

Une nouvelle inédite de Pierre Bourgeade

LES LETTRES *françaises*

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

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

Les Lettres françaises du 4 avril 2009. Nouvelle série n° 58.

Hommage à Pierre Bourgeade

par Edmonde Charles-Roux, Franck Delorieux,
Jean-Michel Dévesa, François Eychart,
Jean-Hubert Gailliot, Gabriel Matzneff, Jean Ristat,
Jean-Pierre Siméon, François Weyergans



Séance de lecture, autoportrait de Pierre Bourgeade, 1985.

Leconte de Lisle par Julien Blaine et Jean Ristat

SOMMAIRE

Pierre Bourgeade : Séance de lecture, autoportrait. Page I
Jean Ristat : Mon ami, Pierre Bourgeade (Edito). Page II
Edmonde Charles-Roux : Adieu Pierre. Page III
François Weyergans : Les livres ne sont pas des cercueils. Page III
Gabriel Matzneff : Dies Irae. Page III
Jean-Michel Dévesa : Sur les pas d'Eros. Page IV
Jean-Pierre Siméon : Une précieuse rencontre. Page IV
Jean-Hubert Gailliot : L'homme le plus libre. Page IV
Franck Delorieux : « Le trou » Page V
François Eychart : Un moraliste pour notre temps. Page V

Jean Ristat : La tragédie de Leconte de Lisle. Page VI
Julien Blaine : Dans le cimetière marin de Saint-Paul de la Réunion (inédit) Page VII
Matthieu Lévy-Hardy : Le sexe sans voile de l'islam. Page VII
Sébastien Banse : Les oubliettes du tsar. Page VIII
Marianne Lioust : La prison panorama de Limonov. Page VIII
Christophe Mercier : Le Grand Ecrivain. Page VIII
Françoise Hân : Le soleil du Mexique. Page IX
Jean-François Nivet : La littérature comme absolu. Page IX
Jean-Pierre Han : Montaigne pour tous. Page IX
Stefano Catucci : Dernières paroles de Socrate, dernières paroles de Foucault. Page X
Frédéric Gros et Jacques-Olivier Bégot : Foucault, la « vraie vie » et les Grecs (entretien) Page X
Giorgio Podestà : Duchamp, théorisé par ses thuriféraires, même. Page XI
Justine Lacoste : Le musée secret de Mandiargues. Page XI
Justine Lacoste : Calder et son cirque. Page XI
Gérard-Georges Lemaire : CCCP. Page XII
Justine Lacoste : La Ruhe au beau temps de Montparnasse. Page XII
Clémentine Hougue : Controverses à la BNF. Page XII
Claude Schopp : Journal du cinéaste. Page XIII
Gaël Pasquier : Au fil de la musique. Page XIII
José Moure : La douceur militante de Gus Van Sant. Page XIII
Sidonie Han : Tour d'horizon en marionnettes. Page XIV
Jean-Pierre Han : Un moment rare. Page XIV
Claude Glayman : Philippe Boesmans : hier et aujourd'hui. Page XIV
Marie-Noël Rio : L'Opéra-Comique, le British et le stalinien. Page XV
François Eychart : Chostakovich versant soleil. Page XV
François Eychart : *Les Jardins*, de Charles Kœchlin. Page XV
Pierre Bourgeade : Chimène chez Lipp. Page XVI

LES LETTRES françaises

Les Lettres françaises, foliotées de I à XVI dans l'Humanité du 4 avril 2009.

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

Directeurs : Aragon puis Jean Ristat.

Directeur : Jean Ristat.

Rédacteur en chef : Jean-Pierre Han.

Secrétaire de rédaction : François Eychart.

Responsables de rubrique : Gérard-Georges Lemaire (arts),

Claude Schopp (cinéma), Franck Delorieux (lettres),

Claude Glayman (musique), Jean-Pierre Han (spectacles),

Jacques-Olivier Bégot et Baptiste Eychart (savoirs).

Conception graphique : Mustapha Boutadjine.

Correspondants : Franz Kaiser (Pays-Bas),

Fernando Toledo (Colombie), Gerhard Jacquet (Marseille),

Marc Sagaert (Mexique), Marco Filoni (Italie), Gavin Bowd (Écosse),

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.

Copyright les Lettres françaises, tous droits réservés.

La rédaction décline toute responsabilité

quant aux manuscrits qui lui sont envoyés.

Retrouvez les Lettres françaises
le premier samedi de chaque mois.
Prochain numéro : le 2 mai 2009.

ÉDITO

Mon ami, Pierre Bourgeade

par Jean Ristat

Me voici confronté, une fois de plus, à cette « terrifiante lumière glacée (1) » de la mort. La mort d'un ami. Pierre Bourgeade n'est plus.

Nous fumons quelques-uns à l'avoir accompagné jusqu'au cimetière du Montparnasse où la terre, désormais, recouvre son corps à jamais. Et, depuis lors, je diffère sans cesse le moment d'écrire les mots *Pierre Bourgeade* et *mort* comme si ne pas les inscrire sur la feuille de papier pouvait me donner l'illusion qu'il est encore en vie, que j'ai fait un mauvais rêve. Un écrivain ne devrait-il pas savoir, en regardant la couverture d'un de ses livres, que son nom y figure déjà comme sur une pierre tombale ? « Le nom court à la mort plus vite que nous. Nous qui croyons naïvement le porter il est d'avance le nom d'un mort. » (1).

Pierre Bourgeade est mort. Il nous avait envoyé à Franck Delorieux et à moi, il y a quelques mois, peu de temps après avoir appris qu'il était habité d'un mal qu'il ne nommait pas mais dont le nom terrible s'entendait comme un glas, une lettre que je m'obstine à ne pas retrouver. Lettre tendre et sereine qui parlait de projets, d'avenir donc, et qui pourtant sonnait comme un adieu. Voici le temps de se souvenir.

Nous nous retrouvons régulièrement, en fin de matinée, dans un bar, Le Ronsard, place Maubert. Il venait quelques fois nous rendre visite dans l'île Saint-Louis. Il nous apportait son dernier livre ou une plaquette à *ne pas mettre entre toutes les mains*, éditée à un petit nombre d'exemplaires. J'entends encore son rire clair et malicieux comme celui d'un enfant. Il avait une telle énergie, un enthousiasme si contagieux que nous nous demandions souvent : mais quel âge a-t-il ? Est-ce possible ? tant il paraissait plein d'allant, de vivacité et de gaieté. Et puis, il nous quittait, subitement, appelé soudain à quelque tâche urgente et mystérieuse. L'ami n'est-il pas « à jamais inconnu et infiniment secret » (1) ?

Quand nous sommes-nous rencontrés pour la première fois ? Je cherche en vain dans ma mémoire : il me semble l'avoir toujours connu. Était-ce chez Georges Lambrichs, le directeur de la fameuse collection, chez Gallimard, « le Che-

min » ? Probablement. Il y publia *les Immortelles*, *la Rose rose* et *New York Party*. Mais je le revois, à nos côtés, je veux parler des Vigilants de Saint-Just, place de la Concorde, chaque 21 janvier, pour célébrer les régicides. Il était présent lorsque nous avons débaptisé la rue de Varenne pour lui donner le nom d'Aragon. Et, sans doute, en consultant la collection de la revue *Digraphe*, verra-t-on sa signature, année après année.

