

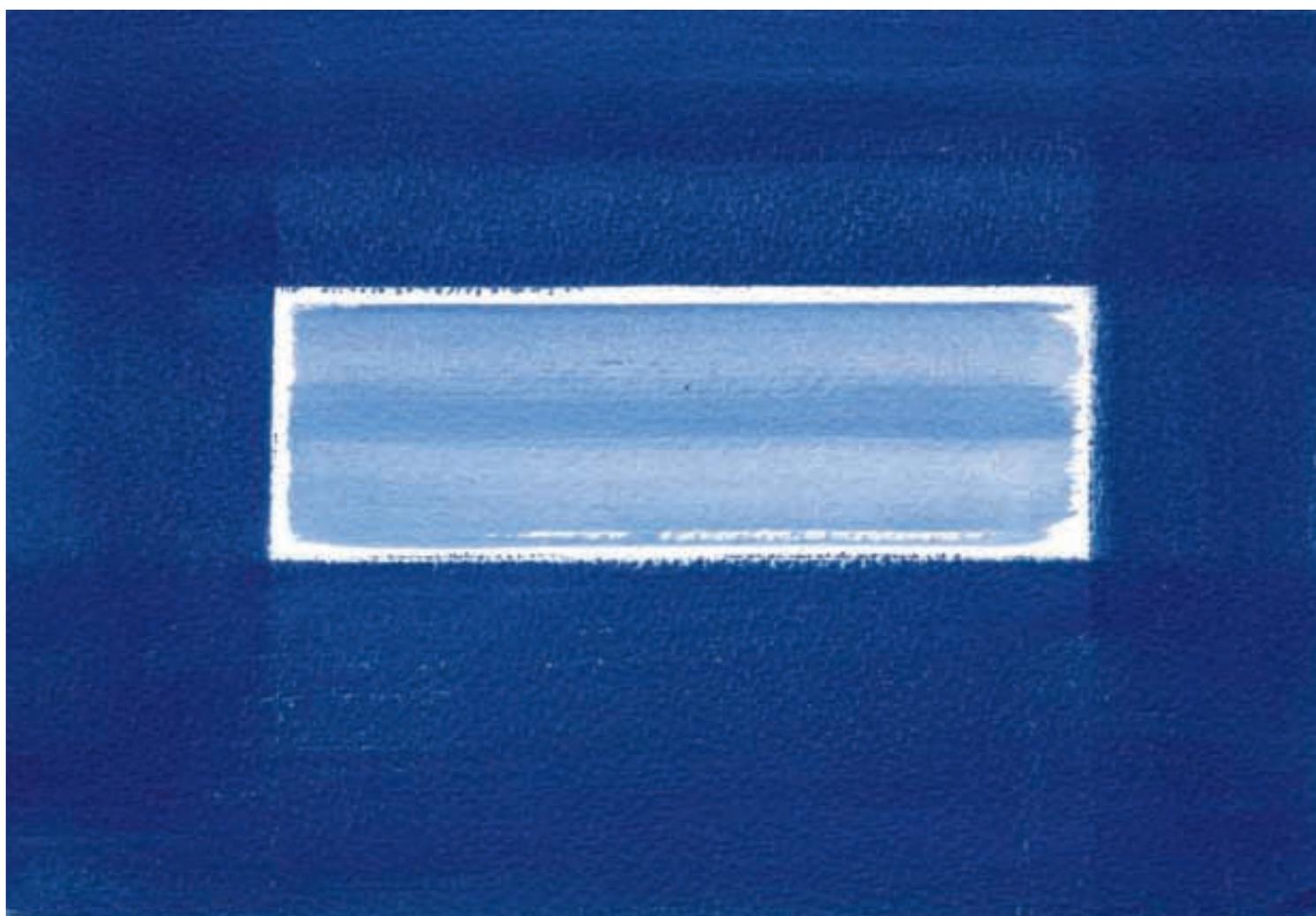
Un entretien avec Claude Mazauric

LES LETTRES *françaises*

Fondateurs : Jacques Decour (1910-1942), fusillé par les nazis, et Jean Paulhan (1884-1968).

Directeurs : Aragon (1953-1972), Jean Ristat.

Les Lettres françaises du 9 janvier 2010. Nouvelles série n° 67



Geneviève Asse, *Sans titre*. Gouache sur papier, 1993.

Emily Dickinson par Jean Ristat
Benjamin Fondane par Silvia Baron Supervielle
L'affaire de Tarnac par Éric Vuillard

SOMMAIRE

- Geneviève Asse** : Sans titre. Page I
Jean Ristat : De l'usage du concept de totalitarisme (3). Page II
Jean Ristat : Emilie Dickinson : mon affaire est de chanter. Page III
Marianne Lioust : Majorque avec Sand et Ocampo. Page IV
Silvia Baron-Supervielle : L'Argentine n'oublie pas Benjamin Fondane. Page V
Éric Vuillard : Que le temps vienne dont les cœurs s'éprennent ! Page VI
Yahia Belaskri : Richesse et singularité d'Amrouche. Page VII
Jean-Pierre Han : Une impitoyable ampleur romanesque. Page VII
Yahia Belaskri : Le roman d'un poète. Page VII
Sébastien Banse : Ballard : de la folie et de la mort. Page VIII
Gérard-Georges Lemaire : *Turkish delights*. Page VIII
Christophe Mercier : Un sang d'encre. Page VIII
François Eychart : Les dessous de la vie d'un petit collabo. Page IX
Jean-François Nivet : Liaison dangereuse. Page IX
Bernard Bonavita : Des mauvais sujets. Page IX
Françoise Han : Le parcours d'un poète (chronique). Page X
Marie-Noël Rio : Une belle revue. Page X
Matthieu Lévy-Hardy : Paris pris, Paris tenu. Page X
Claude Mazauric et Baptiste Eychart : Allers et retours : de Marx à la Grande Révolution (entretien). Page XI
Jacques-Olivier Bégot : L'aliénation malgré tout. Page XI
Gérard-Georges Lemaire : Geneviève Asse ou l'ascèse en bleu. Page XII
Giorgio Podestà : Le groupe de Bloomsbury ou la petite émotion esthétique. Page XII
Justine Lacoste : Être collectionneur ou être marchand. Page XII
Gérard-Georges Lemaire : Les secrets de l'Académie. Page XIII
Georges Férou : Margherita Sarfatti : du lit du Duce à la critique d'art. Page XIII
Franck Delorieux : *Fight for beauty* ! (chronique). Page XIII
Claude Schopp : Journal du cinéaste (chronique). Page XIV
José Moure : *Max et les maximonstres*, de Spike Jonze, ou la mélancolie de l'enfance. Page XIV
Gaël Pasquier : Imaginer Œdipe heureux. Page XIV
Vincent Dieutre : La machine cinéma de Sylvain George. Page XV
François Eychart : Alexandre Tansman : de Lodz à Paris. Page XV
Jean-Pierre Han : *Écrire* ou le livre de vie. Page XVI
Claude Glayman : L'anti-Antigone. Page XVI
Claude Glayman : Transatlantiques. Page XVI

LES LETTRES françaises

Les Lettres françaises, foliotées de I à XVI dans *l'Humanité* du 9 janvier 2010.
Fondateurs : Jacques Decour, fusillé par les nazis, et Jean Paulhan.
Directeurs : Aragon puis Jean Ristat.
Directeur : Jean Ristat.
Rédacteur en chef : Jean-Pierre Han.
Secrétaire de rédaction : François Eychart.
Responsables de rubrique : Gérard-Georges Lemaire (arts), Claude Schopp (cinéma), Franck Delorieux (lettres), Claude Glayman (musique), Jean-Pierre Han (spectacles), Jacques-Olivier Bégot et Baptiste Eychart (savoirs).
Conception graphique : Mustapha Boutadjine.
Correspondants : Franz Kaiser (Pays-Bas), Fernando Toledo (Colombie), Gerhard Jacquet (Marseille), Marc Sagaert (Mexique), Marco Filoni (Italie), Gavin Bowd (Écosse).
Correcteurs et photograpeurs : SGP.

164, rue Ambroise-Croizat, 93528 Saint-Denis CEDEX.
 Téléphone : (33) 01 49 22 74 09. Fax : 01 49 22 72 51.
 E-mail : lettres.francaises@humanite.fr.
 Copyright *les Lettres françaises*, tous droits réservés.
 La rédaction décline toute responsabilité quant aux manuscrits qui lui sont envoyés.

Retrouvez *les Lettres françaises* le premier samedi de chaque mois. Exceptionnellement le prochain numéro paraîtra le 6 février 2010.

ÉDITO

De l'usage du concept de totalitarisme (III)

par Jean Ristat

L'enthousiasme de Foucault pour le travail de Glucksmann n'était pas partagé par Gilles Deleuze. En revanche, Sollers considère Glucksmann comme « *l'un des plus brillants philosophes français d'aujourd'hui* ». Mais c'est avec B.-H. Lévy qu'il va s'associer, passant d'une brève alliance avec le PCF et le maoïsme à la dissidence et à « *la nouvelle philosophie* », à l'automne 1976, pour attaquer l'Union de la gauche. Déjà, en 1974, Julia Kristeva affirmait que les États-Unis offraient « *la seule façon non déprimée et enthousiaste, sans pathétisme, d'aménager un espace antitotalitaire de survie réelle sur la planète* ». On a vu par la suite ce que cela a donné... Laissons donc là les telqueliens et leur conviction que « *le capitalisme est dix fois moins répressif que le socialisme* » (Sollers).

Fin 1977, la revue *Faire* et le livre de Viveret et Rosenvallon, *Pour une nouvelle culture politique*, expliquent que le « *spectre du totalitarisme se trouve dans la Révolution française* ». Peu de temps après, paraît *Penser la Révolution française*, de François Furet. « *En projetant le totalitarisme sur la Révolution française, il localise les origines du totalitarisme dans l'événement fondateur de l'histoire française moderne (...) et fournit aux intellectuels antitotalitaires des munitions historiques dans les luttes politiques hexagonales.* » Selon Christofferson, cet ex-communiste réévalue aussi de cette façon son propre passé. (Comment l'ex-communiste Furet s'est fabriqué une mémoire antitotalitaire.) Le communisme a été pour Furet, selon ses propres termes, « *une recherche de la sécurité devant l'angoisse de vivre* ».

La période de l'antitotalitarisme triomphant « *n'a guère été propice pour accueillir des témoignages équilibrés sur les engagements politiques passés des ex* », remarque Christofferson, auquel Furet déclare en 1994 : « *Sortant du communisme, j'ai été vacciné contre l'expérience révolutionnaire.* » Comment expliquer son engagement passé au PCF, cette « *maladie* », sans en rester à des explications sommaires du genre « *crise tardive d'adolescence* » (dixit Furet)? Il va donc « *appliquer aux événements de 1789 l'idée que la politique révolutionnaire aboutit nécessairement au totalitarisme en raison de sa dynamique idéologique inéluctablement manichéenne* ». La Révolution française a légitimé « *les épisodes les plus horribles de la Révolution russe, y compris la terreur stalinienne* ». CQFD. Au moment des célébrations du bicentenaire de la Révolution, *le Nouvel Observateur* et *Esprit* assurent le triomphe de son interprétation. Jean-Marie Domenach, Jacques Julliard, Jean-François Revel, entre autres, participeront activement à la diffusion de ses thèses. Et le très réactionnaire Pierre Chaunu veut savoir si les Français sont du côté de Staline ou de Soljenitsyne... En juillet 1989, 42 % des enseignants d'histoire affirment « *qu'il y a des différences entre Terreur et totalitarisme stalinien mais qu'il s'agit d'un phénomène du même ordre* » (*l'Express*).

Ainsi, l'interprétation de la Révolution française selon Furet, tend, au fur et à mesure que s'approche la célébration

du bicentenaire, à devenir hégémonique. Il est aidé dans cette bataille par l'École des hautes études en sciences sociales (Ehess) et ses membres, « *héros* » de la lutte antitotalitaire : Emmanuel Le Roy Ladurie, Denis Richet, Alain Besançon, Pierre Nora, Claude Lefort d'abord, puis Castoriadis, Jacques Julliard, Marcel Gauchet, Pierre Rosanvallon. *Le Nouvel Observateur* et la revue *le Débat* en seront les principaux relais médiatiques. Rien d'étonnant donc, dans ces conditions, que les commandes du ministère de la Culture au grand artiste écossais Ian Hamilton Finlay soient annulées à la suite d'une cabale organisée par le magazine *Art Press* (Catherine Millet, Jacques Henric, Philippe Sollers et quelques autres).

Furet va utiliser, dès 1978, les travaux d'Auguste Cochin, grand inspirateur des historiens de droite (par exemple Pierre Gaxotte), pour qui « *la souveraineté populaire est une tromperie pour le peuple lui-même* ». Il aurait, selon Furet, « *décrit par avance bien des traits du bolchévisme léniniste* ». Peu importe l'absence de preuves pouvant étayer les thèses de Cochin ! Et nos intellectuels dits de gauche ne semblent pas s'inquiéter non plus, fait remarquer Christofferson, que, « *sous Vichy, tandis qu'on brûlait Quatre-Vingt-Neuf, le livre de Georges Lefebvre, la thèse de Cochin devenait (...) la thèse quasi officielle* ». Il faut « *liquider la Révolution comme modèle de changement politique* ».

Revenons au début des années quatre-vingt. « *Le Ciel* », en juillet 1981, lance un appel contre la présence des communistes au gouvernement, présence « *moralement inacceptable* ». Puis, en décembre de la même année, à la suite de la proclamation de l'état de siège en Pologne, un manifeste affirme que « *la résistance au totalitarisme soviétique est devenue la question politique primordiale de ce temps* ». Quelques mois plus tard, Paul Thibaud refuse de mettre « *tous ceux qui portent atteinte à la liberté sur le même plan* », tous ceux, à savoir les dictatures militaires d'Amérique latine et « *les régimes totalitaires* » : « *les régimes communistes d'Europe de l'Est sont qualitativement plus répressifs* ». La seule menace qui compte est celle du communisme, totalitaire par nature. Il n'est donc plus question d'envisager la possibilité d'un socialisme à visage humain, d'un socialisme démocratique : « *La doctrine marxiste-léniniste (...) conduit inévitablement à l'oppression et à la dictature* ». En 1983, François Mitterrand soutient la position des gouvernements américain et allemand sur les euromissiles et, en 1984, les quatre ministres communistes démissionnent. Le Parti socialiste renonce à la rupture avec le capitalisme. Qu'en est-il donc des prophéties des intellectuels de « *gauche* »? Il semble qu'ils se soient trompés, puisque, de 1981 à 1984, la France n'est pas devenue « *totalitaire* ». Le succès de la stratégie mitterrandienne d'accession au pouvoir est alors patent et le PCF ira en s'affaiblissant. « *Intellectuellement pauvre en raison de sa vocation politique, la critique du totalitarisme n'a pas été moins déficiente sur le plan politique* », écrit Christofferson. Qu'avaient-ils à offrir « *au-delà de la carte Rocard, quelle solution alternative à*

Appel pour les Lettres françaises

Je soutiens l'association Les Amis des Lettres françaises

Je verse :
 Nom :
 Prénom :
 Adresse :
 Tél. : courriel :

Chèque à libeller à l'ordre de l'association Les Amis des Lettres françaises et à envoyer aux *Lettres françaises*
 164, rue Ambroise-Croizat, 93528 Saint-Denis Cedex

proposer » ? Aucune. Les intellectuels dont nous parlons ne peuvent se targuer, non plus, d'un bilan moral positif : « *Compte tenu de la brutalité meurtrière des dictatures militaires en Amérique latine à cette période, le bilan moral de l'antitotalitarisme nous paraît pour le moins ambigu.* » En effet. J'ajouterai que le bilan intellectuel est également loin d'être satisfaisant. Michael Christofferson dénonce la « *propension des intellectuels français à universaliser et à idéologiser les débats politiques hexagonaux* ». Pour sévère que soit ce constat, il ne m'en paraît pas moins juste, hélas ! Michael Christofferson a donc voulu « *repenser l'histoire intellectuelle française de l'après-guerre* ». L'antitotalitarisme français se définit, selon lui, peu à peu, dès les années cinquante, à partir 1) de la critique du « *socialisme réel* », 2) des tentatives « *de reformuler le projet révolutionnaire en faveur de la démocratie directe* », 3) du divorce entre les intellectuels et les partis de gauche. Les partis de gauche ? En ce qui concerne le PCF, la rupture est évidente. Mais le Parti socialiste n'a pu que se réjouir à moyen terme d'avoir eu de tels serviteurs. Et plus encore, les partis de droite... Car, au bout du compte, qu'est-ce qui séparerait alors les intellectuels de droite, Raymond Aron par exemple, des intellectuels de gauche non communistes ? Peu de chose, en vérité. N'est-ce pas François Furet qui crée, en 1985, l'Institut Raymond-Aron ? N'oublions pas que, fin 1978, le comité Un bateau pour le Vietnam a pour fin explicite de sauver les *boat people* et de dénoncer le totalitarisme du régime vietnamien : la réconciliation théâtrale de Sartre et d'Aron, à cette occasion, est hautement symbolique. Une fois le socialisme et la révolution discrédités, au nom de l'antitotalitarisme, les intellectuels de « *gauche* » ont pu construire « *une grande machine idéologique de la liberté, des droits de l'homme, de la démocratie, de l'Occident et de ses valeurs* » (Badiou), qui veut nous imposer l'ordre capitaliste mondialisé comme seul chemin possible. Sauvons les banques, nous répète-t-on à satiété. Il n'y a pas d'autre alternative à la crise.

Qu'ont donc fait les intellectuels communistes ou de la gauche radicale pendant ce temps ? C'est la question que je n'ai cessé de me poser à la lecture des *Intellectuels contre la gauche*. Ils apparaissent ici comme réactifs, acculés à débattre sur un terrain choisi par l'adversaire (Elleinstein ou Althusser). Aragon est évoqué bien sûr à propos du procès et de la condamnation de Siniavski et de Daniel, mais rien ou presque sur ses articles concernant Prague ou Sakharov dans *les Lettres françaises*. Je trouve aussi que la position de Claude Mazauric dans sa réponse à Furet et à Richet est évoquée d'une manière un peu trop allusive. Mais le propos de Christofferson n'est pas de traiter des intellectuels communistes, et je renvoie le lecteur au livre de Frédérique Matonti, *Intellectuels communistes*. Je m'étonne que le travail de Jacques Derrida ne soit évoqué qu'à l'occasion d'un long et sévère développement sur *Tel Quel* : « *Reprenant la définition de Derrida (le texte est une "production")*. »

Où en sont donc aujourd'hui les intellectuels antitotalitaires ? Christofferson dit que « *le républicanisme connaît un retour de flamme* » sous la forme d'un « *regain de l'universalisme* ». Mais qu'entend-on par universalisme ? Remarquons que le 27 novembre *Libération* publiait un débat entre Edgar Morin et Paul Thibaud : « *Que reste-t-il de l'universel européen ?* » Paul Thibaud est présenté comme celui qui croit au ciel et Edgar Morin, celui qui n'y croit pas. Leur échange est un constat d'échec et d'impuissance. Edgar Morin déclare : « *On n'avait pas prévu le déferlement du capitalisme et ses conséquences.* » Et peu après : « *En France, le peuple de gauche est mort.* » À quoi Paul Thibaud répond : « *Le peuple en général !* », et s'interroge peu après : « *Comment le goût de préparer l'avenir ensemble a-t-il été détruit chez nous ?* » À votre avis, Messieurs ?

Enfin, j'attire l'attention sur les deux pleines pages consacrées par *le Journal du dimanche* (20 décembre 2009) aux nouveaux intellectuels. La présentatrice, Marie-Claude Delorme, pointe le danger : « *Si le risque de conformisme est grand, celui de la radicalité l'est tout autant.* » Aussi « *les nouveaux intellectuels ont une voix à faire entendre : l'originalité sans la radicalité* ». Nous voilà prévenus. À bon entendeur salut !

À ÉCOUTER

Ne ratez pas les Jeudis littéraires, de 10 heures à midi, sur Aligre FM 93.1. Une émission littéraire animée par Philippe Vannini.



GenevièveASSE, *Lys*, 2000.

Emily Dickinson

« Mon affaire est de chanter »

Enfin disponible en France, voici l'édition bilingue des poésies complètes de la grande poétesse américaine. Un événement.

Qui est Emily Dickinson ? Il n'est pas facile de répondre tout uniment à cette question. Elle est née en 1830, aux États-Unis, dans le Massachusetts, à Amherst, et décédée en 1886 dans cette même ville, à dire vrai une bourgade de 2600 habitants. Elle appartient à une famille aisée. Le père, avocat, est sénateur de l'État en 1839. Son fils, Austin, le qualifie de « *raide et ennuyeux comme une procession funéraire* » et Emily dit de lui « *qu'il a décidé une fois pour toutes qu'il n'y a rien d'autre au monde que "la vie réelle"* ». Grand lecteur de la Bible, il est un parfait représentant de la Nouvelle-Angleterre puritaine. Il ne sait pas que sa fille écrit des vers et « *il aime surtout en elle la cuisinière* » : « *Je prépare les jaunes d'œufs pour les tartes et je reprise le talon des bas.* » En 1862, dans une lettre au critique Higginson, elle décrit ainsi sa situation : « *Ma mère ne s'intéresse pas à la pensée, et mon père est trop occupé par ses dossiers pour remarquer ce que nous faisons.* » Et elle ajoute : « *Vous me demandez qui sont mes compagnons : les collines, Monsieur, et le couchant et un chien aussi grand que moi [...] Ils sont meilleurs que les êtres humains car ils savent, mais ne disent rien.* » Indépendamment de son frère, Austin, elle a une sœur, Lavinia, qui lui survécut treize ans et permit la publication de son œuvre en chargeant Mabel Loomis Todd de « *recopier et mettre au net les poèmes* ». En effet, Emily Dickinson écrivait sans relâche, mais elle n'a jamais publié de livre de son vivant : « *Publier, c'est mettre aux enchères l'esprit humain.* » C'est encore Mabel Loomis Todd, écrit Françoise Delphy, qui « *développa, amplifia et donna toute son envergure* » au mythe Emily Dickinson : « *C'est une dame que les gens appellent le Mythe. [...] Elle n'est pas sortie de chez elle en quinze ans, sauf une fois, pour voir à la lumière de la lune une église nouvellement construite. [...] Elle s'habille intégralement de blanc [...] personne ne la voit jamais* », écrit-elle à sa mère en 1881. Déjà, en 1874, Richard Chase la décrit ainsi après la mort

de son père : « *Prise de panique, la vieille fille se sauve dès qu'on frappe à la porte ; ou bien, à l'aide d'une corde et d'un panier, elle fait descendre de sa chambre un pain d'épice pour des enfants qui attendent.* » On la surnomme la « *nonne d'Amherst* », la « *vierge amoureuse* », la « *Recluse* » ; le critique Higginson l'appelle sa « *poétesse à demi fêlée* ». ... Après leur première rencontre, en 1870, il la dépeint comme « *une petite femme pas très belle, avec deux bandeaux un peu roux de cheveux bien lissés* ». Son pas « *est léger comme le trottement d'un enfant* ». Elle lui met dans la main deux lys « *et d'une voix douce, effrayée, haletante d'enfant, [elle] a dit : "En guise de présentation."* ». Ce même jour, elle lui parle de la poésie en ces termes : « *Si je lis un livre et qu'il rend tout mon corps tellement froid qu'aucun feu ne peut plus me réchauffer, je sais que cela, c'est de la poésie. Si je sens physiquement que le haut de ma tête est enlevé, je sais que cela, c'est de la poésie. C'est le seul moyen.* » Voilà des propos qu'il ne faut pas prendre à la légère si l'on veut approcher la poésie d'Emily Dickinson, comme le montre bien Claire Malroux, celle d'une âme en incandescence : « *Oses-tu voir une âme en incandescence - / Alors blottis-toi sur le seuil -.* »

Qui est donc Emily Dickinson ? « *Je suis Personne - / Qui êtes-vous ?* » Celle qui dit « *je* » dans ses poèmes ? « *Quand je me représente comme celle qui dit "je" dans ma poésie, il ne s'agit pas de moi mais d'une personne supposée.* » Et si on insiste, elle répond avec humour qu'elle est « *petite comme le roitelet* », « *mes cheveux sont rebelles comme la bogue du châtaignier - et mes yeux - comme le sherry dans le verre, laissés par l'invité - cela ferait-il l'affaire ?* » (1862.)

