

# LES LETTRES *françaises*

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

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



## Littératures chinoises d'hier et d'aujourd'hui

par Francis Combes,  
Jean-Pierre Han et Jean Ristat

## L'avenir du monde arabe,

entretien  
avec Samir Amin

La dispute  
sur le sel et le fer.

# Pour une bibliothèque chinoise (1)

Qui donc écrit à propos de l'opinion des Européens à l'égard des Chinois: « À chaque instant, on est exposé à entendre ou à lire les choses les plus contradictoires touchant ce peuple remarquable. »? Un missionnaire de la congrégation de Saint-Lazare, en 1854, le père Huc. Son livre *l'Empire chinois* peut se lire, aujourd'hui encore, avec intérêt et délectation. Outre les informations historiques sur la vie en Chine dans les dernières années de l'Empire (l'organisation de la société, du gouvernement, l'éducation, la justice, l'écriture, les systèmes religieux et philosophiques, etc.), le lecteur y trouvera – je l'espère – le « plaisir du texte ». Car le père Huc est aussi un remarquable conteur et un excellent portraitiste. Il saisit ses personnages en situation, sur le vif – avec humour souvent. Un enfant ne lui apprend-il pas à lire l'heure dans l'œil d'un chat? Baudelaire s'est inspiré de cette anecdote dans un de ses *Petits Poèmes en prose*, l'Horloge. *L'Empire chinois* n'est pas un manuel scolaire, pas plus qu'une carte postale où l'exotisme trouverait un miroir complaisant. Il s'agit du témoignage d'un homme honnête et bon, à la curiosité intellectuelle acérée, « sans a priori », dirait-on aujourd'hui. Un chrétien en mission certes, hostile au fanatisme politique, c'est-à-dire aux socialistes: « Le parti des socialistes est un parti fanatique »; mais aussi hostile au fanatisme religieux. Ce qui lui permet de faire montre d'un anticolonialisme assez inattendu: on dit que les Chinois sont xénophobes? Mais « il faut convenir qu'ils ont sous les yeux des faits peu propres à les tirer de cette persuasion... Que voient-ils autour d'eux? Les Européens, maîtres partout où ils ont pénétré, et les naturels soumis à une domination souvent très peu conforme aux lois de l'Évangile, de cette religion qu'on cherche tant à propager chez eux ». Lisant cela, je ne pouvais m'empêcher de penser au récit de Pierre Loti, *les Derniers Jours de Pékin*, récit par moments hallucinant, au sens littéral du mot. Et je balançais, le lisant, entre la fascination de l'horreur, la nausée et le dégoût, la honte. Hugo a dit ce qu'il fallait sur les exactions commises à Pékin par les Européens, pillards, incultes et inhumains... Par exemple, lors de la seconde expédition sous la direction de lord Elgin et du général Cousin de Montauban, le sac du palais d'été... Membre du corps expéditionnaire occidental pendant la guerre des Boxers en 1900, Loti relate pour *le Figaro* du 24 septembre 1900 au 4 mai 1901 son arrivée à Pékin et son séjour dans la Cité interdite. Sept puissances, sous la direction du général allemand Waldersee, (les alliés), se sont coalisées pour continuer après les deux précédentes guerres de l'opium (1842 et 1856-1860) le démembrement de l'empire chinois. Pierre Loti est un militaire. Son récit le laisse transparaître sans doute malgré lui, et, parfois, la complicité du sabre et du goupillon... s'étale sans vergogne. « Pendant que je suis à causer avec l'évêque, dans le parloir blanc, le maréchal (Waldersee) arrive. Il reparle de l'incendie de son palais, naturellement, et, avec sa délicate courtoisie, il veut bien nous dire que, de tous les souvenirs perdus par lui dans le désastre, ce qu'il regrette le plus, c'est sa croix française de la Légion d'honneur. » Mais il ne faut pas, à mon avis, s'arrêter sur ces passages obligés, sur quelques couplets cocardiers. Loti est mal à l'aise. L'expression de barbares occidentaux revient à plusieurs reprises sous sa plume. Tout son texte est hanté par la mort, la sauvagerie des envahisseurs. Sur la route qui le conduit à Pékin ce ne sont que cadavres, souvent mutilés: « Dans une de ces cours, où nous venons d'entrer, un chien galeux travaille à tirer, tirer quelque chose de dessous des piles d'assiettes cassées: le cadavre d'un enfant dont le crâne est ouvert. Et le chien commence à manger ce qui reste de chair pourrie aux jambes de ce petit mort. » À quelques kilomètres de Pékin, il visite le Temple du ciel, « lieu impénétrable », jusqu'à cette date réservé aux empereurs seuls, non sans un douloureux sentiment de profanation, pour le « solennel sacrifice » annuel aux dieux. Il cite, en note, que « le parc même était interdit aux barbares d'Occident depuis qu'un touriste européen, homme de toutes les élégances, s'était faufilé dans le temple pour faire des ordures sur l'autel ». Le voici, un peu plus tard, qui entre dans les faubourgs d'une ville dévastée, dans le froid, les ténèbres: la mort, la mort, la mort partout – le ciel noir, la poussière dans les yeux, la bouche... des têtes coupées au milieu de la vaisselle précieuse sur laquelle marchent les soldats. Le voici encore un peu plus tard, cette fois dans la ville impériale, dans un kiosque dominant le fameux lac des lotus et le pont de marbre, puis dans la petite chambre très obscure où une « discrète odeur de thé », de fleurs séchées et de vieille soierie se dégage, celle de l'invisible empereur, fils du Ciel... Derrière, il y a ses appartements privés où

les meubles sont en ébène: on y trouve un piano, un harmonium, « une grande boîte à musique jouant des airs de nostalgie chinoise, avec des sons que l'on dirait éteints sous les eaux d'un lac ».

Au moment de sortir, « nos ordonnances [...] se jettent en riant sur le lit aux rideaux couleur de ciel nocturne ». Et l'un d'eux, « avec une voix gaie et l'accent gascon: "Comme ça au moins mon vieux nous pourrions dire que nous nous sommes couchés dans le lit de l'empereur de Chine!" »

La Chine, depuis le XIII<sup>e</sup> siècle (avec le récit de Marco Polo), hante l'imaginaire occidental. Le père Huc a raison de rappeler qu'elle a le statut « d'un peuple très anxieux et fort singulier; un peuple à part dans le monde » et que les idées la concernant sont « contradictoires ». Voltaire en trace « avec amour et prédilection un tableau ravissant ». Montesquieu « la peint des couleurs les plus sombres [...] toujours courbée sous un despotisme abrutissant et se mouvant comme un vil troupeau au gré de son empereur ». À ma connaissance, Montesquieu n'a jamais mis les pieds en Chine comme un certain nombre de nos contemporains tout



Han Wudi.

occupés qu'ils sont à lire les avis des gens autorisés, brandissant la bannière des droits de l'homme et des sacro-saintes valeurs « occidentales ». Y aurait-on d'ailleurs mis le bout de la chausure ou d'un dollar que cela ne changerait rien à l'affaire: tout dépend de ce qu'on veut y voir et de ce qu'on y cherche... Aussi me suis-je persuadé que parler de la Chine, ne serait-ce que pour s'en approcher, exigeait un minimum de réflexion sur son écriture et la connaissance des grands textes de sa littérature en langue classique et en langue populaire. Pour ce qui est des romans dits populaires, on trouvera dans la Bibliothèque de la Pléiade les plus fameux, pour la plupart, pour la première fois en traduction intégrale: *le Pèlerinage vers l'ouest*, *Fleur en fiole d'or*, *Au bord de l'eau et le Rêve dans le Pavillon rouge*, que Mao Zedong inscrivait parmi les cinq trésors de la Chine. La célèbre *Histoire des trois royaumes* se trouve aisément aux éditions You Fen. La littérature en langue classique qui couvre la période qui va de Confucius (551-479 av. J.-C.) jusqu'à la chute du régime impérial en 1911 était, en France tout au moins, peu ou pas traduite ou dispersée dans des revues ou des publications spécialisées et difficiles d'accès pour les non-sinophones. La nouvelle collection des éditions les Belles-Lettres, « Bibliothèque chinoise », vient combler ce manque. À côté du fonds gréco-latin bilingue à la couverture jaune vient donc s'ajouter, bilingue lui aussi, le domaine chinois à la couverture bleue. Sept titres ont déjà paru, neuf autres sont à venir, le dernier est disponible ces jours-ci en librairie: *Écrits de Maître Guan, les Quatre Traités de l'art de l'esprit*. Ils datent de l'époque des royaumes combattants entre le IV<sup>e</sup> siècle et la fin du II<sup>e</sup> siècle avant notre ère et peuvent être considérés comme les textes inauguraux du taoïsme, selon Romain Graziani qui les a traduits et présentés. Il faut dire tout de suite que ces ouvrages sont précédés le plus souvent de longues introductions et que le lecteur a, pour faciliter sa lecture, des notes, cartes, chronologie et glossaire. Le classique *la Dispute sur le sel et le fer* a retenu

particulièrement mon attention. Il m'a semblé de nature à éclairer notre réflexion sur les problèmes politiques, économiques et sociaux de ce début du XXI<sup>e</sup> siècle. Il date pourtant, me dira-t-on, de la seconde moitié du I<sup>er</sup> siècle avant notre ère (81 av. J.-C.). Cette édition intégrale de *la Dispute* est la première en langue occidentale. En 1978, cependant, Jean Lévi en avait donné une traduction partielle chez Seghers qu'il qualifie aujourd'hui d'adaptation libre du texte avec de nombreuses omissions. Georges Walter l'avait préfacé brillamment: « Force nous est de constater que le propos [de la Dispute] est plus actuel qu'exotique, plus moderne que vénérable [...] que les Chinois discutaient, en 81 av. J.-C., du prix des mandarines et de la pénurie de logements; qu'ils se demandaient si les inconvénients du progrès ne font pas payer trop cher ses avantages... » De quoi s'agit-il donc? D'un débat – d'une dispute – sur la nécessité ou non de maintenir le monopole de l'État sur le sel et le fer entre, d'un côté, les tenants du pouvoir, à savoir le grand secrétaire Sang Hongyang et le premier ministre et, de l'autre, les lettrés et les sages confucéens.

La compilation de l'affrontement est due à Huan Kuan, qui avoue dans l'*Épilogue de la Dispute*: « Il y eut des discussions [...] et quoique nous ne les ayons pas consignées in extenso, on peut s'en faire une idée d'ensemble. Hélas, tous ces discours se dissipèrent en fumée. Personne ne songea à mettre en application les suggestions qui avaient été faites. » Il a sans doute divisé le texte en chapitres, ajouté des titres. Cela prouve-t-il qu'il a « fabriqué postérieurement » un débat, une « sorte de bréviaire confucéen » du bon gouvernement? Et peu importe. Comme l'écrit Jean Lévi « pour imaginer un dialogue de cette nature, il faut avoir dans l'oreille [...] des controverses réelles et être parfaitement rompu aux arguties des différents courants ». Même si Huan Kuan découpe la discussion afin que les Lettrés aient le dernier mot, « c'est la Dispute elle-même qui a dicté sa loi au transcripteur ».

Tout se passe comme si nous assistions à une représentation théâtrale. Voyons le décor. Nous sommes dans la grande salle d'audience du palais de l'Ouest à Chang'an, capitale de l'Empire. On imagine les plafonds de bois précieux incrustés de corail, les murs enduits de cinabre, les images de dragons... Et les gardes, les grands officiers, les « carillons des sceaux de jade suspendus aux ceintures ». Sur une estrade, assis sur une natte de jonc souple, le petit empereur Zhao âgé de douze ans que manipule le généralissime Huo Guang à la tête du conseil privé, ennemi mortel du grand secrétaire Sang Hongyang qui partage avec lui la régence. Le premier ministre qui ne dira pratiquement pas un mot durant *la Dispute* est un affidé de Huo Guang. Enfin, les Sages et les Lettrés, choisis par la cour, au nombre de soixante. Ils ont, écrit Jean Lévi, « pour certains, parcouru plus de deux mille kilomètres en relais de poste pour se rendre à la capitale. Ils portent des robes longues pas toujours très fraîches, qui font contraste avec la splendeur des soieries environnantes, de larges ceintures et de hauts bonnets noirs ».

L'empereur Zhao succédait à Han Wudi qui régna pendant plus d'un demi-siècle. Règne glorieux certes puisque ce grand empereur agrandit, établit et unifia l'Empire du milieu par ses conquêtes nombreuses « jusqu'aux bornes du monde ». C'est lui qui jeta les bases du système de recrutement des mandarins par des concours. Il fit du confucianisme la doctrine officielle de l'empire. Il ouvrit des routes, perça des canaux, édifia des villes et, nous explique Jean Lévi, « centralisa l'administration [...] réforma le calendrier; [...] institua des écoles », une académie impériale. « Les échanges se multiplièrent entre la Chine et les riches contrées de l'ouest, le commerce et l'industrie en furent stimulés, et, avec eux, le goût des arts d'agrément et du luxe. » Mais il y a un terrible revers à cette belle médaille. Les campagnes militaires incessantes et les grands travaux épuisèrent la population accablée d'impôts. Sous son règne encore, le fleuve Jaune rompit ses digues et recouvrit les régions les plus fertiles de l'Est. Il fallut attendre vingt-sept ans pour colmater la brèche! Enfin, il était cruel, superstitieux, mégalomane on s'en doute, et paranoïaque. Il institua le délit de « désapprobation dans son for intérieur » qui lui permettait, sous n'importe quel prétexte – silence, mimique – de tuer ou de conduire au suicide qui bon lui semblait. Il va mener pratiquement à son terme le processus de centralisation des pouvoirs, une fois l'unification de l'empire effectuée. Sur cette question, je renvoie le lecteur à l'excellente introduction de Jean Lévi.

C'est sous son règne que Sang Hongyang, aidé par deux gros industriels, en 119 av. J.-C., mit en place le monopole sur

►►► le sel et le fer de sorte que « c'était moins l'État qui contrôlait le commerce et l'industrie que les riches négociants et les entrepreneurs qui faisaient main basse sur l'État ». La devise que nous connaissons bien, hélas, aujourd'hui, devint la règle : « faire du profit ». Jean Lévi a raison de souligner que « la Dispute accuse tous les traits du discours politique contemporain jusqu'à la caricature ». Prenons quelques exemples. Les Lettrés : « Avant l'instauration des monopoles d'État, le pays n'était-il pas prospère ? À présent qu'ils sont établis, il souffre. [...] Le profit ne tombe pas du ciel, pas plus qu'il ne jaillit spontanément des entrailles de la terre ; il est entièrement tiré de la sueur et du sang du peuple. » Autre intervention des sages qui va dans le même sens : « Le duc Ling de Wéi, alors qu'on se trouvait au cœur de l'hiver et qu'il gela à pierre fendre, leva des paysans pour creuser des étangs et des lacs artificiels. Hai Chun le critiqua en ces termes : "L'hiver est extrêmement rigoureux. Le peuple souffre de la faim et du froid. Je vous supplie de mettre fin à la corvée." Le duc répondit : "Il fait froid ? Et comment se fait-il que moi je ne le sente pas ?" » À toutes ces remarques, le Grand Secrétaire répond, généralement, que « ceux qui dissertent le mieux de la vertu ne sont pas toujours ceux qui en ont le plus, car il est toujours plus facile de parler que d'agir ». En fait, tout les oppose. Le Grand Secrétaire est favorable au développement du commerce et de l'industrie aux dépens de l'agriculture, contrairement aux lettrés. Il veut stimuler les échanges et le commerce international. Les lettrés sont pour un système autarcique et considèrent que les marchandises étrangères sont un facteur de corruption. Ils prônent un mode de vie frugal tandis que le grand secrétaire exalte le luxe avec lyrisme. « Mules, ânes et chameaux franchissent les passes en longues caravanes, alezans et chevaux pommelés viennent remplir nos haras ; marmottes, zibelines, renards, couvertures bariolées et tapis chamarrés s'entassent dans les magasins impériaux ; jades précieux, coraux, cristaux font maintenant partie de nos trésors. » Il ne veut pas entendre parler d'aide aux plus démunis : c'est inviter à la paresse et au gaspillage. Nous connaissons ce discours... Les lettrés demandent une redistribution modérée des richesses. Le grand secrétaire veut une législation pénale renforcée ; il est partisan, pour la politique extérieure, de développer les forces militaires alors que les lettrés vantent la conciliation et le pacifisme. Ils pensent que l'action politique doit être guidée par la morale, ce dont le grand secrétaire se moque. Il n'a rien à faire de la vertu, et seules la fortune, la position sociale ont de l'importance. Enfin, le passé n'est pas pour lui un modèle alors que les sages et les lettrés se réfèrent sans cesse à l'Antiquité, aux souverains modèles Yao et Shun, à Confucius, etc. Pour les lettrés, le yang, principe lumineux, est prévalent. Il commande les rapports hiérarchiques et modèle les rapports sociaux. Sang Hongyang affirme la prééminence du yin, élément féminin, secret. Pour le grand secrétaire, l'univers est mu par le profit.