Voilà que je parle de nous, alors qu'il ne faudrait parler que de *lui*. Mais, comment parler de *lui* sans dire nous ? Maintenant, il vit en nous. Et le dialogue que nous avons avec lui, il ne l'entend pas.

J'ai repris quelques-uns de ses livres dans ma bibliothèque. Je vais les relire, et sans doute, plus justement, les lire différemment. Il savait, comme Aragon, que « l'art a de tout temps été une grande bataille pour la liberté ». Il l'a menée, toute sa vie, avec courage et sans jamais faillir ou composer avec *l'ordre*. Il n'était pas de ces écrivains qui regardent les révolutions depuis leurs fenêtres.

Ce numéro des Lettres françaises est un témoignage d'amitié et d'admiration. Il ne prétend pas faire le point sur une vie et une œuvre, en peser le bien et le mal, le pour et le contre, comme l'indécence et vulgaire habitude de la presse contemporaine nous en donne régulièrement l'exemple à la mort d'un écrivain ou d'un artiste renommé. Le nom de Pierre Bourgeade lui survit déjà.

Le voici, comme l'écrivait Mallarmé, dans « l'avare silence et la massive nuit ». J'ouvre l'un de ses ouvrages consacrés à Man Ray, *La photographie est l'art*, qu'il nous avait envoyé, en 2006, Man Ray dont il fut l'ami et le compagnon de route. Une lettre de Pierre a été glissée entre les pages. Je lis :

« Mon silence n'a que les apparences du silence, ça ressemble au silence, ça a la couleur du silence, mais ce n'est pas du silence ! »

Merci Pierre.

(1) À chaque fois unique, la fin du monde, de Jacques Derrida. Éditions Galilée.

La Maison Triolet-Aragon,
Edmonde Charles-Roux, présidente,
et Bernard Vasseur, directeur,
ont le plaisir de vous convier au vernissage de l'exposition

« Métamorphoses » de Franck Delorieux

Samedi 4 avril 2009
à partir de 15 heures
Moulin de Villeneuve
78730 Saint-Arnoult-en-Yvelines
Tél. : 01 30 41 20 15
www.maison-triolet-aragon.com

Exposition du 4 avril au 5 juin 2009

ouverte tous les jours de 14 heures à 18 heures

Visite de la partie habitée par le couple d'écrivains les samedi, dimanche,

jours fériés de 14 heures à 18 heures et en semaine à 16 heures

Accès : RER gare de Dourdan, SNCF gare de Rambouillet

Autoroute A10/A11 sortie St-Arnoult-Dourdan-Rambouillet

Adieu Pierre

Un mercredi de mars 2009, un mercredi noir, Pierre Bourgeade a tiré sa révérence et nous a quittés sans prévenir. Il est mort et avec lui ont disparu tous les personnages qu'il incarnait à la fois : le romancier, l'homme de théâtre, le poète, l'essayiste, le journaliste, l'auteur de polars, l'écrivain audacieux, coléreux, le pourfendeur des politiciens véreux et, enfin et surtout, le plus fidèle et le plus tendre des amis. Il ne nous fera plus la surprise de sa présence dans l'une ou l'autre de ces maisons où je me réfugiais pour écrire et où il venait s'installer « pour quelques jours »... qui deve-

naient, à ma grande joie, quelques semaines ou quelques mois. **Nous nous sommes connus lorsque *Orden* fut mis en scène à Avignon**, dans une mise en scène de Jorge Lavelli. Nous avions en commun une fascination, celle du comment et du pourquoi de la guerre d'Espagne. Le titre de sa pièce – *Orden* – avait déchaîné entre nous des discussions interminables, passionnées. Il aimait ce titre. Je ne l'aimais pas. C'était Bourgeade qui avait raison. Excellent titre, excellent spectacle. À chacun de ses livres, le goût d'écrire prenait chez lui la forme d'une obsession. Qui n'a pas vu Pierre Bourgeade au travail

n'a pas vu grand-chose. Il attaquait plusieurs sujets à la fois et ne prenait même plus le temps de s'asseoir à table. Il écrivait debout, devant le fourneau allumé, où il s'arrêtait une seconde, le temps de piquer quelques nourritures du bout de sa fourchette.

Ce fut dans ces conditions qu'il écrivit *les Serpents*, l'un de ses plus beaux livres. N'oublions pas, en cet adieu, son humour dévastateur. Lorsqu'il m'appela au téléphone, il s'annonçait ainsi : « Allo ! Ici votre érotomane préféré... ».

Edmonde Charles-Roux, de l'Académie Goncourt



Autportrait, de Pierre Bourgeade, 1995.

Dies Irae

Sur les rives du boulevard Saint-Germain, qui était notre commun quartier, nous nous étions promenés bien des fois, Pierre Bourgeade et moi, mais jamais je n'avais imaginé qu'un jour nous nous retrouverions ensemble à l'église Saint-Germain-des-Prés, lui dans une boîte, et moi assistant, comme ses autres amis, à ce spectacle sinistre, désespérant, que furent ses obsèques. Tous ceux, chrétiens et athées, qui participèrent à cette cérémonie ont éprouvé le même malaise, la même tristesse. Quand on pense à la poignante beauté du requiem de naguère, de la messe des morts de l'Église latine d'avant le concile Vatican II, du terrible et magnifique *Dies Irae* qui glaçait le sang et élevait l'âme des plus endurcis bouffeurs de curés, on ne peut qu'être attristé, dégoûté par le lamentable bla-bla-bla auquel s'est réduit l'office funèbre célébré pour le repos de l'âme de Pierre. C'était en vérité pitoyable et tous ceux qui entouraient son cercueil, y compris les athées et les anticléricaux qui, entrant par exception dans une église, auraient tant aimé y retrouver un peu de cette élévation à quoi Palestrina et Bach les ont habitués, en ont ressenti une vive amertume. Quelle pitié !

Pour moi, qui ne suis athée qu'à mi-temps, j'avais, en tant que chrétien, honte de ce lamentable ersatz d'obsèques religieuses. J'aurais préféré n'importe quoi à ça et, pourquoi pas, le chant de l'*Internationale* ? Pierre Bourgeade était au moins autant communiste qu'il était catholique. *L'Internationale*, comme feu le *Dies Irae*, émeut les cœurs, les entrailles. C'est un très beau chant, et c'était de cela dont nous, qui pleurons notre ami disparu, nous avons besoin : du tendre réconfort de la beauté.

Pierre Bourgeade et moi, nous nous étions, voilà près de quarante ans, liés d'amitié chez Sylvia Bourdon, une femme charmante, actrice pornographique et amatrice d'art, qui s'entourait de peintres et d'écrivains. Dans les années soixante-dix, nous nous retrouvions dans sa galerie où elle exposait, entre autres, des textes érotiques illustrés. Ce fut ainsi qu'un de mes poèmes y fut illustré par Bona de Mandiargues. Quant à Pierre Bourgeade, il collabora d'abondance avec la courageuse Sylvia Bourdon (dont aujourd'hui, vu le sexuellement correct qui s'impatronise sur la planète, la galerie serait mise au pilori, désignée à la vindicte populaire par les ligues de vertu, les ONG spécialisées dans la protection de la jeunesse, les quakeresses de droite, les psychiatres de gauche, et fermée au bout de huit jours), et tous ceux qui ont ses livres dans leur bibliothèque peuvent mesurer les fruits de ce travail.