Quand ai-je lu pour la première fois des poèmes d'Emily Dickinson ? Dans les années soixante, probablement : le livre d'Alain Bosquet, dans la collection « *Poètes d'aujourd'hui* »,

Suite page 4

Suite de la page 3

consacré à la grande poétesse américaine, était paru en 1957, et je ne connaissais pas la toute première traduction française de sa poésie, par Pierre Leyris, en 1939, dans la revue *Mesure*. Le temps a passé, mais j'avais gardé le souvenir d'une voix subtile, fragile, cristalline, d'un chant au lyrisme retenu. Il me restait la sensation bouleversante, à proprement parler visuelle, d'un éblouissement, comme lorsqu'on passe de l'ombre à la lumière au midi de l'été. Un poème, en particulier, m'avait impressionné par son caractère solaire, bourdonnant de mouches et d'abeilles, traversé de papillons insouciantes, de coccinelles et de grenouilles.

À l'annonce de la parution des *Poésies complètes*, le désir impérieux de relire ce poème me conduisit tout naturellement à le chercher dans le *Poètes d'aujourd'hui* de ma jeunesse. Mais aucun des cent poèmes (traduits par Alain Bosquet) ne convenait à ma mémoire! « *L'herbe a si peu de chose à faire - / Espace vert si simple - / Avec des papillons à peine qu'elle couve - / Et des abeilles qu'elle divertit - / [...] Pour faire une prairie - / Il faut un trèfle et une abeille - / Un trèfle et une abeille - / Et puis la rêverie - / Mais la rêverie peut - / Suffire si les abeilles sont trop peu.* » J'ai peut-être repris dix fois le volume: j'étais devant un puzzle dont une des pièces me manquait. Peut-être avais-je rêvé ce poème? La solution ne serait-elle pas de l'écrire moi-même? Ou bien faut-il croire Emily Dickinson lorsqu'elle écrit: « *Voir le Ciel d'été - / C'est de la poésie, bien qu'on ne la trouve pas dans les livres - / Les vrais poèmes s'enfuient.* »

Il me restait, malgré tout, l'espoir insensé de le retrouver parmi les 1789 poèmes de l'édition américaine de R. W. Franklin traduits par Françoise Delphy pour la première fois en France dans leur totalité.

J'ai donc devant moi le beau volume des *Poésies complètes* d'Emily Dickinson: jaquette de couverture et reliure à l'anglo-saxonne, papier et typographie agréables à la main comme à l'œil. Une fois ouvert, il garde son élégance et conduit le lecteur, sans effort, de la page de droite réservée à la traduction à celle de gauche où il pourra, s'il le désire, accéder au texte original. En fin de volume, deux tables des premiers vers – en anglais et en français – permettent de se repérer dans cette œuvre monumentale. J'ajouterai que la préface est remarquable d'intelligence et de sensibilité, l'appareil critique et la bibliographie s'en tiennent à l'essentiel. Ces *Poésies complètes* sont un événement. Nous disposons enfin d'une édition bilingue de la poésie d'Emily Dickinson établie à partir des manuscrits de l'auteur. On peut imaginer les difficultés qu'a dû surmonter R. W. Franklin: plus de vingt ans lui furent nécessaires pour les étudier et sélectionner, « *parmi les variantes – relevées sur plus de 2.500 manuscrits et documents sources –, la dernière version intégrale connue de chaque poème* », nous explique Françoise Delphy. L'écriture d'Emily est « *dansante, à la fois nerveuse et élégante, et changeante – les lettres devenant de plus en plus grandes au cours des années, et moins liées entre elles, comme si chacune se transformait en idéogramme* ». Si Emily, la reine recluse, avoue qu'elle « *ne quitte plus la propriété de [son] père pour aller dans une autre maison en ville* », elle rédige des lettres par milliers – à ses amis, à sa famille: « *Des lettres contenant des poèmes, des lettres ressemblant à des poèmes et des poèmes tenant lieu de lettres.* » On a raison de considérer que son œuvre constitue un « *journal intime discontinu où les notations forment des poèmes libres de toute contrainte* ». Elle recopie ou griffonne ses poèmes sur des enveloppes ou du papier d'emballage, qu'elle enfouit dans des tiroirs. Mais, en 1858, nous dit Claire Marloux, elle les réunit dans « *des cahiers tantôt appelés liasses, tantôt fascicules* ». Certains feuillets sont simplement rassemblés et d'autres cousus. Il faut savoir également qu'elle ne cesse de recopier, corriger, modifier nombre de ses poèmes: « *Il n'en est guère qu'elle considérait comme définitifs [...] l'expérience intime d'écrire lui paraissait importante, et non point le résultat de l'expérience: le poème* » (Alain Bosquet). Je ne sais s'il a raison, n'ayant pas étudié les manuscrits, d'affirmer que les poèmes sont rarement « *découpés en vers: c'est une prose qui court jusqu'au bord de la page et ne laisse entre les mots [...] que des intervalles de longueurs différentes* ». Ces intervalles se matérialisent par des tirets. Ils ne manqueront pas de surprendre le lecteur mais « *lire Emily Dickinson, c'est participer à l'élaboration du poème* » (Françoise Delphy). Le tiret permet une lecture polysémique du poème: « *Un même mot est à la fois l'objet de la phrase qui précède et le sujet de la phrase qui suit.* » La poésie multiplie le sens et ouvre tout le champ des possibles « *J'habite le Possible - / Maison plus belle que la Prose -* ». Par exemple, *Le Terrain leur donne - un Emplacement - / Eux - Lui donnent - l'Attention du Passant - / De l'Ombre, d'un Écureuil, peut-être - / Un Gamin - /*. » Le tiret a aussi, selon Claire Marloux, valeur de pause musicale.

Lisant aujourd'hui Emily Dickinson, j'ai découvert l'ampleur de son œuvre dont la discontinuité est en effet « *le trait caractéristique* » (Claire Marloux). J'étais sans doute sensible autrefois à son lyrisme dans l'approche de la nature, et je n'avais pas vu

avec quelle force elle rompt avec le romantisme anglais. Mais il n'empêche: j'aime qu'elle parle à une amie d'un oiseau à qui elle pose la question: « *Pourquoi chanter, puisque personne ne t'entend? Mon affaire est de chanter.* » Et j'aime toujours ces vers: « *Comme le Vent doit se sentir seul la Nuit - / Quand on éteint les Lumières et que plus rien ne luit.* » Ou bien: « *La gentiane a une corolle flétrie - / Comme de l'Azur séché.* » Ou encore: « *L'abeille tout un midi accrochée au Bouton d'or.* »

Révolutionnaire, Emily Dickinson? Sans conteste. Elle est la première à écrire des vers libres. Et, on l'a évoqué, elle bouleverse la syntaxe anglaise traditionnelle. Elle se plaît à la lecture des dictionnaires et des mots rares, étranges qu'elle y découvre et ne comprend pas toujours rationnellement: « *circonférence* », tour à tour signifiant pour elle contour, sphère, espace. D'autres mots magiques comme « *attar* » (essence), « *phosphor* » (phosphore) ou « *cochineal* » (cochenille) sont, dit Alain Bosquet, « *garants d'un mystère poétique* ». Ils valent par leur seule euphonie. On pourrait multiplier les exemples avec des noms de villes ou de fleuves.

Le lecteur peut alors imaginer la difficulté d'une traduction de la poésie d'Emily Dickinson et saluer le travail de Françoise

Delphy, à qui il aura fallu pas moins de dix années pour mener à bien son entreprise. Emily invente par exemple un pronom personnel, inédit en anglais, « *themselves* », mêlant le singulier et le pluriel. Elle introduit « *une forme non grammaticale en anglais dans ses poèmes pour créer un effet de surprise* ». Comment traduire, par exemple, « *There is a pain - so utter* », littéralement: « *Il est une souffrance - si tant -* » « *Il nous a donc fallu traduire "so utter" par "si absolue".* »

Pour Emily Dickinson « *la Vie - c'est l'Amour* ». Cette grande amoureuse nous laisse des poèmes d'amour à la hauteur de ceux de Marceline Desbordes-Valmore ou de Louise Labé. « *Promets-Moi - Quand tu mourras - / Qu'on M'enverra chercher - / C'est à Moi qu'appartient Ton tout dernier Soupir - / À Moi - de Te Boucler les Yeux -* » (extrait du poème 762).

Jean Ristat

Emily Dickinson, *Poésies complètes*. Éditions Flammarion, 1470 pages, 39 euros.

Emily Dickinson, *Une âme en incandescence*. Éditions J. Corti, 612 pages, 26 euros.

Majorque avec Sand et Ocampo

Un été à Majorque.

de Llorenç Villalonga. Trad. M.-F. Borot, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Cahiers romantiques », 270 pages, 25 euros.

Le roman de l'écrivain majorquin francophone et francophile Villalonga avait été publié en catalan en 1975 et en français en 1989 chez Verdier. Il était épuisé. C'est une excellente initiative des Presses universitaires de Clermont-Ferrand de nous en donner une nouvelle traduction car cette œuvre ne peut qu'enchanter un lecteur français. Le roman cumule les charmes d'une narration enjouée (évoquant la brève passion de Silvia Ocampo, poétesse sud-américaine de passage et d'un jeune aristocrate majorquin), d'une peinture ironique des mœurs de la bonne société majorquine, d'une intertextualité avec le récit de George Sand *Un hiver à Majorque*, écrit un siècle plus tôt.

L'histoire, qui se situe dans les années 1930 à Palma de Majorque, est à la fois un récit vif et drôle en même temps qu'un écho ironique et tendre aux démêlés que Sand eut avec les habitants de Majorque lors du séjour qu'elle y fit avec Chopin. Tout le roman est un jeu de miroirs, d'élégance, d'intelligence. Aux effets de miroirs proprement dits, comme au chapitre X lorsque l'intrigue se noue entre la poétesse de quarante-cinq ans et le jeune homme de vingt ans (« *Antoni la suivait des yeux, il la voyait en même temps de dos et de face, reflétée dans les miroirs et elle, elle y épiait l'effet qu'elle produisait sur le jeune homme* »), s'ajoutent les effets de miroirs entre Sand et Ocampo, comme au chapitre XII où quelqu'un demande: « *De qui parlez-vous? De Sand ou d'Ocampo?* » Quand on sait que le personnage d'Ocampo est inspiré d'Emilia Bernal (poétesse cubaine et éphémère maîtresse de Villalonga), l'effet de miroir se multiplie jusqu'au vertige.

Mais Villalonga ne se contente pas d'utiliser l'histoire du séjour de Sand à Majorque, il la cite longuement, appliquant par avance l'affirmation de Kristeva: « *Tout texte est absorption et*

transformation d'un autre texte. » Non seulement des textes de Sand sont donnés en exergue à chacun des vingt-six chapitres, mais il en greffe d'autres à l'intérieur du roman de façon si habile et naturelle qu'on ne le saurait pas si une note en bas de page ne nous l'apprenait.

Tous ces jeux d'esprit ne sont pas gratuits: ils visent à poser aux Majorquins la question de leur rapport à l'autre. « *Cent ans après la visite de la dame de Nohant, l'île s'est convertie en station touristique, l'été a succédé à l'hiver mais les mentalités n'ont guère changé* » (préface p. 16). Villalonga, avec une ironie souvent complexe (si bien qu'il n'est pas toujours facile d'y déceler sa pensée), souligne la bêtise de la société majorquine, due à l'inculture, au conformisme, à l'isolement. Face aux étrangères terriblement séduisantes et intelligentes (Sand, Ocampo, Bernal) qui ont beaucoup lu et se sont débarrassées des préjugés, les Majorquines « *jouent de l'éventail sans penser à rien* ». Ces étrangères sont, pour Villalonga, une figure du rêve, une figure métonymique du désir. Ocampo « *semblait une fille de la lumière. Il était difficile de se soustraire au charme de son exubérante vitalité* » (ch. X). Fille de la lumière sous-entend aussi fille qui a lu les écrivains des Lumières et parmi eux Voltaire, à qui Villalonga voue une admiration particulière. Par ce livre et son intertextualité, Villalonga rend hommage à *Un hiver à Majorque* qu'il avait osé trouver beau à l'indignation de son entourage majorquin.

Ne vous laissez pas rebuter par l'aspect universitaire du livre: si les postfaces peuvent être laissées aux seuls spécialistes, la préface de Marie-France Borot est fine et éclairante, les notes (en bas de pages donc facilement accessibles ou négligées en connaissance de cause) sont souvent utiles. Mais ne nous leurons pas: cette publication universitaire ne sera jamais tête de gondole: il faudra la commander à votre libraire, être précis, insister. Vous ne le regretterez pas.

Marianne Lioust

EXPOSITION

« Étranges étrangers »

Collages de Mustapha Boutadjine

au Théâtre de Bagneux

du 15 janvier 16 mars 2010 en avant première

de l'expo collective :

« **Les Afriques autrement** »

à la Maison des Arts de Bagneux

du 12 février au 16 mars 2010

En ouverture des deux expos, le 15 janvier, au théâtre de Bagneux :

« **Les Bouts de bois de Dieu** »

d'après Sembène Ousmane

Par la Boyokani Kyeseli Company



L'Argentine n'oublie pas Benjamin Fondane

Dans un des volumes de *Testimonios*, qui sera bientôt édité en France, Victoria Ocampo raconte que pendant l'hiver 1929, à Paris, elle se rendit un jour chez Léon Chestov avec Ortega y Gasset. Un jeune homme entra avec eux dans l'ascenseur et son habillement attira son attention : il portait un béret sombre, une écharpe verte et des gants de la même couleur. Ils entrèrent chez Chestov qui le présenta : Benjamin Fondane, écrivain. Victoria, qui sympathisa avec lui, apprit qu'il était roumain et qu'il écrivait en français des poèmes et des essais. Quelques jours plus tard, elle l'invita à dîner dans son appartement de la rue d'Artois avec Drieu La Rochelle qu'elle venait également de connaître. Lors de ce dîner, selon son témoignage, les deux écrivains se querellèrent violemment...

Fondane revit souvent Victoria Ocampo cette année-là. Sa situation économique n'étant pas brillante, la fondatrice de la revue *Sur* et des éditions du même nom l'invita à Buenos Aires. En juillet 1929, Benjamin Fondane, qui est un passionné de cinéma, s'embarqua pour Buenos Aires pour présenter des films d'avant-garde et donner des conférences à la faculté de philosophie et de lettres. Une de ces conférences parut dans le premier numéro de *Sur* en 1931. De son côté, l'écrivain Eduardo Mallea, très proche de Victoria, lui demanda de collaborer au supplément littéraire de *la Nación*, qu'il dirigeait.

Dans les années qui suivirent, Victoria se proposait de faire revenir Benjamin Fondane à Buenos Aires avec l'intention qu'il adapte au cinéma le roman de Ricardo Güiraldes, *Don Segundo Sombra*. Fondane, enthousiasmé, rédigea un essai sur le livre, mais le projet n'aboutit pas car la veuve de l'auteur, Adelina del Carril, s'y opposa. En 1936, néanmoins, Fondane repartit en Argentine, invité de nouveau par Victoria : elle avait trouvé un riche producteur afin que son rêve de filmer se réalise. À cette occasion, Fondane séjourna six mois en Argentine et dirigea, à Buenos Aires, le film *Tararira*, où jouaient les frères Aguilar, quatre comédiens espagnols qui étaient luthistes. *Tararira* ne parut jamais sur les écrans mais, selon l'écrivain Gloria Alcorta, qui l'avait vu en privé, c'était un chef-d'œuvre. Lors de sa traversée de retour sur le paquebot Florida, Benjamin Fondane fit la connaissance de Jacques Maritain et de son épouse Raïsa.

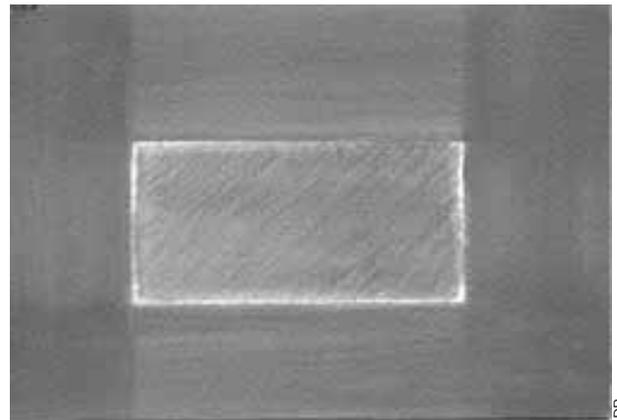
À partir de ce voyage, les liens d'amitié entre Benjamin Fondane et Victoria Ocampo se resserrent davantage. Elle veille sur lui et lui demande des textes aussi bien pour *Sur* que pour *les Lettres françaises*, revue de la France libre, que dirige Roger Caillois à Buenos Aires, et qui est également éditée par ses soins. Fondane dédie à Victoria un poème magnifique, *Amérique, Amérique...* et lui adresse souvent des lettres. Dans l'une d'entre elles, datée de janvier 1932, c'est-à-dire trois ans après le dîner rue d'Artois, il écrit : « Vous rappelez-vous la fameuse soirée, jadis, dialectique entre Drieu et moi ? Elle a failli presque tourner à ma perte ces jours-ci, tant la mémoire de Drieu est tenace... »

Fondane est en colère comme peut l'être un poète. Au cours de sa vie brève, que l'on parcourt grâce à l'exposition remarquable que lui consacre le Mémorial de la Shoah (1), on le constate : il fut un poète héros. Il vécut en poète et mourut en héros. On le lit dans ses poèmes et on le voit dans ses photographies. Et son œuvre de poète, de philosophe et de cinéaste est dense, vaste et d'une cohérence absolue. L'intérêt de la présentation, qui lui rend hommage, est comparable à l'émotion qu'elle suscite, sans relâche, du commencement à la fin de la visite.

Dans *Testimonios*, Victoria Ocampo nous apprend que, le 18 juin 1939, elle vit Benjamin Fondane pour la dernière fois. Elle l'accompagna dans sa voiture jusque chez lui et, en descendant, il la pria de l'attendre quelques minutes. Il s'éloigna puis revint avec une grande enveloppe, cachetée à la cire, qu'il lui tendit, et où elle put lire : « Chestov. Manuscrit inachevé qui contient les lettres que Chestov m'adressa et mes conversations avec lui. Je remets entre les mains de Victoria Ocampo le manuscrit sur lequel je travaille. En cas de guerre, il peut être utilisé par elle comme elle l'entend. Par conséquent, elle est autorisée à ouvrir l'enveloppe. » Lorsqu'il lui donna l'enveloppe, il sentit que son amie pensait qu'il exagérait. Il lui dit d'un air grave : « Je crois qu'il y aura la guerre. Je crois qu'on ne se reverra plus. »

Je traduis ce passage du livre de Victoria : « Il n'était pas dans le caractère de Fondane de me parler d'un ton grave et je ne trouvais pas de réponse. Mais les nazis persécutaient les juifs en Allemagne, et Fondane était juif. La guerre arriva. Fondane – naturalisé français – fut mobilisé, puis eurent lieu la défaite et l'occupation de Paris par les nazis. Benjamin Fondane fut arrêté.

Nous avons entrepris des actions pour tenter de le sortir de France, lorsque lui et sa sœur (pas sa femme, elle n'était pas juive) furent conduits par la Gestapo à la prison de Drancy (en mars 1944). Ils y furent enfermés sans explications jusqu'à fin avril. Ensuite on les transféra en Allemagne où ils furent internés dans le camp de concentration d'Auschwitz. Le 29 septembre, Fondane et sa sœur moururent dans la chambre à gaz. Les nazis punirent ainsi un homme – qui ne faisait pas de politique – pour trois crimes : le premier, le plus grave, parce qu'il était né juif ; le deuxième, pour avoir comme seul trésor au monde une enveloppe pleine de lettres de Chestov ; le troisième, parce qu'il s'exprimait devant ses ennemis criminels avec l'acuité et l'ironie d'un intellectuel. Nous ne saurons jamais quelles sortes de tortures il endura entre les mains de ces sadiques. Après son décès, lorsque j'ouvris l'enveloppe qu'il m'avait remise, et que je confiai par la suite à Boris de Schloezer, je lus ces lignes supplémentaires : "Je remets ce manuscrit inachevé à Victoria Ocampo par peur qu'une guerre soudaine m'oblige à abandonner mon domicile sans pouvoir le sauver. Dans le cas où ceci ait lieu et que les autres copies s'égarer ou soient détruites, je préfère qu'il reste quelque chose du manuscrit, même s'il est inachevé et incomplet : c'est le bien le plus précieux que je possède. Si moi et les miens disparaissions, je compte sur Victoria Ocampo pour veiller à la publication de ces pages. Paris 18 juin 1939." Ce manuscrit s'intitulait *Rencontres avec Chestov*. »



Geneviève Asse, *Pluie I*, 1993.

Benjamin Fondane aurait pu être sauvé, en tant que Français, mais il préféra mourir avec sa sœur Line. Lorsqu'on l'arrêta, il gribouilla sur un bout de papier un mot pour son épouse Geneviève : « Viève, voilà. Suis à la préfecture. Voir Paulhan. » La date : le 7 mars 1944. Il avait quarante-six ans quand il fut arrêté par la police française en même temps que sa sœur. Déportés à Drancy, on les envoya à Auschwitz le 30 mai et le 2 ou le 3 octobre, ils furent assassinés dans une chambre à gaz d'Auschwitz-Birkenau, ces dates corrigeant celles de son amie argentine.

Lorsque je suis entrée dans l'exposition qui lui est consacrée, j'ai été frappée par deux éléments tracés sur un mur avec la même force et la même beauté : la photographie de Benjamin Fondane et son poème *Exode*. J'ai lu le poème sur les traits de son visage et ses traits écrivaient le poème. Ce poème, digne de Rimbaud, auquel Fondane dédia son livre *Rimbaud le voyou*, figure dans le livre édité par Verdier en 2006, qui rassemble ses cinq recueils de poésie rédigés en français : *Ulysse*, écrit sur *le Mendoza*, le bateau qui le conduisit en Argentine, *Titanic*, *l'Exode* et *le Mal des fantômes*, qui donne son titre au livre. En l'ouvrant, on tombe sur cette phrase d'Henri Meschonnic : « De tous les poètes ses contemporains, pas un, ni même ceux qui ont été dans la Résistance, pas un n'a écrit la révolte et le goût de vivre mêlé au sens de la mort comme Benjamin Fondane. »

Il était né en Roumanie en 1898 dans la ville de Jassy. À quatorze ans, il publie des poèmes dans son pays, écrit sa première prose, *le Reniement de Pierre*, la Bible accompagnant l'ensemble de ses écrits. Lié à des artistes dadaïstes, il publie en Roumanie des articles sur l'ouvrage de Léon Chestov *les Révélations de la mort*, et lit des écrivains français. En 1921, paraît son volume d'essais *Images et livres de France*. Il a vingt-cinq ans lorsqu'il s'établit à Paris et commence à écrire en français comme ses compatriotes Tzara, Cioran, Ionesco, Gherasim Luca... Il collabore à la revue *Europe* et aux *Cahiers du Sud*, publie des essais sur Chestov, Heidegger, Bergson, Kierkegaard... En 1939, son texte prémonitoire *l'Homme devant l'histoire ou le bruit et la fureur* voit le jour. Au fil de l'année 1943, jusqu'aux derniers

jours, il travaille à ses poèmes *l'Exode* et *le Mal des fantômes*. Son dernier texte philosophique, *le Lundi existentiel et le dimanche de l'histoire*, est remis à Jean Grenier qui le publiera en 1945, un an après sa mort, aux Éditions Gallimard.