Je ne fais que résumer, à très grands traits, des débats évidemment un peu plus subtils et parfois ambigus. Les lettrés, pour donner un exemple, font preuve d'un antimercantilisme propre à la tradition chinoise et, pourtant, ils affichent une position méprisante à l'égard des paysans : « [...] seul le sage est habilité à régner sur le vulgaire, dont l'unique raison d'être est de nourrir le sage. Si les intellectuels labouraient la terre et négligeaient l'étude, mais où irait-on ! » *La Dispute* est un texte en perpétuelle tension et souvent d'une grande violence. Ainsi, le grand secrétaire peut-il s'écrier, en s'adressant aux Lettrés : « Ramassés de campagnards et de culs terreux qui ne comprenez rien à rien ! Vous êtes comme des ivrognes qui viennent juste de cuver leur vin. On perd son temps à discuter avec vous ! » Et, plus tard, les Lettrés l'invectivent : « Quant à vous, qui bafouez le droit et la morale pour voler au secours de vos supérieurs, épousant servilement leurs erreurs et sacrifiant l'avenir du pays à votre opportunisme, si vous n'étiez qu'un fonctionnaire subalterne, vous auriez déjà subi les plus lourds châtements. Vous feriez mieux de vous tenir coi ! »

Dans les années 1970, les idéologues maoïstes, rappelle Jean Lévi, virent dans *la Dispute sur le sel et le fer* l'opposition des légistes et des confucéens. Cela se passait après le mouvement Pilin pikong de critique de Lin Biao et de Confucius. Ainsi peut-on relire *la Dispute* à la lumière de l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle comme le roman *Au bord de l'eau*. Ce dernier fit lui aussi l'objet de vifs débats, son héros Song Jiang étant, si je ne me trompe, accusé d'avoir suivi dans son ralliement à l'empereur une politique révisionniste, ce qui, à mon sens, n'est pas tout à fait faux.

(À suivre.)

Jean Ristat

*La Dispute sur le sel et le fer*, Éditions des Belles-Lettres, 412 pages, 29 euros.

*Écrits de Maître Guan*, Éditions des Belles-Lettres, 90 pages, 25 euros.

*Les Derniers Jours de Pékin*, Éditions de l'Aube, 354 pages, 9,50 euros.

*Au bord de l'eau* est disponible en Folio, tomes 1 et 2, 22 euros.

## Découvertes

Désormais abrité par les éditions Gallimard, « Bleu de Chine », transformé en collection, poursuit la mission qu'il s'est assigné de nous faire découvrir la littérature chinoise contemporaine. C'est d'ailleurs toujours Geneviève Imbot-Bichet, la fondatrice de l'édition, qui dirige la manœuvre. Elle a eu la main heureuse – on en attendait pas moins de sa part – avec sa dernière livraison regroupant le premier roman de Cao Naiqian, *La Nuit quand tu me manques, j'ai peu rien faire* sous-titré *Panorama du village des Wen*, et *Le Goût de la pluie* de Shi Zhecun. Dans les deux cas, et même si le dernier nommé est considéré comme l'un des créateurs du mouvement moderne, précurseur du roman chinois contemporain, et qu'à ce titre il a droit à une brève notice dans l'encyclopédie Larousse, il s'agit bel et bien de premières traductions en langue française. On pouvait jusqu'alors tout au plus trouver sur le Net une nouvelle de Cao Naiqian, *Ju-jube la sauvageonne*, proposée en français par Noël Dutrait, mais c'est tout.

Nouveautés presque absolues donc, dont on se demande, au vu de leurs qualités intrinsèques, comment elles ont pu rester aussi longtemps ignorées, surtout pour ce qui concerne les nouvelles de Shi Zhecun. Question qui nous renvoie bien évidemment au fonctionnement de l'édition française, mais aussi à la réticence des autorités chinoises de laisser paraître nombre d'œuvres d'auteurs de la génération de Shi Zhecun : n'entrons pas dans ce débat...

Chronologiquement, Shi Zhecun, né en 1905 et disparu en 2003, est l'aîné des deux écrivains. Son champ d'action littéraire débute aux alentours des années 1920-1930. Les quatorze nouvelles qui composent *Le Goût de la pluie* ont toutes été écrites à la fin des années vingt et au début des années trente. Elles portent la marque d'une véritable influence occidentale, ce

qui n'a rien d'étonnant si l'on sait que Shi Zhecun étudia les langues occidentales à l'université, et notamment le français dans un établissement jésuite. Il mettra d'ailleurs directement à profit ses connaissances en traduisant Arthur Schnitzler, Boccace et même Ilya Ehrenbourg. Autre influence, celle de Freud, qui peut paraître aller de soi à la lecture de ses nouvelles. Celles-ci sont d'une facture classique, mêlent habilement narrations et monologues intérieurs. Elles se développent parfois aux lisières du fantastique sans jamais y basculer. L'auteur s'évertuant à mettre au jour avec une tranquille assurance, qui n'obère en rien sa forte tension, l'inconscient où bien sûr la fantasmagorie sexuelle apparaît au premier plan comme dans la nouvelle *Au théâtre Le Paris* où un homme marié se rend au cinéma avec une jeune femme et fait part avec une extrême minutie des mille et une « pensées » concernant le rapport (sexuel) qu'il aimerait bien établir avec elle. Alors qu'une autre nouvelle, *L'Amour de Shi Xiu* est tout simplement un admirable pastiche (pour le dire plus noblement, une subtile reprise) de trois chapitres du célèbre et très classique roman *Au bord de l'eau* de Shi Nai-An et Luo Guan-Zhong.

Ultime pêche au trésor, pour ne s'en tenir qu'à ces trois exemples, *L'Auberge* qui pourrait être comme un ancêtre chinois, donc écrite avec une feinte douceur, d'une nouvelle fantastique d'Ambrose Bierce... ou comment la terreur s'insinue par toutes les pores de la fragile imagination d'un homme..., mais tout rentrera bien vite dans l'ordre du réel.

Cao Naiqian, lui, est né, en 1949, quelques années après le moment où Shi Zhecun, devenu professeur d'université à Shanghai, une ville qui marque de son empreinte son œuvre, avait pour ainsi dire abandonné toute activité littéraire concernant la fiction.

Autre temps, autre écriture de la part d'un homme qui grandit en pleine Révolution culturelle, s'engagea comme ouvrier dans une mine de charbon, avant d'exercer ses talents de musicien dans le groupe de spectacle de la mine. Depuis 1972, il travaille au bureau de sécurité publique de Datong, la ville de son enfance. Il n'a commencé à écrire des nouvelles que tardivement, à l'âge de trente-sept ans. *La Nuit quand tu me manques, j'ai peu rien faire* est son premier roman écrit en 2005. Et quel roman ! Le titre à lui seul en donne la tonalité travaillée par un parler populaire d'une apparente naïveté. Le sous-titre, lui, renvoie à l'ambition du romancier qui est de dresser un *Panorama du village des Wen*. Effectivement, les trente pièces de puzzle, trente saynètes à la saveur rude et subtile tout à la fois et où l'on retrouve de l'une à l'autre certains personnages, finissent, au bout du compte, par former l'étonnant panorama d'un village situé dans une région pauvre de la Chine du nord-ouest dans les années 1960-70. L'écriture minimaliste mais néanmoins imagée de Cao Naiqian rend compte dans sa rythmique de la vie même de ce village où les habitants, tout juste un cran au-dessus de l'animalité, ont pour principales préoccupations les deux b, soit la bouffe et la baise. L'extraordinaire c'est que Cao Naiqian fait ainsi quasiment œuvre ethnologique, notamment sur les rapports de polyandrie ou d'inceste, sur le partage des tâches et des terres, etc., verve et humour froid en sus.

Sur tous les plans, ce roman est une révélation de premier ordre.

Jean-Pierre Han

*Le Goût de la pluie* par Shi Zhecun, éditions Gallimard (collection « Bleu de Chine »), 328 pages, 24,50 euros.

*La Nuit quand tu me manques, j'ai peu rien faire* par Cao Naiqian, éditions Gallimard (collection « Bleu de Chine »), 324 pages, 24,90 euros.

## Wang Meng, les sourires d'un sage d'aujourd'hui

La Chine est sans doute aujourd'hui le pays qui fait, un peu partout en Occident, l'objet des jugements les plus hostiles et les plus péremptores. D'autant plus péremptores que la connaissance qu'on en a est modeste. Or, la moindre des choses serait d'avoir, s'agissant de ce pays immense et à l'histoire plurimillénaire, l'humilité d'essayer de comprendre avant de condamner. Peut-on rêver que la lecture des écrivains chinois y contribue ? Si les écrivains chinois étaient plus traduits et lus ici, cela devrait sans aucun doute y aider, car, à travers la littérature de quelque pays que ce soit, ce qui se donne à voir, ce n'est pas seulement le talent et le caractère singulier de tel ou tel auteur, mais l'esprit d'un peuple. Et que la réalité d'un pays quel qu'il soit ne peut pas s'enfermer dans quelques formules définitives, qu'elle est faite de la vie d'hommes et de femmes concrets, contradictoires et irréductibles aux poncifs dominants. Encore faudrait-il que cette littérature soit plus traduite et éditée. Parmi les prosateurs chinois d'aujourd'hui, peu sont encore ceux qui arrivent jusqu'à nous. Après Lao She et Pa Kin (Ba Jin), on peut citer maintenant le nom de Mo Yan, dont j'avais publié aux éditions Messidor dans les années quatre-

vingt-dix *la Mélodie de l'ail paradisiaque*, traduit par Chantal Chen-Andro, et qui s'est fait maintenant une belle place sur les rayons des librairies françaises. À travers ses romans se découvre une image haute en couleurs, violente en même temps que truculente, de la Chine rurale. Mais qui ici connaît Wang Meng ? Wang Meng est novelliste. Il est à mes yeux une sorte de Tchekhov chinois, dans la tradition de Lu Xun. Ses nouvelles peignent avec précision et compréhension les contradictions de la société chinoise d'aujourd'hui où l'impératif catégorique du développement économique entre souvent en conflit avec les idéaux socialistes et les valeurs morales sur lesquelles sont fondés les rapports entre individus. Son regard est le regard critique et ironique d'un homme qui n'a pas abdiqué ses convictions, mais qui sait faire preuve en même temps d'empathie, de tendresse et d'un grand amour pour la vie réelle.

Au moment de Tian' Anmen, Wang Meng était ministre de la Culture du gouvernement de la République populaire de Chine. Ayant publié un de ses romans (*Le Salut bolchevik*, dans lequel il relate les tribulations de la révolution culturelle), je l'avais rencontré au printemps 1989 à Paris, où il était venu en délégation. Nous

nous étions vus dans sa chambre du Crillon et tout de suite, délaissant tout protocole, nous avions parlé des événements en cours. Nous avions évoqué le Tibet, qui venait de faire parler de lui dans nos journaux et les jeunes rassemblés depuis plusieurs jours sur la place Tien' Anmen qui réclamaient la démocratisation du régime socialiste. Wang Meng vivait visiblement ces événements avec passion. À mes questions, il avait répondu à la chinoise, en utilisant une image empreinte d'une sagesse moqueuse. « C'est le problème de la cocotte-minute, m'avait-il dit, quand elle est fermée, ça va... quand elle est ouverte, ça va... Le moment délicat, c'est celui de l'ouverture du couvercle. »

Quelques jours plus tard, la répression mettait fin au mouvement et Wang Meng, jugé, comme Hu Yaobang, l'ancien secrétaire du PCC, trop réformateur et trop proche des manifestants fut démis de ses fonctions et assigné à résidence.

Le lire aujourd'hui nous donnerait une autre idée de la Chine.

Francis Combes

Les livres de Wang Meng ont été publiés aux Éditions Bleu de Chine et aux Éditions en langues étrangères de Pékin.

# Nerval en voyage

*Les Voyages en Europe* nous donnent accès à ces profondeurs infinies propres à Nerval.

**Voyages en Europe,**

de Gérard de Nerval. Éditions du Sandre, 2011, 390 pages, 32 euros.

On est d'abord surpris par le titre : on ne connaît pas de *Voyages en Europe* parmi les opus répertoriés du canon nervalien. On se dit alors qu'il doit s'agir d'une « anthologie » de récits de voyage, et qu'après les trois volumes de l'édition complète et tatillonne de « la Pléiade » (1984-1993), publiée sous les auspices du regretté Claude Pichois, un choix de textes déjà connus n'est pas forcément indispensable.

Mais, comme ces *Voyages en Europe* sont publiés par les Éditions du Sandre, une jeune maison qui a jusqu'alors fait preuve de curiosité (des *Pamphlets* du cardinal de Retz aux *Œuvres complètes* de Chamfort, en passant par les *Écrits esthétiques* de Delacroix) autant que de rigueur, et sans la moindre faute de goût, on ouvre ces *Voyages en Europe* avec curiosité et on se précipite sur la préface de Michel Brix, nervalien reconnu qui avait participé à l'édition de Claude Pichois, pour savoir de quoi il retourne.

Ces *Voyages en Europe* ne révèlent pas de textes inédits stricto sensu, mais donnent pourtant à lire un corpus nervalien nouveau, en permettant de découvrir dans leur continuité, et le jaillissement de l'écriture, des textes jusqu'alors dispersés parmi les articles repris dans « la Pléiade », ou qu'on pouvait reconstituer à partir des « variantes » de cette même « Pléiade ». Il s'agit, on s'en doutait, des textes écrits par Nerval au fil de ses voyages en Europe et donnés, au fur et à mesure, à divers journaux. Mais, avec Nerval, on le sait, rien n'est jamais simple : si certains de ses articles étaient restés inédits en volume (ce qui explique leur inclusion dans la section « articles » de « la Pléiade », où ils sont publiés chronologiquement, au milieu

d'autres articles sans rapport thématique avec eux), d'autres avaient été réutilisés par l'écrivain dans des livres bien connus, essentiellement *Lorely* et le *Voyage en Orient*. Nerval, en les intégrant à un ensemble, les avait modifiés, redécoupés, raccourcis, réécrits. Ces passages coupés par Nerval lors de la mise en forme de *Lorely* ou de *Voyage en Orient*, et qu'on ne pouvait lire qu'en « variantes » – et en microcaractères dans « la Pléiade » –, étaient donc quasiment inconnus. C'est ainsi que ces *Voyages en Europe*, sous la forme donnée ici, sont bien un véritable « inédit » de Nerval.