Comme beaucoup d'entre nous, Pierre Bourgeade vécut très mal l'avènement de l'imbécile nouvel ordre moral qui prétend coucher les Arts et les Lettres sur le lit de Procuste et a pour résultat que, désormais, dans les maisons d'édition, les personnages principaux ne sont plus les écrivains, mais les avocats chargés de censurer leurs écrits. Ce triomphe des philistins aura assombri ses dernières années. Lui, au moins, il a pu faire son œuvre. Les Pierre Bourgeade de demain, les garçons et les filles de vingt ans qui rêvent de suivre ses traces, de créer, comme lui, une œuvre audacieuse, libre, en auront-ils, à leur tour, la possibilité ? Rien n'est moins sûr.

Gabriel Matzneff

Les livres ne sont pas des cercueils

Le nom de Bourgeade est si agréable à prononcer ! Pierre Bourgeade, avec le prestige évangélique du « Pierre, tu es Pierre » : j'y pensais en écoutant un prêtre anonner les lieux communs de rigueur devant son cercueil dans une église d'où, à la sortie, on apercevait un lieu que Pierre affectionna davantage que ladite église : la brasserie Lipp. C'est là que je l'ai vu le plus souvent. J'ai très peu d'amis écrivains, j'en ai un de moins (une déclaration bien égoïste). En apprenant sa mort (une notice nécrologique dans *Je Monde*), je découvris qu'il avait quinze ans de plus que moi alors que je nous croyais du même âge : son rire m'en persuadait. Je ne sais plus comment je sais que Jean Racine est de la famille Bourgeade. Ce n'est pas lui qui me l'a dit. Aurait-il préféré descendre de Sade ? Ce n'est pas sûr. Racine, c'est quand même plus chic. On le complimenta en écrivant qu'il perpétuait l'esprit d'André Breton et de Georges Bataille. C'est paresseux de dire ça. Bourgeade a écrit une œuvre qui n'appartient qu'à lui. « L'écrivain érotise le monde », a-t-il affirmé.

J'ai assisté à ses funérailles, à l'église Saint-Germain-des-Prés. Je pensais à cette page « du même auteur » dont on affuble nos livres. Tous ces titres, témoins des efforts incroyables qu'il faut faire pour aboutir à des paragraphes publiables. Les titres de Bourgeade : *la Rose rose*, *New York Party*, ces livres qui nous firent nous rencontrer. Nous avons décidé tacitement et une fois pour toutes que nous

étions deux bons prosateurs et que nous n'allions pas perdre notre temps à nous complimenter. On se retrouvait (chez Lipp, donc) et on commentait ce qu'il est convenu d'appeler l'actualité. Nous étions davantage complices que confrères. Quels éclats de rire lorsque nous découvrîmes que Françoise Verny, arrivée chez Gallimard, nous faisait miroiter à l'un et à l'autre le même prix Goncourt que nous n'avons pas obtenu (années quarantevingt). Pour qui nous prenait-elle ?

L'écrivain considérable que fut Pierre Bourgeade va exister sans le secours de son charme personnel. Il n'a pas eu l'importance immédiate que lui refusèrent des critiques peu perspicaces. Je parie sur ses derniers livres, *Ramatuelle*, *Warum*, et j'ai hâte de lire ceux que je n'ai pas lus. La voix, ça ne trompe pas. Il avait une voix aussi agréable à entendre que l'était son nom de famille. Et cette voix devenait des phrases, des paragraphes, une œuvre. Entre deux interviews par téléphone où je suis contraint de parler de moi, je me sens un peu meilleur en me recueillant pour penser au fatécieux et profond, au sentimental et à l'érotique élégant que fut et que reste l'écrivain Pierre Bourgeade. Tout à l'heure, je prends un avion pour Hongkong : j'aurais aimé le lui dire. On aurait parlé Chine et femmes et Van Gulik et politique. Depuis sa mort, j'ai offert quelques-uns de ses livres à des personnes que je chéris : les livres ne sont pas des cercueils.

François Weyergans
de l'Académie française



Autportrait, de Pierre Bourgeade, 1995, technique mixte.

Les œuvres de Pierre Bourgeade, dessins et photographies, qui illustrent ce dossier nous ont été aimablement fournies par Alain Oudin dont la galerie réunit livres et documents le concernant. Alain Oudin a en outre publié deux livres d'artistes de Pierre Bourgeade, *Sage, Sale, Sade* et *Visite à Pierre Molinier* dont sont extraits un certain nombre de dessins figurants dans ce numéro.
Galerie À l'Enseigne des Oudin, 58, rue Quincampoix, 7502 Paris

Sur les pas d'Éros

L'autre jour, au cimetière du Montparnasse, dans un silence recueilli, aux côtés de la famille et parmi la poignée de proches qui avaient décidé de ne pas faillir en rendant à Pierre un dernier hommage, je me demandais comment le lien intellectuel noué il y a à peu près dix ans entre un auteur célèbre et un universitaire de province avait pu muer en une amitié, en une amitié sans apprêt ni calcul. De fait, Pierre Bourgeade et moi sommes devenus immédiatement ou presque d'indéfectibles amis et de désintéressés complices. L'âge, la différence de notoriété, la spécificité des parcours, tout ce qui aurait dû nous séparer s'est révélé sans effet sur notre relation.

Pendant cette décennie, Pierre a tout su de moi, depuis les chimères qui m'habitent jusqu'à mes plus pitoyables dérives. Il a ainsi connu toutes mes amoureuses, mes « belles amies », pour reprendre son mot, jugeant d'ailleurs que la plupart « eussent été chères à Man Ray ». Et il est exact que je lui ai présenté ma « vraie-fausse Américaine », Carole la métisse franco-camerounaise qui parlait à la radio, la vénéneuse et blonde femme sans règle(s) et naturellement Anaïs dont la beauté et l'allure « si sage apparemment » l'avaient grandement impressionné au point qu'il s'en est souvent ouvert à moi.

Que l'on se rassure : l'évocation de ces circonstances ne trahit pas, pour ce qui me concerne, une quelconque boursoufflure du moi ; je n'entends pas davantage échauffer le lecteur par je ne sais quelles révélations touchant à l'intimité de Pierre. Les épisodes auxquels je songe en rédigeant ces lignes renvoient à l'un des ressorts psychologiques les plus essentiels de son itinéraire personnel et littéraire, en l'occurrence le désir d'être tout entier dans la vie, sans que cette implication et cet engagement de soi ne stérilisent les capacités de création de l'individu.