À la différence de Drieu La Rochelle, qui fit la traversée en 1932 et ne laissa qu'une légère trace anecdotique, l'Argentine n'oublie pas Benjamin Fondane. Le lien entre les deux écrivains et Victoria Ocampo débuta lors du dîner rue d'Artois, en 1929, et se prolongea différemment les années suivantes. Drieu, dont Victoria ne partageait aucune idée, n'oublie pas de la faire souffrir avec cruauté et notamment lorsqu'il lui réclame sans honte de l'argent. Benjamin Fondane, au contraire, fut pour cette femme exceptionnelle un ami cher qu'elle protégea jusqu'à la fin en essayant, avec d'autres amis argentins et français, de le sauver des bourreaux nazis.

Beaucoup d'écrivains et d'intellectuels argentins se remémorent le monde fantastique de Fondane et la création extraordinaire de *Tararira*. Ils partagent son monde et s'inspirent de lui. En août 1929, on projeta à Buenos Aires les *Poèmes cinématographiques* apportés par Fondane tels qu'*Entr'acte*, de René Clair et Francis Picabia, *Étoile de mer*, de Man Ray, ou *le Chien andalou*, de Buñuel. Ces films furent une fenêtre ouverte pour les jeunes cinéastes de l'époque. À l'âge de quinze ans, l'écrivain et réalisateur Edgardo Cozarinsky eut la chance de les voir car ils furent déposés plus tard à la Cinémathèque Argentine. Très récemment, Cozarinsky mit en scène l'histoire de Fondane, avec un narrateur (lui-même) et une comédienne, la lecture des œuvres du poète étant ponctuée par un piano. Cette pièce à trois voix eut lieu à Villa Ocampo, la demeure splendidement rénovée de Victoria, à San Isidro, et remporta un grand succès.

Mais pour reconnaître le poète et visionnaire Benjamin Fondane, il faut commencer par lever les yeux sur sa photographie et sur le poème *Exode* qui ouvrent l'exposition :

« C'est à vous que je parle homme des antipodes,
je parle d'homme à homme,
avec le peu de moi qui demeure de l'homme
avec le peu de voix qui me reste au gosier
mon sang est sur les routes, puisse-t-il
ne pas crier vengeance !

Un jour viendra, c'est sûr, de la soif apaisée,
nous serons au-delà du souvenir, la mort
aura parachévé les travaux de la haine,
je serai un bouquet d'orties sous vos pieds,
– alors, eh bien, sachez que j'avais un visage
comme vous. Une bouche qui priait, comme vous.

Oui, j'ai été un homme comme les autres hommes,
nourri de pain, de rêve de désespoir. Eh oui,
j'ai aimé, j'ai pleuré, j'ai haï, j'ai souffert,

Et quand la mort, la mort est venue, peut-être
ai-je prétendu savoir ce qu'elle était mais vrai,
je puis vous le dire à cette heure,
elle est entrée toute en mes yeux étonnés,
étonnés de si peu comprendre –
avez-vous mieux compris que moi ?
.....

Un jour viendra, sans doute, quand le poème lu
se trouvera devant vos yeux. Il ne demande
rien ! Oubliez-le, oubliez-le ! Ce n'est
qu'un cri, qu'on ne peut pas mettre dans un poème
parfait, avais-je donc le temps de le finir ?
Mais quand vous foulerez ce bouquet d'orties
qui avait été moi, dans un autre siècle,
en une histoire qui vous sera périmée,
souvenez-vous seulement que j'étais innocent
et que, tout comme vous, mortels de ce jour-là,
j'avais eu, moi aussi, un visage marqué
par la colère, par la pitié et la joie,

un visage d'homme tout simplement ! »

Silvia Baron Superville

Que le temps vienne dont les cœurs s'éprennent !

Un livre, *L'insurrection qui vient*, publié sous le nom de Comité invisible, a été porté par les pouvoirs publics au dossier de l'affaire de Tarnac.

On sait que pendant la messe de Noël Paul Claudel trouva la foi. Il a raconté son illumination, vécue derrière un pilier de Notre-Dame, où se trouve aujourd'hui une inscription sur une dalle. Il y a dans cette franchise de Claudel un risque que peu d'existences prennent, celui de paraître ridicule. Pourtant, rien de vif et de profond ne s'est jamais fait sans audace, et l'audace justement, c'est aussi cette absence de scrupules sur l'inessentiel.

Ainsi, on aura pu remarquer, depuis plus de dix ans, l'apparition d'une littérature politique d'une portée et d'un ton tout à fait singuliers, en ce qu'elle expose son ardeur et sa foi. Je parle d'un ensemble de textes parus et reparus sous les noms de Tiqqun ou du Comité invisible.

L'un de ces textes, *L'insurrection qui vient*, se trouve porté au dossier d'une affaire d'association de malfaiteurs à visée terroriste. Il a été cité par les pouvoirs publics à de nombreuses reprises. On lui donne un auteur. C'est prêter à ce texte autre chose qu'une attention de pure circonstance. Et pourtant, sur cette littérature, dont l'État s'inquiète, on lit dans la presse bien peu de chose. Que contient donc cet ensemble d'écrits pour susciter l'acharnement du pouvoir et le silence des folliculaires ?

Tout d'abord, il y a dans *Ceci n'est pas un programme, Contributions à la guerre en cours*, ou dans *L'insurrection qui vient* un certain nombre de constats et de prédictions, formulés avec une netteté et une ardeur qui ne craignent pas de se mesurer aux faits, c'est-à-dire, aussi bien, à ce qu'ils sentent. Cela mérite de la sympathie. Voilà des gens qui ne se déboutonnent pas. Par les temps qui courent, c'est assez rare. J'en prendrai un exemple.

Nous assistons, avec le sommet de Copenhague, au baptême d'une nouvelle fiction. Le discours économique, qui est la fable blanche de notre rapport au monde, vient de découvrir dans l'écologie sa dernière morale. Il va en résulter, en premier lieu, un nouveau moyen d'extraction de la plus-value, mais aussi tout un réseau d'obligations et de contraintes, une ségrégation des existences. C'est ainsi qu'à Sao Paulo, on a bâti un « mur écologique » autour de certaines favelas afin, dit-on, d'éviter une dégradation de l'environnement. On voit que la caution morale de l'écologie peut aisément servir aux manœuvres les plus brutales. Et c'est, plus généralement, au nom de cette bonne cause que l'on va encore accroître les profits, multiplier les normes et contrôler les pratiques. Déjà, les clivages politiques anciens se recomposent, le musée humide de l'écologie se frotte au cuir des libéraux et des conservateurs. Le fromage s'affine.

Sur cette métamorphose, sur la transformation du monde en environnement, sur la grande collaboration de toutes les bonnes volontés, on trouve dans *L'insurrection qui vient* des pages justes et vives. Il y a là un vrai talent de pamphlétaire, des esprits qui ne s'interrogent pas platoniquement, mais qui bronchent et drossent leurs pensées vers le monde, pour renouer contact. Et puis il y a cet humour se tenant sur la brèche, remuant les étagères où l'on avait rangé les faits comme de gentils bibelots. Je cite : « Parmi

les signataires du protocole de Kyoto, les seuls pays à ce jour qui remplissent leurs engagements sont, bien malgré eux, l'Ukraine et la Roumanie. Devinez pourquoi. L'expérimentation la plus avancée à l'échelle mondiale en fait d'agriculture "biologique" se tient depuis 1989 sur l'île de Cuba. Devinez pourquoi. C'est le long des pistes africaines, et pas ailleurs, que la mécanique automobile s'est élevée au rang d'art populaire. Devinez comment. »

On ressent dans *Tiqqun* et *L'insurrection qui vient* un même désir d'aller à la réalité. Aussi, la façon de théoriser est-elle moins pure que par le passé. On ne cherche pas à paraître neuf, on ne cherche pas à tout prix une nouvelle formule, ce que l'on cherche c'est ce contact au réel d'où l'action et la connaissance s'autorisent.

On peut railler cette camaraderie que dérange l'envie de se remettre à la musique des choses, mais là où l'on voyait depuis bien longtemps buter les penseurs sur cette bonne vieille idée qu'il y a un monde réel, que la masse active de nos représentations s'enchevêtre à la réalité quelque part et qu'il y a un récif sur quoi se brisent nos cœurs, eh bien voici que, dans *Tiqqun*, on s'acharne à s'y arrimer par la pensée et par la pratique.

Mais il y a aussi, dans toutes ces pages joyeuses en colère, une forme lapidaire, un savoir qui ose choisir sa pente abrupte. On y peut lire, par exemple, ceci : « L'Occident s'est sacrifié en tant que civilisation particulière pour s'imposer comme culture universelle. L'opération se résume ainsi : une entité à l'agonie se sacrifie comme contenu pour se survivre en tant que forme. » N'y a-t-il pas là une de ces vessies où nous aimions mordre pour nous rafraîchir ?

Enfin, ceux qui ont écrit ça sont parvenus à renouer rage et politique ; ils ont retrouvé le moyen, que l'on croyait perdu, de se manifester. Je le répète, ils ont couru le risque, dans une époque d'images et de discours, d'être moqués pour leur souci de vérité et, ce faisant, ils ont retrouvé le goût et le moyen d'articuler au monde leur colère. Et il me semble que les arrestations qui ont eu lieu, où l'on cherche à attribuer à telle personne la paternité de ces écrits, placent leur réception sous un nouveau jour. Le pouvoir se fâche. On jette en prison des gens dont les visages, pour ce que nous en avons vu, sont empreints d'une droiture visible. On les accuse redoutablement. On a retenu l'un d'entre eux prisonnier plusieurs mois grâce à toutes sortes de manœuvres dont l'entêtement et la férocité doivent être rapportés à tout autre chose qu'aux faits, vu leur benignité et vu combien ils lui sont difficilement imputables. Si donc on a jugé utile de mettre un temps sous les verrous quelques habitants de Tarnac, si l'on a éprouvé, au cœur de ce battage, le constant désir d'imputer à l'un d'eux la paternité d'un livre, c'est sûrement que ce livre se trouvait, avant tout ça, dans le ventre de la grosse bête et qu'elle avait du mal à le digérer. Il fallait donc un nom, un groupe, un délit. Il fallait des coupables, puisqu'il y avait des phrases qui burinaient le ventre du vieux béliet.

Et, en effet, ce que l'on peut trouver dans ce livre et dans ces phrases de plus troublant et de plus dangereux, c'est une ferveur

qui se renouvelle – un regain. C'en est fini de la belle plaintive, de l'ombre rouge où l'on récrimine. Ici, on a la foi, on se soulève, on se détourne des anciennes défaites que l'on a pensées. Ici, on cesse de se faner, on scrute le vaste et sombre horizon avec joie et colère, on proclame, on s'amuse, on déclare à venir la plus belle heure. Et si vous demandez aux partisans de *Tiqqun* quel est leur but, à travers les lignes ils vous répondent, comme le vieux Winston, en mai 1940 : « La victoire, la victoire à tout prix, la victoire en dépit de toute terreur, aussi longue et difficile que puisse être la route, la victoire ; car sans victoire, il n'est point de salut. »

Mais de quelle victoire s'agit-il ? Comment a-t-on pu ressusciter ce que l'on croyait mort, ce bon vieux communisme qui appelle en nous une nouvelle possibilité d'existence ? Selon *Tiqqun*, là où échoue l'appropriation, revient à nous, chaque fois, cette passion qui dézingue tout un socle de réflexes et d'évidences, cette main qui ne veut pas posséder, qui ne veut pas tenir la bride.

Alors, on devient flèche, pollen, voyage. Un goût de chicorée revient dont nous raffolons. On peste, on se retourne dans son lit et, au matin, on se retrouve toujours face à cette petite part de notre désir qui refuse de mourir et de se soumettre. C'est depuis cette petite part que furent écrits *Contributions à la guerre en cours* et *L'insurrection qui vient*. Ils sont écrits à partir d'un héritage tronqué, perdu, lessivé. Et ceux qui les ont écrits ou d'autres qui les ont pensés ou souhaités, ou devinés peut-être, ne sont pas des rêveurs, ou pas seulement, ce sont des voix qui se lèvent pour chanter sur le cadavre des grandes fictions périmées et retourner la fortune. Elles sont le poing durci de sève, ce peuple frais et disponible qui danse à l'assaut de l'octroi. Elles veulent en finir avec la farce menée par tous, cette vieille fille aguicheuse.

Car jamais le petit désir qui nous picote le flanc ne capitule. On ne l'éteindra pas. Voilà ce que disent *Tiqqun* ou le Comité invisible. Lorsque le rideau est tombé, quelqu'un grimpe sur la scène et nous chante : « Voyez ces saints écologistes, ces juges, ces lois, toutes ces choses que vous portez, vivez, mangez, dormez, il n'en faut plus ! » Et on sait bien que cette voix dit vrai, que son innocence n'est pas naïve mais qu'elle fait pleurer. Et on sait aussi que c'est le bon moment, que c'est toujours le bon moment, pour rejeter les sujétions politiques, les dépendances économiques, grâce aux inépuisables forces qui sont l'apanage de tous. Hier, on croyait que tout était joué et aujourd'hui on voudrait rendre à la neige le petit écran. « Aux armes ! » répète la grande chanson d'amour. « Aux armes ! » appelle, au cœur des hommes, la requête du monde.

Éric Vuillard

L'insurrection qui vient, Comité invisible, La Fabrique Éditions, 2007.
Contributions à la guerre en cours, Tiqqun, La Fabrique Éditions, 2009.
Tout a failli, vive le communisme!, Tiqqun, La Fabrique Éditions, 2009.
Éric Vuillard a publié récemment *Conquistadors* chez Léo Scheer.

À LIRE

Taxi,

de Khaled Al Khamissi, traduit de l'arabe (Égypte) par Hussein Eman et Moïna Fauchier-Delavigne. Actes Sud, 192 pages, 18,80 euros.

Les chauffeurs de taxi sont les meilleurs observateurs de la société égyptienne d'aujourd'hui. Et le récit qu'ils font à leurs clients nous fait découvrir la ville, son chaos, son peuple, sa misère, les invraisemblables aberrations de l'administration, la corruption rampante, les Frères Musulmans, les mœurs de l'époque de Sadate et ceux qui se sont imposés sous Moubarak. Al Khamissi, avec un humour décapant et beaucoup d'esprit, comme les manipulateurs des marionnettes du Karagöz d'autrefois, dresse un bilan accablant de la situation de la société égyptienne. Mais il s'y emploie avec tellement de finesse et de drôlerie que son réquisitoire est d'abord une merveilleuse pièce de littérature. Son vieux chauffeur de taxi du début est un vieux sage désabusé qui n'a pas la langue dans sa poche et des yeux pour voir ce qu'on ne devrait pas trop voir.

Giorgio Podestà

Le Miracle de San Gennaro

de Sandor Marai, traduit du hongrois par Georges Kassai et Zéno Bianu, Albin Michel, 398 pages, 20,90 euros.

Fiction bien singulière que celle-ci : l'auteur des *Braises* l'a écrit sans un véritable héros et sans même prendre Naples comme objet de son histoire, comme l'avait fait Malaparte avec *la Peau*. Non. Il y parle des miracles, des superstitions qu'ils supposent, de la vie âpre qui a suivi la Libération, des espoirs déçus, de l'Église et du communisme, et surtout de l'exil. L'Amérique était alors la dernière chance de ceux qui attendaient tout de San Gennaro ou de Santa Lucia. Marai a imaginé une Italie méridionale qui a perdu ses repères et qui devient, par les événements et les conversations qu'il a situés à Pausilippe, la métaphore d'un monde où l'émigration (quelle qu'elle soit) reste le recours ultime. Avec elle se perdent les valeurs, la culture, les certitudes, tout ce qui soude une communauté humaine. Et la rédemption n'est plus assurée par les reliques, les prières et les viatiques.

G. P.

Le Club des parenticides,

d'Ambrose Bierce, traduction de Marie Picard. Édition Sillage, 2008, 46 pages, 5 euros.

On le sait depuis Freud : il faut tuer le Père. C'est donc à un petit jeu de massacre entre gens bien élevés que nous convie Ambrose Bierce dans trois courtes nouvelles qui oscillent entre cynisme, fantastique et humour macabre. Celui qu'on nomma « le disciple du diable » élimine en effet un par un, avec volupté, ces parents indignes qui empêchent leurs non moins indignes fils de vivre pleinement leur propre monstruosité. Car tout est jouissance monstrueuse dans le monde de Bierce, de la mère qui a l'amour de l'assassinat bien fait à ces pères voleurs de leurs fils, assassins de leurs fils, affameurs de leurs fils... En creux transparait la vision d'un monde qui, à force d'individualisme, perd le sens des liens familiaux, et, par là-même, du lien social. Au-delà de son ton réjouissant, c'est donc pour la critique cinglante de la société américaine de l'époque qu'elles proposent qu'il convient de lire ces trois nouvelles.

Amélie Le Cozannet

Richesse et singularité d'Amrouche

Journal, 1928-1962, de Jean El Mouhoub Amrouche, présenté par Tassadit Yacine. Éditions Non Lieu, Paris, 2009; Éditions Alpha, Alger, 2009.

L'ouvrage qui vient de paraître, simultanément, en France et en Algérie nous livre une personnalité singulière, « concentré de tous les malaises algériens, de toute la complexité de ce pays, de son histoire comme il est aussi le produit d'une certaine France », dit Tassadit Yacine, anthropologue, qui présente le *Journal, 1928-1962*, de Jean El Mouhoub Amrouche.

Professeur, écrivain, poète, critique littéraire, fondateur et animateur de revue, animateur radio, à Alger puis à Paris, il a été l'ami des plus grands: Gide, Camus, Claudel... Né en 1906 dans un village de Kabylie, il vivra, avec ses parents, en Tunisie à partir de 1910, avant de revenir en Kabylie en 1914, puis sera de retour en Tunisie où il terminera ses études, jusqu'à sa sortie de l'École normale en 1924, avant de rejoindre Versailles puis l'École normale supérieure de Saint-Cloud. Après avoir fait son service militaire, il est nommé professeur de lettres à Sousse, puis à Annaba (ex-Bône). Les années 1930 le voient arriver dans la carrière littéraire: Alger, Paris, Tunisie, pays auquel il restera attaché à jamais.

Très tôt, Jean El Mouhoub Amrouche est confronté à la discrimination et au rejet. « ... J'avais onze ans. Petit Kabyle chrétien, j'étais roulé entre les puissantes masses que constituaient mes condisciples: renégat pour les musulmans, carne vendutta (putain, litt. "viande vendue") pour les Italiens, bicot au regard des Français... », écrit-il dans son *Journal* (18 août 1959). De culture française, il est sans concession avec la colonisation, ce qui l'autorise à dire que « faire de la

culture française la justification de la colonisation elle-même, c'est une imposture et une indignité (*) ».

Son *Journal*, pudique et silencieux sur sa vie privée, est truffé d'informations sur ses états d'âme, ses relations avec les écrivains, les hommes politiques, etc. La situation en Tunisie et en Algérie prend une grande place dans ses écrits. C'est ainsi que le 22 juin 1945, il s'interroge: « ... que peuvent ces Tunisiens et ces Algériens surtout qui, chaque jour me l'enseigne davantage, ont des droits sur moi? Car enfin je suis l'un de leurs témoins, leur avocat; mais je n'oublie pas que je suis aussi devant eux le témoin de cette France que j'ai apprise, que je me suis incorporée, lentement et à grand-peine... Mon cœur se serre, mon esprit perd toute souplesse, toute liberté, la passion africaine m'emplit de véhémence, de démesure... ».

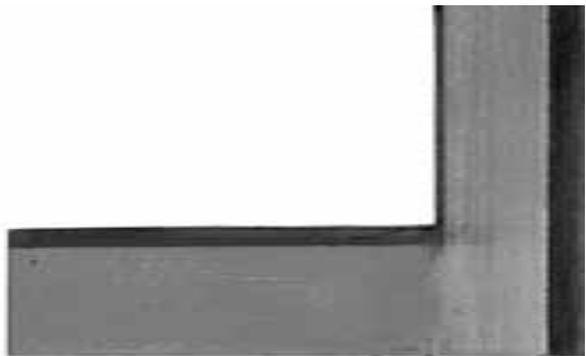
Quand le 1^{er} novembre 1954, le FLN déclenche la guerre de libération, il ébauche une lettre au général de Gaulle: « ...

aujourd'hui l'angoisse est en moi si profonde que je ne peux m'empêcher de crier vers vous ». Quand Larbi Ben M'hidi décède en prison le 4 mars 1957, assassiné par Aussaresses qui l'a reconnu, Jean El Mouhoub Amrouche publie un poème, *Ébauche d'un chant de guerre*, à la mémoire de cette figure algérienne. Le journal du FLN, dans un article anonyme publié en juin 1958, dénonce l'attitude de l'intellectuel, « âme servile ».

Ami d'Abderrahmane Farès qui devient président de l'exécutif provisoire à Alger le 24 mars 1962, Jean Amrouche écrit à Hachemi Chérif qui se trouve à Tanger, le lendemain, une lettre significative de sa place « à l'écart »: « À l'heure de partager la joie, sinon de savourer le triomphe, il a plu à Dieu de nous renvoyer l'un et l'autre à notre plus sûre vocation, celle d'éternels méditants, d'explorateurs du passé et d'interrogateurs de l'avenir. » Il n'en aura pas le temps, il meurt le 16 avril 1962.

Le livre nous donne à découvrir un être complexe, c'est pour cela qu'il présente un grand intérêt, comme le précise Tassadit Titouh-Yacine: « Jean Amrouche est le père fondateur de cette complexité, il est en quelque sorte une figure importante pour la deuxième et la troisième génération d'Algériens, de juifs, de Français, d'Espagnols et d'Italiens frottés à deux systèmes culturels. » N'écrit-il pas en 1956: « Je me nomme El Mouhoub, fils de Belkacem, petit-fils d'Ahmed, arrière-petit-fils d'Ahcène. Je me nomme aussi, et indivisément, Jean, fils d'Antoine. Et El Mouhoub, chaque jour, traque Jean et le tue... Mais je suis Jean et je suis El Mouhoub... Entre les deux, il y a une distance infranchissable. »

Yahia Belaskri



Geneviève Asse, *Angle*, 2000.

DR

(*) « La France comme mythe et comme réalité: de quelques vérités amères », de Jean Amrouche, *le Monde*, 11 janvier 1958.

Une impitoyable ampleur romanesque

Le Rapt, d'Anouar Benmalek. Éditions Fayard, 528 pages, 23 euros.