On y retrouve Nerval voyageant en Belgique, en Allemagne, en Autriche et en Grèce, mais aussi, de façon plus surprenante, en Angleterre, et on se rend compte que, au même titre que ses amis Dumas ou Gautier, il a été l'un des grands voyageurs romantiques, un voyageur curieux, ouvert aux surprises de la route, au grain du quotidien. Le ton de ses récits, sous leur forme brute, évoque souvent celui de Dumas, et il est amusant de comparer les textes que chacun a laissés sur un voyage en Allemagne effectué en commun en 1838, et que l'auteur du *Comte de Monte-Cristo* racontera de son côté dans *les Excursions sur les bords du Rhin*. Alors que Dumas, construisant un volume à partir de ses articles de voyage, va privilégier la narration, le mouvement – on a pu dire que les premiers volumes de ses *Impressions de voyage* étaient comme un laboratoire du grand jaillissement romanesque qui devait suivre –, Nerval, lui, réécrivant partiellement ses articles pour les éditer, les compliquera, les obscurcira, accentuera leur dimension mythologique, et *Lorely* n'aura plus grand-chose à voir avec *les Excursions sur les bords du Rhin* : d'un côté, un savoureux récit de voyage, brillant, drôle, limpide ; de l'autre, un livre plus sombre, plus torturé, une quête de soi-même, un voyage initiatique.

Nerval est un auteur qui obsède, qui peut rendre fou, un auteur dont le moindre fragment semble la reproduction en miniature de l'ensemble de l'œuvre, et porteur de tout son sens. C'est sans doute ce qui explique la difficulté que présente sa lecture et le fait que, pendant longtemps, il n'ait été considéré que comme un « petit maître », un romantique mineur – alors qu'il s'agit sans doute de l'écrivain français le plus authentiquement « romantique », le plus proche des grands romantiques allemands.

Au centre des mythes propres à Nerval, la perte de soi, la quête de soi et de la femme aimée, à la fois muse, mère, amante. Cette perte et cette double quête trouveront leur aboutissement dans *Aurélia*, qui marquera tant les surréalistes, dans les mystérieux sonnets des *Chimères* (dont chaque vers, dans sa perfection lumineuse et opaque, semble une condensation de l'ensemble du corpus nervalien) et dans *Voyage en Orient*, qui, loin des voyages anecdotiques de Gautier et de Dumas, est une recherche hallucinée de soi-même.

La publication des *Voyages en Europe* – en sus du plaisir qu'elle donne de découvrir la fraîcheur de l'écriture d'un Nerval encore proche de sa source – permet de mieux cerner le travail qui fut le sien lorsque, sertissant ces textes dans les ensembles complexes que sont *Lorely* et *Voyage en Orient*, il leur donna une résonance nouvelle, des profondeurs infinies.

Christophe Mercier

PS : Les livres des Éditions du Sandre sont vendus, notamment, à la librairie du même nom, rue du Marché-Ordener, dans le 18<sup>e</sup> arrondissement, une belle librairie d'anciens ouvrages, offrant un choix sûr et varié de livres à des prix très abordables.

## Le réel rehaussé

**Le Pont international,**

de Silvia Baron Supervielle. Éditions Gallimard.

« C'est n'est que dans l'imagination des hommes que la vérité trouve une réelle et indéniable existence. » Antonio Haedo, le personnage central du dernier roman de Silvia Baron Supervielle intitulé *le Pont international*, aime à se souvenir de cette phrase de Conrad, extraite d'un des nombreux livres de sa bibliothèque. Dans la solitude et la pénombre de sa chambre que la lumière des maisons voisines vient iriser, le vieil homme s'offre un dernier voyage : un van de mémoire vive qui mêle les personnages de ses lectures à ceux qui pourraient avoir existé. Des lectures qui libèrent la nostalgie d'être qui n'ont pas besoin de se connaître pour se reconnaître. Une vie passée, dont il capte encore les murmures et assiste les voix.

Lors, des souvenirs à brassées se fauillent dans la fuite du jour, des syllabes et des mots se glissent sur des lèvres, un air de Celedonio Flores, le soufflet d'un bandonéon « qui s'étire et s'assemble », des formes balbutiant un tango. Des ombres radieuses et folles, des images fluettes sont sources de mémoire. Et des fenêtres s'ouvrent aux illusions d'amour, aux bruissements des pins, aux tracés des rivières, aux battements des sangs, aux tintements du soleil et aux vibrations d'eau. Fray Bentos, Montevideo, le Rio de la Plata, Buenos Aires. Ireneo Funes, un cheval fou nommé Deseo, Amalia, Emilia, Rosa... se joignent comme des passeurs d'images aux nombreux per-

sonnages : des présences qui semblent parfois comme « déguisées d'elles-mêmes », dans le renouvellement des fictions.

Ici, comme dirait joliment Bachelard, le réel se hausse d'un ton, le cours du fleuve n'est jamais altéré, la réalité qui nous cerne ne perd jamais son mystère. Mais pour connaître ce lieu intermédiaire de la langue, cet espace intérieur des profondeurs et des transparences, il faut savoir passer le pont, s'évader, fuir, et atteindre l'autre rive, « comme enlevé par une rafale de vent ». Il peut s'agir de répondre à une « impérieuse nécessité d'autonomie », ou encore de céder à une « impulsion irrépressible ». Quoi qu'il en soit, l'échappée est toujours définitive comme cette farouche volonté d'ancrer l'hier dans un nouvel espace de liberté.

Accident du destin ? Fatalité ? La langue elle-même pourrait se perdre dans « l'alphabet du feu », les souvenirs s'égarer, le passé à jamais disparaître. Pourtant, la nuit, le fleuve « s'ouvrant pour recevoir la lune », les deux rives prolongent la vie des personnages qu'elles rassemblent dans le reflet des eaux. Quand la beauté frémit de toute part, il faut savoir s'effacer, « pour que rien ne se sépare : ni le cœur du corps, ni la réalité du rêve, ni la voix des mots, ni les mots des choses, ni le regard des yeux, ni le pas des traces, ni la couleur de la lumière, ni la lumière de l'obscurité ».

Tout l'univers de Silvia Baron Supervielle, la solitude, la distance, le déplacement, l'exil, l'appartenance, l'amour, la séparation, est contenu dans ce beau roman délicat et sensible, dont la grande poésie nous pénètre au-delà des mots. Un vrai bonheur.

Marc Sagaert

## Baise m'encor, rebaise moy et baise...

**Le baiser peut-être,**

de Belinda Cannone. Alma Éditeur, 168 pages, 17 euros.

De tous les baisers concevables, Belinda Cannone en a omis en tout cas un : le baiser de la mort. C'est celui de la Salomé d'Oscar Wilde, qui rend la pièce soudain si effroyable : « Ah ! J'ai baisé ta bouche, Iokahan, j'ai baisé ta bouche. Il y avait une âcre saveur sur tes lèvres. Est-ce la saveur du sang?... Mais peut-être est-ce la saveur de l'amour ? On dit que l'amour a une âcre saveur. Mais qu'importe ? » Cet oubli n'en est peut-être pas un car sa quête n'a rien d'encyclopédique. Elle n'a pas écarté toutes les ombres qui entourent le sujet digne d'être examiné de fond en comble. C'est ainsi qu'elle nous remet en mémoire le baiser fatal (léthal) du comte Dracula et l'étrangeté de celui du tableau d'Edvard Munch où le couple s'embrasse avec une effusion morbide. Elle n'est pas non plus allée sonder les tréfonds de l'érotisme. Le baiser, tel qu'elle l'entend (ou plutôt le reçoit et le donne), est la manifestation d'un transport, plus du tout chaste, mais encore loin des débordements de l'éros. Si je l'ai bien comprise, il serait le véhicule d'une esthétique de l'épicurisme.

On ne sera donc pas surpris de la voir choisir pour guides Dante (avec la terrible histoire de Paolo et Francesca, que Rossetti a peinte et que Rodin a sculptée ensuite et qui a été rebaptisée *le Baiser*), Louise Labé, avec ses sonnets sulfureux, et puis Constantin Brancusi, qui a représenté la fusion absolue, éternelle, intemporelle. Elle choisit enfin Marcel Proust, en lisant surtout « le Côté de Guermantes ». Là, le narrateur explique à n'en plus finir ce que déposer un baiser sur la joue d'Albertine peut comporter d'émotions et de résonances sentimentales. Son narrateur expose une philosophie du baiser.

Si elle nous invite à nous pénétrer des écrits de Jean Second, qui a publié en 1539 un essai intitulé *le Baiser*, et aussi de ceux de Francesco Patrizi, qui est l'auteur de *Du baiser*, paru au début des années 1560, elle évoque aussi les jeux de l'enfance et de la prime adolescence. La connaissance se mêle aux réminiscences. Et elle est loin d'épuiser le thème, préférant butiner dans sa mémoire et dans sa culture ce qui pourrait alimenter sa curiosité sensuelle, lui donner de l'amplitude et surtout un attrait sans cesse croissant.

*Le Cantique des cantiques* lui a apporté une intensité luxurieuse qui va de pair avec l'intensité mystique et Lucrèce lui a fait don de sa vision du baiser qui imprime parfois sa trace indélébile sur le corps, comme le rouge à lèvres sur la tasse à thé dans *les Belles Endormies*, de Kawabata. Ce qui séduit dans ce livre, c'est bien sûr cette pensée divagante de l'auteur, qui obéit à ses intuitions et à ses gourmandises pour découvrir ce que baiser veut dire. Mais c'est aussi une initiation à la littérature qui permet de poursuivre sa quête charnelle par une quête spirituelle, de l'inscrire dans l'expérience d'une civilisation et de lui offrir de nouvelles consonances et des conséquences imprévues – en cette matière, on n'est censé rien ignorer, et pourtant beaucoup reste à apprendre.

Gérard-Georges Lemaire

# Paris-Bamako et retour

Les folies du monde occidental et de ses clones africains.

## Le Bois des hommes,

de Fabrice Loi. Éditions Yago, 390 pages, 19 euros.

**L**e *Bois des hommes*, premier roman de Fabrice Loi, devrait connaître un réel succès. Il parle de notre temps de guerres et de misères, de notre société malade, du scandale de la présenter comme un moindre mal. L'auteur fait souvent mouche sans jamais donner dans l'excès, simplement par la justesse des nombreux détails de la vie courante qu'il rapporte. Les pages du début donnent le ton, faisant entendre un petit quelque chose qui évoque le Céline du *Voyage au bout de la nuit*, l'Afrique, le dénuement, mais dans une perspective finalement tout autre. Car Fabrice Loi veut montrer que, malgré la crasse, la pauvreté, les désespérances, les faiblesses auxquels nul n'échappe, c'est en s'insurgeant que se créent les solidarités qui permettent de reconstruire ce qui a pu être dévasté au plus profond de chacun. De ce point de vue son *Bois des hommes* est une belle réussite.

Il faut prendre le titre dans le double sens qu'il comporte. L'auteur, qui a exercé le métier de charpentier, aime le bois et le considère comme un des plus nobles matériaux qui puisse être travaillé. Mais le fond du roman, par analogie avec la résistance et la souplesse du bois, c'est la capacité des hommes à préserver leur dignité dans un monde qui s'enfoncé dans une barbarie portée à un degré qu'on n'a pas encore connu.

Le roman se passe dans un jeu de bascule entre Paris et les faubourgs de Bamako, au Mali. Deux mondes, deux civilisations qui finissent par se rejoindre par bien des aspects révoltants de leur évolution et dont le roman donne nombre d'images saisissantes de vérité.

Yvan, le protagoniste du roman, a commencé par être professeur en banlieue parisienne avant de fuir ce métier dont il ne ressentait – certainement à tort – que l'aspect normalisateur.



Le pont sur le Niger construit par la Chine.

En fait, le travail sur les charpentes le passionne réellement, par sa dimension physique qui nécessite de la force, et par sa dimension intellectuelle qui interdit de jouer avec les lois d'organisation d'une charpente sous peine de tout voir s'effondrer. Or un charpentier n'a actuellement guère d'autre alternative que d'être embauché en intérim pour des chantiers de huit ou quinze jours et de satisfaire les exigences du « commercial » qui impose celles des clients. D'où des conditions de travail dangereuses, avec une main-d'œuvre souvent sans papiers, sous-qualifiée, honteusement surexploitée et un bousillage du travail.

Le combat pour vivre en pleine dignité commence par un exercice normal de son métier. Dans le contexte actuel cela

se passe par des gestes de solidarité en apparence dérisoires mais essentiels comme offrir un café pour réchauffer le confrère épuisé, lui permettre de dormir dans une chambre quand il n'a plus de domicile, ou encore le défendre contre le petit tyranneau de commercial qui s'en prend toujours aux faibles.

Finalement il s'agit d'une lutte contre l'argent et la solitude.

Parce qu'il a aidé le Malien Abdullaye dans les chantiers sans pouvoir lui éviter l'expulsion finale (le passage qui montre comment la police française opère est impressionnant), Yvan se rend au Mali, croyant y trouver une alternative. C'est pour y tomber dans une déglutine d'un autre type, sous-développement en prime. Il se retrouve sur le chantier d'un pont sur le Niger dans les faubourgs de Bamako. L'entreprise qui opère est chinoise et guère plus humaine que ses homologues occidentaux.

Perché en haut d'une grue, dans une chaleur étouffante, Yvan dirige le transport d'énormes poutres en béton, pour un salaire de misère mais plus élevé que celui des Maliens, et sous la férule d'un contremaître chinois implacable mais compétent. La Chine s'installe en Afrique et elle ne supporte pas d'obstacle à sa puissance. Elle fait

affaire avec les potentats locaux dont la morgue et la corruption sont éclatantes.

Paris, Bamako, deux lieux de notre présent dont on pourrait croire qu'ils n'ont pas grand-chose à voir mais dont l'auteur montre que peu d'aspects les distingueront dans dix ou quinze ans. Quelle place pour l'homme, pour celui qui veut se réaliser par son travail, jouer du saxophone et rendre une femme heureuse? *Le Bois des hommes* nous plonge au cœur de notre présent et nous permet de voir avec netteté ce qui sera, demain, la condition de tous, si rien ne change. Et changer est possible. C'est en cela que le propos de Fabrice Loi se sépare de celui de Céline.

François Eychart

## Le violon des Roms

### Le Silence ne sera qu'un souvenir,

de Laurence Vilaine. Éditions Gaïa, 2011, 173 pages, 17 euros.

**U**n premier roman de toute beauté. Il est signé par Laurence Vilaine, une journaliste nantaise qui est allée se balader en Europe de l'Est, par hasard. Elle est revenue avec des impressions, des sensations, des choses dites, d'autres suggérées, peut-être même une sorte de malaise. Lequel? Celui des Roms, cette communauté rejetée, martyrisée, honnie, victime de quolibets et préjugés, « *Le nourrisson n'a pas poussé son premier cri qu'on lui demande de se taire, il n'a que trois cheveux sur le crâne qu'il est déjà pouilleux, et à peine parvient-il à aligner cinq mots qu'on l'accuse de mentir...* » Cela rappelle quelque chose, non? Le génocide des Tziganes, appelé « *samudaripen* », par les nazis. Mais encore? Les Roms renvoyés d'Italie et de France il n'y a pas si longtemps, affublés de tous les maux.

L'histoire débute par une adresse, d'outre-tombe, de Miklus, un vieil homme, à un journaliste venu réaliser un reportage vingt ans après la chute du mur de Berlin. Le vieil homme va parler des siens, la communauté rom installée sur la rive slovaque du Danube. Témoin de son temps et de sa communauté, il raconte l'histoire de Chnepki, une jeune fille comparée à « *un petit piaf... qui ne fait pas d'esbroufe, il picore quand il a le temps et passe le plus clair de ses journées à chanter* », qui sera appelée la Vieille lorsqu'à quinze ans, en 1942, elle sera arrêtée et violée par les Allemands, ce qui lui fera quitter « *le monde autour d'elle* ». Son silence sera interrompu de longues années plus tard par l'arrivée d'un gadjo, Lubko. Avec ses mains, il fabrique des marionnettes et joue du violon, et avec son cœur il séduit Chnepki qu'il ramènera au monde. Leur union se conclut par la naissance d'une fille, Maruska, mais prend fin tragiquement par la folie qui enveloppe Chnepki car « *à la mort, Auschwitz a donné la vie éternelle* ». Enfant, Lubko a échappé au

martyre qui a emporté sa mère et ses deux sœurs. Le voilà encore confronté au drame, à la tragédie. Il décide de partir avec sa fille loin de cet endroit de malheur pour la protéger.