C'est à Bordeaux, en décembre 2003, que je l'ai compris, à l'occasion d'un colloque dont il était l'invité vedette. Avec Marie Morel qui l'accompagnait, il s'était livré à une « action » au

Jean-Vigo, un cinéma d'art et d'essai fermé depuis janvier de cette année, qui avait passablement heurté la sensibilité de mes collègues les plus puritains et ravi la cohorte échevelée de mes étudiant(e)s : comme Marie avait accepté d'incarner pour lui « la chienne de l'écrivain », il l'avait promenée nue, à « quatre pattes » et en laisse, d'abord sur la scène puis dans la salle, tandis qu'il récitait le poème de Paul Valéry, les Pas :

**Tes pas, enfants de mon silence,
Saintement, lentement placés,
Vers le lit de ma vigilance
Procèdent muets et glacés.**

**Personne pure, ombre divine,
Qu'ils sont doux, tes pas retenus !
Dieux !... tous les dons que je devine
Viennent à moi sur ces pieds nus !**

**Si, de tes lèvres avancées,
Tu prépares pour l'apaiser,
À l'habitant de mes pensées
La nourriture d'un baiser,**

**Ne hâte pas cet acte tendre,
Douceur d'être et de n'être pas,
Car j'ai vécu de vous attendre,
Et mon cœur n'était que vos pas.**

(Paul Valéry, *Charmes*, 1922.)

À bien des égards, ce soir-là, Pierre Bourgeade avait levé un coin du voile. Depuis toujours, ses efforts visaient à mener de front la patiente élaboration d'une œuvre et une existence fondée sur une crâne et systématique exploration des limites. Toutefois sa bonté, sa générosité et sa candeur, probablement

héritées d'une enfance qui, chez lui, se donnait à entendre dans son rire et à déchiffrer dans son sourire, lui interdisaient d'assumer pleinement ce rêve de totalité. Aussi accordait-il son admiration et son attachement à celles et à ceux qui, sur les pas d'Éros, lui paraissaient assez forts, déterminés et libres, pour tomber les masques, s'affranchir des convenances sociales et de la peur et s'aventurer « à découvert », en direction de ce « point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et l'avenir, le haut et le bas, le communicable et l'incommunicable (cessent) d'être perçus contradictoirement » (André Breton).

Du coup, et aussi en raison de la distance que la mort a désormais creusée entre nous, je crois discerner ce qui a poussé Pierre Bourgeade à m'accorder sa confiance et à prendre plaisir à ma compagnie : il avait interprété mon rapport au monde et ce que je lui avais montré de ma sphère privée comme l'expression de ce qu'il admirait d'autant plus qu'il se savait incapable d'en payer le prix, en l'occurrence un « être-là » n'excluant certes pas la lucidité mais exigeant de se coltiner en permanence avec l'horreur et le néant qui nichent au cœur du vivant. Voilà pourquoi il a été l'un de mes premiers lecteurs et s'est enthousiasmé pour le manuscrit que je lui ai confié en 2005 à mon retour du Texas, l'a dévoré en moins d'une nuit, avant de m'appeler très tôt pour me dire combien ce récit l'avait bouleversé. Cet automne, alors qu'il avait à affronter la maladie et à déjouer l'emprise de la mort, il a craint que la farce d'un prix littéraire auquel mon livre avait été présenté ne m'affecte gravement et il m'a incité à ne pas renoncer à une écriture « que nourrissent (mes) expériences exceptionnelles ». Pour m'acquitter de la dette souscrite envers Pierre, il m'incombe par conséquent de respecter ses recommandations et de poursuivre ma voie, de ne pas ranger mes carnets, de ne pas fermer les yeux devant les filles du déluge et de ne pas m'égarer dans les corridors du temps.

Jean-Michel Dévesa

L'homme le plus libre

Il y a une chose qui obsédait Pierre, et à laquelle il revenait souvent dans les conversations avec ses amis.

Écrivain, il était dans sa vie sans y être. Mais, quoique passant presque tout son temps dans les livres, il savait qu'il n'était pas dans les livres non plus.

Lors de notre première rencontre, il avait eu cette phrase : « L'écrivain doit vider le fond du sac. » Ce n'était pas qu'une formule. Ceux qui, en plus de l'avoir lu, l'ont connu savent qu'il appliquait cette règle, à la fois simple et terrible, à sa propre existence.

Pour ceux de notre génération – qui n'ont pu croiser ni Artaud, ni Bataille, ni Pierre Molinier –, Bourgeade était l'homme le plus libre qu'on pût connaître. Pour lui, être libre, c'était atteindre, dans son existence, à la plus grande unité possible.

Il rougirait de l'entendre, mais comment ne pas voir qu'il a su faire que dans sa vie, à l'exemple des artistes qui comptaient le plus pour lui, « discours, vie, morale, art ne fassent qu'un ». Il aurait rougi de cet éloge, ou peut-être se serait-il contenté d'en rire, de ce rire d'enfant par lequel il nous a tous charmés, les uns après les autres, et encore deux jours avant sa mort, lors de notre dernière discussion au téléphone.

Au moment où nous nous apprêtons à l'accompagner au cimetière du Montparnasse – où lui-même avait dû accompagner celui dont la rencontre avait changé sa vie, son premier éditeur, Georges Lambrichs –, il est réconfortant de savoir que, d'une certaine façon, Pierre va être maintenant tout entier dans ses livres.

Jean-Hubert Gailliot

Directeur des éditions Tristram.
Église Saint-Germain-des-Prés,
mardi 17 mars 2009.

Une précieuse rencontre

Pierre Bourgeade : une des plus précieuses rencontres que la littérature m'ait offertes. Rencontre double au fait, dont nulle des deux parts ne démentit jamais l'autre : je veux parler de la rencontre du livre et de la rencontre de l'homme. La première s'est faite dans *les Immortelles*. Je dis « dans » intentionnellement, puisqu'il s'agit de ce genre de livre qui vous avale. J'étais très jeune, je lisais beaucoup, et ce petit livre-là eut un retentissement en moi dont je ne me soucie pas des causes. Il s'agit d'une de ces lectures fondatrices qui valent pour la brûlante émotion, et confuse, qu'on en éprouve ; on peut bien en oublier la teneur exacte, les motifs narratifs, les tenants et aboutissants, on n'y resonge jamais sans ce très agréable trouble que causent les « ressouvenirs » amoureux. Et puis, longtemps, longtemps après, je ne sais plus ni où, ni quand, ni pourquoi, j'ai rencontré l'homme, et nous sommes, je crois, devenus amis, de cette amitié discrète qui ne se donnait pour preuves que de distantes, mais régulières retrouvailles dans quelque brasserie du quartier de l'Odéon. Voilà : de Pierre, on pouvait très scrupuleusement dire que trouver l'écriture, c'était trouver l'homme et retrouver l'homme, c'était retrouver l'écriture. Pas si banal que cela paraît. Il s'agit en effet du style, non pas comme ornement mais – puis-je le dire ? – comme être. Bourgeade, c'est-à-dire l'écriture et son homme, la langue, la voix, la pensée, la tenue du corps, l'écharpe de soie, n'était pas un individu de style, comme l'est un fauteuil Voltaire, il était le style même. Je désigne par là, ensemble, l'élégance, la précaution, la précision, la retenue et, dans le regard, cette clarté

qui est scalpel, intelligence incisive, celle qui coupe la peau des apparences pour atteindre au corps obscur des choses. Quant à ce dont on nous entretient aujourd'hui à sa mort, le « style éblouissant » donc, soit, mais qu'il soit entendu qu'il ne s'agit pas de rhétorique. Quoi ? Un particulier traitement de la matière textuelle, ce serait ça ? Fi donc ! Chez Bourgeade, comme chez tous les grands écrivains, le style c'est l'âme. Oui, l'âme existe, c'est le style, immanence dans la langue d'une justesse de ton de l'homme devant la mort. C'est le génie du libertinage quand il officie dans le monde du dessous – sexe, mort, effroi – de se tenir fermement au style comme la chair tient à l'os. Sade, Breton, Aragon, Vailland, Bataille et Bourgeade. Pas