Anouar Benmalek, l'un des écrivains (algériens) les plus importants d'aujourd'hui (il n'y en eut pratiquement que pour lui lors du dernier Salon du livre d'Alger en novembre dernier), est un homme en colère. Le souffle de la colère gonfle les pages de son dernier roman, *Le Rapt*. De la première à la cinquième page, et même un peu plus, grand format, il enveloppe le lecteur, le bringuebale à travers différents temps et espaces pour le laisser groggy, l'estomac encore noué, un goût d'amertume au fond de la gorge. Et pourtant... on serait presque tenté d'en redemander, parce que l'on ne s'arrache pas ainsi du malheur (c'est bien de cela dont il est question), parce qu'une fin aussi abrupte et violente que celle de son roman ne peut qu'appartenir au domaine de la fiction, et non pas à la réalité qu'Anouar Benmalek nous jette brutalement au visage.

Le Rapt, le titre nous y invite, commence comme un polar, un thriller si on veut faire plus noble. Haletant, ça va de soi. Avec un personnage ad hoc, un certain Aziz tout droit sorti d'un roman de Goodis. Citoyen lambda, mais héros du livre, pas trop bien dans sa peau, d'autant que Meriem, la femme qu'il aime depuis une quinzaine d'années, parle de le quitter, petit biologiste dans un zoo où il passe son temps à observer les prouesses sexuelles de sept chimpanzés bonobos, « don de la République du Congo à la République sœur d'Algérie, en signe d'éternelle amitié », habitant faute de mieux dans un appartement de la bien nommée Cité joyeuse, dans un quartier glauque et minable... bref, un Algérien moyen (d'une bonne moyenne si l'on veut), personnage idéal campé dans un décor idoine. Les premières pages du livre, narrées par le fameux Aziz

soi-même, sont déjà un feu d'artifice où se mêlent ironie, descriptions impitoyables de la société algérienne en proie à l'islamisation forcenée et de ses habitants hauts en couleur (grise et noire), mais toujours très justes. Mais Aziz le narrateur devra en rabattre, car, comme de bien entendu, c'est sur lui que le malheur va s'abattre: sa fille, Chehrazade, une jeune adolescente, est enlevée. Changement de ton et descente aux enfers.

Le fil que déroule alors Anouar Benmalek est tressé de telle manière qu'il ramène avec lui, de manière imparable, toute l'histoire de l'Algérie depuis la guerre d'indépendance. Ce qui est clairement dit, clairement montré, clairement noué dans l'intrigue même, c'est que l'insupportable présent a bien évidemment pris racine à ce moment-là sous couvert d'une histoire officielle sinon mensongère, du moins largement lacunaire. La colère d'Anouar Benmalek vient de là: une société qui n'est pas capable ou, pis, qui refuse d'assumer ses actes (pas tous héroïques, loin s'en faut) ne peut que mener à ce que l'Algérie a récemment vécu, présent boueux et avenir pour le moins incertain.

La démonstration d'Anouar Benmalek menée tambour battant est imparable, d'autant qu'elle est assénée dans un style d'une grande maîtrise, que la structure même de l'ouvrage, où l'on passe du récit d'un personnage à un autre, regards croisés, avant que l'auteur ne prenne lui-même la parole, est tout à fait étonnante. Faut-il préciser, pour finir, que cette histoire de bruit et de fureur repose sur une autre histoire, jamais vraiment énoncée, mais partout présente dans une sorte de négatif au sens photographique du terme, celle de l'amour d'Aziz et de sa femme Meriem. Mais la tendresse, dans cette Algérie-là, n'a pas le droit de s'exprimer: peut-on encore s'y aimer?

Jean-Pierre Han

Le Maître de l'heure, d'Habib Tengour, roman. Éditions de la Différence. 187 pages, 15 euros.

C'est l'enfance et les diseurs sur les places publiques: Médina J'dida à Oran, Tigditt à Mostaganem. Dans le cas présent, le poète évoque Mostaganem, sa ville natale. C'est là qu'il s'est imprégné des « dits » populaires, contes et autres histoires racontées par des troubadours « habiles ». Le dernier roman – il a pris l'habitude d'accepter ce terme – d'Habib Tengour est « une exploration... du temps ». C'est en tout cas ainsi que l'éditeur annonce *Le Maître de l'heure*.

Au travail sur la langue, on reconnaît le poète: le mot juste, recherché. « (...) Zerrouqi ne peut pas répondre. D'accord. Il n'est pas d'accord. Ne dit rien, et puis il plie. » Propos juste, phrases courtes et simples installant le sujet dans son histoire. Celle de Zerrouqi, le narrateur, que son père envoie à Alger pour « rapporter la tête de (son) frère », décapité par les Turcs. Et le récit s'emballe, des confins du Dahra jusqu'à Alger qui « dodeline en roucoulant dans l'épaisseur du midi, elle flotte dans une espèce de scintillement laiteux... Qui resplendit, là-bas. Blanche comme un drapeau tendu ».

Un récit où les époques s'entremêlent: là une rencontre avec un vagabond, Pedro Jarra, qui demande à manger, et l'arrivée à Alger avec Sidi Abderrahmane en personne, le marabout, protecteur, qui pilote Zerrouqi au milieu « des ruelles étroites et tortueuses aux effluves nauséabonds, la mer au bout lance des reflets violets ».

Tout au long du roman, Habib Tengour brouille les pistes, dans un va-et-vient incessant entre hier et aujourd'hui, fragmentant le récit qui se veut hagiographie et ressemble à un conte. « Je m'aventure dans le monde prodigieux de l'hagiographie populaire, cela

me permet de déconstruire avec délectation le récit biographique... », affirme-t-il. Ainsi Zerrouqi accomplit son voyage, dur, contraignant et plein d'embûches, revient auprès des siens, non sans avoir subi le discours du cocher qui conduisait la diligence Alger-Mostaganem. « Dans ce qu'on raconte, tout n'est pas vérité. Ce que les gens demandent, c'est le merveilleux, pas de replonger dans leur indigence. La vérité n'est pas le vrai, tu verras quand tu l'écouteras, ça sera une tout autre histoire, peut-être te laisseras-tu glisser dans la trame.

Un conte comme dans les Nuits, bah, ne raconte rien, à personne, ça ne t'avancera nulle part et tu auras mal de ne pas te reconnaître dans tes propres mots. Ce n'est pas la peine de s'infliger une souffrance inutile... Ce qu'il faut savoir: c'est jouir immédiatement des choses que tu possèdes et de façon lumineuse... »

Habib Tengour, universitaire, poète et romancier, continue de tracer son sillon en étoffant son œuvre abondante – car c'est d'œuvre qu'il s'agit. *Le Maître de l'heure* est une étape, encore une, dans l'ouvrage qu'il tisse autour de son Algérie qu'il porte comme un viatique, « entre exil et lieu », comme il aime à dire. Une étape poétique car il a « toujours abordé l'écriture comme poète, je pense que cela remonte à ma fréquentation des surréalistes... je voulais être poète. Et puis, je lisais surtout de la poésie, sous toutes les formes. Les poètes étaient ma famille. Il y a dans le texte poétique un souci de la langue, de la justesse du propos, une quête du beau que j'ai toujours voulu mener ». Ce qui transparaît dans toute l'œuvre du poète algérien. Né en 1947 à Mostaganem, Habib Tengour est de la génération des Tahar Djaout, Rachid Mimouni, Rabah Belamir, Youcef Sebti, cette génération venue immédiatement après celle des Kateb Yacine, Mohamed Dib, Jean Sénac et autres.

Y.B.

Ballard : de la folie et de la mort

Nouvelles complètes, vol. 2,
de James Graham Ballard,

Tristram, 2009, 690 pages, 29 euros.

La Vie et rien d'autre, de James Graham Ballard, Denoël,
2009, 291 pages, 20 euros.

« Un nombre important des textes rassemblés ici ont été originellement publiés dans des revues de science-fiction, bien qu'à l'époque les lecteurs n'aient cessé de se plaindre bruyamment qu'il ne s'agissait pas du tout de science-fiction. Mais je m'intéressais au vrai futur que je voyais approcher et moins au futur inventé que préférerait la science-fiction. »

Les textes regroupés dans ce second volume des *Nouvelles complètes* de James Graham Ballard couvrent la période 1963-1970, et, en effet, aucun d'entre eux n'est apparenté aux mondes imaginaires dont raffolent les amateurs de pure *fantasy*. Ce sont plutôt des nouvelles d'anticipation sociale que propose l'écrivain anglais. Dans tout ce volume, les personnages de Ballard tentent de fuir leur insupportable condition, et leur folie n'est que l'expression de leur malaise et de leur incapacité à rejeter ce qui les opprime, voire même simplement à l'objectiver. La première nouvelle du recueil, *l'Homme subliminal*, est un des textes les plus réussis et les plus exemplaires. Il présente une société où les hommes sont devenus de véritables machines à consommer. La logique de la concurrence a fini par pousser à une homogénéisation parfaite des marchandises, qui ne se

distinguent plus que par de minuscules détails : « *le faux choix dans l'abondance* ». L'urbanisme est entièrement conçu en fonction des routes qui mènent aux immenses parkings des centres commerciaux ouverts en permanence, où les gens passent tout leur temps libre à consommer sans jouissance, de manière à respecter le contrat qui les engage à acheter de grandes quantités de produits en échange de remises substantielles. Les remises les plus élevées se trouvent dans les quartiers habités par la classe moyenne émergente : « *Chacun aspirait à se voir désigné dans le quartier comme le plus émérite des consommateurs. (...) Plus vous dépensiez, plus vous contribuiez à augmenter le montant des ristournes dont bénéficiait la communauté. Et moins vous dépensiez, plus vous passiez pour un criminel antisocial, un pique-assiette vivant sur le dos des autres.* » Et pour permettre aux gens, déjà couverts de dettes, de continuer à acheter plus, on a recours à une idée simple : l'augmentation de la production, et donc, du temps de travail : « *La semaine continue, sept jours sur sept, et tout le monde fait au moins trois boulots* », comme l'explique Hathaway, un marginal qui a décidé de vivre libre, dans la misère. Et Franklin, le médecin qui l'écoute, comprend peu à peu, s'apercevant qu'il a lui-même accepté de donner des consultations le dimanche matin. « *et ce, pour une raison inquiétante : il avait besoin de ce revenu supplémentaire* ». Pour persuader les gens de continuer à entretenir ce système, on installe d'immenses panneaux publicitaires qui diffusent des messages subliminaux. Hathaway essaiera de détruire l'un d'eux, pour que tout le monde sache : on se doute du sort qui lui sera réservé.

Il y a un an, nous rendions compte avec enthousiasme du premier volume des *Nouvelles* de Ballard. Aujourd'hui, c'est avec nostalgie que l'on referme ce deuxième tome. Entre-temps, l'écrivain anglais a succombé au cancer qu'il combattait. Comme une consolation dérisoire, Denoël vient de publier son ultime texte, une autobiographie intitulée *la Vie et rien d'autre*. L'auteur revient longuement sur ses années d'enfance passées à Shanghai, en tant que fils d'expatriés. Une enfance heureuse et aventureuse dans le quartier européen d'une ville exotique et dangereuse, fascinante par la violence, la misère et l'opulence qui se côtoient, s'entremêlent. Puis c'est l'invasion japonaise de 1937, et le camp d'internement pour la famille Ballard. Une expérience dont Ballard sortira marqué à jamais, et qui lui servira, des années plus tard, de base pour son *Empire du soleil*. Les années suivantes ne seront pour lui qu'une manière d'expliquer et d'exorciser les images qu'il a ramenées de cette période, dont la brutalité a été transcendée par l'intrépidité de l'enfance. Ballard explique ainsi son parcours d'homme et d'écrivain à la lumière de ce tournant de son existence : sa fascination pour les corps disséqués qu'il rencontre au cours de ses années de médecine ; son goût pour le surréalisme qui le mène aux revues de science-fiction et d'anticipation ; son intérêt pour la psychiatrie et les manifestations de la folie... C'est cette même folie, tour à tour (auto-)destructrice et libératrice, qui sera le leitmotiv de toute son œuvre, que cet ouvrage clôt pour toujours.

Sébastien Bansa

Turkish Delights

En recevant le prix Nobel de littérature en 2006, Orhan Pamuk n'accède pas seulement à la notoriété internationale : il révèle un des nombreux aspects de l'art romanesque dans la Turquie moderne. Après *Neige, le Château blanc, le Livre noir*, le merveilleux *Istanbul*, et son chef-d'œuvre, *Mon nom est Rouge*, paraît aujourd'hui un remarquable recueil d'essais et d'entretiens, *D'autres couleurs*. Il y fait preuve d'une impressionnante connaissance de la littérature européenne et américaine : il met en exergue Thomas Bernhard (sans doute un de ses modèles), Dostoïevski, Nabokov, Hugo, Laurence Sterne (ce qui ne surprend pas quand on songe à la construction de ses récits), Camus et bien d'autres. Il se révèle un grand auteur cosmopolite, qui aime New York et s'interroge sur l'Europe avec une rare intelligence. Et, cela va sans dire, il parle encore et toujours de sa ville natale, dont il ne se lasse jamais d'évoquer les beautés disparues, qui sont surtout l'expression des nostalgies de son enfance. Pamuk est à la fois profondément érudit et toujours accessible. C'est un don qu'on retrouve dans ses romans à la construction la plus dédaliq. Sa pensée est toujours originale et puise dans l'émotion et l'intuition avant de la conforter avec une érudition puissante mais manipulée avec prudence et discrétion. Rien de ce qu'il dit n'est convenu et la lecture qu'il fait des écrivains qui l'ont précédé est pleine de surprises et de fantaisie.

Ce prix Nobel a été utile puisqu'on s'est employé à traduire un certain nombre d'auteurs turcs contemporains. Livaneli, mieux connu comme musicien, a produit une fiction, *Une saison de solitude*, qui évoque les déchirements de l'émigration. Son héros, Sami Baran, vit un drame épouvantable en perdant sa fiancée à cause d'une erreur de soldats qui les avaient pris pour des terroristes. Il s'enfuit en Suède et y connaît l'isolement, la folie, la misère. L'auteur de *Délivrance* (Gallimard, 2006) met en relief le destin de ces réfugiés politiques dont tout le monde se désintéresse. Et il rend la situation de ce jeune homme encore plus bouleversante en créant une dichotomie entre le récit et des commentaires sur le manuscrit.

Sema Kaygusuz est une inconnue pour nous. Elle a déjà fait son chemin dans son pays et le livre qui sort en France, *la Chute des prières*, est

une révélation. Il contient deux livres, comme deux contes qui se font écho. Le premier, qui se déroule sur une île, relate la vie intérieure d'une jeune femme, Leylan, qui vit en dehors du monde (et de son petit monde, encore régi par des modes anciens), et s'interroge sur sa destinée, qui l'a éloignée de sa mère. Dans le second, une sorte de fable qui pourrait être du temps des *Mille et Une Nuits*, l'auteur s'efforce de se plonger dans les légendes fondatrices de la culture turque. L'histoire épique de Yâsur et de sa mère finit par rejoindre les hantises et les obsessions de Leylan. Œuvre ambitieuse et exigeante, ce double roman n'est pas dépourvu de longueurs et de passages cryptiques. Mais il fait apparaître la singularité de l'écriture d'une femme réellement douée.

Le récit de Tashin Yüsel est digne de Nicolas Gogol. *La Moustache* de Cumali Kirikçi ne peut en effet nous empêcher de songer au célèbre *Nez* de l'écrivain russe. L'histoire est très simple : un jeune homme rentre d'un très long service militaire. Tout le monde finit par le convaincre de se laisser pousser une moustache impressionnante. Tout le monde sauf sa fiancée, qu'il épouse, pour son malheur. Mais il est le centre d'intérêt de tout le village. On assiste aux soins que le barbier déploie pour que cette moustache soit la plus belle. On l'admire et on le respecte. Mais cet attribut si viril et si « turc », qui lui vaut un surnom, Sabrenoir, et l'honneur d'être invité à un concours national, devient son tourment. Elle cause la ruine de sa vie et sa déchéance. Tashin Yüsel sait si bien raconter cette affaire un peu grotesque et finalement pathétique, qu'il la porte au rang d'un récit mythique sans jamais perdre l'humour qui est associé à la « couleur locale ».

Gérard-Georges Lemaire

D'autres couleurs, d'Orhan Pamuk, traduit du turc par Valérie Gay-Askoy. Gallimard, « Du monde entier », 258 pages, 22,90 euros.

Une saison de solitude, de Livaneli, traduit du turc par Timour Muhidine. Gallimard, Du monde entier, 240 pages, 21 euros.

La Chute des prières, de Sema Kaygusuz, traduit du turc par Noémi Cingöz. Actes Sud, 400 pages, 23 euros.

La Moustache, de Tashin Yüsel, traduit du turc par Noémi Cingöz. Actes Sud, 224 pages, 19 euros.

Un sang d'encre

Les Liens du sang,

de Thomas H. Cook. Traduit de l'américain par Clément Baude. Éditions Gallimard, 320 pages, 20 euros.

Avec ses romans les plus récents – *les Ombres du passé, les Feuilles mortes* –, Thomas Cook avait prouvé que, non content d'être un grand du roman noir (six fois sélectionné pour le prix Edgar Allan Poe) et un pilier historique de la « Série noire » ancienne manière (cinq titres, dont *Safari dans la 5^e Avenue* ou *Haute Couture et basses besognes*, qui sont en soi des programmes), il était aujourd'hui l'un des romanciers américains les plus discrètement subtils, explorant avec délicatesse et humanité les failles cachées de l'Amérique moyenne, ressuscitant de douloureux secrets de famille sous les mélancoliques ciels d'automne de la Nouvelle-Angleterre.

Dans *les Liens du sang*, tout en restant fidèle à ses thèmes et à ses décors – la violence d'un passé qui ressurgit, les feuilles rouges du Connecticut –, ce vétéran atteint une puissance et une complexité nouvelles.

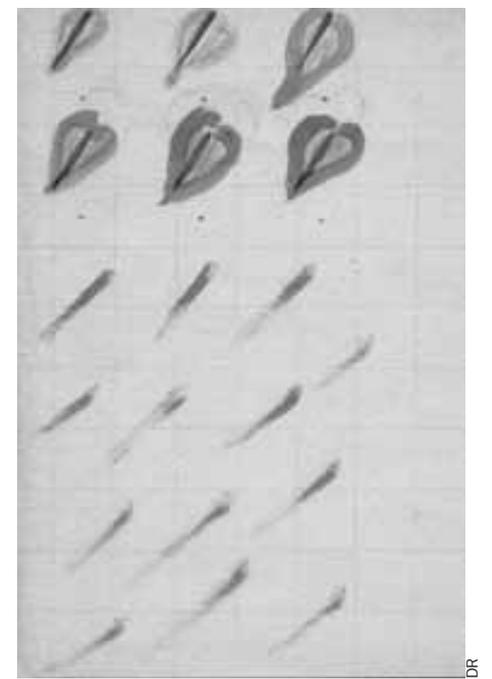
Davey, père de famille et avocat – pas un ténor, juste un avocat médiocre, qui s'occupe de divorces médiocres –, se trouve dans une cellule du commissariat de sa petite ville. Chaque question de l'inspecteur qui l'interroge fait revivre en lui des images, des scènes venues d'un passé plus ou moins récent. Un père paranoïaque, le Vieux, plusieurs fois interné. Une sœur aînée, Diana, belle et très intelligente, la seule à avoir assisté à la mort du père. Jason, un jeune neveu schizophrène – le fils de Diana – retrouvé noyé dans un étang. Un ex-beau frère arriviste qui paraît soulagé de cette mort, au point que Diana imagine qu'il a lui-même mit fin aux jours de leur fils.

Diana est la seule à connaître la vérité sur la mort de son père fou, et elle veut connaître la vérité sur celle de son fils fou. La malédiction familiale franchit les générations, et Davey sent vaciller les quelques certitudes – au premier rang desquelles l'équilibre mental de Diana, et celui de sa fille à lui, Pattie, adolescente apparemment sans problèmes – sur lesquelles s'appuie son existence. Lorsqu'il

voit Diana entraîner Pattie dans son enquête délirante, dans sa soif de vengeance, il décide d'intervenir. Mais comment ? À quel moment ? Et si Diana avait raison ? Et si Jason avait été noyé par son père ? Et si le Vieux n'était pas mort de mort naturelle ? Et si ? Et si ?

« *L'intrusion de la tragédie grecque dans le roman policier* », la formule lapidaire de Malraux à propos de *Sanctuaire* s'applique parfaitement aux *Liens du sang*, interrogation obsédante sur la famille, sur ce qu'elle a d'inéluctable, sur le destin inscrit dans les gènes et la mémoire de chacun. Le suspens – ce n'est qu'aux dernières pages que l'on apprendra ce qui a conduit Davey en prison – est moins important que l'ambiance torturée grâce à laquelle Thomas Cook, cet Américain bien tranquille, retrouve les sortilèges du roman gothique, et témoigne, à chaque nouveau livre, de l'enrichissement, de l'approfondissement, d'un univers qui fait de lui un maître.

Christophe Mercier



Geneviève Asse, page de carnet, 1948.

Les dessous de la vie d'un petit collabo

Avec son nouveau roman, Morgan Sportès démystifie les zones d'ombre de notre histoire.

L'Aveu de toi à moi,

de Morgan Sportès. Éditions Fayard, 345 pages, 19,90 euros.

Morgan Sportès a une prédilection certaine pour les zones troubles de l'histoire contemporaine qui lui servent de révélateur. Il y a en lui quelque chose de l'obstination d'un archéologue qui arrive à faire parler la moindre de ses découvertes. Pourtant c'est en romancier qu'il procède, contournant le verrouillage des points sensibles de notre histoire en faisant appel à ses intuitions. Ses derniers romans, en particulier *Maos* et *Ils ont tué Pierre Overney*, en sont la preuve. Ils montrent aussi que chez Morgan Sportès le roman est une subtile machine à explorer les zones interdites, une machine qui a plusieurs dizaines d'années d'avance sur les historiens, le temps que les archives leur soient ouvertes.

Après l'affaire Overney, on pouvait s'attendre à ce que Morgan Sportès lorgne du côté de Bousquet dont la mort vint opportunément refermer une situation dangereuse pour certains milieux, ou encore vers les dessous guère plus ragoutants de la carrière de Papon. Il a choisi, modestement pourrait-on dire, un personnage ordinaire, un petit collabo comme il en fut tant. Peu importe d'ailleurs le degré de réalité qu'il faut accorder à Rubi, ambitieux instable qui se cherche

et croit se réaliser en s'engageant à vingt ans dans les Waffen SS après deux petits pas sans lendemain dans la Résistance. S'il est comme tant d'autres victimes de Pétain et des discours nationalistes, il est surtout victime de sa courte vue sur les événements. Le fait qu'il n'ait pas été le seul ne l'excuse en rien. Ses aventures dans les Waffen SS sont d'ailleurs l'occasion de mettre en scène divers personnages de l'époque, Rebatet, Cousteau, Maurras, que Morgan Sportès rend fort bien : ils sont tels qu'on les imagine, nullement abattus et pleins de mordant malgré la prison. Mais la question fondamentale qui traverse ce roman est bien celle de restituer le chaos sans le trahir. Car nous sommes face à un double chaos, celui d'une époque, celui d'une vie. Le lecteur de bon sens qui vit sur ses équilibres personnels aurait grand tort de croire qu'il n'est en rien menacé par ce qui commence à sa porte.