Avec talent, au moyen d'une langue poétique, recherchée, Laurence Vilaine nous conte une histoire toute en musique car le violon est omniprésent. Il est là pour accompagner la voix de Chnepki avant qu'elle ne sombre dans le silence et la folie. Il est là également pour faire danser Maruska, digne fille de sa mère. Et les marionnettes de Lubko donnent vie aux notes du violon.

Un roman où résonne la musique et vibre l'amour, imbriqués dans un même élan et sous une plume onirique, celle de Laurence Vilaine, écrivain au talent déjà affirmé qui ne se retrouve pas par hasard aux éditions Gaïa (la Terre en grec), qui a déjà exploré les littératures scandinave et serbo-croate et poursuit la découverte des « ailleurs » possibles.

Yahia Belaskri

## Andrea Camilleri, ou l'industrie de l'abjection

### Intermittence,

d'Andrea Camilleri. Traduit de l'italien par Serge Quadruppani. Éditions Métailié, 168 pages, 17 euros.

**L'***Intermittenza* d'Andrea Camilleri se présente comme un roman court et dense. Il présente de nombreux cheminements de lecture, créant un labyrinthe où le lecteur ne se perd pourtant pas.

La dynamique des différents personnages (habilement catalogués au début du livre) se développe grâce à des insertions textuelles, où Camilleri inscrit les éléments du drame. Ce dernier a choisi de subdiviser même dans la

forme (par l'emploi d'espaces blancs) les brèves séquences littéraires. Au centre de l'œuvre se trouve la description de la complète absence de moralité, qui marque le monde industriel en Italie. Il met l'accent sur une entreprise du nord du pays. Il ne se cantonne pas à un moralisme banal, se contentant de donner des jugements généraux pour laisser le récit, clair et fluide, en témoigner. La vie publique des personnages du roman est sans cesse enrichie de la mise en scène de leurs démêlés privés. Ils témoignent de la triste vie de tout un chacun, qui confirme la dégénérescence actuelle des attitudes sociales.

Le héros s'appelle Mauro De Biasi, directeur général de la société Manuelli, prototype contemporain de l'homme d'affaires, dépourvu

de scrupules, égoïste et enclin à la prévarication. Il est le principal responsable des exactions ponctuant l'histoire. Quiconque l'approche est objet d'abus de pouvoir; mais les autres personnages sont aussi corrompus et enclins à la tromperie. L'aventure littéraire est scandée par quatre séquences textuelles, qui déterminent les grands bouleversements dans le cours du récit. Ces quatre moments coïncident avec ceux que l'auteur appelle « *intermittences* » (ischémies cérébrales), qui causent la perte passagère de la conscience de Mauro Di Biasi. Ces effondrements (le dernier se révèle une véritable « *interruption* ») sont vécus comme des rappels à l'ordre, que Camilleri décide de confier aux manifestations de problématiques

propres à la santé physique, devant lesquelles les programmes abjects du héros deviennent totalement insignifiants.

L'auteur ne tente pas d'abstraire un événement contingent pour parvenir à une universalisation élémentaire. Il attribue une grande importance à la cohérence narrative et à l'intérêt suscité par le caractère imprévisible des événements relatés. Le roman ne se soustrait pas à une dimension analytique en proposant une enquête pénétrante de la mesquinerie du genre humain.

Leonardo Arrighi

Les Éditions Métailié ont déjà publié d'excellents romans de Camilleri, dont *le Tailleur gris*, *le Coup du cavalier* et *la Pension Eva*.

CHRONIQUE POÉSIE DE FRANÇOISE HAN

# De grands aînés

L'actualité éditoriale fait paraître simultanément *Poésies complètes*, de Tristan Tzara, et les actes d'un colloque, « Guillevic maintenant : deux voix qui résonnent haut dans la poésie du XX<sup>e</sup> siècle et sont toujours à entendre aujourd'hui ».

La publication des œuvres complètes de Tristan Tzara en six volumes s'était étalée de 1975 à 1990. La continuité de l'œuvre est plus visible dans le volume unique ramené aux poésies, mais Tzara considérait comme poésie tout ce qu'il écrivait, souligne Henri Béhar dans sa présentation. Et son écriture fait partie de son refus d'un certain ordre du monde. Il a combattu aux côtés des républicains lors de la guerre d'Espagne, il a été résistant sous l'Occupation.

Pour beaucoup, Tzara rime avec dada. En fait, le mouvement de révolte, né à Zurich en 1916 et importé à Paris en 1920, amorce l'incandescence qui va enflammer la culture après la boucherie de la Première Guerre mondiale. À la suite de *la Première Aventure céleste de Monsieur Antipyrine et autres poèmes dadaïstes*, viennent ceux écrits en marge du surréalisme, tels *De nos oiseaux*, *l'Homme approximatif*, *l'Antitéte*, puis les œuvres de la maturité dont *Midi gagnés*, *De mémoire d'homme*, *les 40 Chansons et déchantons posthumes*, points forts au sein d'une œuvre en constante évolution.

Né en Roumanie en 1896, Tristan Tzara est décédé à Paris le soir de Noël 1963. « Cette poésie aujourd'hui commence », écrivait Aragon dans *l'Aventure terrestre de Tristan Tzara (les Lettres françaises, 2 au 8 janvier 1964)*. Elle n'a pas pris fin. Nous en sommes toujours à demander « que la terre advienne sur terre / et se multiplie la graine de son règne » (*Terre sur terre*, 1946).

Dada puis le surréalisme ont bouleversé l'écriture poétique, quand Guillevic, né en 1907, publie en 1942 *Terraqué*. Ce premier livre est déjà une œuvre de maturité. Pendant cinquante-cinq ans, Guillevic va poursuivre, dans une écriture toujours plus dense, une recherche qui passe par sa fraternité avec le monde.

En 2009, le Centre culturel international de Cerisy lui consacrait entièrement un colloque, « Guillevic maintenant ». Ce titre est à double entente. On pense d'abord : quelle est l'actualité de Guillevic en 2009 ? Mais le mot « maintenant » revêt dans son

œuvre une importance de premier plan, jusqu'à être le titre de son dernier livre-poème. C'est « le moteur d'une interrogation urgente » (Michael Brophy), qui suscite les débats des vingt-cinq intervenants, suivis d'une conclusion de Lucie Albertini-Guillevic, sa veuve.

Si nous rendons compte, par exception, d'un ouvrage érudit dont la place première est dans les bibliothèques universitaires, c'est qu'il met en évidence le caractère résolument humain de la poésie de Guillevic. Après une présentation de Bernard Fournier et une préface de Michael Brophy, les codirecteurs, le volume s'ouvre sur trois poèmes. Le premier annonce « *Maintenant / Je n'ai plus d'effort à faire / Pour sentir pleinement le monde / Seconde après seconde* » (*Quotidiennes*). Le deuxième est consacré aux alliés du poète : « *N'aurons-nous pas ensemble / Un jour un rendez-vous // Durable et solennel / Comme est une clairière ?* » (*Sphère*). Le troisième s'en prend au crime omniprésent, allant jusqu'à demander : « *L'incapable contre le crime / L'impuissant // Est-il innocent ?* » (*Motifs*). D'autres poèmes illustrent les exposés.

Nous ne citerons pas tous les thèmes abordés par ce colloque d'une haute tenue intellectuelle, qui comble le lecteur désireux d'approfondir ses connaissances tout en élargissant sa capacité de rêve. Parlant de l'à-venir, Michael Brophy montre que Guillevic fait don de vie dans son œuvre, qu'il nous offre « le futur antérieur par excellence, cette antériorité détentricée de ce que le poème a charge d'inaugurer pour la postérité ». Monique Chefdor traite des rapports de la poésie de Guillevic avec la science la plus contemporaine, tout comme avec la préhistoire la plus ancienne. Ainsi, d'un ensemble de contributions très variées, le maintenant, le présent et l'instant de Guillevic se révèlent comme s'ouvrant sur la totalité de l'aventure humaine.

Rappelons que les recueils de Guillevic sont accessibles en librairie, un bon nombre en collection de poche.

également en poche, *Comme un oiseau dans la tête* est un choix de poèmes de René Guy Cadou, né en 1920, décédé à trente et un ans. Poète de « la cinquième saison », il chantait un monde aujourd'hui disparu, qu'il avait conscience de voir disparaître. L'édition établie par Jean-François Jacques et Alain Germain comporte une préface inédite de Philippe Delerm.

Revues

*Europe* : la livraison d'octobre fait large place aux poètes. « Walt Whitman et nous », un dossier de plus de 150 pages, présenté par Jacques Darras, analyse notre rapport au grand poète américain du XIX<sup>e</sup> siècle.

Un deuxième dossier est consacré à Paul de Roux, poète discret, « *veilleur de lumière* », selon Yves Leclair. Ajoutons sept poètes traduits de différentes langues dans le cahier de création et deux autres, Ko Un (Corée), Eugenio De Signoritus (Italie), dans la chronique d'Olivier Barberant.

Le numéro de novembre-décembre est consacré à Emmanuel Levinas. C'est dans le cahier de création que le poète russe Sergueï Birioukov fait « La description la plus brève du philosophe ». Dès l'abord du cahier, on remarque, onirique et décapant, « L'autobus aux bossus », de la Roumaine Nora Juga. La chronique de Charles Dobzynski est tournée vers l'Allemagne : Peter Huchel, Volker Braun, Eva Strittmatter.

*Po&sie* : les hommages de douze poètes amis saluent Robert Marteau (1925-2011), collaborateur de *Po&sie* et de l'antécédente *Revue de poésie*. Le cahier de poèmes voit se succéder François Cornilliat, le Vietnamien Trân Dân, Henri Droguet, Habib Tengour. Dans les proses, figurent des conversations d'Andrea Zanzotto, le grand poète italien décédé juste avant la parution de ce numéro, avec Paolo Cattelan.

*Poésies complètes*, de Tristan Tzara, Flammarion, 2011. 1 500 pages, 35 euros.

*Guillevic maintenant*, colloque de Cerisy, du 11 au 18 juillet 2009, sous la direction de Michael Brophy et Bernard Fournier, Honoré Champion, 2011. 424 pages, cartonné, 90 euros.

*Comme un oiseau dans la tête*, de René Guy Cadou, Éditions Points, 2011. 340 pages, 7,80 euros.

*Europe*, n° 990, octobre 2011, 380 pages ; n° 991-992, novembre-décembre 2011, 416 pages.

Chaque numéro, 18,50 euros. [www.europe.revues.net](http://www.europe.revues.net).

*Po&sie*, n° 136, 2<sup>e</sup> trimestre 2011, Éditions Belin. 144 pages, 20 euros.

## Destin de la littérature européenne

Littérature universelle et littérature européenne,

de Victor Klemperer, traduit de l'allemand par Julie Stroz, Éditions Circé, 121 pages, 14 euros.

En 1929, Victor Klemperer livrait à la revue *Logos* un essai intitulé *Littérature universelle et littérature européenne*, que les éditions Circé publient aujourd'hui de nouveau.

Klemperer y retrace le développement de l'idée d'une littérature universelle par l'étude des rapports que les auteurs entretenirent avec cette notion au fil des époques.

Ce fut Goethe qui, le premier, dépassa le concept de littérature universelle formulé par Herder, pour porter ainsi à la conscience générale « quelque chose qui se développa par la suite : la littérature européenne ». Cette littérature continentale se divisa plusieurs fois et elle fut enrichie par des peuples toujours plus nombreux au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, « mais dans son cœur, qu'importe le lieu où on l'écoute battre, résonnent les mots "franco-allemand" ». Cette conscience de soi se brisa sur la catastrophe de la Première Guerre mondiale. « Dans chaque pays, des esprits simplistes tentèrent de restreindre plus étroitement les limites aux frontières nationales, comme c'était le cas avant, en rejetant la responsabilité du désastre naissant sur tel ou tel étranger. » En écrivant ces mots, Klemperer pressent-il que la catastrophe



Victor Klemperer.

va se reproduire ? Ces échanges répétés, ces allers-retours entre Voltaire et Lessing, entre Lumières et *Aufklärung* sont-ils une manière de conjurer le souvenir de la guerre mondiale et de prévenir sa répétition ? « Le déchirement des peuples entre eux fut terrible. Tout ce que l'Europe semblait protéger en elle, tout ce qui

avait été célébré des milliers de fois comme le but à atteindre, fut anéanti, frappé par le mensonge, tant et si bien qu'un petit groupe international entreprit de déclarer la guerre à toute la raison humaine, de la contrarier et de la nier avec des mots et des bruits insensés. »

C'est dans cette phrase que l'on distingue la préoccupation profonde de Klemperer. Pour lui, le concept de littérature universelle n'aurait jamais été créé sans retour à l'Antiquité – retour à ne pas entendre dans un sens exclusivement esthétique : « Ce fut, sur le plan philosophique, une libération du dogme médiéval de la transcendance. » Mais si le naturalisme de la Renaissance « considérait que l'homme naturel était bon, sans pour autant être d'avis que l'homme de nature fût meilleur que l'homme de culture », « jamais il ne vint à l'esprit des naturalistes de la Renaissance que cette vénération de la nature pût être synonyme de répression ou même de négation du culturel et du spirituel » ; que l'homme naturel qu'on aurait aimé former ou rétablir en soi-même fût un homme naturel dominé par ses pulsions ». Les Lumières qui avaient donné « à l'homme sa liberté dans le monde terrestre » en privilégiant la raison le « ligotèrent sur Terre » en négligeant un peu le sentiment, qui mit ainsi en place au XVIII<sup>e</sup> siècle une contre-attaque plus vive que ne l'avait été l'attaque, « car la raison de la Renaissance avait su utiliser les forces du sentiment sans jamais

les exclure ni les nier, alors que là, le sentiment commençait à voir en la raison un ennemi ».

Les romantiques conservèrent le rêve d'un âge d'or d'une humanité primitive, heureuse et poétique, sans réussir à reprendre à leur compte celui d'un avenir éclairé par les lumières de la conscience et de la raison. Pour Klemperer, le rétrécissement du concept originel de Herder et de Goethe montre les faiblesses du *Sturm und Drang*, « qui ne fut qu'une période "pythique" récemment révolue. Une doctrine qui ignore la raison ne peut embrasser le concept de littérature universelle, parce qu'en visant à penser le concept de poésie en pur concept, elle l'amoindrit à cause de ce fort besoin de pureté ». La scène était dressée pour que la catastrophe recommence. Klemperer, qui était juif, survécut miraculeusement au III<sup>e</sup> Reich, en Allemagne. Ses notes de philologue glanées clandestinement lui fournirent à l'armistice le matériau d'une étude de la langue du III<sup>e</sup> Reich, *Lingua Tertii Impiri* (LTI), dans laquelle il notait, confirmant ainsi son intuition vieille de dix ans : « J'ai déjà nommé la racine allemande du nazisme, c'est le romantisme rétréci, borné et perversi », le romantisme « kitsch » : « *Schau* (vision), mot sacro-saint du cercle de Stefan George, est aussi dans la LTI un mot culte, tandis que « système » est sur la liste des horreurs, à côté d'« intellectuel » et « d'objectivité ».

Sébastien Banse

# Le monde arabe dans la longue durée

Entretien avec Samir Amin.

Dans son dernier ouvrage, *Le Monde arabe dans la longue durée*, Samir Amin revient sur les secousses actuelles touchant le monde arabe dont il donne une analyse historique globale.