Houellebecq, Pierre n'admettait pas qu'on admît que la littérature perde l'âme, son style. Il parlait avec tristesse et ce brin de colère amusée, finalement amusée, de la défection de Gallimard à son égard. « Signe du temps », lui disais-je. Il le comprenait bien, lui qui était en colère, politiquement en colère, contre ce temps. Le temps, notre temps, de la négation du style, cette matière langue de l'âme. Un temps de chien où le président de la République ignore le « e » muet. Le secret dans la langue et qui tient la langue. Un souffle l'anima. Tant qu'il nous reste le « style Bourgeade », il nous reste de l'âme.

Jean-Pierre Siméon

Mars 2009.



« Français... encore un effort... », dessin de Pierre Bourgeade.

« Le trou »

Je regarde le trou, la boîte de bois verni et la plaque dorée luisant sous le soleil parfait : « Pierre Bourgeade ». En dessous, deux dates « 1927-2009 ». Je pense que mes larmes n'arrivent pas à couler, comme souvent, et je pense surtout à une phrase : « J'ai beau savoir qu'il y a, quelque part dans le ventre de la terre, un trou, où, le moment venu, j'aurai à entrer, je n'arrive pas à imaginer comment je pourrai le faire, il me semble impossible que cela soit. » Cette phrase conclut une nouvelle intitulée *Le Trou*, reprise dans le recueil *Éros mécanique* publié en 1995 chez Gallimard (tiens... Monsieur son éditeur n'assiste pas aux obsèques...). Des phrases, de nombreuses phrases me reviennent, et les éclats de rire de Pierre, son petit rire aigu et malicieux, nos fous rires quand nous parlions de telle ou telle personne du milieu littéraire, de situation aussi cocasse que sa première rencontre avec Molinier, allongé sous sa couverture en train de se branler. Je prends ces phrases, et ces rires, et ces souvenirs pour les jeter dans le trou comme une couronne de fleurs qui ne peuvent pas faner. Des fleurs, des roses comme *la Rose rose* qu'il avait ainsi dédiée à Aragon : « Pour Louis Aragon cette rose idéale et naissante en des temps difficiles qu'il a chantés / avec mon admiration / en respectueux hommage. »

Les temps difficiles, Pierre aussi les avait connus. Dans son enfance pyrénéenne, il entendait les échos de la guerre d'Espagne. Il découvrait l'existence des camps. Cette découverte, il l'avait racontée dans un entretien publié dans les *Lettres françaises* n° 43 : « C'était en 1941, j'avais treize ou quatorze ans. Un prisonnier évadé est arrivé dans la zone libre où je vivais, et il avait dit : "En Allemagne, il y a des camps où les gens deviennent des animaux." J'étais terrorisé à l'idée que mon père, qui était passeur entre les deux zones ou vers l'Espagne, soit arrêté, se retrouve dans un camp et devienne un animal. Ça m'a empêché de dormir, longtemps. Ensuite, il a fallu ouvrir les yeux sur ce qui s'était passé. » Ouvrir les yeux, Pierre n'a jamais cessé de le faire. Dans ses romans, ses articles, ses pièces de théâtre, partout, tout le temps, il dénonçait la torture en Algérie, la collusion entre Pompidou et un collabo – ce qui lui avait valu d'être condamné pour outrage au chef de l'État... Un jour, mi-amusé, mi-sérieux, il m'avait lancé : « Tu sais, j'ai lu les œuvres complètes de Blum, Lénine et Staline. » Devant mon air épaté, il avait ri. « Tu as lu les quarante-cinq volumes de Lénine ? – Eh oui ! »

Pierre avait évoqué son rapport à la politique, la manière dont il établissait un lien entre l'écriture et la politique, au cours d'une soirée qui lui était consacrée dans le cadre des rencontres que nous organisions à l'union locale de la CGT du IV^e arrondissement. Ainsi, il avait raconté comment il s'était rallié au PCF après avoir entendu Mitterrand affirmer qu'il voulait réduire à néant les communistes. Et sa nostalgie de l'URSS, de ce pays qui l'avait fasciné, auquel il voulait rester fidèle, du moins à l'espoir qu'il avait suscité... Pierre était merveilleux dans l'improvisation, un brillant orateur qui captivait par sa voix feutrée, douce, et un discours parfaitement construit. J'imagine qu'il tenait ce talent de son ancien métier d'avocat. Il parlait comme il écrivait, avec une prose mélo-

dieuse et claire, franche et pleine de délicieuses surprises. Il avait également captivé l'auditoire d'un colloque consacré à Roger Vailland à Bourg-en-Bresse. Toujours improvisant, il avait imaginé que si le romancier avait placé une si longue description du vêlement d'une vache dans *les Mauvais Coups*, cela ne pouvait jouer que comme métaphore du travail d'écrivain. La vache qui vèle, c'est Roger Vailland lui-même se décrivant en train d'accoucher de son roman ! La docte et universitaire assistante n'avait pas semblé particulièrement convaincue. Moi, si. Peu de temps après, Pierre m'avait avoué



Dessin de Pierre Bourgeade, 2001.

ne pas beaucoup aimer les romans de Vailland. Mais son intérêt s'était éveillé quand je lui avais parlé de l'importance du fouet dans l'œuvre et la vie de l'auteur du *Regard froid*. Le rire avait été complice.

Quand la Revue littéraire des éditions Léo Scheer avait mis un terme à sa chronique, nous lui avons proposé de la poursuivre dans *les Lettres*. Il avait imaginé de rédiger chaque mois un petit billet sur l'actualité sous forme d'acrostiche. C'était un vendredi, au café Le Ronsard, place Maubert, où nous nous retrouvions régulièrement vers 11 heures et où il me sermonnait amicalement sur ma consommation de cigarettes. Quelques jours plus tard, je recevais une lettre de lui, datée du 8 octobre 2006 m'expliquant qu'il préférerait abandonner l'idée : « Et j'ai pensé, je pense que c'est bien d'être polémiste comme Jean ou toi (et Aragon hier) à condition de faire pas-

ser, à côté, autre chose... mais que le polémiste réduit à ce seul "aspect" fait fausse route – ça ne m'a que trop coûté naguère, d'autant que ça ne correspond en moi à rien de profond, sinon de rire, mais quand c'est écrit ça devient un tout. » Il avait joint un acrostiche sur Condoleezza Rice, « pour ta collection privée ! ». Il ne pensait qu'à écrire, écrire sans cesse. « J'écris un roman par nuit », m'avait-il dit chez lui où j'étais passé prendre sa nouvelle l'Oursonne à laquelle il tenait beaucoup. Il était obsédé par l'idée de publier, de publier sans cesse. Et de voir ses pièces montées au théâtre. Il souffrait des refus successifs des éditions Gallimard qui l'avaient abandonné. Il était meurtri que des metteurs en scène ne lui répondent même pas. Il s'inquiétait des petits retards des éditions Tristram. Un écrivain, vous dis-je (et pas un « graphomane », comme le disent les médiocres de *Libération*).