L'autre personnage du roman, le narrateur qui est fasciné par les mystères de Rubi, a un statut ambigu. Il garde une solide rancune à l'endroit des enseignants soixante-huitards de la faculté de Paris-VII qui juraient par Lacan et Barthes alors qu'ils n'étaient que des prétentieux agressifs et vides. Il est moins vindicatif contre *Police Magazine*, la feuille pourrie de faits divers qui lui a permis de manger pendant quelque temps, car on n'y était ni prétentieux ni hypocrite. Le dégoût de la logomachie intello et l'expérience des en-

quêtes le disposent favorablement envers la vie erratique de Rubi, en ce qu'elle tourne le dos au trucage des signes et représente une des formes du concret. D'où sa fascination sans indulgence ni concession pour ce personnage, y compris ses dissimulations et ses mensonges.

Il faut voir dans *L'Aveu de toi à moi* une sorte de confession à plusieurs voix, donc à plusieurs vérités, sur les tares de notre histoire et les pièges qu'elle met en lice. Celui qui par mégarde, ou par faute, y est tombé n'est pas le seul concerné. Ceux qui ont été épargnés l'ont souvent été par hasard et non du fait de leurs qualités. Le problème est de savoir comment démêler cet écheveau embrouillé qui fait prendre Pétain pour un bouclier de la France et la guerre d'Algérie pour une défense de la civilisation. Car ce chaos-là, bien réel, repose sur certains intérêts précis mais aussi sur des abîmes de faiblesse dans lesquels, fort heureusement, tout le monde ne se laisse pas glisser.

L'Aveu de toi à moi montre que la sortie du chaos n'est pas simple, que l'histoire, grande ou petite, est toujours plus complexe que ce qu'on nous en a dit, mais surtout que, dans cette quête, c'est aussi nous-mêmes et nos certitudes qui sont en question. Une fois de plus l'ambition de Morgan Sportès n'est pas mince et touche juste.

François Eychart

Liaison dangereuse

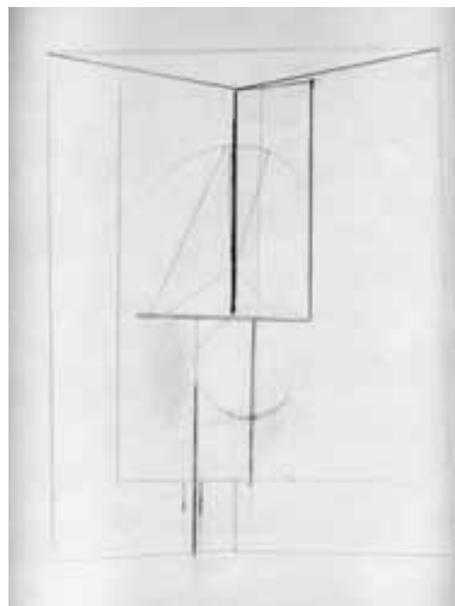
S'il avait été peintre, Forton aurait fait partie d'un salon des refusés. Il n'est qu'écrivain. Il est donc oublié. Malgré les efforts du Dilettante, il le restera. Pour mieux survivre, en pointillés.

La cendre aux yeux,

de Jean Forton. Éditions Le Dilettante, 320 pages, 19 euros.

Forton ? Forton ? Le nom semble venir d'une lointaine Renaissance ou d'un siècle pascalien. Il est proche pourtant, né sur une couverture crème des éditions Gallimard. Il s'est dissous depuis dans les furies éditoriales des doubles rentrées littéraires de septembre et de janvier. Il a survécu grâce à une noria de fidèles. Cet éternel noyé surnage donc dans une époque multicolore malgré une écriture en noir et blanc. On le réédite à petites lampées, comme on le fait de Calet, de Guérin, de Bove, de Gadenne et de Reverzy. On le préface, on le postface. On pense avec raison qu'on ne peut le lire qu'avec un mode d'emploi et une posologie. Le profane apprend qu'il est de Bordeaux, qu'il fut près d'obtenir le prix Goncourt mais qu'on lui a préféré *la Loi* de Vailland, qu'il fut libraire misanthrope. À tout hasard, on écrit aussi qu'il ne

faut pas le confondre avec un homonyme, inventeur des *Pieds-Nickelés*. On s'en serait douté. Il suffit de lire son quatrième roman, *la Cendre aux yeux*, réédité par Le Dilettante, toujours à l'affût de noyés intéressants. Le héros sent le vieux garçon revenu de tout. Il a trente-quatre ans mais ce n'est déjà plus un âge pour mourir. Il patauge dans la cendre de sa vie, il ne s'aime pas, il passe son temps à le perdre dans de longues déambulations le long des quais, dans les cafés. Il est pleutre. Il tape de l'argent à son frère, commerçant, dont il convoite la femme, par sadisme, et rosse le fils. Il vivote dans un appartement mansardé du cours Belzunce. Il a pour voisin un géant russe flanqué d'une femme soumise et somptueuse, tous deux sortis des romans de Dostoïevski. Les marais de Saint-Petersbourg valent les brouillards bordelais. Un jour, dans tout ce gris, c'est l'éblouissement. Une jeune fille. Seize ans. Une proie pour un loup sans divertissement. Il la suit. Méthodiquement. Elle habite rue Lamartine. Autant dire que le



Geneviève Asse, *Fenêtre*, 1956.

lieu dit la formule : naïve et romantique. Elle joue l'indifférence. On insiste. Le chaperon rouge n'a qu'un destin : la gueule du loup. Elle s'y engouffre avec pudeur, avec délice, avec ferveur. Furieuses transgressions des adolescences. Mais le loup se lasse comme un Valmont repu, fût-il bordelais et de minuscule extraction. Elle, c'est Isabelle. Un nom à finir gravé sur le tronc d'un arbre. À moins que ce ne soit dans un fleuve. Noyée.

Jean Forton a survécu à Mauriac, mais pas à Sollers. Il s'en est allé en 1982 après sept romans et une poignée de nouvelles. Les éditions du Dilettante et l'élégante petite sœur bordelaise, Finitude, s'évertuent à lui redonner des couleurs. Ils auront du mal. Forton est un grand écrivain pour lecteurs tristes. Un de ces grands écrivains qui disparaissent des grandes maisons d'édition pour faire le bonheur des petites. C'est ainsi que toute une littérature vit en pointillés. Suivons les pointillés.

Jean-François Nivet

Des mauvais sujets

Aventuriers et libertins au siècle des Lumières,

de Jean-Claude Hauc, Éditions de Paris, 144 pages, 16 euros.

Depuis de nombreuses années, Jean-Claude Hauc explore les bas-fonds de l'Europe des Lumières en quête d'informations ou de documents concernant ceux que leurs contemporains nommaient « aventuriers ». Il a ainsi publié un ouvrage sur Ange Goudar, utilisé la biographie d'André de Nerciat dans l'un de ses romans, produit diverses études sur Casanova. Avec son nouveau livre, il nous offre une sorte de panorama de ces individus à la fois fasci-

nants et inquiétants. À la suite d'une étude typologique dans laquelle il cherche à définir leurs caractéristiques communes (voyages incessants, jeu et tricherie, espionnage, libertinage, liens avec la franc-maçonnerie, projets utopiques en tous genres...), Jean-Claude Hauc nous propose quinze biographies de ces hommes hors du commun. Du comte de Bonneval à Alexandre de Tilly, en passant par Saint-Germain, le chevalier d'Éon, Cagliostro, la princesse Tarakanova et, bien sûr, Casanova, qui demeure le parangon de ces mauvais sujets, c'est toute l'histoire du XVIII^e siècle qui défile sous nos yeux émerveillés, de la Régence à la Révolution. Si les aventuriers sont souvent

des plagiaires ou des folliculaires, certains sont également de bons écrivains à la plume particulièrement réactive.

L'Espion chinois représente, au milieu du siècle, un véritable brûlot qui fait d'Ange Goudar la bête noire des censeurs et des inspecteurs de police. *Le Cosmopolite*, de Fougere de Monbron, ou *le Colporteur*, de Chevrier, sont des libelles terribles constituant une critique féroce des principaux gouvernements de l'Europe du temps. Ils enregistrent avec précision les failles d'une civilisation en pleine déliquescence et annoncent la montée des contestations souvent bien mieux que certains représentants plus connus de la République des lettres.

Échappant à tout ordre social par leurs métamorphoses incessantes, les aventuriers se composent une identité propre et apparaissent comme les premiers individus au sens moderne du terme. Ce qui frappe enfin avec *Aventuriers et libertins au siècle des Lumières*, c'est que, malgré l'érudition dont fait preuve Jean-Claude Hauc, l'ouvrage n'est jamais ennuyeux et se lit avec le plaisir que procure un bon roman. Mais l'existence des personnages évoqués est romanesque en diable, tissée d'aventures inouïes, d'amours singulières, emportée par un vent de liberté avec lequel notre siècle aurait assurément besoin de renouer.

Bernard Bonavita

CHRONIQUE POÉSIE DE FRANÇOISE HAN

Le parcours d'un poète

Déceler dans sa propre écriture le fil conducteur, les bifurcations, se relire, à certains moments, comme on lirait un tiers, prendre appui sur ses propres sédiments pour avancer – certains poètes nous donnent ainsi, par l'élaboration d'une anthologie personnelle, par le choix ou l'élimination, une œuvre nouvelle : les textes, même ceux déjà connus, s'y lisent sous un autre éclairage, révèlent des continuités et des ruptures qui les configurent différemment.

Sous le titre d'un ouvrage paru en 1977, *Légitime*, Claude Adelen publie une telle traversée. Laissant de côté un premier recueil de 1968, elle débute avec un texte paru dans *les Lettres françaises* en 1969, *Poèmes de la maison du garde*. « *Que transmettre / la mémoire du feu dans la cendre / poème / ce qui / petit à petit / se défait / pour mieux / tenir* : » Telle en était la dernière strophe, véritable résumé d'un art poétique. Sans dire que l'œuvre tout entière en est le commentaire, il ne nous paraît pas paradoxal de garder sur elle cet éclairage.

Le parcours va, chronologiquement, jusqu'à *Pas même la voix*, paru en 2005. Les inédits qui suivent semblent avoir été écrits à des dates diverses. Les deux premiers ouvrages, *Bouche à la terre* (1975), placé sous le signe du cri, et *Légitime*, sont repris intégralement. Le recueil qui donne son titre au volume actuel ramasse les vers en onze dizains de cinq ou six syllabes. C'est l'époque de la crise de l'alexandrin (*la Vieillesse d'Alexandre*, de Jacques Roubaud, 1978). Tous les ouvrages de Claude Adelen feront preuve de contraintes prosodiques qui le prémunissent contre l'épanchement sentimentaliste, le lyrisme informe. *Légitime* est un livre de deuil. C'est par des perturbations du langage (syntaxe éclatée, invectivée dès le premier vers : « *Chienne hors du monde* », coupure des mots en fin de vers) que se manifeste le drame intérieur.

Les aléas de l'édition repoussent à 1989 *Intempéries*, qui aurait dû sortir quatre ans plus tôt. C'est un « *novembre d'homme* », pluie et vent sont images de détresse. Le poème, un « *grain perdu de l'être* », parvient, dans un entretissage du concret et du métaphysique, à recomposer la vie, à lui rendre sa cohésion dans le temps. Aux tréfonds de l'être guettent

la folie et la mort, là se tient aussi une immense capacité de beauté. *Intempéries* puise en elle.

En 1995 paraît *le Nom propre de l'amour*, qui s'ouvre sur un art poétique. *Aller où rien ne parle* (2001) et *Soleil en mémoire* (2002) tentent de retrouver la naissance de la poésie dans un temps d'avant les premiers mots.

Pas même la voix comporte trois parties. Seule nous est donnée la première, quatorze pages sous le signe de *Debussy dans les arbres*. L'interrogation sur l'écriture se module dans « *l'orchestre floral* » d'un parc aux grands arbres, cherchant « *un trait qui ne se referme pas sur soi* ». Si elle s'attache au concret, c'est « *pour traverser le seuil de l'apparence* ». Le peut-elle ? Le titre du recueil pourrait en faire douter, accouplé au dernier vers cité, qui dit la voix « *trop humaine* ». Mais ce vers est en surcroît : les quatorze pages se composent toutes d'une strophe de cinq vers en italique, suivie d'un dizain en romain. Seule la quatorzième comporte ce vers supplémentaire, détaché des précédents. Une manière, peut-être, de le mettre en doute à son tour. *Debussy dans les arbres* est, dans son incertitude, d'une beauté qui ne pourrait se dire qu'en le citant tout entier.

En fin de volume, des notes de l'auteur donnent des indications sur la genèse des textes, les circonstances dans lesquelles ils ont paru et jettent un regard rétrospectif sur leur écriture. Si l'on y ajoute l'*Avant-dire* de Paul Louis Rossi, avec des références à Pierre Reverdy et à Virginia Woolf, aussi à l'amitié pour Germain Nouveau, ce *Légitime* offre bien une vue d'ensemble, à ce jour, de l'œuvre poétique de Claude Adelen.

Revue

Claude Adelen est un lecteur attentif de la poésie contemporaine, sur laquelle il publie des critiques dans plusieurs revues. Membre de la rédaction d'*Action poétique* depuis 1970, il rend compte longuement, dans la livraison parue en décembre, de la nouvelle édition des œuvres complètes de César Vallejo, un ouvrage majeur dont nous avons parlé ici (juillet 2009). Le numéro présente par ailleurs six poètes néerlandophones, nés de 1965 à 1979, un dossier « Constructivisme et dada » sur

l'avant-garde aux Pays-Bas, par Renaat Ramon, des contributions de Liliane Giraudon, Jude Stefan, Jean-Jacques Viton et plusieurs autres, avec des apports graphiques.

Le dossier principal de la revue *Europe* concerne Boris Vian. Il est suivi d'un dossier Salah Stetié, avec des textes de lui, des études, un entretien avec Stéphane Barsacq, au cours duquel le poète libanais déclare : « *C'est au miroir de la poésie qu'une langue se prouve*. » Un troisième ensemble, introduit par Claude Mouchard, porte sur le poète grec Yannis Ritsos à Makronissos, l'île camp de concentration où, résistant à la dictature des colonels, il fut déporté. *Les Lettres françaises* du mois dernier lui consacraient deux pages. On peut lire ici son long poème, *Lettres à Joliot-Curie*, et les poèmes d'autres déportés, écrits et dissimulés dans des conditions terribles, actes de résistance en eux-mêmes. Dans le *Cahier de création*, on lit Mahmoud Darwich, avec un très long poème, dix pages, composé peu de temps avant sa mort, suivi d'un autre poète arabe, Qassim Haddad. Les traductions sont de Jalel El Gharbi.

Autre Sud a pour invité Claude Vigée. Dans le dossier rassemblé par André Ughetto, signalons, outre les inédits, un entretien avec Anne Mounic sur la situation du poète en ce début de XXI^e siècle. La section « Voix d'ailleurs » apporte des poèmes d'Antonella Anedda, poète italienne connue en français par *Nuits de paix occidentale*. Les textes donnés sont extraits de *Catalogue de la joie* et traduits par Alain Bourdy. Victime, comme bien d'autres revues, des réglementations postales qui entraînent depuis 2006 des frais supplémentaires considérables, *Autre Sud* annonce sa disparition après le prochain numéro. Celui-ci sera consacré à Jean-Max Tixier, membre du comité de rédaction, décédé en octobre 2009.

Légitime 1969-2005, de Claude Adelen. Éditions Flammarion, 2009. 326 pages, 19,50 euros.

Action poétique n° 198, diffusion 2009.

112 pages, 13,50 euros. Diffusion Les Belles Lettres.

Europe n° 967-968, novembre-décembre 2009.

384 pages, 18,50 euros (étranger 20 euros).

Autre Sud n° 46, 2009. 160 pages, 16 euros.

Une belle revue

Dans le paysage théâtral de ces dernières années, où l'on assiste à l'enterrement en douce du théâtre de service public tel qu'il se développa dans l'élan de la Libération, le déferlement d'individualités tombées du ciel, sans père ni maître, donc sans histoire, occupées de sentiments et de morale mais pas d'idéologie et de politique, n'a rien donné de bien excitant. D'où le vif intérêt des dossiers que consacre la revue à deux lutteurs dont le théâtre est traversé de fond en comble, chacun à sa manière, par les questions du politique et du poétique, de la construction et de la démolition, du sujet et du collectif, du communisme et de l'histoire : Heiner Müller, qu'évoque avec une envergure magnifique Jean-Pierre Morel dans son essai à propos de Philoctète (que vient de mettre en scène Jean Jourdeuil, autre auteur de ce dossier avec Rainer Nägele); et Ascanio Celestini, que présente avec ferveur Olivier Favier sous le signe de Gramsci et dont il nous donne un choix de textes dans ses impeccables traductions. J'aimerais avoir la place de parler en détail des autres contributions, mais hélas... Deux choses encore : Müller disait que le théâtre se fait « *avec les pieds* ». Il relève en effet d'une pensée artistique, concrète, matérielle, qui a besoin du plateau et de la chair des acteurs – c'est pourquoi il ne faut pas en laisser tout l'entendement aux professeurs. Aux praticiens de prendre leurs responsabilités. Bravo de le rappeler ! Et les photographies de Franck Delorieux, une surprise de ce numéro, à quoi ces considérations m'amènent : photos de végétaux réordonnées dans des séries Fibonacci, photomontages de stèles ou images de la statuaire antique et néoclassique fragmentées, volant en éclats, qui donnent à voir ce que l'on croit connaître comme on ne l'a jamais vu. « *Un combat pour la beauté* », telle est l'ambition que se donne le jeune artiste, citant lord Byron.

Dans son éditorial, Jean-Pierre Han s'alarme du désert des revues théâtrales, désert plus aride encore de la disparition de *Théâtre/Public*, publié par Bernard Sobel, au théâtre de Gennevilliers trente-cinq ans durant. Souhaitons longue vie à *Frictions*, objet d'entendement et de plaisir.

Marie-Noël Rio

Frictions n° 15 – théâtres écritures,

142 pages, 13 euros, 27, rue Beaunier, 75014 Paris.

Paris pris, Paris tenu

Paris, mon pote, de Robert Giraud.

Éditions Le Dilettante, 160 pages, 17 euros.

Robert Giraud fut l'un des plus valeureux exclusiers de la nuit parisienne des années 1950 et 1960. Pas au sens actuel, entendons-nous. Il n'y a pas d'organisateur de soirées grandioses, ni de jet-setteur chez l'ami Bob, ainsi que ses amis le surnommaient. Plutôt un témoin du temps qui passe et du temps qu'il fait dans les rues et bistrot de la capitale, fraîchement sortie de l'après-guerre. Aujourd'hui passablement oublié, Robert Giraud, un temps chroniqueur aux *Lettres françaises*, a fréquenté tout ce que Paris a compté de figures emblématiques d'une époque sur le point d'achever son cycle, lorsque la pierre commençait à se fissurer d'effroi à l'approche du béton. Doisneau, Prévert, Fréhel, Robert Kanters, son éditeur chez Denoël... Connu de bon nombre des détenteurs de l'âme parisienne, Bob a croisé dans les eaux vives d'un Paris reprenant un cap dont la guerre l'avait dérouté. Ainsi, *Paris, mon pote* délivre, en quelques chroniques savoureuses, tout le nectar de l'atmosphère qui régnait alors que l'espoir revenait, que l'humour était à la joie de la liberté retrouvée. Un verre dans une main, le crayon dans l'autre, Giraud semble aujourd'hui nous dire « *suivez le guide, remontez le temps. Vous verrez, c'était pas mal* ». De portraits d'ivrognes magnifiques en artistes de rue, Giraud donne ses couleurs à ce qui est resté figé en noir et blanc. Il saisit l'instant. Ici, à la Mouffe ou parmi les biffins des puces de Clignancourt. Là, le long du sinistre canal Saint-Martin, ou encore sur les planches du pont des Arts, le traînard Bob regarde, contemple, hume l'air, goûte les sons comme il écoute le vin... Celui des rues, comme de bien entendu.

On ne compte plus les grands témoins qui ont chanté Paris à travers les âges, mais puisque surtout la manière importe, saluons celle de Giraud pour ce qu'elle contient de si précieux, comme le souligne Olivier Bailly dans sa préface : « *Et dans Paris d'alors l'humanité est partout, ses représentations sont multiples et infinies. Peut-être aussi qu'on est un peu à vif; c'est qu'on l'a bien maltraitée, l'humanité, ces derniers temps.* »

À la manière de la photographie humaniste, prédominante ces années-là, Giraud dépeint des caractères avec une poésie toute naturaliste, balançant entre lyrisme urbain et argot mesuré. Il y a du Jean Renoir, du Prévert et du Michel Simon dans tout ça. Et déjà, la nostalgie des jours qu'on ne reverra plus : « *Bien que déformée par des maternités successives, si la ville a pris un embonpoint de douairière, son éternel amoureux ne lui reconnaît que sa taille de jeune fille. Ajustée une fois pour toutes, la ceinture du Paris d'aujourd'hui est une frontière toute symbolique qu'effleure maintenant sans s'en apercevoir la foule qui déferle des banlieues et des cités-dortoirs.* »

Amoureux des sans-grade, ami des gens de la rue, chroniqueur altermondain, Giraud grave pour l'éternité le nom de ceux qui ne furent que des petites gloires, renversées par le train d'enfer du nouveau système naissant : « *Mais qui pourrait écrire la complainte du pont des Arts s'étirant phrase après phrase sur cent trente mètres de long ? Le temps des troubadours n'est plus, définitivement disparu avec le dernier d'entre eux, Paul Delarc, le célèbre fabricant de sonnets.* » Qui se souvient de la bande à Milo, du père Victor ou du clochard devenu peintre à succès, Maurice Duval ? Personne, bien entendu. Et pour cause, la figure locale ne vaut que par ce qu'elle représente : une mythologie de quartier qu'on ne partage qu'à reculons, de peur de la voir disparaître. Toutefois, cinquante ans plus tard, il y a prescription. Giraud sait aussi se faire historien, comme avec ce cours sur l'origine des gitans de Paris, qui remonte jusqu'à la bible. Ainsi, les Tziganes auraient été condamnés par Dieu à « *parcourir la terre éternellement, entourés du plus noir mépris* ». Leur crime ? Ils refusèrent leur protection à la Sainte Famille fuyant l'Égypte. Quelques siècles plus tard, soit précisément le 17 août 1427, les premiers Tziganes arrivèrent à Paris. Et Giraud d'entreprendre le récit de l'histoire des Roms dans la capitale, jusqu'à Bouglione ! Si Paris nous était ainsi conté tous les jours, qu'aurions-nous besoin des journaux du soir ? Ce serait, hélas, oublier un peu vite la décote croissante de la valeur humanité en ce début de millénaire.

Matthieu Lévy-Hardy

Allers et retours : de Marx à la Grande Révolution (I)

Entretien avec Claude Mazauric

Les Lettres françaises. Nous sommes vingt ans après le bicentenaire de la Révolution française organisé en 1989. On a dit que ce bicentenaire aurait sanctionné la victoire des thèses « révisionnistes » de François Furet dans l'historiographie de la Révolution française. Dans ton dernier ouvrage, *L'Histoire de la Révolution française et la pensée marxiste*, tu reviens sur ces débats historiographiques et tu nuances ce jugement...