**Votre ouvrage porte un titre et un sous-titre qui semblent rentrer en contradiction l'un avec l'autre. Votre titre fait référence au « monde arabe dans la longue durée », alors que le sous-titre renvoie aux événements les plus récents, le fameux « printemps arabe ». Mais y a-t-il franchement contradiction ?**

**Samir Amin :** Je ne suis pas de ceux qui pensent que les événements peuvent être appréciés comme ça, sans retour en arrière plus sérieux. Les mouvements politiques, quels qu'ils soient, se développent dans des sociétés qui ont une histoire et une culture politique particulière qui est le produit de cette histoire. Si on ne connaît pas toute cette culture politique, on risque de porter des jugements trop rapides, ou superficiels. Il faut une analyse des événements immédiats touchant le monde arabe – ce qui constitue le premier chapitre de mon livre –, une analyse des forces sociales et politiques en présence, de leur identité sociale, de classe, de leur rhétorique, de leur pensée politique, de leur vision de la culture politique dans laquelle ils s'inscrivent. Mais cette analyse indispensable des événements actuels, il faut la replacer dans le cadre de la longue durée. La « longue durée » c'est à mon avis d'abord, pour ce qui concerne l'Égypte, les deux siècles depuis la prise du pouvoir par Méhémet Ali (1804-1849), soit les deux siècles de la modernité. C'est la raison pour laquelle je regarde ces deux siècles comme une série successive de vagues longues, d'un demi-siècle chacune : des vagues de montée des forces de transformation et d'émancipation sociale et des vagues de recul, de stagnation. Mais lorsqu'on a fait cette analyse pour l'Égypte, on a toutefois besoin de situer ces vagues de l'histoire égyptienne dans une histoire plus longue, celle du monde arabe. Ce qui implique de se poser des questions qu'on ne se pose pas assez : qu'est-ce que le monde arabe ? À partir de quand commence-t-il ? On parle des sociétés musulmanes... qu'est-ce que ça veut dire ? Quels sont les rapports entre la religion – ou ses interprétations successives – et la culture politique ? Je crois qu'il n'y a pas de contradiction entre une vision à long terme et l'analyse des événements immédiats.

**Selon vous, la « longue durée » de l'histoire de la région du Moyen-Orient – qu'on peut élargir au Proche-Orient – est celle d'une « plaque tournante » de l'économie mondiale. Qu'entendez-vous par là ?**

**Samir Amin :** La géographie compte ! Le Moyen-Orient, qui est devenu le Machrek arabe, se trouve au cœur de l'Ancien Monde. Il est la seule région – avec ses prolongements en Asie centrale, au Sahara... – qui est en contact avec toutes les autres



Le printemps arabe.

grandes régions de l'Ancien Monde, avec l'Europe, l'Afrique sub-saharienne, mais aussi avec la Chine et l'Inde et le Sud-Est asiatique. Le Moyen-Orient a bénéficié de cette position comme plaque tournante pour les contacts, les échanges, la fameuse « route de la soie » qu'ont connecté toutes les régions de l'Ancien Monde, à partir au moins d'Alexandre le Grand, c'est-à-dire bien avant l'arabisation de la région. L'hellénisme est l'ancêtre de la formation du monde arabe. Cette région a bénéficié de cette fonction de plaque tournante puisque, jusqu'à Gengis Khan et Marco Polo, le contact entre l'Europe et la Chine et l'Inde passait par cette plaque tournante. Une raison des croisades est d'ailleurs le contrôle de ces routes. Cette position a donné des caractéristiques que l'islam a intégrées, notamment un caractère marchand, venant de l'importance des relations commerciales. Cet avantage explique l'islam dans sa première grandeur, l'islam des trois premiers siècles, des Omeyyades à Damas aux Abbassides de Bagdad. Au XV<sup>e</sup> siècle, cet avantage disparaît lorsque les Européens découvrent et contrôlent de nouvelles voies maritimes, passant par l'Atlantique ou par le cap de Bonne-Espérance. Ils peuvent établir dorénavant une relation directe avec l'Asie. C'est un des éléments du « déclin de la région » en dépit de sa réunification tardive par l'Empire ottoman.

**Vous parlez alors d'un « régime mamelouk » qui dominerait durant plusieurs siècles la région et donc les traces se feraient encore sentir...**

**Samir Amin :** Cette forme de pouvoir caractérise la région à partir des croisades. Saladin est l'inventeur de ce système.

On ne peut comprendre la culture politique du monde arabe moderne sans prendre en compte cette forme politique. Aspirant à retrouver sa fonction de plaque tournante commerciale, elle associe en une seule classe dominante les hommes de guerre – les mamelouks au sens propre –, les hommes de commerce et les hommes de religion. Cette forme n'a jamais été véritablement déconstruite. Il y a eu des tentatives comme celle de Méhémet Ali en Égypte qui a massacré les mamelouks, mais il a reconstitué une classe très analogue, cette fois à sa dévotion. On ne peut comprendre la nature des « régimes militaires » du monde arabe contemporain (Algérie, Syrie, Égypte, Irak...) sans prendre en considération cette longue tradition.

**Pour revenir sur la question des événements immédiats, que pensez-vous de ce « printemps arabe » auquel vous accoliez un point d'interrogation ?**

**Samir Amin :** J'ai mis ce point d'interrogation car je pense que nous vivons actuellement l'automne du capitalisme. C'est-à-dire l'implosion du système capitaliste arrivé à son stade actuel, celui des monopoles généralisés, mondialisés et financiarisés. Mais les mouvements de protestation, de lutte, de remise en cause de l'ordre politique ne sont pas encore le « printemps des peuples ». Ni celui des peuples arabes, ni même celui de l'Amérique latine qui est pourtant plus avancée, et a fortiori celui de l'Europe, même s'il y a une montée des mouvements et des luttes. La question qui se pose est : à quelles conditions, l'automne du capitalisme et le printemps des peuples pourront coïncider ? Comment pourrions-nous faire de l'automne du capitalisme le printemps des peuples, arabes évidemment, mais aussi des autres ? J'essaie de dégager ces conditions. J'en vois deux : l'une c'est que la légitimité des luttes de transformation sociale ne soit pas effacée par la légitimité électorale, celle des urnes. La légitimité des luttes est pour moi d'une importance supérieure à celle des urnes. Je fais référence aux élections récentes en Tunisie. En Tunisie, « l'illusion démocratique », celle de la légitimité des urnes, l'a emporté sur celle des luttes. Ce n'est pas le cas égyptien toutefois. Dans le cas égyptien, les élections ont leur importance, mais elles ne sont pas vues, en tout cas par les protagonistes principaux du grand mouvement populaire, comme la forme suprême de la légitimité. L'autre est que ces luttes s'inscrivent dans la perspective d'une longue transition vers le socialisme.

Entretien réalisé par  
Baptiste Eychart

*Le Monde arabe dans la longue durée. Le « printemps arabe » ?*, de Samir Amin. Éditions Le Temps des cerises, 2011, 17 euros. Retrouvez cet entretien dans sa version longue sur le site des *Lettres françaises* : <http://www.les-lettres-francaises.fr>

## Chronique d'une crise annoncée

**Vies et mort du capitalisme. Chronique de la crise,**

de Robert Kurz. Traduit de l'allemand par Olivier Galtier, Wolfgang Kukulies et Luc Mercier. Nouvelles Éditions Lignes, 2011, 228 pages, 20 euros.

*Vies et mort du capitalisme* est un recueil d'articles et d'entretiens assez courts dont la visée pédagogique offre au lecteur la possibilité d'appréhender les apports théoriques de la critique radicale de la valeur. Robert Kurz, qui en est le principal théoricien, a contribué à structurer, autour de la revue allemande *Krisis* puis *Exit*, un courant auquel se rattache, en France, Anselm Jappe, auteur publié également chez Lignes.

Cette critique repose sur la réactualisation de l'œuvre de Marx et s'articule autour de la contradiction interne au capitalisme :

« Le capitalisme n'est rien d'autre que l'accumulation d'argent comme fin en soi, et la substance de cet argent réside dans l'utilisation toujours croissante de la force de travail humaine. Mais, en même temps, la concurrence entraîne une augmentation de la productivité qui rend cette force de travail de plus en plus superflue. » Le système est donc condamné, la « dévalorisation de la valeur » étant déjà très avancée, et sa survie actuelle n'est rendue possible que par le recours massif au crédit, à la dette et autres mécanismes financiers.

Ce qui pourrait passer pour une pure abstraction ou une fiction économique se trouve pleinement confirmé par le scénario de la crise depuis 2008. À ce titre, le premier article du recueil, écrit en 2007, est d'une lucidité glaçante : Kurz y annonce la crise des crédits à la consommation aux États-Unis et « la fin

de l'absorption des excédents d'exportations dans le reste du monde ».

Mais si l'écroulement du capitalisme ne fait plus de doute, « la libération est un acte historique et ne peut donc être "dérivée" théoriquement comme la baisse tendancielle du taux de profit ». Le système est susceptible de se maintenir au prix de la barbarie et de la « désintégration sociale ».

Au-delà des luttes défensives, il y a donc une impérieuse nécessité à « reformuler la critique des formes capitalistes » pour penser leur abolition.

Ce qu'il faut dépasser, ce n'est pas le capitalisme néolibéral et financiarisé (dans l'espoir de revenir à un nouvel État providence dont la fonction serait de redistribuer les fruits de la croissance) mais bien la recherche de la croissance et la production de la valeur à tout prix. Kurz invite à sortir d'une logique qui consiste à

chercher les coupables dans « un funeste modèle anglo-saxon » ou dans les milieux de la haute finance mondiale, sans remettre en cause « la reproduction socialisée du fétiche capital » et le travail abstrait comme mode d'organisation de la société.

C'est donc un monde pensé en fonction des besoins que Kurz souhaite voir advenir, sans exclure le recours à une forme renouvelée de planification. En substituant la satisfaction des besoins à la création de valeur comme fin en soi, c'est l'humain que l'auteur allemand remet au cœur d'une économie à inventer. Elle ne pourra voir le jour qu'à condition de surmonter dialectiquement la décevante alternative entre une reprise en l'état de l'industrie capitaliste « productiviste » et un « antiproduktivisme » tout aussi abstrait, illusoire régression dans une pauvreté idyllique.

Cécile Gintrac

# Le travail, voilà l'ennemi !

**Autonomie ! Italie, les années 1970,**

de Marcello Tari, traduit par Étienne Dobenesque.  
La Fabrique éditions – Paris, octobre 2011.

Le mouvement de l'autonomie désigne un ensemble de luttes politiques en marge et souvent en opposition à l'histoire dominante du mouvement ouvrier. Au cours des années 1970, et particulièrement en Italie, il forma un milieu foisonnant d'expériences suffisamment denses et subversives pour que la perspective de rapports sociaux enfin communisés apparaisse viable et enviable à une large échelle. Marcello Tari nous propose une lecture de cette épopée qui, certes, pourra susciter des commentaires sur le parti pris, mais que seuls ceux qui ont déjà, toujours et par ailleurs, fait allégeance aux « *réalités incontournables* » du capitalisme chercheront à renvoyer dans les limbes.

Le parti pris est le suivant : la vérité du mouvement n'est ni dans ses prémices prolongeant l'agitation soixante-huitarde, ni dans les tentatives de structuration pour constituer un front ouvrier uni et massif dans une nouvelle phase de lutte, ni même dans les développements ultérieurs d'une réflexion post-marxiste sur l'avènement du *general intellect* comme nouveau sujet de l'histoire de l'émancipation. Non, la vérité du mouvement est dans ce mot d'ordre qui a émergé aussi bien de la spontanéité la plus débridée que des réflexions les plus foisonnantes : le travail, voilà l'ennemi !

Marcello Tari rappelle que les années 1970 sont celles d'une grande transformation dans le rapport au travail : de la grande usine où se coudoient des dizaines de milliers d'employés, comme

à Mirafiori, on passe à la multiplication des ateliers de sous-traitance et, particulièrement en Italie, au travail au noir qui rendent la constitution d'une subjectivité ouvrière à la fois unifiée et émancipatrice de plus en plus problématique. Cela conduit à changer massivement la vision que les prolétaires pouvaient avoir du travail, ainsi que de sa place dans leurs vies et dans leurs luttes. Émerge ainsi la notion de société comme usine globale de la reproduction capitaliste où le travail, *stricto sensu*, à la fois perd sa place centrale et mythifiée du fait de sa précarisation, mais devient simultanément la figure d'une oppression plus générale qui peut être déclinée en diverses occurrences. Les revendications des sujets déviants (femmes, jeunes, homosexuels...) s'inscrivent dorénavant dans l'agenda des luttes et acquièrent une légitimité fondée sur une approche extensive et actualisée du prolétariat, lui fournissant par ailleurs de nouvelles armes. Tous ces phénomènes ont concouru à mettre enfin le travail au centre des critiques nécessaires du capitalisme. Mais celles-ci n'ont pas réussi, à l'époque, à s'appuyer sur une théorie suffisamment mûre des rapports sociaux sous le capitalisme, et donc du travail, pour entraîner le mouvement vers leur communisation, et donc son abolition. Les phénomènes devinrent plus visibles, mais pas immédiatement plus lisibles.

En effet, le travail est dénoncé par le mouvement autonome comme le facteur déterminant de la reproduction de la société capitaliste, mais son analyse reste focalisée sur la réappropriation de son contenu concret (valeur d'usage) en opposition à une forme abstraite uniquement conçue comme relevant de la domination plus ou moins manifeste de classe (valeur d'échange). La même analyse déjà adoptée par le mouvement révolutionnaire

espagnol au cours de la guerre civile entre 1936 et 1939 a été décrite par Michael Seidman dans son ouvrage *Ouvriers contre le travail*. Il a manqué une certaine lucidité, un dépassement de ce schéma marxiste traditionnel en puisant dans Marx lui-même – comme ont pu le faire récemment Moishe Postone dans *Temps, travail et domination sociale ou les membres du groupe Exit dans leurs diverses publications*, mais aussi Isaak Roubine dès 1928 en URSS avec *Essais sur la théorie de la valeur* – pour comprendre que le travail marchandise est un et indivisible et n'est pas l'assemblage de deux essences distinctes, l'une positive et l'autre négative. Il présente par contre deux faces engendrant une dynamique autoréférentielle : une face concrète qui est son contenu directement vécu, toujours cependant déterminé par la nécessité de la valorisation, et une face abstraite qui est constituée par le revenu qu'il procure et permet ainsi de connecter les travaux individuels à une totalité sociale régie par la loi de la valeur. En se médiatisant lui-même, à la fois producteur et distributeur de cette substance simultanément imaginaire (elle n'existe que dans la tête des membres de la société capitaliste) et réelle (elle a des effets bien tangibles qui orientent la trajectoire de nos sociétés) qu'est la valeur, le travail est le facteur historiquement spécifique qui explique l'émergence et la continuité de la société capitaliste sous ses différentes formes.

Le travail est donc effectivement l'ennemi de toute conscience émancipatrice parce qu'il constitue la synthèse sociale spécifique au capitalisme (quelle que soit sa variante : libérale, planifiée, autogérée...). Le vrai communisme n'est pas dans la régénération de cette synthèse mais dans son abandon.

Éric Arrivé

## Voltaire et Nietzsche : une généalogie désormais bien établie

**Nietzsche et Voltaire - De la liberté de l'esprit et de la civilisation,**

de Guillaume Métayer, préface de Marc Fumaroli, Paris, Flammarion, 2011. 432 pages, 22 euros.

On voit bien au premier abord ce qui peut rapprocher la pensée du sage de Ferney et celle du solitaire de Sils Maria : l'irrégion, et plus précisément l'antichristianisme (« écrasez l'Infâme »). Mais on se tromperait en voyant là l'axe majeur de cet ouvrage préfacé par Marc Fumaroli et on serait sans doute plus avisé de se placer du point de vue du grand maître du conservatisme intelligent en France, celui de cette « *sociabilité savante supraconfessionnelle et supranationale que l'on appelait en Europe, depuis le XV<sup>e</sup> siècle, "République des lettres"* ». De façon tout à fait conséquente, il ne fait nul doute que ce Voltaire de Guillaume Métayer enfonce une pointe polémique contre ce fou de Rousseau, détesté aussi de Nietzsche, même si notre attachant atrabilaire est rarement cité dans l'ouvrage, lui qui, selon Voltaire, cherchait à lui faire la guerre bien que ce dernier ne fût pas disposé « *à mettre (ses) troupes en campagne contre lui* ». Ce que semble démentir la minutieuse enquête menée par Henri Guillemin sur ce point.