Mais non, Pierre n'avait pas renoncé définitivement à la polémique. En 2008, pour l'élection présidentielle, la France est coincée : Nicolas Sarkozy et Ségolène Royal, « le gourdin et la gourde ». Le choix était simple : après avoir mis le bulletin Marie-George Buffet au premier tour, un vote blanc au second. Pierre ne s'était évidemment pas laissé prendre par le sourire de Madame Royal. Il avait rédigé sur la pseudo-socialiste un petit texte, refusé par *Libération* et *l'Humanité*. Pierre en donna lecture à Jean Ristat, Gabriel Matzneff et moi le jeudi 3 mai. La réaction fut immédiate. Matzneff la raconte dans *Carnets noirs* qui vient de paraître aux éditions Léo Scheer : « Au cours de la soirée, bien arrosée, Franck et moi nous avons eu l'idée de le cosigner avec Pierre (chose impossible pour Jean Ristat, directeur des *Lettres françaises*, vu que le Parti communiste fait voter Royal). (...) Il est intitulé "La revanche de Pétain" et a ce rapicolant sous-titre "Ma Royal nous voilà !". C'est rigolo, juste et bien torché. » Oui, dans un Paris désert, pendant que les Français regardaient Sarkozy et Royal s'affronter à la télévision, nous avions préféré aller dîner Pierre Bourgeade, Gabriel Matzneff, Jean Ristat et moi au Café du Passage, près de la Bastille, pour fêter notre amitié en trinquant avec un délicieux Domaine de Galouchey.

J'ai fait la connaissance de Pierre en novembre 2002. 2002-2009 : ces deux dates qui marquent sept ans d'amitié ne finiront pas dans un trou. Elles luisent d'un soleil de mots, d'un soleil de phrases, de rires et de souvenirs. En novembre de cette première année, *l'Humanité* a décidé de réaliser un numéro spécial des *Lettres françaises* pour commémorer le soixantième anniversaire de leur création. Jean Ristat demande un texte à Pierre Bourgeade, qui lui fixe rendez-vous dans le café de la place Maubert. Je l'accompagne ; c'est ma première rencontre avec Pierre. Je lui parle de sa nouvelle, une page, deux paragraphes, *Le Trou*, qu'adolescent j'avais appris par cœur. Il sourit d'un air gêné, Pierre était on ne peut plus modeste. Il me regarde comme si je venais de tenir des propos absurdes, divagants. Je lui demande de me dédicacer le volume : « Pour vous, Franck, qui avez aimé cette histoire du "trou" qui ne manque pas de nous attendre – du moins, moi... Pierre. »

Franck Delorieux

Un moraliste pour notre temps

Que reste-t-il de l'œuvre d'un écrivain quand il nous a quittés ? À quoi aurons-nous été vraiment sensibles ? Ce sont ces questions auxquelles je suis confronté depuis que j'ai appris la mort de Pierre Bourgeade. Je le lis depuis une bonne trentaine d'années. Peut-être n'ai-je pas aimé tous ses livres de la même façon, mais il y a au moins une constante qui les réunit tous : aucun ne m'a jamais laissé indifférent. Chacun m'a offert la rencontre d'une réalité dure, à la limite de l'implacable mais ô combien vivante ! Car Bourgeade fait partie de ces écrivains de leur temps, pleinement de leur temps, dont le temps est le mien. Le monde qui se profile derrière ce qu'il dit est le mien. Je ne dirai pas que je le ressens comme lui et que j'en tire les mêmes conclusions, mais d'une certaine façon j'approuve son regard. Pour preuve, la gourmandise éprouvée à l'endroit de chacun de ses livres.

L'œuvre de Bourgeade est basée sur la transgression. Elle ne donne pas lieu à un étalage qui aurait pour but d'épater et de montrer jusqu'où il est capable d'aller en heurtant les sensibilités. La transgression est en fait leçon et chemin de liberté. Celui qui aspire à être lui-même, à ne pas se contenter de ce qui est auto-

risé ou fortement conseillé, celui qui veut arriver à la jouissance sans restriction de ses potentialités, celui-là est amené à transgresser, à un moment ou un autre. Car nous avons inventé, ou on a inventé pour nous, et nous n'avons pas suffisamment de force pour les remettre en question, tout un ensemble de normes dans lesquelles nous sommes pris. Affaire de dressage. D'une certaine façon, la littérature, qui est entreprise de libération, sert aussi, par l'organisation du discours qu'elle installe et les règles esthétiques qu'elle promeut, à imposer des limitations qui s'emboîtent dans les autres. Je suis redevable à Pierre Bourgeade de cette leçon d'insurrection contre des normes inhumaines. Leur degré d'inhumanité est attesté par la douleur qu'elle impose à ceux qui se lèvent contre elles. Ce n'est certes pas la seule mais elle compte. Ces nécessaires transgressions touchent chez lui tous les domaines, et le fait qu'on ait plutôt considéré dans son œuvre celles qui sont de nature sexuelle est à mettre au compte du regard réducteur que nous pouvons avoir. C'est encore un effet de la violence de ces règles contre lesquelles il s'élevait.

Un des ouvrages les plus forts qu'il nous ait

laissés est les Serpents. Dans ce roman la transgression, qui n'est jamais sans conséquence, a cette caractéristique qu'elle n'est pas libération mais plongée dans une réalité des plus noires : la torture, le meurtre. De ce fait, elle provoque la mort du héros. À l'époque de sa publication, en 1983, le bruit a couru qu'il aurait raté de peu le prix Goncourt. Or il s'agit d'un des rares romans français consacrés à la guerre d'Algérie. Il faut bien constater que les épisodes peu glorieux de notre histoire n'appellent pas, en tout cas pas rapidement, l'intérêt des romanciers. Ainsi la Seconde Guerre mondiale ne suscitera que quelques romans dans les dix ans qui la suivent ; même carence pour la guerre d'Algérie, cette tache sur notre honneur. Bourgeade publie donc ses *Serpents* vingt ans après la fin de cette guerre. Son propos n'est pas d'en dévoiler l'ignominie, mais plutôt de montrer comment on arrive à faire d'un homme ordinaire, d'un de ceux dont chacun pourrait dire qu'il est le frère, un homme qui a accepté de s'associer à des ordres criminels si fréquents dans l'armée française en Algérie. Qu'est-ce qui fait qu'un individu, que rien ne prédestinait à devenir un chien de guerre, va le devenir, par quelle faille les serpents de la servilité criminelle

vont-ils progresser et tout envahir ? Certes, le roman est accusateur pour les gradés qui, en utilisant habilement la peur et les horreurs dans lesquelles ils placent leurs hommes, amènent les plus rétifs à se transformer en ce qu'ils veulent qu'ils soient, c'est-à-dire en tueurs ou tortionnaires. La question de la responsabilité de la hiérarchie militaire est imbriquée avec celle de l'acceptation de ce qui est mis en œuvre. Que devient alors la conscience de l'homme et que pèse-t-elle ? *Les Serpents* est un roman de la destruction des certitudes, de la mise en pièces des forces de résistance. Il nous convainc qu'en tant que conscience solitaire, l'homme a peu de chances de résister à la machinerie moderne quand elle atteint ce degré de cohérence. Dévoilant le caractère fragile et friable de nos certitudes, il nous renvoie à notre responsabilité. À nous de comprendre selon quelle alchimie nous fonctionnons et de choisir résolument la voie de ce qui nous placera sans restriction aux commandes de notre humaine nature. Contre vents et marées. Pour éviter de sombrer.