Claude Mazauric. L'affirmation selon laquelle la commémoration du bicentenaire aurait conduit à la victoire des thèses furétienne dans l'historiographie de la Révolution française est l'un de ces clichés idéologiques sans fondement qui se répètent à l'infini... Dans la réalité, la situation est plus compliquée. D'abord, il convient de rappeler que le plus grand rassemblement d'historiens réalisé au moment du bicentenaire s'est tenu à Paris en juillet 1989 sous l'autorité de Michel Vovelle, avec un succès de masse et de qualité que chacun a reconnu. Et la tonalité d'ensemble fut loin d'y être favorable aux points de vue, d'ailleurs changeants à ce moment-là, de Furet. Les actes publiés le prouvent ! Ensuite, je crois nécessaire de distinguer soigneusement ce qui relève de l'espace public et médiatique où triomphait alors le néolibéralisme en général, donc un champ idéologique dont Furet était avec d'autres l'une des figures de pointe, et ce que j'appellerai l'espace historiographique, plus restreint par nature et surtout ordonné autour de la communauté des historiens, où les choses sont allées bien différemment.

Comment caractériser plus objectivement cette conjoncture alors ?

Claude Mazauric. On vit d'abord la réapparition dans les années 1980 de la critique contre-révolutionnaire de la Révolution, puis son effondrement relativement rapide. Parallèlement, la lecture libérale de la Révolution dans l'esprit des premiers historiens du siècle précédent (de Mignet à Tocqueville) connut un retour en force, avec Furet et ses disciples. Pour finir, on a pu constater la persistance vivace et le renouvellement de la tradition républicaine de gauche de l'historiographie révolutionnaire. Et qu'a-t-on observé ensuite ? L'historiographie de type contre-révolutionnaire se survit à la marge. Le courant inscrit dans la tradition républicaine de gauche a poursuivi son renouvellement et c'est à partir de lui (du moins dans le champ balisé par les nouveaux historiens qui se sont formés dans ses centres de recherches, autour de la revue des *Annales historiques de la Révolution française*, en proximité avec la Société des études robespierristes) que se sont multipliés comme jamais, recherches, thèses, publications, enquêtes collectives et colloques internationaux. Sans en être absent, le « furétisme »

n'y est quasiment jamais hégémonique. Mieux, on assiste depuis la fin des années 1990 à une forme de rejet de la charge idéologique qui le soutenait, notamment aux États-Unis. Je tiens pour très significatif le succès des essais critiques de Domenico Losurdo et des livres de Eric Hobsbawm qui sont sans concessions à l'égard des positions de Furet. La traduction du grand livre de Michael Christofferson, *Les Intellectuels contre la gauche*, va dans le même sens. D'un mot, je dirai donc que l'offensive néolibérale, victorieuse dans l'espace public et politique, a certes porté des coups très sensibles à l'autorité de l'historiographie républicaine de gauche mais que celle-ci, paradoxalement, est devenue l'un des lieux majeurs de résistance à l'hégématisation internationale du néolibéralisme comme forme actuelle de l'idéologie réactionnaire.

Les rapports entre l'histoire de la Révolution française et le marxisme ont été extrêmement forts, et cela dès Marx lui-même, dont tu rappelles l'intérêt qu'il portait à la Révolution française. Comment décrire et expliquer le contenu de ce rapport ?

Claude Mazauric. Dans mon essai, j'ai voulu rappeler, brièvement mais fortement, que dans la dialectique de la Révolution française comme événement et du matérialisme historique comme approche théorique de compréhension de l'histoire, le marxisme n'a pas fait qu'« éclairer » l'interprétation qu'on peut produire valablement de l'histoire révolutionnaire, mais que, pour une part, il est aussi lui-même un produit de l'ébranlement historique consécutif à la Révolution française ! Cela se voit au fait que le « jeune Marx » des années 1830 et 1840 se soit tellement intéressé d'un point de vue théorique et politique à l'histoire de la Révolution de France et à ses effets mondiaux. De cette conjonction initiale est sortie l'idée contemporaine selon laquelle la reconnaissance de la Révolution française comme processus transformateur de grande portée sociale et le « marxisme » comme idéologie révolutionnaire avaient en quelque sorte partie liée : en rejetant l'une, on abattait l'autre, et inversement ! Évidemment, rien ne fonctionne comme cela : la construction historiographique de la Révolution, comme ensemble de récits, de mises à jour factuelles et comme systèmes d'analyse, déborde, et de loin, le champ initial où opéraient les concepts marxistes du « jeune Marx ». Inversement, la « pensée Marx » dans sa dimension théorique et anthropologique, plus particulièrement à travers la critique de l'économie politique, ouvre des horizons qui vont bien au-delà de la seule recherche historique sur la Révolution française, même si le marxisme a favorisé le renouvellement du regard qu'on jette sur elle.

Ton essai, à la fois historiographique et théorique, se clôt par l'évocation de deux figures historiques concrètes, Robespierre et Babeuf. Pourquoi ce choix ?

Claude Mazauric. Robespierre et Babeuf ont toujours été au centre de mes préoccupations. D'abord en raison de leur stature propre, qui est considérable, ensuite parce que les sources les concernant sont à la fois immenses et qu'elles traduisent un univers idéologique et conceptuel inépuisable. Mais je les observe aussi en ce qu'ils sont des personnages symboliques dont les moments majeurs d'existence et d'engagement se suivent. De ce fait, les questions plus générales de l'herméneutique de la Révolution comme processus se posent à leur propos : avant le 9 Thermidor, avec Robespierre, c'est la question de ce que peut être une république démocratique qui aille au bout de sa logique. Après le 9 Thermidor, avec Babeuf qui fait d'ailleurs référence à Robespierre, se pose la question de la manière de penser et de construire une démocratie réellement populaire et durable. Et l'un comme l'autre se posent la question des limites et de l'efficacité du rôle de l'État et de l'intervention populaire dans l'effort de construction de l'avenir commun. Nous sommes bien ici dans la Révolution française et, en même temps, plus généralement, dans une démarche réflexive, relative à la question universelle de l'émancipation humaine. Sans la référence au « robespierrisme », le « babouvisme » est inintelligible...

Ni le communisme par ailleurs...

Claude Mazauric. Oui, notamment ce communisme des origines qui s'exprime dans les années 1830-1840 et dont je traite longuement dans la réécriture à laquelle j'ai procédé de la quatrième édition des *Écrits* de Babeuf qui vient de paraître au Temps des cerises. En effet, pour la génération des républicains de 1830, fils et petits-fils des précédents de légende, l'expérience révolutionnaire française de 1789 à 1799 a non seulement montré la fécondité créatrice et tangible des révolutions, mais elle a paru indiquer le point d'où il fallait repartir pour (re)fonder un monde social équitable et libérateur. Ce point était celui de la mise en cause du droit de propriété comme vecteur décisif de l'exploitation du travail et creuset des inégalités. La manière dont furent théorisées l'hypothèse et les modalités de ce passage dépasse le cadre de notre entretien d'aujourd'hui, mais son ancrage est bien là.

Entretien réalisé par Baptiste Eychart

L'Histoire de la Révolution française et la pensée marxiste, Claude Mazauric. PUF, 2009, 194 pages, 23 euros.

Écrits, de Babeuf, présentés et choisis par Claude Mazauric. Le Temps des cerises, 2009, 20 euros.

L'aliénation malgré tout

L'Homme dépossédé. Une tradition critique, de Marx à Honneth, de Stéphane Haber. CNRS Éditions, 278 pages, 25 euros.

Des concepts mobilisés par les critiques successives du capitalisme, l'aliénation a été à la fois l'un des plus sollicités et l'un des plus controversés. D'Althusser à Foucault, les critiques n'ont pas manqué, et ils ne se sont pas privés de rappeler que Marx lui-même avait abandonné le terme dès 1845. L'usage de ce concept ne présuppose-t-il pas en effet une conception dogmatique de la nature humaine ? Pire encore, l'aspiration à une réappropriation de cette substance perdue ne risque-t-elle pas de nourrir le fantasme aussi illusoire qu'inquiétant d'une transparence à

soi de la subjectivité ? Dans le prolongement d'un ouvrage récent où il se proposait de « sauver un concept malade » (*L'Aliénation*, PUF, 2007), Stéphane Haber entreprend de montrer que l'aliénation n'a rien perdu de sa nécessité et qu'elle conserve peut-être même, par rapport à d'autres opérateurs théoriques comme exploitation, oppression ou exclusion, un certain privilège méthodologique.

Contrairement à ce que suggère le sous-titre de *L'Homme dépossédé*, il ne s'agit pas tant d'une reconstruction de l'histoire de cette problématique que d'une discussion dense et serrée de quelques-uns des moments où le concept se voit convoqué, de ses origines hégéliennes à ses réélaborations au sein de la théorie critique, jusque chez Habermas et Axel Honneth. Au rebours d'une longue

« tradition critique » qui avait eu tendance à privilégier, sous le nom de « réification », le versant objectif de l'aliénation, Stéphane Haber fait ressortir la fécondité de l'intuition des *Manuscrits de 1844*, qui s'efforçaient, en abordant l'aliénation « dans le contexte d'une philosophie de la misère », de tenir ensemble l'étude des mécanismes systémiques de domination qui empêchent les individus de se reconnaître dans le produit de leur travail, et le sentiment plus immédiat de dépossession ou de perte de soi qui en est le corrélat subjectif.

Fil conducteur de l'ouvrage, cette distinction des deux aspects de l'aliénation permet notamment un très stimulant « Retour sur le problème Heidegger-Lukacs » jadis soulevé par Lucien Goldmann : si la thèse d'une in-

fluence directe de *Histoire et conscience de classe* sur *Être et temps* ne paraît pas philosophiquement tenable, force est de reconnaître que Lukacs et Heidegger « parlent bien de la même chose » et expriment « le malaise devant la modernité industrielle (capitaliste) et rationalisante, devant l'existence appauvrie et mécanisée qu'elle implique ». Plus précisément, leurs concepts respectifs de réification et d'inauthenticité redonnent toute sa force à la problématique de l'aliénation sans la fonder sur une conception essentialiste de la subjectivité. À la faveur de ce remaniement (et tant que les conditions d'une « forme de vie riche et non distordue » ne seront pas réunies), le « vieux concept d'aliénation » n'a sans doute pas fini de rendre service.

Jacques-Olivier Bégot

Geneviève Asse ou l'ascèse en bleu

« **Geneviève Asse** »,

musée des Beaux-Arts de Rouen, jusqu'au 28 février 2010.
Catalogue. Éditions Somogy, 150 pages, 28 euros.

Geneviève Asse, « Impressions »,

galerie Catherine-Putman, du 16 janvier au 6 mars 2010.

Geneviève Asse, du haut de ses quatre-vingt-quatre ans, n'a pas encore eu la reconnaissance qu'elle mérite. Pourtant, son œuvre est l'une des plus importantes qui soit de la France de l'après-guerre avec celle de Degottex, Soulages ou Aurélie Nemours. Par bonheur, la sagacité du directeur du musée de Rouen, Laurent Salomé, nous offre l'occasion de redécouvrir son parcours, qui n'est pas des plus banals, grâce à une exposition anthologique. Elle a commencé, au début des années cinquante, par des travaux figuratifs, où dominent le blanc et le gris, avec un rien de noir; les lignes se résument à l'essentiel, l'espace est dépouillé. Elle vise l'essentiel qui est

une peinture réduite à ses éléments fondateurs. Puis, à la fin des années soixante, elle oblitère presque toute référence au réel avec *la Porte*, un peu comme l'avait fait Matisse en son temps. Mais, à ses yeux, la porte n'est qu'un support pour l'agencement des plans chromatiques toujours limités à des harmonies de teintes peu éclatantes. Après de nombreuses expériences dans des configurations définitivement abstraites, elle concilie l'inconciliable en faisant des œuvres à la fois construites et pourtant presque informelles. Elle est restée sur cette frontière délicate pendant les années suivantes, avec des jeux délicats de transparences et de lumières. Puis elle s'en tient à un dispositif avec *Verticale*, en 1975: une toile qui est rectangulaire et allongée, divisée par une ligne médiane. C'est là un artifice qui lui permet de condenser toute l'expérience acquise. C'est là qu'elle commence à utiliser le bleu comme couleur dominante. À ce propos, elle déclare: « *Il est venu me chercher, puis s'est graduellement répandu (...) Je ne fais qu'un avec cette couleur. (...) Et ce n'est pas seulement une couleur ou un sentiment. C'est un langage.* » Elle se rend compte que

le monochrome n'est pas une limite, ou une fin en soi, mais un moyen pour moduler mille nuances, des foules de contrepositions, de subtils jeux, pas exclusivement formels, mais qui reposent sur une poésie très puissante. Cette dernière ne postule pas la pureté d'un bleu qu'elle aurait élu, mais de bleus qui se rejoignent ou s'éloignent et que la fine fracture linéaire qui traverse la toile contribue à rendre plus problématique. En sorte que la contemplation est parcourue par le doute, par la dynamique intérieure de cette mise en scène plastique. La beauté qu'elle engendre avec ce bleu (ces bleus) est à la fois déséquilibrée et d'une stabilité sans défaut. Le porte-à-faux fait partie de cette architecture du tableau. Et puis on aura le bonheur de découvrir ses livres (dont un réalisé à partir d'un poème superbe de Silvia Baron-Supervielle en 1976), ses gravures, ses papiers et des photographies de deux de ses ateliers. Nous pouvons ainsi découvrir son parcours qui élève la peinture à son plus haut degré de force et de finesse: elle se lance un défi permanent en repoussant encore ses confins.

Gérard-Georges Lemaire

Le groupe de Bloomsbury ou la petite émotion esthétique

« **Conversation anglaise,**

le groupe de Bloomsbury »,

La Piscine, à Roubaix, jusqu'au 28 février 2010.
Catalogue: Éditions Gallimard,
264 pages, 39 euros.

Correspondance,

Virginia Woolf-Lytton Strachey,

traduit par Lionel Leforestier. Éditions
Le Promeneur, 174 pages, 24 euros.

Le groupe britannique de Bloomsbury, en France, est essentiellement associé à un groupe d'écrivains et d'intellectuels. C'est vrai que Thoby Stephens crée le premier des réunions littéraires et philosophiques en 1905 dans l'appartement du 46 Gordon Square, dans le quartier londonien du Bloomsbury. Ce sont les « *Judis soir* ». Le jeune homme meurt en 1906 et c'est sa sœur, Virginia, qui devient l'âme de ces rencontres. L'aînée de cette fratrie, Vanessa, ne tarde pas à fonder les « *Vendredis soir* », où se retrouvent peintres et théoriciens de l'art, dont Clive Bell, qu'elle épouse en 1907. Vanessa et ses amis organisent de petites expositions. En



Bloomsbury, le Salon du Charleston.

1910, un homme fait son entrée dans le petit cercle artistique, Roger Fry. De loin l'aîné de tous, auteur d'importants essais sur la peinture italienne (Giotto, 1901, Mantegna, 1905), il a été conservateur au Metropolitan Museum de New York. De retour à Londres, il refuse la direction de la Tate Gallery car il a une ambition secrète: devenir peintre. Il déploie une énergie folle: il organise coup sur coup deux grandes expositions aux Grafton Galleries en 1910 et en 1912, qui font découvrir l'art français de Van Gogh à Gauguin, de Matisse à Picasso. Il espère aussi devenir le chef de file de l'avant-garde anglaise sous la bannière de ce qu'il appelle le « *post-impersonnisme* ». Il crée aussi les Omega Workshops, où il fait créer des objets d'ameublement par des peintres et des sculpteurs. Mais Fry se heurte à deux obstacles: le premier est l'arrivée à Londres en 1910 de Marinetti car le futurisme connaît dans la perfide Albion un succès qu'il n'a pas sur le continent; le second est la dispute avec le peintre Wyndham Lewis qui crée un mouvement d'avant-garde spécifiquement anglais, le vorticisme. Les artistes de Bloomsbury se replient sur eux-mêmes: Fry, Vanessa Bell,

Duncan Grant en constituent le cœur. Ils développent une esthétique déclinée de l'art français (qu'ils enrichissent et élargissent). Et quand les Omega Workshops font faillite, ils continuent à considérer le grand art et les arts décoratifs comme ne faisant qu'un: la décoration de la maison de Vanessa à Charleston en est l'apogée. Cette magnifique exposition permet de découvrir les peintures de ce petit cercle (on y voit même de belles tentatives abstraites), leur mobilier et leurs tissus, leurs décors de théâtre, les éditions de The Hogarth Press, créées par Virginia et Leonard Woolf. Et l'on comprend aussi quelle fut la nature des liens entre ces individus peu conformistes et talentueux. Il y eut beaucoup d'histoires d'amour compliquées entre eux, mais leur amitié n'en fut jamais altérée. La correspondance de Virginia Woolf et de Lytton Strachey (homosexuel devant l'éternel, mais qui lui a néanmoins demandé sa main en 1909!) montre bien comment ces relations très particulières, où l'admiration mutuelle, l'amour, l'amitié, la complicité se conjuguent dans une harmonie étrange au-delà des crises et des différends, ont pu perdurer au fil des ans.

Giorgio Podestà

Être collectionneur, être marchand...

En créant cette nouvelle collection, « *Témoins de l'art* », Jean-Loup Champion nous fait découvrir les grands acteurs de l'art du XX^e siècle, y compris des marchands et des collectionneurs. Il débute son parcours avec la réédition des entretiens d'Ernst Beyeler avec C. Mory. Il a passé toute sa vie à Bâle et n'en a pas moins connu une réputation internationale. D'abord libraire, il s'est intéressé à l'estampe puis à l'art moderne. Il y expose Matisse, Picasso, Kandinsky, Klee, Giacometti mais aussi Marc Tobey, Rothko, Tapies et Dubuffet. Il s'est révélé un marchand avisé, sûr de son goût et avec un sens des affaires inouï. La fondation qui porte son nom est désormais l'un des lieux de référence pour toute l'Europe.

L'histoire de Dina Vierny n'est pas banale. Elle voit le jour en Bessarabie dans une famille venue d'Odessa. En Roumanie pendant la Révolution, elle se retrouve à Paris en 1926. Elle épouse un photographe, fréquente le groupe Octobre, milite dans les rangs de la SFIO. Ses parents reçoivent des écrivains et des intellectuels: elle fait la rencontre d'Aristide Maillol pour qui elle ne tarde pas à poser et dont elle devient l'égérie. Quand le sculpteur part à Banyuls, elle le rejoint en 1940. Elle s'occupe de faire passer

des artistes et des hommes de lettres en Espagne. Pendant l'Occupation, soucieux de ses activités clandestines, Maillol l'envoie chez Matisse et chez Bonnard. Après-guerre, elle fonde sa galerie, en 1947, rue Jacob. Elle concourt avec passion à la propagation de l'art abstrait. Puis elle crée sa fondation, le Musée Maillol.

La biographie de Leo Castelli est passionnante, surtout dans sa première partie. L'histoire de sa galerie, créée en 1957, marque l'art dans le monde, depuis ses expositions de Jasper Johns et de Rauschenberg... Il est né à Trieste en 1907, dans une famille ayant des racines toscanes à la Renaissance, et se retrouvera plus tard en Hongrie. Son père, Ernesto Krausz, est l'un des dirigeants de la Banca Commerciale. Le jeune Leo, né en 1907, est le compagnon de classe du futur écrivain Giorgio Voghera et sera plus tard le patient d'Ernesto Weiss, l'introducteur de la psychanalyse en Italie. Il passe la guerre à Vienne. La famille rentre à Trieste et doit italianiser son nom sous le fascisme: on choisit le nom de jeune fille de sa mère, Castelli. Leo va travailler pour les assurances Generali à Bucarest et y épouse la fille d'un riche homme d'affaires. Il est envoyé ensuite à Paris. Il y fréquente des artistes et fonde, en

juillet 1939, la galerie René-Drouin. Après bien des tribulations, il gagne les États-Unis et, peu à peu, parfait ses connaissances en art moderne pour devenir l'un des plus grands marchands de sa génération.

Garouste aujourd'hui

Depuis de nombreuses années déjà, Gérard Garouste a abandonné ses spéculations paradoxales sur l'art de la peinture. Il a entrepris une longue série de tableaux qui sont un véritable récit autobiographique à travers le prisme déformant de sa manière si étrange. D'anamorphoses en anamorphoses, de visions cauchemardesques en mises en scène délirantes, avec tout un décor qui n'est que son propre théâtre de la cruauté, il nous invite à pénétrer dans un univers de songes chargés d'angoisse et de scènes indéchiffrables. L'artiste y est omniprésent. On le voit dans des postures grotesques ou douloureuses. Il ne s'épargne pas. Il va jusqu'au bout de son enfer, sans rien cacher de ses hantises et de leur dimension parfois risible (il n'est que de songer à *la Duègne* et le

Pénitent, de 1998, entre Goya et Ensor). Il nous offre un spectacle fantasmagorique qui n'en est pas moins un grand accomplissement pictural. Il réussit à faire une force de ses faiblesses et de ses obsessions. Dommage que les reproductions ne soient pas accompagnées de ses écrits qui sont d'une précision redoutable. Il a remplacé le discours sur le beau par un discours sur le vrai insupportable. Et il gagne une grandeur dans la quête de ces monstres qui hantent ses jours et ses nuits dans le langage de la picturalité dont il n'a rien renié sauf les machinations et les faux-semblants de l'esthétique.

Justine Lacoste

Ernst Beyeler, la passion de l'art.

Entretiens avec Christophe Mory. Gallimard,
« *Témoins de l'art* », 176 pages, 22,50 euros.

Histoire de ma vie, Dina Vierny,

racontée à Alain Jaubert. Gallimard,
« *Témoins de l'art* », 250 pages, 22,50 euros.

Leo Castelli et les siens,

d'Annie Cohen-Solal. Gallimard,
« *Témoins de l'art* », 592 pages, 33 euros.

Gérard Garouste,

préface de Michel Onfray. Skira Flammarion,
288 pages, 60 euros.

Les secrets de l'Académie

« L'École de la liberté.

Être artiste à Paris, 1648-1817 ».

Catalogue : Éditions de l'École des Beaux-Arts de Paris, 344 pages, 40 euros.

Ce fut sans le moindre doute l'exposition la plus passionnante de l'an passé. Anne-Marie Garcia et Emmanuel Schwartz ont ouvert les portes de l'ancienne Académie royale, qui a vu le jour en 1648, en dévoilant tous ses aspects, même les plus inattendus. L'ouvrage qui a accompagné cet événement permet de comprendre que cette institution a été l'antithèse de ce que l'on qualifie d'« académique » depuis des lustres.

La création de cette Académie a d'abord permis aux peintres et aux sculpteurs d'échapper à l'emprise contraignante de la maîtrise des maîtres et jurés. Les lois de la corporation s'exerçaient encore au cours du XVII^e siècle ! Les artistes y trouvent une liberté de penser et aussi une liberté économique. Que leur compagnie soit supervisée par le directeur des bâtiments est bien accepté. Les treize hommes qui en ont été les fondateurs (les Anciens) comptent parmi les créateurs les plus brillants de leur temps : Charles Lebrun, Bourdon, Le Sueur, vite rejoints par Philippe de Champaigne. Ils se veulent les héritiers des académies italiennes qui ont fleuri

à la fin de la Renaissance, comme celle de Giorgio Vasari. Et ils affichent les mêmes ambitions : développer un enseignement digne de ce nom, obtenir une liberté d'action dans leur art, exposer leurs œuvres et pouvoir les vendre sans restriction, constituer une collection d'art contemporain grâce aux « morceaux de réception », tableaux que les postulants exécutent pour être admis. L'académie parvient à inclure en son sein les graveurs, qui vont y jouer un rôle essentiel. Parmi eux se trouvent de fortes personnalités comme Abraham Bosse et Jacques Lepautre, qui vante les métiers de rue. Leur rôle est aussi considérable pour la divulgation des portraits officiels ou des autoportraits d'artistes.