Ce qui semble réunir, plus secrètement, nos deux hommes, c'est l'aristocratie, celui de Platon, même si le premier a écrit un pamphlet contre Platon et les philosophes et le second n'a eu de cesse de vouloir le dédiviniser. Et un aristocrate qui serait moins politique – encore que... – qu'esthétique. Un refus de la jouissance grossière et immédiate, un art du détour. Le maître mot de cette retenue, c'est ce que Guillaume Métayer appelle le « *bridage* », terme qu'il répète à maintes reprises et qui constitue en quelque sorte le fil conducteur esthétique de son ouvrage. Comment définir précisément ce qu'il appelle « *bridage* » ? Prenons l'exemple de la rime dont certains voudraient se débarrasser, Voltaire répond à ces libérateurs : « *C'est même à cette contrainte de la rime et à cette sévérité extrême de notre versification que nous devons ces excellents ouvrages que nous avons dans notre langue (...). Nous demandons qu'un auteur porte sans discontinuer toutes ces chaînes, et cependant qu'il paraisse toujours libre; et nous ne reconnaissons pour poète que ceux qui ont rempli toutes ces conditions.* »

Chez Nietzsche, le bridage c'est « *le modèle antique* », incarnation de cette « *contrainte volontaire et stimulante* ». « *L'Antiquité fonctionnait comme une contrainte excitante sur*



Voltaire par Pigalle.

la force bouillonnante des renaissants. On se soumettait au style, on ressentait la difficulté vaincue, ne pas être naturel c'était le procédé d'hommes forts qui se montrent fiers et dominateurs envers eux-mêmes », écrit Nietzsche, en 1880.

On pourrait citer André Gide représentant important du nietzschéisme à la française qui adoptait lui aussi l'impératif du « *bridage* ». « *L'art naît de contrainte, vit de lutte, meurt de liberté* », André Gide, *Journal*.

Métayer voit, en conclusion de son livre, dans cet effort stylistique une possibilité de conciliation avec « *notre* » démocratie, une propédeutique à un libéralisme qui aurait de la classe. « *C'est pourquoi ces philosophes si hostiles en paroles à "la populace" et même à la démocratie sont des auteurs et des éducateurs de l'ère démocratique comme ère de l'autonomie. Ils enseignent comment le jugement individuel doit être "éduqué" et "dressé" pour devenir une "seconde nature" et éviter les leurres de l'immédiété. Ils répètent que la "haute danse" de la pensée est une victoire acquise dans les "chaînes" de l'aliénation éducatrice.* » Un programme qui valait sans doute au temps où l'Europe parlait français, mais de nos jours ? Maintenant que l'Europe parle un global-charabia qui n'épargne pas même le pays de Voltaire ? Ce point de confluence de la pensée et du style, cette fusion de la philosophie et de l'art qui nous détournerait à jamais de l'effroyable concaténation de la syntaxe germano-kantienne (« *une langue pour parler aux soldats et aux chevaux* », disait Voltaire, parfois moins fin qu'il ne l'imaginait) et cette réévaluation de la pensée française, pudique au point de cacher son sérieux dans la frivolité même, c'est bien au philosophe-artiste que le dernier Nietzsche assignait la tâche de le trouver. Mais qu'en est-il de cette ambition lorsqu'on « *a touché au vers* » et que l'art présente plutôt le modèle du « *débridé* » ?

« *Il nous faudrait d'abord apprendre l'art de la consolation dans l'ici-bas – il vous faudrait d'abord apprendre l'art de la consolation dans l'ici-bas, il vous faudrait apprendre à rire, mes jeunes amis, si toutefois vous vouliez absolument rester pessimistes; peut-être qu'alors, sachant rire, vous jetteriez un jour au diable toutes les consolations métaphysiques – et d'abord la métaphysique* », Friedrich Nietzsche. La métaphysique, ou du moins les préoccupations métaphysiques, a été « *jetée au diable* », mais sommes-nous pour autant consolés ? Des esprits plus mélancoliques douteront.

Jean-François Poirier



## LA CHRONIQUE DE GÉRARD-GEORGES LEMAIRE

## De l'écriture moderne sur l'art : de Gertrude Stein à Louis Aragon

## I

Nul ne l'ignore : la critique d'art, comme genre littéraire, naît au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle avec Denis Diderot, qui écrit des comptes rendus des Salons pour *la Correspondance littéraire* de son ami Melchior Grimm. Cette invention, qui n'est divulguée qu'après la mort de l'auteur du *Neveu de Rameau* en 1795, demeure longtemps une prérogative française (Goethe le traduit en partie, mais refuse l'idée d'un commentaire jugeant du bien-fondé des œuvres d'art). De grands écrivains vont l'enrichir avec passion tout au long du siècle suivant et cette histoire connaîtra ses belles heures jusqu'à une date récente.

En plus d'être critiques des peintres de leurs temps, les hommes de lettres se font aussi historiens de l'art. C'est déjà le cas avec Stendhal qui publie son *Histoire de la peinture en Italie* en 1817. Et les autres auteurs feront de même, avec plus ou moins de pertinence et de connaissances de première main. La parution du superbe ouvrage de Claudio Strinati consacré à la carrière et à l'œuvre de Raphaël permet de dissiper les idées reçues des peintres et des critiques sur le grand artiste d'Urbino qui est devenu l'auteur de la Chambre de la Signature du Vatican dont il est le surintendant des beaux-arts des États pontificaux. Stendhal le voit, lui, comme le fondateur d'une école à laquelle il donne un nom – « je suis présenté aux dames *La Bergerie, que je trouve moins raphaéliques que je me les étais figurées* » (*Journal*, 1810) et, comme le rappelle Stéphane Guégan dans sa remarquable biographie, Théophile Gautier a un peu trop tendance à voir du Raphaël dans les compositions de Cabanel ! Mais il faut reconnaître que Gautier, plus sérieusement, s'ingénie à élever Ingres comme le plus digne successeur de l'auteur des *Trois Grâces*, de *la Dame à la licorne* et du *Portrait de Jules II* : Ingres est pour lui un peintre qui « est resté depuis le commencement de sa vie dans les plus hautes sphères idéales, fidèle à Raphaël, son dieu, comme Pétrarque à Laure... ».

Avec l'avènement de l'art moderne au début du siècle dernier, ces références ne meurent pas complètement, mais elles s'estompent. L'écrivain critique d'art est de moins en moins historien. Mais il n'en compte pas moins avoir une influence sur l'histoire, comme l'a fait Guillaume Apollinaire avec ses *Peintres cubistes*.

**Raphaël**, de Claudio Strinati. Imprimerie nationale Éditions, 360 pages, 144 euros.

**Théophile Gautier**, de Stéphane Guégan. « NRF Biographies », Gallimard, 704 pages, 35 euros.

Cf. dossier Théophile Gautier dans *les Lettres françaises* n° 86.

## II

Louis Aragon a été passionné par l'art. La réédition (partiellement augmentée, mais loin encore d'être complète) de ses écrits sur l'art moderne le montre avec éclat. Mais, comme bon nombre de ses illustres prédécesseurs, cette inclination pour la création plastique s'est traduite de diverses façons, par des essais de circonstances bien sûr, mais aussi par des œuvres de fiction dont *la Semaine sainte* (1958) et *Henri Matisse, roman* (1971). Mais il a aussi porté sa réflexion sur la question du réalisme, avant et après la dernière guerre. Cela l'a conduit à explorer un champ très vaste, de la question du réalisme socialiste en Union soviétique (sur laquelle il revient à plusieurs reprises) jusqu'aux tableaux d'André Fougeron, chef de file du courant figuratif et engagé après la Libération. Pour comprendre la pensée de l'auteur, il faut ne pas omettre la lecture d'un livre clé, *Courbet*, qui paraît en 1952. Ce qui fait l'originalité de cet essai, ce n'est pas seulement qu'il examine le parcours artistique et intellectuel du champion du réalisme en apportant des documents inconnus à l'époque, mais aussi en le plaçant dans le débat des idées du présent. À la fin de cette belle étude, il examine et les travaux de Fougeron et ceux de Picasso. Le scandale du portrait de Staline de Picasso publié à la une des *Lettres françaises* en 1953 tranche de manière définitive le débat intérieur d'Aragon, écartelé entre un art qui obéit à ses lois et un art qui se soumet à des exigences morales ou politiques : il prend fait et cause pour Picasso.

Pablo Picasso n'est pas un inconnu pour Aragon. Il l'observe très tôt. En 1924, il cosigne une pétition en sa faveur avec ses amis surréalistes, mais aussi d'autres personnalités. Il ne parle longuement de Picasso – dans sa relation avec Braque – qu'en 1930, quand il présente une exposition de collages, et il montre son rôle fondateur dans ce domaine. De Picasso, il parle très

souvent, mais il ne lui consacre un article particulier qu'en 1948 et encore pour louer ses céramiques. Puis l'intérêt pour l'œuvre de cet artiste ne cesse de s'affirmer, bien que sa passion secrète le fasse apprécier Matisse plus que tout.

S'il fallait trouver un point commun avec Gertrude Stein, c'est Pablo Picasso qui le fournit. Le futur auteur de *Trois Vies*, de *l'Histoire géographique de l'Amérique* et d' *Américains d'Amérique* s'installe à Paris avec son frère Leo. Ils constituent ensemble une



Gertrude Stein.

imposante collection de tableaux qui comprend Cézanne, Vallotton, Seurat, Manet. Ils achètent leurs deux premières toiles de Picasso en 1905 : *Fillette au panier de fleurs* et *Famille d'acrobates avec un singe*. En 1906, en pleine phase cubiste, Picasso entreprend à la demande de sa bienfaitrice la réalisation de son portrait qui fait sensation. La grande et très passionnante exposition du Grand Palais consacrée aux Stein collectionneurs nous rappelle que lorsque Leo et Gertrude se séparent, Leo choisit les postimpressionnistes et Matisse, et Gertrude, elle, choisit Picasso et la modernité. Elle devient l'amie du peintre espagnol, qui se rend aux réunions de la rue de Fleurus, mais aussi l'un de ses plus importants collectionneurs. Et elle demeure fidèle à cet homme qu'elle admire et à son œuvre, même si

le cubisme représente pour elle son moment créatif le plus élevé.

(À suivre.)

**Écrits sur l'art moderne**, de Louis Aragon.

Flammarion, 720 pages, 35 euros.

« **L'Aventure des Stein** », galeries nationales du Grand Palais, jusqu'au 16 janvier 2012. Catalogue : sous la direction de Cécile Debray, Éditions de la RMN et du Grand Palais, 456 pages, 50 euros.

« **Gli anni folli** », Palazzo dei Diamanti, Ferrare, jusqu'au 8 janvier 2012. Catalogue : Ferrara Arte Editore, 216 pages, 47 euros.

Cette exposition met en scène le mythe de Paris entre les deux guerres. Mais Picasso et Matisse sont de la partie, tout comme Gris, Derain et Braque. Cent ans ont passé et le mythe subsiste.

## Cézanne, le Francilien



Cézanne dans la campagne.

**Cézanne, puissant et solitaire**,

de Michel Hoog. « Découvertes », Gallimard, 176 pages, 14,30 euros.

**Cézanne et Paris**,

de Denis Coutagne. « Découvertes », Gallimard/RMN-Grand Palais, 8,40 euros.

**Cézanne, portrait**,

de Pascal Bonafoux. « Bibliothèque », Hazan, 280 pages, 15 euros.

« Cézanne et Paris » : le titre de l'exposition annonçait une sorte de pendant à la magistrale rétrospective « Cézanne en Provence », organisée au musée Granet d'Aix-en-Provence en 2006. Il n'est pourtant pas sûr que le sujet s'y prêtait, surtout au détour d'une remarque du commissaire, Denis Coutagne, soulignant que, dans l'œuvre de l'artiste, « Paris est toujours en creux, alors que la Provence existe avec ses reliefs ». Certes, depuis Aix l'endormie, le jeune Cézanne rêvait de Paris, où Zola l'exhortait à venir le rejoindre pour y devenir peintre, alors qu'il essayait lui-même de s'y accomplir comme écrivain. De 1861 à 1899, Cézanne fit plus de vingt séjours de lon-

gueurs variables à Paris. Mais, depuis la capitale, où il ne cessa de changer d'adresse, vagabondant d'ateliers en hôtels, il songeait surtout à la Provence et aux lieux qu'il peignit longuement et inlassablement, tels des repères aussi durables qu'obsessionnels (l'Estaque, la Sainte-Victoire, Bibémus, les Lauves). « Avec une pomme, je peux étonner Paris », aurait déclaré le peintre. Sans doute, Paris est le lieu où Cézanne partit à la conquête de la reconnaissance, que la critique, les institutions et les amateurs lui refusèrent pendant longtemps, le réduisant à déposer ses toiles chez le père Tanguy, avant que Vollard ne soit son marchand tardif. Mais que dire des rares tableaux et des quelques dessins consacrés par l'artiste à cette ville où il disait tomber ? Des toits de zinc, une rue de Montmartre, les halles au vin de Bercy et les fortifications de la Glacière constituent, plus ou moins dans sa manière « couillarde », les points de sa maigre vision de Paris, qui nous laissent désemparés face à la modernité urbaine telle que Manet, Caillebotte, Monet ou Pissarro l'ont explorée. L'exposition est alors contrainte de montrer les paysages

peints ou dessinés dans les environs de la capitale – ce qu'en biaisant les commissaires ont appelé « Paris hors les murs », c'est-à-dire la banlieue avant même qu'elle ne le soit : Auvers-sur-Oise, Pontoise (avec Pissarro), Melun, Marlotte, Médan (chez Zola), Fontainebleau. Les lieux en sont souvent difficiles à identifier, parce que la topographie n'en est pas l'enjeu, qui reste soumis à la complexité fascinante des combinaisons de formes, de plans et de couleurs préoccupant le peintre. Dès 1861, au sortir du Louvre où il venait de découvrir les chefs-d'œuvre qu'il copierait bientôt et qui irrigueraient son œuvre, Cézanne prévenait un ami : « Ne crois pas que je devienne parisien. » Cette remarque ne vaut-elle pas aussi pour les natures mortes saisissantes de densité et de silence qui, quoique peintes à Paris, doivent sans doute plus à la leçon de Chardin qu'aux effets de la capitale ?

Bertrand Tillier

« **Cézanne et Paris** », Musée du Luxembourg, jusqu'au 26 février 2012. Catalogue : éditions de la RMN, 224 pages, 39 euros.

# Une villa romaine

## Pompéi, un art de vivre,

exposition du musée Maillol. Jusqu'au 12 février 2012.  
Catalogue : Éditions Gallimard-musée Maillol.  
224 pages, 39 euros.

« **L**e monde est vide depuis les Romains », écrivait Saint-Just, non sans raison, à une époque où la découverte des ruines de Pompéi et d'Herculanum, quelques décennies plus tôt, avait relancé le goût pour l'antique au point de susciter cette petite renaissance que fut le néoclassicisme. À l'heure où l'Italie est de plus en plus asservie par le capital, ennemi des peuples et de la culture qui laisse les extraordinaires vestiges enfouis sous les laves de l'Etna se réduire un peu plus en poudre (murs qui s'écroulent, plafonds qui tombent, fresques qui se détériorent irrémédiablement...), ce vide, nous sommes un certain nombre à le ressentir encore. La magnifique exposition du musée Maillol, « Pompéi, un art de vivre », nous donne tout à la fois une piqûre de nostalgie, un bel objet de délectation et un sérieux sujet d'étude.