N'en déplaise à ceux qui s'arrêtent à la surface des choses, Bourgeade est un moraliste qui parle pour notre temps.

François Eychart

La tragédie de Leconte de Lisle

Leconte de Lisle ou la passion du beau.

de Christophe Carrère, Éditions Fayard, 676 pages, 34 euros.

Leconte de Lisle, Poèmes barbares, Poèmes antiques,
Poésie/Gallimard, 11,50 euros le volume.

Il aura fallu la publication, le mois dernier, de la biographie de Leconte de Lisle par Christophe Carrère pour que me reviennent à la mémoire quelques vers, par exemple ceux-ci extraits du recueil *Poèmes barbares* : « Je ressusciterai les cités submergées, / Et celles dont le sable a couvert les monceaux. » Ou bien encore : « Et les grands ours, blanchis par les neiges antiques, / Ça et là, balançant leurs cous épileptiques, / Ivres et monstrueux, bavant de volupté. » Faut-il l'avouer, j'avais gardé de mes années d'apprentissage une image peu sympathique du fondateur de l'école parnassienne ; ne l'appelait-on pas le « prince des Impassibles » ? Je n'avais jamais songé à mettre en question sa réputation d'indifférence glacée que les manuels scolaires ont contribué à entretenir après sa mort... J'avais pourtant dans ma bibliothèque les *Poèmes barbares* publiés par Lemerre en 18... sans doute la même édition dans laquelle Christophe Carrère découvrit Leconte de Lisle – « La lecture de ce livre fut le plus grand choc esthétique de notre vie... », explique-t-il dans sa préface – et qui le décida à « se lancer dans l'aventure » de l'écriture d'une nouvelle biographie : la dernière parue, celle de Pierre Flottes, datait de 1954, et une mise à jour s'imposait. C'est chose faite et fort bien, me semble-t-il. Le lecteur doit cependant s'armer de courage et de patience tant l'auteur veut être précis, méticuleux, et ne rien avancer qui ne soit étayé par un document : lettres du poète ou de ses amis, articles de presse, mémoires, etc. D'où, évidemment, un appareil de notes imposant, curieusement réparti à la suite des chapitres 3, 6, 9, 12 et 14, qui commande un ballet incessant et fastidieux des mains, un aller-retour de l'œil et, par conséquent, une déperdition de l'attention. Je sais bien que telle est la loi du genre dans l'édition depuis quelques années. Mais à défaut de mettre les notes en bas de page, n'aurait-on pas pu les regrouper à la fin de chaque chapitre concerné ? Et j'ai bien envie d'inviter le lecteur, dans un premier temps, à s'en passer pour mieux se laisser emporter par le récit de cette tragédie, au bout du compte, que fut la vie de Leconte de Lisle : « Il y a quelque chose du chêne foudroyé dans l'âme et le destin de Leconte de Lisle » (Pierre Flottes).

Christophe Carrère ne s'en cache pas, sa biographie est une « tentative de réhabilitation » de Leconte de Lisle : « Un être métissé, morcelé, fragmenté, brisé, un poète immigré, moderne parce que bigarré, pluraliste et nomade, à dimension universelle. » Il veut en finir avec « la légende, pourtant combattue depuis les origines par les amis du poète et par le poète lui-même, de l'impassibilité élitiste, de la condescendance olympienne ».

« **L'homme que j'étais n'aura jamais été connu** », disait Leconte de Lisle de lui-même. Suivons pourtant Christophe Carrère dans sa tentative de lever le voile sur la double nature du poète, celle du « paria, proscrit des lettres françaises et de personnage créole tourmenté entre deux natures, la blanche et la noire, la libre et l'asservie, la républicaine et l'aristocratique, la parisienne et la saint-pauloise, la très secrète et la plus célèbre »...

Il naquit à la Réunion, à Saint-Paul, en 1818, puis vint en métropole, à Dinan et à Nantes, où il passa dix années de son enfance. Il retourna dans l'île, qu'on appelait alors l'île Bourbon, en 1843. Puis il revint définitivement en métropole, sans avoir obtenu la licence de droit – tant espérée par ses parents – qui lui aurait permis d'exercer les fonctions de procureur du roi ou de juge auditeur au tribunal de Saint-Denis. Mais c'était la littérature qui l'attirait. « Adulte et une fois à Paris, le souvenir de son adolescence à la Réunion ne le quitta plus ».

De cette jeunesse romantique nous retiendrons deux épisodes : le premier est l'amour de Leconte de Lisle pour sa jeune cousine, Marie-Elixène de Lanux, morte dans sa dix-neuvième année, huit mois après son mariage avec Pierre Baillif, et qu'il célébrera dans un poème, *Le Manchy* : « Sous un nuage frais de claire mousseline, / Tous les dimanches au matin, / Tu venais à la ville en manchy de rotin, / Par les rampes des collines / (...) Maintenant, dans le sable aride des grèves, / Sous les chiendents, au bruit des mers, / Tu reposes parmi les morts qui me sont chers, / Ô charme de mes premiers rêves ! »

Le second est la prise de conscience qui va, peu à peu, le conduire à l'anti-esclavagisme, c'est-à-dire sur les positions abolitionnistes de Victor Schoelcher. « En pratique, écrit Christophe Carrère, les exploitants exigeaient de leurs hommes une durée de douze heures de travail par jour. Réveillés à quatre

heures du matin, les esclaves se rendaient aux champs sous les coups de chabouc du commandeur. » L'un des mérites du travail de Christophe Carrère tient à ce qu'il ne sépare jamais l'exposé de la vie affective et intellectuelle du poète des circonstances, c'est-à-dire de l'histoire politique et sociale de son temps. Son personnage est toujours en mouvement. Il veut montrer la formation et l'évolution des idées de Leconte de Lisle sans jamais tenter d'en résoudre les contradictions. En 1845, avant de s'embarquer pour Paris, le poète est « au fond de son cœur (...) alors plus que républicain ; il était un partageur égalitaire et non pas pour lui-même, mais pour le peuple qui souffrait, pour la masse que l'injuste répartition écrasait ». A cette époque, il est probablement déjà fouriériste et croit encore en Dieu. Il sera plus tard un anticlérical farouche, auteur d'un sulfureux *Catéchisme populaire républicain* (1871). Christophe Carrère explique bien comment le poète « avait cru trouver dans le socialisme le moyen de lutter contre les paradoxes de cette orthodoxie (catholique) qu'il avait vue s'épanouir dans la vie culturelle des créoles de Bourbon, et notamment chez sa mère, catholique fervente, qui ne s'était jamais attendrie du sort des esclaves aux oreilles coupées, aux mains tranchées, aux jarrets sectionnés (...) ». Et il ajoute : « Les destins de Leconte de Lisle