L'évolution des principaux sujets des morceaux de réception peut être lue comme l'histoire de la relation à la monarchie absolue. En 1684, par exemple, Antoine Paillet compose un *Triomphe d'Auguste au temple d'Apollon* et Nicolas de Plattenmontagne un *Apollon favorisant les arts* (1663). Mais si Apollon est présent comme figure solaire, c'est Hercule, qui, un certain temps, est élevé au rang de paradigme du souverain. *Hercule tuant l'hydre de l'Herne* de Houasse (1673) et *Hercule tuant Busiris, roi d'Égypte* de J.-B. Corneille (1675), le démontrent. Alexandre est lui aussi un modèle antique pour célébrer la grandeur du souverain. Tous ces dieux, héros et conquérants posent cependant des problèmes : Apollon à cause

de sa férocité, Hercule à cause de sa sottise et Alexandre parce qu'il ressemble plus au grand Condé qu'à Louis le Grand ! Parfois ces allusions mythologiques frisent l'insolence, comme les *Amours de Mars et de Rhéa Silvia d'où naissent Rémus et Romulus* de Colombel (1694), qui se moquent de la nombreuse progéniture illégitime de Louis XIV.

L'idée de l'exposition publique a été plus longue à concrétiser. Colbert a souhaité une biennale. Mais il n'y a que cinq Salons entre 1667 et 1751. Si la foule est au rendez-vous (c'est le summum de la vie culturelle à Paris), le Salon donne aussi naissance à la critique d'art, avec Denis Diderot.

Parmi les mille choses peu connues de l'Académie, les commissaires ont réservé une salle au concours des torses institués en 1776 par Quentin de la Tour qui prend toute son importance pendant le Consulat. Ingres y participe en 1800. Le jeu consiste alors à peindre un jeune homme jusqu'à la taille, le reste du corps étant caché par un tissu rouge. De grands acteurs posent pour les candidats, comme Talma.

La Révolution est fatale à l'Académie : David en veut la destruction et l'obtient (il a été refusé plusieurs fois et reçoit le grand prix en 1774 après trois tentatives infructueuses). Elle renaîtra de ses cendres et finira, on le sait, par devenir « académique ».

Gérard-Georges Lemaire

Margherita Sarfatti, du lit du Duce à la critique d'art

Margherita Sarfatti, l'égérie du Duce,

de Françoise Lifran. Éditions du Seuil, 768 pages, 28 euros.

Dans sa biographie de Margherita Sarfatti, Françoise Lifran a préféré mettre l'accent sur ses démêlés sentimentaux avec Mussolini plutôt que de s'attacher à son rôle de critique d'art. Dommage. Cette femme issue de la grande bourgeoisie juive de Venise, les Grassini, est passée du socialisme révolutionnaire au fascisme au beau milieu de la confusion idéologique et de la grande agitation sociale de l'Italie avant la Grande Guerre. L'épouse de l'avocat et homme politique Cesare Sarfatti a bel et bien joué un rôle important en politique en tant que conseillère du Duce dans le domaine des affaires étrangères.

Sans doute la biographe s'attache à relater dans le menu détail la liaison que cette épouse et mère de trois jeunes enfants a nouée avec Umberto Boccioni : elle explique sa conception très personnelle de la fidélité qui est d'abord le soutien indéfectible à la carrière de son mari. Elle ne fait d'ailleurs rien pour cacher cette intrigue amoureuse passionnée, tandis que son conjoint défend avec succès F. T. Marinetti, qui est traîné devant les tribunaux en 1910 à cause de son livre, *Mafarka le futuriste*, qu'on a trouvé obscène. Quand Boccioni rompt avec elle, elle se venge en attaquant sans appel l'exposition des futuristes. Elle tente néanmoins de le ramener à elle. En vain.

Fin 1918, elle obtient, grâce à Mussolini, qu'elle a rencontré sept ans plus tôt quand il a été directeur de *l'Avanti!*, une chronique d'art dans son quotidien *Il Popolo d'Italia*. Son premier article ? un hommage vibrant à Apollinaire. Elle se déclare l'ennemi de Chirico et de Carrà, les champions de la peinture métaphysique. Mais elle fait cette fois l'éloge des futuristes car Mussolini a conclu une alliance avec Marinetti pour les élections générales, qui se soldent par un échec cuisant. La prise de Fiume par Gabriele D'Annunzio et ses arditi, en 1919, marque la rupture de ce dernier et de l'auteur du *Monoplan du pape* avec le fascisme.

Le salon de Margherita Sarfatti continue néanmoins à recevoir l'intelligentsia d'alors. Il est fréquenté par Toscanini, G. A. Borghese, Marinetti, Bontempelli, entre autres. Elle se lie avec un cercle de quatre artistes, guidés par Mario Sironi, cosignataires du manifeste *Contre tous les retours en art*. Avec de nouveaux venus dont le talentueux Marussig, elle lance le groupe 900. Elle organise une première exposition dans la galerie milanaise de Lino Pisaro, en 1923. Mussolini qui, après la Marche sur Rome, est devenu président du Conseil, déclare : « Je me sens de la même génération que ces artistes. J'ai pris une autre route ; mais je suis aussi un artiste qui travaille une certaine matière et poursuit des idéaux précis. (...) Je déclare que l'idée d'encourager quelque chose qui puisse ressembler à un art d'État est loin de moi. » Forte de ce soutien, elle peut bientôt montrer ses poulains à la Biennale de Venise...

Aussi proche du Duce qu'elle ait été, elle doit quitter l'Italie en 1938 à cause des lois raciales. Cette biographie nous révèle une femme étonnante qui a joué un grand rôle dans l'art du siècle dernier. On regrettera que Françoise Lifran ait émaillé son récit d'un bon nombre d'erreurs historiques.

Georges Férou



Mario Sironi, *le Cycliste*.

CHRONIQUE PHOTOGRAPHIQUE DE FRANCK DELORIEUX

Fight for beauty !

Sophie Calle n'est pas la plus mauvaise photographe française puisqu'elle partage ce titre avec, par exemple, David LaChapelle à l'esthétique néo-pétasse ou Ian Artus Bertrand, Icare esthétisant de la photographie (et de l'écologie). Mais Sophie Calle occupe néanmoins une place singulière et de choix dans l'imposture que représente un certain art contemporain. Elle parvient en effet à conjuguer des textes d'une grande inanité et des photographies d'une platitude qui, pour être certainement revendiquée, n'en distille pas moins un ennui digne des fiches cuisine d'un magazine pour dames patronnesses. Et Sophie Calle fait des livres... Un coffret vient d'être publié (Actes-Sud) qui rassemble les petits ouvrages déjà dans le commerce auxquels est adjoind un autre volume qui, lui, ne peut s'acheter séparément. Je suppose que M^{me} Calle trouve plaisant de duper les gogos. Daniel Boudinet, voyant qu'elle avait photographié sa propre tombe, lui lança : « Restes-y ! » Que n'a-t-elle suivi ce conseil, non pour elle, mais pour son « œuvre ».

« *La mort viendra et elle aura tes yeux* », écrit Pavese. Le regard est au centre des portraits et autoportraits du début des années 1910 de Witkiewicz, visibles dans l'exposition « Visages » à la galerie de France qui regroupe photographies, peintures ou dessins. Le regard, même flou, est plus qu'au centre puisqu'il détermine, suscite la composition de chacune des œuvres. Un *Autoportrait* de 1910 frappe par la triste dureté du regard. Le visage, éclairé par le bas, est sombre et apparaît derrière une vitre cassée dont la brisure ressort blanche à cause de l'éclairage. Griffure de lumière sur un visage, un visage sans espoir.

Une autre œuvre attire le regard : *Marcel Duchamp, Cadaqués*, prise en 1961 par Christer Strömholm. Cadré à hauteur de buste, l'artiste y apparaît torse nu avec, au premier plan, sur laquelle est faite la mise au point, une main maigre, tachée par l'âge, tenant un cigare très noir, éteint. La main et l'avant-bras semblent une sculpture abstraite, totalement séparée de la tête aux yeux et à la bouche très expressifs malgré le flou, si bien que ce portrait devient une métaphore de l'œuvre de Duchamp.

Si les ruines nous renvoient à la mort, la représentation des ruines peut, elle, être bien vivante. C'est avec un grand plaisir que j'ai découvert sur Internet, par hasard, le site Urban Exploration (<http://www.urban-exploration.com>), qui présente une quantité inouïe de photographies très bien cadrées et à la lu-

mière correspondant parfaitement aux sujets, sur les friches industrielles ou autres, ruines, catacombes, tunnels, bunkers, grues, entrepôts... fermés au public, escaladés de jour ou de nuit, explorés à la sauvette. On aimerait suivre l'auteur de ces clichés dans ses pérégrinations et, en attendant, naviguer sur ce site permet une merveilleuse balade, insolite, pleine de surprises. Parmi les images qui m'ont le plus ému, il y a les vues extérieures et intérieures de l'usine Renault de l'île Séguin qui conservent la mémoire de cet endroit trop hâtivement détruit.

C'est à une autre nostalgie que renvoie l'exposition de la galerie Blue Square, « Nostalgie soviétique : images d'une époque oubliée ». On peut retenir particulièrement les œuvres de John Lucas qui réalisa, avec un appareil polaroid, de très fortes vues de l'Union soviétique en 1981. Doris Kloster montre une série de portraits de vétérans de l'Armée rouge ayant participé à la Seconde Guerre Mondiale, avec leurs batteries de décorations, figés dans une gloire pourtant bien réelle. Les vues de Leningrad (non, je n'écrirai pas Saint-Petersbourg) d'Alexey Titarenko, où la neige ressort en masse blanche sur la grisaille de la ville, sont pleines de mélancolie. La nostalgie qui émane de ces images, liée à un monde aboli, à jamais détruit mais aussi à la vie des personnes photographiées, est modérée par leur qualité esthétique.

Un quotidien plus que bourgeois consacre un article de qualité à l'exposition « Robert Mapplethorpe la perfezione nella forma » qui s'est tenue à la Galleria dell'Accademia di Florence. Le propos, comme dans l'exposition de 2004 « Robert Mapplethorpe and the Classical Tradition : Photographs and Mannerist Prints » au Deutsche Guggenheim, est de montrer l'influence des artistes de la Renaissance, notamment Michel-Ange, sur son travail. Car le scandale qu'il provoqua ne vient pas seulement du caractère « pornographique » de ses œuvres mais aussi de son classicisme. L'historien d'art et co-commissaire Jonathan Nelson explique que Mapplethorpe n'était « pas un intellectuel, pas un érudit au sens strict, pas un écrivain – il préférerait parler dans des interviews –, mais un homme à la recherche constante de la beauté, mot tout à fait scandaleux à l'époque ». Hélas, si ce mot était scandaleux dans les années 1970 et 1980, il l'est encore de nos jours. Ne serait-il pas temps de se rallier à l'expression de Byron « fight for beauty », d'en faire un slogan ? *Fight for beauty !*

CHRONIQUE DE CLAUDE SCHOPP

Journal du cinéaste

Je suis enfin redescendu des dunes au pelage roux et au somptueux plissé du Sahara, au creux desquelles, comme des mirages, se blottissent des lacs couleur d'émeraude dont, en s'y baignant, on ressort changé en statue de sel. Des Touaregs, princes déchus du désert, écoulent sur leurs bords de tristes bimbeloterics. Je suis redescendu après avoir traversé, en Tripolitaine et en Cyrénaïque, quelque douze siècles au milieu des colonnes tronquées, soulevant à mon passage la poussière de quatre ou cinq civilisations.

Puis, fidèle à ma chronique, je me suis replongé dans l'obscurité des salles d'où les images que j'ai remontées n'étaient pas moins étranges que celles que j'avais cueillies en Libye. Je croyais bien connaître Athènes, mais m'était inconnue l'Athènes de *Strella*, l'Athènes des trans, comme on dit, où se pratique aussi le travestissement systématique des codes: Panos H. Koutras déguise la tragédie antique en mélodrame, à la manière d'un Almodovar, mais plus intrépidement encore, jardinier insolent de l'hybride. Œdipe couchait avec sa mère, sans le savoir, et *Strella*, le garçon-fille, couche avec son père, en le sachant. Le premier s'en crevait les yeux, le second refuse de se les voiler. Quoi qu'on dise, qui oserait nier les progrès accomplis par l'humanité depuis l'Antiquité?

Je côtoie parfois, quand l'ami B. m'y donne rendez-vous, l'exotique quartier du Château-Rouge, sans jamais vraiment y pénétrer. C'est là que Jean-Jacques Zilbermann situe une autre histoire de trans, que je cite pour mémoire, avant de l'oublier définitivement, *la Folle Histoire d'amour de Simon Eskenasy*, dont, appâté par un critique estimable qui les avait fait miroiter, j'attendais des moments d'intense hilarité. Bernique! À quoi attribuer cette déception? Pourtant, Antoine de Caunes est épa-

tant en juif clarinettiste quinquahomo distancié attendri par les foucades talentueuses d'un garçon-fille arabe, joué par Mehdi Dehbi, qui porte haut la tête et cambré le corps d'une Fanny Ardant, au plus vif de sa jeunesse. La déconvenue provient sans doute du conformisme qui affleure en permanence sous l'apparent anticonformisme des situations.

Passant du XIX^e au IV^e, où nichent deux oiseaux rares de ma connaissance, de Château-Rouge à un improbable quai de Bourbon, voici le film de Bruno Dumont qui, après *la Vie de Jésus*, s'appesantit, dans *Hadewijch*, sur une folle de Jésus, une sainte Thérèse débutante en perpétuelle recherche d'extase. Il y a chez Dumont du laboureur des plaines du Nord, ahanant pour parvenir au bout de son sillon, géhenne dont le spectateur (je mets à part son sanglant *Twenty-nine Palms*) ressort exténué.

Comme le justicier ou un sbire solitaire de *The Limits of Control* (la traduction, les limites du contrôle, n'est guère plus éclairante) au beau masque d'ébène (Isaach de Bankolé) et à la parole rare, j'ai autrefois parcouru l'Espagne, de Madrid à Séville, de Séville et Almeria et jusqu'à ses confins. Mais Jim Jarmush superpose à ce trajet un insolite itinéraire symbolique que je crains de n'avoir pas su décrypter, aux scènes récurrentes dans leurs variations parodiques. Comme si pour écrire le scénario d'un western, il avait demandé un coup de main posthume à Alain Robbe-Grillet.

Après le presque muet de Jarmush, le trop volubile Simon de *la Famille Wolberg*, juif ashkenaze, maire potentat d'une de ces petites villes de province qu'on a tous traversées et dont le nom échappe après coup, voulant le bonheur de tous, et faisant le malheur de chacun, et d'abord de lui-même, dans sa volonté

étouffante de faire le bien. Il est le héros attachant du premier long métrage brillant et élégant d'Axelle Ropert, dont nous avons aimé naguère le moyen métrage *Étoile violette*. Un léger regret: un plan de trop tout à la fin l'espace d'une sentence par trop sentencieuse.

J'ai traversé aussi, allant d'Alice Springs à Ayers Rock, le grand désert central australien, croisant dans le malaise les sinistres réserves aborigènes dont les habitants s'abîmaient dans l'alcool. Pour son premier film, *Samson & Delilah*, Warwick Thornton suit avec compassion deux jeunes gens amoureux de là-bas, ostracisés, privés de paroles, livrés à la violence et à l'errance, sous le regard indifférent ou hostile des Aussies, exploitants cyniques ou touristes voyeurs. Le film, caméra d'or (pas volée) à Cannes, dénonce avec une belle énergie un massacre qui se continue depuis deux siècles.

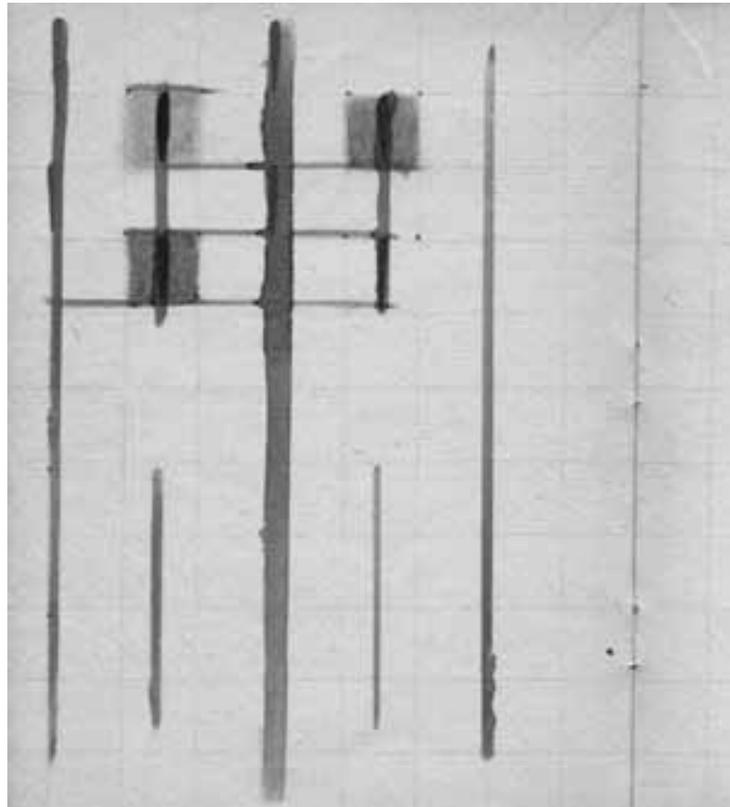
Décembre a décidé d'être le mois du premier film triomphant, et j'échafaude déjà de présenter l'année qui commence à peine à nos lecteurs des conversations avec Axelle Ropert, avec Warwick Thornton et avec Léa Fehner, dont *Qu'un seul tienne et les autres suivront* m'a ébloui. C'était hier, et l'éblouissement dure. J'ai lu quelque part une absurdité, que l'œuvre de la jeune réalisatrice serait, univers carcéral oblige, dans la lignée du *Prophète*, de Jacques Audiard, alors même qu'il en est exactement le contraire: c'est le plus beau des films de miséricorde, dans lequel, avec un talent de composition presque miraculeux, est rendue à l'humain toute sa dignité.

Pour en finir avec la Libye de mon entame, le seul cinéma qui y existe, c'est le cinéma Kadhafi, permanent, pour lequel l'unique acteur endosse tous les rôles et tous les costumes. Comment ne pas admirer entre autres son innombrable variété de couvre-chefs (le mot lui sied parfaitement)?

Max et les maximonstres, de Spike Jonze, ou la mélancolie de l'enfance

En adaptant au cinéma le livre d'illustrations de l'Américain Maurice Sendak, *Max et les maximonstres* (on ne peut que préférer le titre original: *Where The Wild Things Are*), Spike Jonze, réalisateur de *Dans la peau de John Malkovich* (1999) et d'*Adaptation* (2003), a choisi de se démarquer des habituelles productions pour enfants en images de synthèse et imaginaire en sucre d'orge qui peuplent les écrans. Il réalise une œuvre « réaliste » et presque « artisanale », tournée en décors réels, avec très peu d'effets spéciaux et, en guise de monstres, des « dou-dous » géants couverts de poils, plus humains que nature, habités par de vrais acteurs et dont seuls les visages dessinés sont animés numériquement. Le résultat: un film, ni pour enfants ni pour adultes, beau et inattendu, porté par la subtile musique de Karen O and the Kids, dont on sort une larme au bord des yeux, saisi moins par la nostalgie de l'enfance que par sa profonde mélancolie. Un film triste comme un conte sans fées et amer comme le rêve d'un gosse qui ne peut imaginer d'autre monde que celui qu'il cherche à quitter. Comme si rêver n'était qu'une façon de s'initier à l'expérience impitoyable de sa propre impuissance enfantine et de se confronter à la tyrannie de ses émotions et de ses pulsions, là où se trouvent les choses sauvages, c'est-à-dire en nous.

Dès la magnifique séquence d'ouverture, Spike Jonze nous propulse sans ménagement dans le cerveau de Max, un enfant d'une dizaine d'années, solitaire et plein de ressources, qui, dans une banlieue enneigée du Middle West, poursuit son chien, se construit un igloo, aussitôt détruit par les amis de sa sœur, se dispute avec sa mère divorcée..., et fugue à pied et en bateau jusqu'à rejoindre une île magique où une demi-douzaine de maximonstres bavards, colériques et dépressifs lui demandent de devenir leur roi et de les rendre heureux. Lourde responsabilité. D'autant que Max et le spectateur doivent vite déchanter, car il n'y a guère à attendre et à apprendre d'un monde qui n'est que le reflet déformé de



Geneviève Asse, page de carnet, 1948.

l'univers familial et où l'enfant est fait roi sans surmonter aucune épreuve, seulement parce qu'il sait raconter des histoires, des histoires qui endorment les adultes parce qu'ils sont trop immatures pour croire encore à leur enfance.

Si le génie est l'enfance retrouvée à volonté, celui de Spike Jonze est d'avoir su en saisir le désenchantement dans un maxifilm en peluche.

José Moure

Imaginer Œdipe heureux

Strella,

film grec de Panos H. Koutras, avec Mina Orfanou, Iannis Kokiasmenos, Minos Theoharis (1 h 51).

Avec *l'Attaque de la moussaka géante*, Panos Koutras avait réussi en 2001 un film intelligent et drôle capable d'échapper à la longue liste des parodies de cinéma catastrophe complaisantes et sans créativité. L'habile utilisation des poncifs éculés du genre lui avait permis de décrire avec efficacité la bêtise des emballements médiatiques et la mystérieuse moussaka du titre, graisseuse, puante, dégorgeante de liquides et de gaz toxiques, constituait un plaidoyer inattendu contre la malbouffe encore réjouissant aujourd'hui. Le choix d'un univers ouvertement gay friendly construisait enfin une belle alternative au conservatisme de la société grecque contemporaine souvent dénoncé par le réalisateur dans ses interviews et vérifié par l'impossibilité de distribuer le film en Grèce. Ce qui relie *Strella* à *l'Attaque de la moussaka géante*, outre le peu de moyens financiers dont a disposé le réalisateur, c'est sa capacité à ne pas s'enfermer dans les codes d'un genre et à laisser surgir de situations narratives prévisibles des idées qui le sont moins. Panos Koutras ne recourt pas cette fois-ci à la parodie pour nourrir sa réflexion politique: il reprend, sans ironie autre que tragique, l'histoire d'Œdipe, confrontant ses personnages à la force implacable du destin. La référence affichée par le titre à *Stella* de Michael Cacoyannis bouscule néanmoins l'implacable course qui mène du goût pour l'excès et la démesure au châtiement divin. À l'instar du personnage de Mélina Mercouri dans ce film de 1955, l'*Œdipe* de Koutras se caractérise par un désir fou de liberté et ne saurait plus accepter d'entrave à sa vie ni à ses amours. Ce sur quoi reposait le mythe se trouve donc profondément déstabilisé: le tabou de l'inceste, le poids irrémédiable de la faute ne sont plus des éléments déterminants dans le déroulement du récit. Une fois passée la stupeur de la révélation, c'est la possibilité d'une réconciliation qui apparaît entre des personnages meurtris, et tant mieux si la relation filiale s'est nourrie de des amours interdites, elle n'en sera qu'enrichie. En s'affranchissant des codes moraux dominants, *Strella* dessine au-delà du tragique une vision cinématographique surprenante et stimulante des possibles sexuels et sentimentaux comme des familles recomposées.