Le parti pris est de reconstituer une villa romaine, pièce après pièce, avec ses décors, ses œuvres d'art et ses objets usuels en rappelant que si les demeures du Moyen Âge ou de la Renaissance nous paraîtraient plus qu'insalubres, nous pourrions goûter le confort romain : eau courante, égouts, chauffage central... Ainsi, la visite commence par l'atrium, la pièce dans laquelle on recevait les invités, se poursuit par la cuisine, le triclinium où se tenaient les banquets, le péristyle et les jardins, et enfin le balneum. La religion et les mœurs sont évoquées avec des statuettes des dieux lares (les dieux du foyer) ou des œuvres que nous qualifierions aujourd'hui d'érotiques. De pièce en pièce, d'objet en objet, tout le quotidien d'un riche Pompéien revit sous nos yeux et l'air romain devient palpable. On retrouve leurs mains et leurs pensées grâce aux graffitis qui sont parfois des petits préceptes de sagesse : « *Ô sensuelle jeune fille, tu me tiens rancunes des baisers que je t'ai volés : je ne suis certainement pas le premier. Accepte-les et aime ! Qui aime prospère !* » Mais on les voit, ces Romains, à cause de la cendre meurtrière qui a conservé la forme de leur corps. Du plâtre fut coulé dans ces moules et nous avons ainsi sous les yeux deux hommes et un

chien, tordus dans les douleurs atroces de l'agonie, donnant une vision forte tout autant pleine d'émotion que d'effroi. Car Pompéi est aussi un tombeau.

La lave et les cendres de l'Etna ont permis une extraordinaire conservation des sculptures, fresques et objets, et si la découverte de Pompéi et d'Herculanum suscita au XVIII<sup>e</sup> siècle un engouement aussi vif pour l'antique, c'est bien parce que le quotidien des anciens se donnait à lire à livre ouvert. L'exposition du musée Maillol nous en donne un saisissant aperçu et le catalogue, riche et savant, dans une belle édition, nous ouvre un peu plus les portes de cette vie qui semble n'avoir plus de secrets. Il serait voluptueux de décrire chacune des pièces comme cet éphèbe de bronze aux lèvres de cuivre qui appelle le baiser tout autant que les lèvres fardées d'une femme, ces fresques aux couleurs fraîches et au pinceau souple qui suffisent à jeter aux orties le lieu commun selon lequel l'art romain n'est qu'un sous-produit de l'art grec mais aussi et encore chacun de ces menus ustensiles qui témoignent d'un haut raffinement. On admire et on rêve ; le temps d'une visite, on se plaît à croire que le monde est un peu moins vide.

Franck Delorieux

# La redécouverte de David d'Angers

## David d'Angers, les visages du romantisme,

catalogue : Éditions Gourguiff-Gradenigo,  
160 pages, 29 euros.

On a presque complètement oublié David d'Angers (1788-1856). Et pourtant, il est omniprésent dans la capitale : il a sculpté le fronton du Panthéon, la statue de Talma à la Comédie-Française ; le portrait de Goethe au musée d'Orsay, c'est encore lui le *Philoxèmen blessé* au Louvre, c'est toujours lui. Sans compter les dix beaux tombeaux qu'il a exécutés au cimetière du Père-Lachaise, dont celui de Balzac. Et c'est sans compter la province : il est l'auteur du *Grand Condé* au château de Versailles, de la statue de Gutenberg à Strasbourg et celle du roi René à Aix-en-Provence. Cette précieuse exposition où l'on peut voir l'essentiel de ses médailles – il en a réalisées 477 ! – (Marat voisine avec Bonaparte, Géricault avec David, Byron avec Schiller et Chateaubriand) nous donne au moins le plaisir de mesurer son talent comme portraitiste.



Bonaparte par David d'Angers.

À l'occasion du centenaire de sa mort, Louis Aragon avait déjà fait état de cette défection de la part de ses contemporains. Dans un texte érudit, mais surtout nourri d'une vision pénétrante de la personnalité de l'artiste paru dans *la Nouvelle Critique* (repris dans *les Annales des amis de Louis Aragon et Elsa Triolet*, n° 9, 2007), l'auteur du *Paysan de Paris* expose d'abord la veine républicaine qui sous-tend sa création : fils d'un soldat de l'An II, il est resté fidèle à ses convictions et, lui, le député du Maine-et-Loire, il prend le chemin de l'exil (pour aller en Grèce) quand Louis Napoléon accomplit le coup d'État de 1852, ne rentrant en France que pour y mourir. Mais ce grand sculpteur vit encore un peu grâce à ce qu'il a pu en écrire.

Ce qu'Aragon met aussi en évidence, c'est la pensée de cet homme qui a tant travaillé. Il cite abondamment ses écrits et nous révèle aussi un penseur sagace de sa discipline de prédilection. Pierre Jean David n'est pas un théoricien ni un spécialiste

de la technique (même s'il est un technicien consommé). C'est un être qui se penche sur tous les aspects d'une figure, mettant l'accent sur le costume par exemple, mais surtout sur le visage, « *la plus haute part de la nudité* » qui est aussi celle de l'âme selon Aragon, qui insiste sur le fait que la chevelure, la barbe, la moustache sont des éléments qui parlent et de son époque et de son esprit. Ce partisan du nu a donc développé une réflexion très poussée sur cette question. Il étudie aussi les essais de Le Brun et de Lavater, la phrénologie devenant une de ses passions. Aragon en fait l'inventeur du portrait médaillon, ce qui est faux sur le plan de l'histoire, mais qui est vrai quant au genre lui-même, tout comme Chardin a élevé la nature morte à un genre en soi, digne du même respect que le « grand genre » comme l'avaient fait déjà, en d'autres termes, ses illustres prédécesseurs du Nord. Ainsi, il nous transmet avec éloquence cette vision fondamentale sur la posture de cet artiste dans notre histoire de l'art que l'exposition ne fait que confirmer.

G.-G.L.

# Onzième, le nouvel opus de François Tanguy

## Onzième,

de François Tanguy. À partir du 25 novembre, au T2G-Théâtre de Gennevilliers (Festival d'Automne).  
Tél. : 01 41 32 26 26.

J'ignore les raisons pour lesquelles, à la vue du dernier spectacle de François Tanguy, et songeant à l'ensemble de son œuvre, me revenait, comme une obsession, ce vers de Gérard de Nerval : « *La treizième revient... C'est encore la première* » (Artémis)... Est-ce parce que *Onzième*, c'est le titre de son dernier opus – qui fait référence au onzième des seize quatuors à cordes de Beethoven – poursuit dans un mouvement de ritournelle l'exploration de suites et d'univers musicaux, de *Choral à Ricercar*, en passant par *Orphéon, les Cantates* ou encore *Coda* (on ne saurait, de ce point de vue, être plus clair : le type de composition musicale est à chaque fois annoncé d'emblée, *Orphéon* est même accompagné d'un sous-titre : *Bataille – suite lyrique*) ? À cette différence près que, cette fois-ci, François Tanguy et son équipe du Théâtre du Radeau semblent vouloir reprendre dans un même élan tous les thèmes traités jusqu'au ressassement dans les spectacles précédents. Et ouvrir, du même coup, la boîte à musique pour en revenir à la clarté du jour, à ce qui a toujours constitué le fondement même du travail du metteur en scène, à savoir la

matière textuelle saisie dans toute sa profondeur, dans toute son épaisseur. Ne nous étonnons pas dès lors de constater que – ô paradoxe –, cette fois-ci, la musique (de Purcell à Sibelius, de Schubert à Berlioz) est moins prégnante, et qu'en revanche les textes, essentiellement de Dostoïevski (avec des scènes tirées des *Démons* et des *Frères Karamazov*) mais aussi de Kafka, de Witkiewicz, donné en ouverture, de Strindberg, de Dante ou d'Hölderlin, parviennent, contrairement à ce qui se passait dans les autres spectacles, presque distinctement à nos oreilles, même s'ils continuent à être murmurés, voire grommelés. Du coup, le théâtre, celui qui serait comme un spectre du théâtre des temps anciens, resurgit avec une force nouvelle. C'est son histoire avec tous ses genres que Tanguy revisite avec une passion non dénuée d'humour, de grotesque et d'ironie. « *C'est un théâtre qui parle du théâtre, avec les moyens du théâtre : ce n'est pas un théâtre de concepts ou de notions* », dit très justement Jean-Paul Manganaro, fin connaisseur en la matière (\*). Cadres, planches et plans divers en bois structurent et déstructurent, comme toujours, mais avec encore plus de précision, l'espace qui soudain donne l'impression de se resserrer. L'aire de jeu, ou ce qui en tient lieu, est toujours hantée par les mêmes étranges individus, aux costumes désormais reconnaissables entre tous, créatures tout droit sorties de l'imagination du metteur en scène et que l'on

retrouve de spectacle en spectacle. Entre ombre et lumière, entre pleins et déliés. Ils sont cette fois-ci onze pour interpréter cette... *Onzième*, avec à leur tête (et par ordre alphabétique !) une admirable Laurence Chable qui imprime son tempo à l'ensemble de la représentation en jouant de tous les registres possibles et imaginables.

Et pourtant, ce n'est pas que l'histoire du théâtre avec toutes ses formes que François Tanguy et le Radeau revisitent pour notre plus grand bonheur ; l'Histoire et le bruit du monde sont eux aussi bien présents, mais pas plus qu'il n'est question de théâtre dans le théâtre, comme de coutume, il n'est question de théâtre politique, ou alors pas dans le sens où on l'entend ordinairement. Le théâtre de Tanguy fonctionne dans l'imédiateté de sa perception, et c'est sans doute la raison pour laquelle on est profondément touché ou parfaitement étranger à son déroulement. Mais pour peu que vous fassiez partie de la première catégorie de spectateurs, alors votre émerveillement et votre plaisir n'auront plus de limites, vous serez ému jusqu'au plus profond de votre être. Quelque chose de l'ordre d'un ébranlement se sera produit.

Jean-Pierre Han

(\*) *François Tanguy et le Radeau*, par Jean-Paul Manganaro, P.O.L. Éd., 2008, 124 pages.

# Péripéties conjugales

Au milieu des productions calibrées de fin d'année, un film de Stanley Donen, *Voyage à deux*, pépite de la comédie américaine des années soixante, ressort sur les écrans.

À l'approche de Noël, le cinéma n'est pas épargné par l'atmosphère festive imposée, son apologie consumériste, ses bonheurs artificiels et ses sucreries omniprésentes. Près d'une centaine de sorties de films sont prévues dans les salles pour le seul mois de décembre (18 nouveautés pour la semaine du 21 décembre). Avec comédies, dessins animés et grosses productions en tête de traîneau.

Pour esquiver cette artillerie lourde du divertissement abrutissant, on se réfugiera avec plaisir dans la redécouverte de quelques comédies à l'ancienne, que des distributeurs ont la bonne idée de sortir en salle. L'une des plus originales est sans doute ce film de Stanley Donen, moins connu que ses comédies musicales (*Chantons sous la pluie*, *Un jour à New York...*). *Deux pour la route* (*Two for the road*, 1967), avec Audrey Hepburn et Albert Finney. Une vraie leçon de cinéma, tant cette comédie arrive, avec peu de moyens techniques (quelques voitures, décors en plein air, deux-trois maisons et chambres d'hôtel) et un thème très classique, l'usure du couple, à susciter à la fois le rire, la gravité et la réflexion, tout en utilisant une construction formelle assez sophistiquée. Celle-ci aurait même pu être assez périlleuse, mais elle est sauvée par l'ultraprécision du récit, la percussive des dialogues, la beauté des images et le talent de deux comédiens surdoués qui crèvent l'écran, avec une mention spéciale à Audrey Hepburn, en totale apesanteur.

Le réalisateur superpose cinq voyages qu'un couple d'Anglais trentenaires, Marc et Johanna, en plein doute après une dizaine d'années de mariage, a effectués en voiture du nord au sud de la France. Les séquences qui se succèdent sont alternativement empruntées à leur rencontre, qui s'était donc faite sur ce trajet, à leur premier voyage en voiture – au volant d'une vieille MG –, pour leur première année de mariage, puis celui de leurs deux ans de mariage, en compagnie d'un couple d'amis, ensuite avec leur fille Caroline et, le dernier, qui sert de fil rouge, alors qu'ils sont en pleine crise. L'apparence physique du couple étant la même à chaque moment (à l'exception des vêtements, les jeans et les vieux pulls ayant laissé la place aux robes de

couturier et au costume), ainsi que les décors, ces successions de flash-back à différentes périodes se font avec une sorte de fondu-enchaîné naturel qui donne une belle fluidité au récit. Les principaux repères de temps sont les voitures (la vieille MG du début a laissé place à un coupé Mercedes) et... les sentiments. La passion des origines a laissé place au doute, puis aux crises.

Alors qu'ils se voulaient un couple dégagé des contraintes, de la culpabilité et de la routine, ils se voient confrontés au fil

gens qui restent là des heures sans rien avoir à se dire ? – *Des gens mariés* » ; « *Le mariage, c'est quand la femme demande à l'homme d'enlever son pyjama seulement les jours de lessive.* »

Les nombreuses péripéties qui arrivent au couple durant leurs divers périples contribuent également à donner un rythme particulièrement soutenu, alors qu'il n'y a strictement aucune intrigue : épidémie de varicelle, voiture qui brûle, auto-stop, averses. De nombreux personnages secondaires apportent aussi leur part d'épaisseur au film, qu'il s'agisse de simples apparitions (fermiers, hôteliers, policiers) ou de présences un peu plus affirmées : amants, amis. Parmi les scènes d'anthologie, figure par exemple le voyage de leurs deux ans de mariage, en compagnie d'un couple d'amis : Kathy, ultra-snob, ex-petite amie de Marc, et Howard, psychiatre, qui passe tous ses caprices à leur fille, Ruthy. La présence de cette fille de 7-8 ans, qui est une vraie peste, permet à la fois de voir Marc et Johanna s'interroger sur leur désir d'enfants, et de donner lieu à des scènes hilarantes. Ainsi lorsqu'elle prend les clés de la voiture, alors qu'ils sont garés en bord de route, et les jette sur la chaussée : le père ayant l'habitude de lui passer ses caprices, il essaie de trouver une approche positive de la situation pour ne punir sa fille, alors qu'ils vont passer la nuit à chercher la clé dans l'herbe, et que Ruthy finira par leur dire qu'elle savait où elle était tombée. Quant au père, il confiera avoir un double, mais « *si on utilise le double d'une clé, alors ce n'est plus un double* ».

On constate avec plaisir que, tant du point de vue de la réalisation, que de celui de la psychologie et du récit, cette comédie de Stanley Donen n'a absolument pas pris une ride, et peut même en remonter à la plupart des mièvreries prévues pour les semaines illuminées à venir. Et ne parlons pas d'Audrey Hepburn...

Luc Chatel

*Voyage à deux* (*Two for the road*, 1967), de Stanley Donen, avec Audrey Hepburn, Albert Finney, Jacqueline Bisset, Georges Descrières, 1h52, en salle le 21 décembre. En DVD.



*Voyage à deux* de Stanley Donen.

des ans (et des voyages) à la triste banalité de la vie conjugale : petits enfers de la vie matérielle quotidienne, jalousie, irruption de l'enfant. Le tout relevé de dialogues cinglants. Extraits : « *Tu es toujours là à me canarder... – Mais je n'ai pas dit un mot!* – *Bien sûr, tu as mis le silencieux, tu me canardes en silence* » ; « *S'il y a un genre au monde que je déteste, c'est le genre femme indispensable* » ; « *Qui peuvent bien être ces*

## Il était une fois en Anatolie, une route au cœur des ténèbres

« *Il n'est point de dignité. Seules demeurent les plaines d'Ankara balayées par le vent.* » Ces deux phrases de Richard Brautigan pourraient résumer le dernier film du réalisateur Nuri Bilge Ceylan, grand prix du Festival de Cannes. Le tragique de toute vie humaine s'étrécit à l'infini dans l'immensité de paysages rocailleux et austères, filmés en plans larges. Si les personnages et les intrigues semblent dérisoires au milieu des vastes plaines nues et des collines âpres de cette contrée (la région anatolienne est située au nord-est d'Ankara), ils n'en sont pas moins filmés avec cette compassion et cette minutie mélancolique que l'on retrouve dans tous les films de Ceylan. S'il n'est point de dignité, c'est qu'il n'est nul jugement moral a priori et nulle prétention qui ne cède ou s'estompe face à la complexité du monde. C'est cette complexité que Ceylan tente de restituer au cours des 2 h 37 de son film, réussissant parfois avec une grâce poignante et parfois s'empêtrant dans une lenteur absconse et vaine.