Gaël Pasquier

La machine cinéma de Sylvain George

«Je définis le consensus comme l'affirmation du caractère non contestable des données sensibles, comme le monopole de la description des situations.»*

Quand l'année touche à sa fin, vient irrémédiablement l'heure des comptes, des bilans, et chaque fois, la même question se pose alors que les médias égrainent les chiffres de fréquentation des salles, le nombre de films sortis, l'immanquable blockbuster qui aura pulvérisé les records de l'année précédente: quoi de neuf dans le cinéma? Qu'ai-je vu cette année que je n'avais jamais vu? Sincèrement...

On se prend la tête dans les mains, on réfléchit, on tente de se souvenir... On a bien revu *Viaggio in Italia*, qui décidément tient bien le choc... Certains ont joliment tenu leur promesse... Mais l'inouï, le surgissement impromptu dans le paysage, la surprise aurorale d'un cinéma à venir, le scintillement d'un art possible et qu'on ne savait pas, qu'en est-il? On cherche encore, on fait le tri entre les comètes de festival, les vidéos entr'aperçues au fond de galeries immaculées, à Paris, à Berlin ou ailleurs... Et puis ça me revient... Bien sûr! cet été... Lussas! Un nouveau polder a bel et bien été conquis au nez et à la barbe des fines bouches du «*ce n'est plus ce que c'était*» Voilà, en 2010, il me faudra maintenant compter avec le cinéma de Sylvain George...

Un faisceau de présomption s'était formé, le nom de Sylvain George revenait au détour de conversations avec des amis «sûrs», je commençais à me dire qu'il faudrait bien un jour y aller voir de plus près. Et niché au cœur d'une de ces programmations exigeantes des États généraux du documentaire de Lussas, il y eut ce court-métrage, l'un des chapitres de *l'Impossible*. *Pages arrachées*, de Sylvain George. J'avais manqué le début, je revis le tout au Jeu de paume, puis au 104, superbement accompagné par Archie Shepp. Je compris alors qu'il n'y a pas de début (ni de fin) au projet ambitieux et intégral du cinéma de Sylvain George et que si le mot «en devenir» a un sens, c'est de ce côté-là qu'il réside.

Car l'entreprise de ce cinéma est bel et bien de peindre jour après jour, grève après grève, manif après occupation, expulsion après garde à vue, la fresque sans fin des luttes éparées, des conflits sociaux, des braises qui rougeoient sous le consensus cendré d'un social apparemment pacifié. Avec ténacité, patience, et non sans audace, notre cinéaste reste sur la brèche et ne lâche pas l'affaire.

«Il n'y a pas toujours de la politique... Mais actuellement il existe de la politique investie dans toute une série d'actions, comme une masse de petites formes de subjectivation.»*

Car nous sommes loin du reportage ou du compte rendu, et ce sont des semaines que Sylvain George passe au côté des naufragés de Sangatte, apprenant patiemment les stratégies de survie, captant l'ingratitude des saisons et le harcèlement lancinant de la police, ramenant chaque lundi au montage un matériau précieux arraché à l'information spectaculaire. Tous les moyens sont bons, du super 8 à la DV, du 16 mm au portable, pour alimenter cette



Extrait du film *l'Impossible*.

épopée sans fin du *Vieux rêve qui bouge*. Et si un noir et blanc somptueux tire le flot des images du côté de chez Eisenstein, c'est pour mieux le voir strier d'éclats de rouge, d'inserts flamboyants, de surimpressions, ou de citations aussi lyriques qu'incandescentes. Le son s'arrête, reprend, le cédant parfois à la musique, toujours sous le signe de l'urgence, de la nécessité, du sens...

Le risque évident de la grandiloquence s'annule de facto devant l'humilité des combats filmés, parfois minuscules, souvent perdus d'avance; et c'est tout l'art de ce cinéma pauvre que de remettre les bords marginalisés, voire criminalisés, du social et du politique, au centre lumineux de la beauté, là où se désintègre toute commiseration coupable, là où peut s'inventer une nouvelle conscience de spectateur.

«*La politique n'existe jamais dans un espace à elle... Elle existe toujours comme une polémique sur le commun, une polémique sur les objets, les formes d'existence.*»*

Un Russe, vous dis-je, ce Sylvain George, qui recueille une à une les *Pages arrachées* à l'indifférence générale, pour les relier, les retisser dans son grand film fleuve sans fin: des réfugiés qui se grillent méticuleusement les doigts pour ne plus laisser d'empreintes et refaire leur vie, ou encore de jeunes manifestants exaspérés qui, dans la nuit de la Nation, balancent de dérisoires canettes vers la masse sombre des boucliers et des casques de métal. Tout se fait signe, se démultiplie, se redéploie dans un récit unique, subjectif et incroyablement stimulant. Quand? Où? Cela n'a plus véritablement d'importance. Ce qui compte, c'est la concordance des temps, des résistances, leur cumul dans le flot noir et blanc qui envahit l'écran le temps de la projection, de chapitre en chapitre.

Philosophe, cinéaste, venu de l'histoire et des sciences politiques, il est bien difficile encore de savoir où ce météore revigorant nous emmène, et c'est sans doute cela qui fascine tant dans la machine cinéma de Sylvain George. Réfugié au 104, dont il a fait sa fabrique d'images et un réjouissant nid de subversion, qui sait où viendra se poser cet empêcheur de filmer en rond? Rancière le montre à Beaubourg, on l'aura vu à PointLignePlan et au FID de Marseille; en alternative clandestine à tous les *Wellcome* les plus fédérateurs, chacun devra trouver comment monter dans le train en marche de ce cinéma militant, viral et opératique. Mais tous ceux qui ont vu et entendu le monologue super 8, désynchronisé et fragile, de ce réfugié érythréen psalmodiant sa «*vie de merde*» et son espoir indéfectible, au beau milieu des terrains vagues de Calais, pourront vous le confirmer: pleurer dans le noir fait du bien et le cinéma sert encore à quelque chose.

«*La politique existe toujours comme une re-division de l'espace policier, comme une remise en cause de la structuration de l'espace de la communauté.*»*

Vincent Dieutre

Prochain rendez-vous prévu: 17 heures mardi 2 mars 2010 à l'ENSBA (Beaux-Arts),

l'Impossible 3, présenté par André S. Labarthe

*Jacques Rancière: *Politiques de la mécontente* (La Fabrique éditions)

Alexandre Tansman : de Lodz à Paris

Œuvres pour piano,

d'Alexandre Tansman, interprétées par Margaret Fingerhut. Disques Chandos.

L'anthologie pianistique d'Alexandre Tansman (1897-1986) que Margaret Fingerhut a enregistrée chez Chandos va des premières années de création avec *Dix Mazurkas*, (1915-1928) à *l'Album des amis* (1980), six ans avant sa mort. Elle vient compléter les enregistrements des œuvres symphoniques que cet éditeur a mis en chantier, et devrait être suivie des autres pièces pour piano.

Né en Pologne dans une famille de bonne bourgeoisie juive qui sut nourrir son amour de la musique en le confiant à d'excellents maîtres, Alexandre Tansman décida très tôt de se fixer à Paris qui était à ses yeux, comme à ceux de bien des artistes d'Europe centrale, la capitale des arts. À l'exception des années de l'Occupation qu'il passa aux USA, c'est donc en France que Tansman a vécu, dans une fréquentation étroite des musiciens français. C'est d'ailleurs Ravel qui le présenta peu après son arrivée à Paris à Roland-Manuel, lequel lui fit faire la connaissance de Roussel, Schmitt, Ibert, Milhaud, Honegger et de quelques autres. Leurs œuvres, marquées par une légèreté et un profil spirituel qui les distinguent des productions allemandes d'alors, ne seront pas sans



l'influencer. Tansman faisait volontiers sienne la boutade de Ravel pour qui «*un compositeur qui résiste aux influences devrait changer de profession*». La *Sonata rustica* qui date de 1925 lui est d'ailleurs dédiée comme les *Quatre Nocturnes* plus tardifs (1952) le seront à Stravinsky pour qui

il nourrira une admiration particulière au point de lui consacrer une étude fort bien considérée. Et l'on trouve dans les *Trois Préludes en forme de blues* (1937) une évidente parenté de rythmes et de sonorités avec les musiciens de jazz les plus inventifs de l'époque: Duke Ellington, Louis Armstrong et surtout Art Tatum. Mais quel que soit l'entrelacs des influences, une œuvre signée Tansman reste typée Tansman.

Dans l'entre-deux-guerres, l'atmosphère parisienne était très ouverte, les salons servaient de relais, les peintres, les écrivains, les musiciens se rencontraient facilement et les compositeurs se communiquaient leurs œuvres, sans souci de notoriété. La carrière de Tansman fut rapide. Grâce à Ravel qui le soutenait mais surtout grâce à l'originalité de sa musique, Vladimir Golschmann, qui dirigeait à Paris les fameux Concerts Golschmann d'avant-garde, accepta de jouer les *Impressions pour orchestre*, puis *l'Intermezzo sinfonico* et, en Belgique cette fois, la *Danse de la sorcière*. Parallèlement à ses premiers succès, Tansman était reconnu aux USA où un autre chef prestigieux, Serge Koussevitzky, créait à Boston sa *Deuxième Symphonie*. Peu après, lui-même interprétait à Carnegie Hall son *Deuxième Concerto pour piano* (1927) dédié à Charlie Chaplin pour qui il avait une grande admiration et qui restera son ami jusqu'à la fin. Il fut aussi très lié avec Gershwin. Il fait alors

l'objet de plusieurs études dont une, due à Alejo Carpentier, est à juste titre intitulée *Alexandre Tansman y su obra luminosa*.

En 1937 il épouse Colette Cras, qui était une remarquable pianiste et aussi la fille du compositeur Jean Cras. Il retourne en Pologne pour une tournée musicale mais se trouve indigné de l'alignement de la politique du gouvernement polonais sur le modèle nazi, ce qui le pousse à demander la nationalité française. Il l'obtient en 1938, deux ans après Stravinsky, un an avant Bruno Walter.

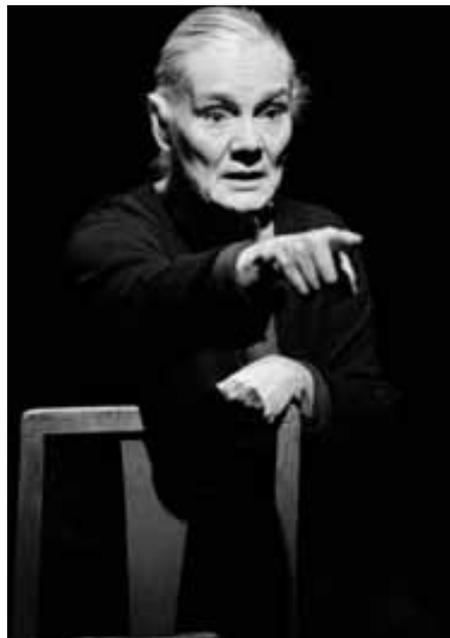
Tansman redoutait l'agressivité qu'apporte la modernité dans sa volonté d'être d'avant-garde. Pour lui, le danger majeur était celui de ne pas dominer sa matière en se mettant au service d'un système. Car les systèmes font mauvais ménage avec l'inspiration. Sa musique reste marquée par ses origines polonaises, en particulier par ce sens de la danse qui s'exprime dans les mazurkas ou dans certaines lignes mélodiques. L'interprétation de Margaret Fingerhut rend bien la rigueur de son écriture, sa vigueur rythmique, la subtilité de ses accentuations. Cette musique ne court pas après la modernité qui toujours s'échappe, elle exprime une atmosphère, un climat riche et subtil, et il se trouve qu'elle a su garder intacte sa puissance de séduction.

François Eychart

Écrire ou le livre de vie

Il faudra bien enfin, avant qu'il ne soit trop tard, rendre hommage à toutes ces équipes théâtrales qui, à travers tout l'Hexagone, dans des conditions de plus en plus difficiles (subventions réduites, voire supprimées, montages de production relevant quasiment de la quadrature du cercle, diffusion on ne peut plus aléatoire, etc.) continuent contre vents et marées à nous proposer des spectacles de qualité, sans savoir de quoi seront faits leurs lendemains. Que l'on ne se méprenne pas, ce ne sont pas, pour la plupart, des équipes débutantes complètement inconscientes des conditions de travail qui leur sont « offertes » (sic!) qui sont victimes de cet état de fait, mais bel et bien des artistes reconnus et appréciés par les instances mêmes qui les ignorent aujourd'hui par volonté délibérée (cela s'appelle une politique... et là aussi c'est le service public qui est cassé) et manque d'argent, dont se ressentent même les plus « grosses » productions, avignonaises ou pas.

Tout le monde, dans le milieu théâtral (et bien au-delà fort heureusement), connaît le travail de Jeanne Champagne et de son équipe du Théâtre Écoute, née en 1981. Tout le monde, ou peu s'en faut, sait la qualité de ce qu'elle a présenté ici et là (elle fut notamment associée, de 1992 à 1997, à la Maison de la culture de Bourges) sur des textes de Handke, Bond, Kleist ou Brecht. Je n'aurais garde d'oublier qu'elle fut la première à nous faire découvrir Agota Kristof sur une scène théâtrale, au TGP de Saint-Denis, si mes souvenirs sont exacts. Et j'ajouterai simplement pour la bonne bouche, qu'elle adapta, parmi d'autres spectacles, la trilogie de Jules Vallès et présenta, un temps au Sénat, les écrits politiques de George Sand,



Tania Torrens.

amateurs et professionnels mêlés... Autant de jalons théâtraux qui pourraient faire croire qu'elle n'aurait point trop de problèmes pour nous présenter sa dernière production, *Écrire*, de Marguerite Duras. Que nenni, si le spectacle a pu être créé à la Scène nationale de Châteauroux, Équinoxe, et présenté trois fois, il est toujours en attente d'autres lieux pour l'accueillir. Et c'est vraiment là où le bât blesse, car enfin la qualité du travail de Jeanne Champagne est incontestable, j'irais même jusqu'à affirmer, que son spectacle est tout à fait remarquable,

seulement voilà, ce n'est malheureusement et très précisément pas sur la qualité de la représentation et encore moins sur ce qu'elle peut nous dire que le « commerce » théâtral se fait. Duras, on la connaît, ou on croit la connaître, Jeanne Champagne n'est pas une valeur émergente dont se repaissent les médias comme on les appelle, Tania Torrens, la comédienne (et quelle!) n'est pas une star venue du cinéma, il n'y a là aucun « coup » possible, alors... Et pourtant, s'il reste un semblant d'honneur au théâtre, c'est bien avec ce genre de spectacle qu'il pourrait être sauvé.

Écrire donc, dit-elle! Un texte intime superbe de Marguerite Duras, comme ils ne le sont pas tous (vous voyez que je ne suis pas idolâtre de l'écrivain), un texte qu'elle livre au soir de sa vie (chez Gallimard, en 1993) et dans lequel, avec une simplicité éminemment travaillée, elle revient sur cet exercice qui lui a tenu au corps toute sa vie durant, cet exercice de la solitude, l'écriture. Tout compte fait, ne reste effectivement que cela, l'écriture. Son petit texte commence justement ainsi: « *C'est dans une maison qu'on est seul.* » S'ensuit alors la description de l'exercice de la solitude toujours lié, je le répète, à l'exercice de l'écriture qui n'est que la manifestation corporelle, maladie peut-être, d'un « *inconnu en soi* ». Mais il ne faut guère s'étonner si le dernier mot sur quoi se clôt la parenthèse intimiste de Marguerite Duras est celui de « *vie* », même (et justement) s'il aura beaucoup été question de mort dans ces pages (Marguerite Duras va jusqu'à évoquer dans des pages superbes la lente agonie d'une mouche)... C'est tout cela qu'avec maîtrise et une profonde intelligence Jeanne Champagne

tente de nous faire toucher du doigt dans sa mise en scène d'*Écrire*. Vaste espace aménagé par Gérard Didier, délimitant plusieurs zones de jeu et de vie, que les subtils éclairages de Franck Thévenon révèlent ou suggèrent discrètement, habité par Tania Torrens, immense comédienne, qui donne à son personnage un poids d'humanité et au texte de Marguerite Duras une âme dans une simplicité elle aussi éminemment travaillée. C'est fait et joué avec trois fois rien, a-t-on envie de dire, mais le rien, au théâtre comme en littérature, est la chose au monde la plus difficile à obtenir, et il est sans aucun doute ce qui demande le plus de réflexion et de travail. Il s'appuie sur ce qui ne se voit pas, mais il est terriblement présent. Comme est présent sur le plateau d'*Écrire* jonché de feuilles mortes, au premier plan, offert à nous spectateurs, un magnétophone enregistrant les propos de la comédienne narratrice, nous renvoyant, pour peu que les bandes soient rembobinées, dans un autre espace temporel. Espaces et temps mêlés, avec clin d'œil à *la Dernière Bande*, de Beckett... Et c'est bien la « *dernière bande* » que Tania Torrens enregistre (à son insu?). C'est bien la voix chaude et distincte de Tania Torrens, dans ce qui pourrait être un ultime murmure, qui est impressionnée sur la bande (pour quelle éternité?)...

Toute grande œuvre est peu ou prou réflexive. *Écrire*, de Marguerite Duras, texte mis en scène par Jeanne Champagne et interprété par Tania Torrens, nous renvoie à l'essence même de l'activité théâtrale: de la vie se déploie sur la scène et meurt dans le même temps. Notre vie, notre chair.

Jean-Pierre Han

Le Théâtre 71 de Malakoff présente

Littoral, texte & mise en scène de Wajdi Mouawad, du 20 janvier au 21 février au Théâtre 71, scène nationale de Malakoff
www.theatre71.com

C'est avec cette pièce tout d'abord présentée au Festival international des francophonies de Limoges que Wajdi Mouawad s'est fait connaître en France. Le spectacle a beaucoup tourné et a même été présenté une première fois au Festival d'Avignon. Recréé en 2009 et joué dans la cour d'honneur du palais des Papes d'Avignon, il s'arrête au Théâtre 71 de Malakoff, partenaire de longue date de l'auteur-metteur en scène québécois.

Le Théâtre 71 et *les Lettres françaises*, à l'occasion des représentations de *Littoral*,

vous convient à leur troisième *Conversation* de la saison.

Samedi 23 janvier, à 17h30.

« La question du mythe au théâtre »
Proposée par Jean-Pierre Han et François Leclère. En compagnie de Robert Davreu et de Wajdi Mouawad. Animation par Jean-Pierre Han.

Lecture par François Leclère et Thierry Gibault. La « conversation » sera suivie, à 20h30, de la représentation de *Littoral*.

Pour cette représentation, le Théâtre 71 met à la disposition des lecteurs des *Lettres françaises* 10 invitations pour 2 personnes.

Réservations auprès du Théâtre 71, 01 55 48 91 00 | invitations@theatre71.com.

À VOIR

Trente ans après son premier triomphe au Théâtre de la Ville et mille deux cents représentations plus tard, la Prucnal revient en compagnie de Jean Mailland et de ses textes pour célébrer un long parcours d'amour avec le public. Ces chansons sont nées au point de contact douloureux de l'Histoire et de leur histoire d'homme et de femme, pris dans la tourmente des révoltes, des luttes, des blessures et des espoirs.

« *Je n'ai pas seulement épousé Jean, mais aussi ses idées, moi qui suis née à Varsovie où le mot communisme était devenu un mot grossier, dénué de sens. Nos idées, nous les avons défendues en chansons depuis toujours, qui proclament que l'homme sera un jour plus grand que l'homme. Tout renait, recommence, même notre jeunesse, nous nous reconnaissons toujours en ceux qui luttent pour que vive l'espoir d'une autre vie. Dans notre âme pas un cheveu blanc.* »
Vingtième Théâtre, lundi 1^{er} et mardi 2 février à 20 heures. Tél.: 01 43 66 01 13.

À LIRE

Erik Satie est peu connu comme homme de lettres. C'est un tort. Ses *Cahiers d'un mammi-fère* montrent la force de l'humour, la drôlerie, la vacherie éventuellement, du Bon Maître d'Arcueil. Il ne faut en aucun cas se dispenser d'en prendre connaissance. L'ouvrage est illustré de gravures d'Alfred Jarry et présenté par Sébastien Arfouilloux, à qui on doit une somme sur les relations entre les surréalistes et la musique. Éditions l'Escalier, 120 pages, 8 euros.

F.E.

Claude Glayman

C. G.

L'anti-Antigone Transatlantiques

Qui est Ismène? L'image inversée d'Antigone, sa sœur, héroïne s'il en fut? Un être fragile, qui ni ne tue, ni ne cherche à mourir, mais à vivre. Vivre libre, entourée d'une famille unie, dans la tranquillité, au-delà du chaos des proches. Yannis Ritsos (voir les *Lettres françaises* de décembre) a consacré divers portraits aux héros de l'Antiquité et également à Ismène. Georges Aperghis, collaborateur régulier de la formidable chanteuse Marianne Pousseur, a conçu une action musicale, en hommage à Ismène. Vie quotidienne, souvenirs, référence aux dictatures subies par le pays au XX^e siècle, à sa propre mort...

Marianne Pousseur possède une voix unique, récite, chante, selon les dosages: c'est pareil, naturel, comme en double, d'une délicatesse inconnue, d'une élocution parfaite. Un chant vérité.

Ismène a vieilli (le maquillage en témoigne) sans grandir; voire, elle nous dit les maisons de l'enfance, le désir d'une vie simple, rempart au fracas des siens. Le metteur en scène Enrico Bagnoli, la collaboration de Guy et les sonorités multiples de Diederik de Cock, les projections sur un vaste mur-écran, sorte de labyrinthe devinette à base d'espaces, de miroitements, tout concourt à la réussite de l'œuvre.

Musicalement, on retrouve un fond aride de polyphonies, plus ou moins orthodoxes. Georges Aperghis avoue l'usage d'un néo-++6+grec, le feu, l'argile, la symbolisation des fontaines...

Ismène, de Yannis Ritsos, a été donnée en décembre dernier au théâtre des Amardiens de Nanterre, dans le cadre du Festival d'automne.

Les programmes de concerts rapprochent parfois des compositeurs ayant des points communs significatifs. D'Heitor Villa-Lobos, illustre musicien brésilien (1887-1959), honoré par l'Orchestre national de France, on a pu entendre au cours d'un week-end de décembre les *Bachanias brasileiros n°s 1 et 5* parmi des œuvres célèbres, d'étonnantes et précoces danses africaines, diverses formations et l'ONF sous la direction de Deborah Waldman et Frédéric Lodéon. Folklore, légèreté, humour, rythme, etc., autant de caractéristiques des lendemains de la guerre de 1914-18 que Villa-Lobos vécut à Paris.

Igor Stravinsky (1882-1971) peut être distingué par des traits semblables, avec sans doute davantage de génie! Le théâtre de l'Athénée à Paris présentait, il y a peu, une nouvelle production du *Rake's Progress*, dernier opéra du compositeur et bonne synthèse de la période « néoclassique ». Là où le Brésilien proposait des synthèses passionnantes entre Jean-Sébastien Bach et la musique des Indiens, Igor Stravinsky disposait d'un livret signé Wynstan Hugh Auden (le poète) et Chester Kallman, qui induit une partition très élaborée sur une Angleterre peinte, caricaturée par les gravures de William Hogarth. La mise en scène d'Antoine Gindt joue la carte inusitée d'une déploration autour de Tom Rackewell, parvenu déchu, jeté chez les fous, et chanté par l'extraordinaire ténor Jonathan Boyd accompagné de l'orchestre d'élèves du Conservatoire, qui n'ont pas le fluide qui convient à cette musique très virtuose entre Rossini, Mozart et quelques autres. Et ce malgré les efforts de Franck Ollu, le chef.