Les personnages d'*Il était une fois en Anatolie* passent une heure et demie du film à errer dans la nuit, sous un ciel d'orage, sur une route qui ne finit jamais. Ceylan semble se donner pour tâche d'illustrer la maxime des conducteurs de bus turcs : « *La vie s'arrête, mais la route ne s'arrête jamais.* » La plupart des protagonistes sont masculins : des policiers, un gendarme, le procureur, le médecin, l'assassin présumé. Deux femmes seulement apparaîtront dans le film : l'une

en Madeleine à la veillesse dans l'embrasement d'une porte, l'autre en Pietà ambiguë. Ces deux femmes sont d'un mutisme qui tranche sur le bavardage des hommes. Elles sont belles, aussi, et semblent incarner quelque principe dépassant leur simple humanité (la tendresse, la fatalité, la vengeance, la nostalgie), et ainsi la niant. On ne peut s'empêcher de songer au personnage de Bahar, dans *Les Climats* (2007) et au regard que Ceylan porte sur les femmes dans son œuvre. Bien qu'Ebru Ceylan, son épouse, coécrite ses scénarios, on est frappé par le mutisme et le caractère irréal de ses personnages féminins ; c'est toujours Nuri Bilge Ceylan qui, à travers le regard d'Isa dans *Les Climats* ou du médecin dans *Il était une fois en Anatolie*, interroge un portrait féminin en profil perdu, insondable et distant. La femme du procureur n'existe qu'à travers ce qu'il en raconte. Et il ne raconte, d'elle, que lui-même. La femme du médecin restera une photographie où il contemple son passé. Si ce rapport à la femme aimée est empreint de pudeur et conserve à son image une beauté hiératique, il n'en est pas moins troublant pour le spectateur (occidental ?).

Si vous n'aimez pas les films mélancoliques et contemplatifs, n'allez pas voir celui-ci. Si vous n'aimez pas les films bavards non plus. Et encore moins si vous n'aimez pas les films taciturnes... Si la langueur des belles images vous ennue plus qu'elle ne vous fascine, et que les déclamations de poèmes par un homme de

dos, face à la nuit et aux champs de blés embrasés à la lueur des phares et violentés par le vent, ne vous évoque pas Van Gogh et l'infinie beauté solitaire du monde, ne lisez même pas cette critique jusqu'à la fin.

Parmi les aspects déconcertants d'*Il était une fois en Anatolie*, il y a ce paradoxe : autant les protagonistes ressassent, questionnent et s'épanchent, autant l'impression finale est celle d'un profond mutisme. Certains personnages centraux, l'assassin présumé, la femme de la victime, l'enfant, le médecin ne parlent jamais ou presque. Leur silence, celui du ciel aride, des plaines caillouteuses, planent sur tout le film. Sous la banalité des bavardages, la part d'ineffable. En authentique cinéaste, Ceylan révèle ses personnages à travers les regards, les expressions, les gestes infimes.

Si Ceylan cite Dostoïevski et Tchekhov, on retrouve aussi du Shakespeare dans l'échange entre ces deux policiers encadrant le meurtrier présumé : « *La pluie tombe sur Igdebeli... Laisse-la tomber.* » Les gardes de Macbeth et leur « *Let it come down* » se profilent dans la nuit, quelque part en Anatolie. L'humour de ce film réside souvent dans l'apparente trivialité des choses humaines et l'absurdité des convenances face à la gravité de la vie.

L'un des policiers dit au médecin, lors d'une halte à la recherche du cadavre : « *Tu raconteras cela un jour à tes enfants, comme un conte. Il était une fois en Anatolie...* » Tu raconteras la route. Ce thème de la route obsédante fi-

gure dans nombre d'œuvres contemporaines turques. Dans *la Vie nouvelle* d'Orhan Pamuk, les personnages principaux prenaient la route et erraient de bus en bus, de plaine en colline, du soir à l'aube pour trouver le monde de toutes les promesses. Ces promesses et la mort finissaient par se confondre. Dans *Il était une fois en Anatolie*, la seule promesse est celle faite par les enfants partis à Istanbul ou en Allemagne de revenir embrasser le cadavre des parents défunts. La route, où « *nous suivons les panneaux vers l'enfer* », dit un des personnages, ne mène pas une vie nouvelle, mais aux morts dont ne se délivrent pas les vivants de ce film. Au cours de la quête, le médecin se laisse envahir par des souvenirs à peine effleurés de la femme aimée, le procureur tente d'élucider une mort survenue des années auparavant, et une jeune fille énigmatique verse à boire, telle la mort échanson. Sa beauté même n'inspire au procureur que cette phrase : « *Les êtres les plus beaux sont voués au malheur.* » La route, l'exode, la mort, l'émigration obsèdent ces villages abandonnés d'Anatolie, voués à la mort par la route sur laquelle chacun fuit et ne revient que pour étreindre des cadavres, au milieu des plaines qui « *seules demeurent* ».

Manon Birster

*Il était une fois en Anatolie*, drame turco-bosniaque de Nuri Bilge Ceylan, avec Muhammat Uzuner, Yilmaz Erdogan et Taner Birsnel, 2011, 2h37.

# Petites encyclopédies

## LA CORRESPONDANCE DE BEETHOVEN

La musique sans Ludwig van Beethoven (1770-1827) ne serait sans doute plus la musique, du moins telle que nous l'apprécions. Actes Sud publie sa correspondance à partir de 1787. Pratiquement dans le même temps, l'illustre Gewandhausorchester de Leipzig, la plus ancienne phalange d'Europe, sous la direction de Riccardo Chailly, présentait l'intégralité des neuf symphonies du maître (salle Pleyel). En se repérant à des œuvres et à la correspondance il y a moyen de diagnostiquer et de compléter notre écoute.

Les *Lettres* du compositeur sont essentiellement des missives professionnelles d'un musicien génial mais affecté de maux physiques et d'un caractère pour le moins ombrageux qui s'adressent surtout à des professionnels ou à des personnalités. Une véritable jungle (1 737 pages, avec iconographie), en rapport direct avec la fabrication quotidienne du corpus, à laquelle Beethoven n'a pratiquement jamais cessé d'œuvrer.

Riccardo Chailly a offert à un public comblé une *Septième Symphonie* ultraclassique et parfaite avec un final que Richard Wagner qualifiait d'« apothéose de la danse », irrésistible ce soir-là, comme si le compositeur avait été enragé. En 1812-1813, Antonio Diabelli et Karl Czerny, deux de ses élèves en donnaient, avant Franz Liszt, des versions pour piano. Dédiée au banquier Moritz von Fries, la *Septième* fut commandée par des révérentes ursulines. La *Sonate pour piano op. 106* « Hammerklavier » est la plus longue sonate de ce type existante (Hammer signifie « marteau ») remplaçant la « pianoforte » écartée par l'auteur. Elle est dédiée à l'archiduc Rodolphe, frère du roi et élève du maître, très présent dans cette correspondance (un enregistrement DG de 1964 par Wilhelm Kempff, pianiste délicat, plus poète que percussif, en donne une version sans effets mais dotée d'un raffinement extrême).

Publiées en 1823 les *33 Variations Diabelli pour piano* sont dédiées à Antonia Brentano, l'une des innombrables immortelles bien aimées qui peuplent les *Lettres* et la vie de Beethoven, qui se souvient des *Variations Goldberg* de Jean-Sébastien Bach. La jeune Vanessa Wagner nous impressionna lors d'un concert aux Bouffes du Nord également consacré à Pascal Dusapin. (Luxembourg, 11 janvier 2012, Grand Théâtre Studio, Orléans, 25 janvier 2012, salle Barrault, Rouen, Opéra, novembre 2012.)

Le très célèbre *Quatuor de Budapest*, réputé dès l'avant-guerre, exilé en Amérique durant la guerre, grava une intégrale des quatuors à cordes dont nous retenons le quinzième, opus 130, entre autres raisons remarqué par une épigraphe, « *Hymne de reconnaissance au tout-puissant* », car Beethoven sortait guéri d'une grave maladie. Achéons par les nombreuses représentations de l'unique opéra du maître, *Fidelio*, d'abord titré *Leonore*, qui fut chanté par d'illustres cantatrices, et signalons la version extraordinaire dirigée par Karl Böhm en 1978 à Salzbourg. À cette occasion on apprend que Beethoven a esquissé d'autres projets d'opéras qui n'ont jamais vu le jour!

## WANDA LANDOWSKA

Wanda Landowska est née polonaise comme Frédéric Chopin. Elle poursuit ses études à Berlin, découvre Jean-Sébastien Bach, croise Gabriel Astruc, le fondateur du Théâtre des Champs-Élysées, rencontre également Serge de Diaghilev, des Ballets russes. Elle pratique aussi bien le piano que le clavecin. De nombreuses et passionnantes photos, divers articles de spécialistes et témoins, sans compter un CD de qualité convenable, fournissent un grand nombre d'informations. La principale est constituée par la rencontre en 1922 avec Manuel de Falla, qui lui offre non sans difficultés le très étonnant *Concerto pour clavecin*. D'autres artistes se sont intéressés à ces retrouvailles avec la « musique ancienne ». Citons Camille Saint-Saëns,

François-Joseph Fétis, etc. Il existe une Société des instruments anciens. Le flûtiste Paul Taffanel en fait partie tout comme Claude Debussy : le chantre du modernisme est subjugué par François Couperin. Wanda Landowska se fait construire une résidence à Saint-Leu-la-Forêt, où elle organise des concerts et assure un enseignement.

Francis Poulenc croise la prêtresse, il en sortira le fameux *Concerto champêtre*. Pour nous, l'étonnant est ce retour vivifié d'un certain passé à une époque qui fut également la matrice de la modernité (Paris et la France n'étaient pas seuls dans cette affaire).

## RICARDO VINES

Ricardo Vines (1875-1943) est un musicien espagnol majeur dans l'art du piano. Cet album a été dirigé par la regrettée Mildred Clary. Pianiste hors normes visant une approche mystique dans l'art d'interpréter à un moment où de grands pianistes occupaient la scène. Grand ami de Maurice Ravel, Ricardo Vines organise, entre autres, quatre concerts successifs – musique ancienne, classique, et moderne à deux reprises – qui ont eu un grand retentissement.

Vines témoigne d'un art d'une largeur de vues étonnante, marque d'un temps multiforme dont on n'a plus guère idée de nos jours. Nombreux document et un CD à l'écoute « difficile » sont d'utiles et plaisantes informations. Une fois de plus l'actualité n'épuise pas le génie du et des passés.

*Les lettres de Beethoven : 1787-1827*, Éditions Actes Sud, 1736 pages, 49 euros.

*Wanda Landowska et la renaissance de la musique ancienne*, sous la direction de Jean-Jacques Eigeldinger. Musicale Actes Sud/Cité de la musique, 208 pages + CD.

*Ricardo Vines*, Mildred Clary, Musicales Actes Sud, 293 pages.

Claude Glayman

## Les trois sonates pour piano de Kabalevski

Peu à peu, et à juste titre, Kabalevski s'impose comme une des compositeurs marquants du XX<sup>e</sup> siècle. Dernier en date de ses interprètes, le pianiste suisse Christoph Deluze suggère que le discrédit par lequel on a voulu noyer l'intérêt pour son œuvre est une question de mode musicale. On ne peut qu'en être d'accord, tout en remarquant que des considérations politiques n'ont certainement pas manqué de s'y ajouter puisque Kabalevski a été un des dirigeants de l'Union des compositeurs soviétiques et que toutes œuvres venant de l'URSS ont longtemps été considérées a priori comme obtenues sous la pression, comme si ceux qui composaient n'avaient ni originalité, ni sensibilité, ni idées.

Kabalevski était très attaché à la richesse esthétique du Groupe des cinq dont il ne faut jamais minorer l'influence sur leurs successeurs et il était grand connaisseur des thèmes folkloriques russes dont il admirait l'inventivité éclatante. (Bartok avait la même passion, allant, lui, jusqu'à recueillir et transcrire sur place les chants paysans...)

L'écoute attentive des trois sonates que Christoph Deluze interprète montre que le langage musical de Kabalevski s'est forgé très tôt et qu'en fait, au-delà de l'anecdotique, il est, dès ses premières années, tout entier tourné vers le plaisir que procure la joie, à commencer par la simple joie de vivre. C'est ce dont témoigne la *Sonate n° 1*, écrite à vingt-quatre ans, qui rappelle parfois la manière de Scriabine, avec l'alternance de sonorités âpres, presque guerrières, et d'autres toutes en douceur, d'où s'échappent des effluves de fêtes.

Les deux autres sonates composées en 1945 et 1946 sont directement influencées par la guerre qui avait laissé un tel traumatisme qu'il était impensable que les artistes n'en fassent pas l'aliment ou l'argument de leurs nouveaux ouvrages. Pourtant, si les *Sonates n° 2 et 3* répondent à une commande de l'époque, elles répondent surtout à une puissante nécessité intérieure. Pour Kabalevski, en 1945, la joie d'avoir survécu est minée par le souvenir insupportable des souffrances et des désastres tout proches. On y entend donc des bruits de tir, menaçant et grondant

auxquels succèdent des scènes festives, parfois éraillées, comme si rien ne pouvait être à nouveau dans son innocence. Il est d'ailleurs intéressant de comparer ces deux sonates aux sonates dites « de guerre » de Prokofiev dont on sait qu'il donne toute licence au motorisme puissant qu'il affectionne, lui faisant revêtir pour l'occasion un aspect implacable. Chez Kabalevski, la joie qui s'exprime dans la *Sonate n° 3* paraît plus pure, plus dégagée de la brûlure des souffrances, comme si la vie reprenait peu à peu ses prérogatives, sans rien oublier mais sans se laisser réduire aux malheurs. Cette sonate donne davantage la parole à l'homme qui se souvient qu'à celui qui veut dire la réalité de l'horreur. Elle se conclut par le triomphe du lyrisme et de la gaieté.

Katchatourian s'était prononcé pour une musique « *ni grande ni petite, simplement belle, ouverte, épanouie, heureuse de vivre* ». N'est-ce pas là ce qui caractérise celle de Dmitri Kabalevski ?

François Eychart

Dmitri Kabalevski, *Sonates pour piano*, par Christoph Deluze, CD Pragat.

## LE THÉÂTRE 71 DE MALAKOFF ET LES LETTRES FRANÇAISES

vous invitent à la deuxième **Conversation** de la saison 2011-2012, le samedi 3 décembre à 17 heures

### Un théâtre de l'intime

avec Jeanne Champagne, Tania Torrens, Jean-René Lemoine et Jean-Pierre Sarrazac.

Conversation animée par Jean-Pierre Han.

Lecture dirigée par François Leclère et Camille Behr et à l'occasion du spectacle *LA MAISON DE MARGUERITE DURAS* mis en scène de Jeanne Champagne, du mardi 6 décembre au jeudi 8 décembre, à la Fabrique de Art.

Invitation pour les lecteurs des *Lettres françaises* le jeudi 8 décembre à 19 h 30. 2 x 2 places, soit 4 invitations.

Confirmation indispensable le 6 décembre au plus tard au 01 55 48 91 00

Plan d'accès <http://www.theatre71.com/comment-venir.html>

(Pour des raisons artistiques, nous ne pourrions accepter les retardataires)

## LES LETTRES françaises

*Les Lettres françaises*, foliotées de I à XII dans l'*Humanité* du 6 octobre 2011.

**Fondateurs** : Jacques Decour, fusillé par les nazis, et Jean Paulhan.

**Directeurs** : Louis 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), 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), Marco Filoni (Italie), Rachid Mokhtari (Algérie).

**Correcteurs et photographeurs** : 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](mailto: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 jeudi de chaque mois. Le prochain numéro paraîtra le 5 janvier 2012.