Chevelure pénétrante, photographie de Pierre Bourgeade, 1994.

et des révolutionnaires convergeaient. Ils voulaient résolument joindre leurs cris à ceux des ouvriers, ces esclaves modernes... »

Peu à peu, Leconte de Lisle, « poète social », auteur de *l'Hymne à Fourier*, va s'éloigner de l'école, considérant que les idées du maître concernant les principes fondamentaux de l'art sont « ineptes ». Il s'insurge contre le dogme fouriériste. « Leconte de Lisle abandonna donc la poésie hellénico-philosophico-fouriériste pour s'orienter vers la route claire de la pure et simple beauté. »

On lira avec intérêt les pages que Christophe Carrère consacre à l'idéal socialiste du poète. Il nous montre son « personnage » dans le pêle-mêle littéraire et politique de la seconde moitié du XIX^e siècle. Il convoque une foule d'acteurs – grands et petits – qui vont jouer un rôle sur la scène de l'histoire, et quelques-uns dans la vie du poète : l'érudit Thalès Bernard, Émile Fage, « un jeune poète qui fréquentait chez Béranger », et surtout Louis Ménard qui « vivait dans le culte et l'étude de l'hellénisme ». C'est Louis Ménard, ami de Baudelaire, personnage étonnant aux talents divers puisqu'on lui doit la découverte du collodion et de la nitromannite (ancêtre de la nitroglycérine), poète et peintre, républicain, apôtre du polythéisme hellénique, que Leconte de Lisle choisit d'abord comme maître. Il suivit, nous dit Christophe Carrère, les théories de

Louis Ménard mais en les dissociant : « Le polythéisme hellénique, et bientôt hindouiste, serait appliqué à ses travaux littéraires, et la volonté démocratique, à l'unique renouveau de la vie sociale. » Notre poète va reprendre l'étude du grec ancien et entreprendre la traduction d'Homère, « afin de mieux pouvoir s'en servir dans son œuvre propre ». Il faut savoir qu'il consacra beaucoup de temps à des travaux de traduction tout au long de sa vie – non seulement « pour découvrir l'alchimie du verbe antique pour en forger le sien », mais aussi pour vivre. Et Dieu sait si l'argent lui manqua tout au long de sa vie ! Ainsi s'épuisait-il à traduire Hésiode, *les Hymnes orphiques*, Théocrite, Eschyle, Horace, Sophocle, Euripide...

Très vite, les chemins de Louis Ménard – qui rencontre à Londres Louis Blanc et Marx – et de Leconte de Lisle vont diverger. Pour notre poète, « il fallait renoncer à la politique qui (...) n'était pas faite pour les poètes ». Les masses sont stupides – comme les politiciens. « Je ne sais plus ce que nous avons à faire. La contre-révolution est installée au pouvoir... », écrit-il en septembre 1849. Il affirme : « Donnons notre vie pour nos idées politiques et sociales, soit, mais ne leur sacrifions pas notre intelligence qui est d'un prix bien autre que la vie et la mort... »

Ainsi, après l'élection de Louis-Napoléon Bonaparte, le 10 décembre 1848, à la présidence de la République française, Leconte de Lisle, découragé, abandonne la lutte : il s'empresse « de rejeter la responsabilité de l'échec non sur les méthodes employées par les siens, mais sur les masses elles-mêmes, ainsi que sur leurs chefs... », écrit Christophe Carrère. Il deviendra même un anti-communard virulent que Verlaine cessera de fréquenter pour cette raison...

Jean-Paul Sartre a laissé sur Ménard et Leconte de Lisle, dans *l'Idiot de la famille*, des pages remarquables que j'invite mes lecteurs à lire ou à relire : « Loin de le blâmer d'être entré – si peu – dans l'arène politique, il convient donc de le féliciter d'en être si vite ressorti. De fait, sa supériorité sur Ménard vient de la rapidité avec laquelle il a choisi l'échec (...). Leconte de Lisle ne subit pas l'échec à la manière de Flaubert : il le prend pour thème poétique et comme conversion à l'Idéal. » C'est ainsi qu'il va peu à peu, explique Christophe Carrère, « ne s'attacher qu'à la seule beauté qui fut à la fois moralement unique et esthétiquement multiple, celle de la forme ».

Je n'irai pas plus loin dans mon compte rendu tant est grande la richesse des informations littéraires et politiques que renferme cette biographie de Leconte de Lisle. Il me semble qu'on peut tirer profit à la lire non seulement pour aborder une œuvre poétique majeure de la littérature française mais aussi – et peut-être surtout – pour réfléchir sur les débats (ou leur absence ou leur pauvreté) politiques et littéraires de notre temps et le retrait d'un grand nombre d'intellectuels ou d'écrivains en France de la vie politique.

Mais, curieusement, dans ce livre, Marx reste dans la coulisse. En revanche, Anatole Lounatcharski semble inconnu à Christophe Carrère. La triste notoriété de Jdanov semble avoir recouvert de son ombre pesante celui qui fut le commissaire du peuple aux Affaires culturelles en 1919, dans le gouvernement de Lénine. Lounatcharski était aussi un critique littéraire avisé, intelligent, cultivé, non dogmatique. Cet amoureux de la littérature française (*Douce France bien-aimée*) nous a laissé, entre autres ouvrages, un livre, *Silhouettes*, dans lequel il évoque des écrivains français, aussi bien Rabelais, Voltaire, Chénier que Hugo, Proust, Anatole

France, Flaubert ou son ami Romain Rolland, pour ne citer qu'eux... Mais il consacre une brève analyse à la vie et à l'œuvre de Leconte de Lisle qui me paraît fort intéressante. Après avoir reconnu que la poésie de Leconte de Lisle « appartient aux meilleures créations de la littérature française (ou de la littérature bourgeoise en général) », Lounatcharski analyse « la passivité pessimiste de cet ancien socialiste » comme ce qui pouvait convenir « on ne peut mieux aux bourgeois, en proie à la haine et à la peur de la révolution. Il faut cependant que l'analyse marxiste élucide jusqu'au bout les contradictions ayant enfanté la tragédie de Leconte de Lisle et montre que cette tragédie est également un réquisitoire contre la bourgeoisie, contre sa culture, son art et sa science ». Il ajoute que cette vie et cette œuvre sont les produits « de la faillite des illusions romantiques petites-bourgeoises dans le contrat social ».

Dans son poème adressé Aux modernes, on lit : « sur un grand tas d'or vautrés dans quelque coin, / Ayant rongé le sol nourricier jusqu'aux roches / (...). Vous mourrez bêtement en emplissant vos poches ». Cela est écrit en 1864 mais reste d'actualité en 2009...

Maintenant, allez-y voir vous-mêmes, lecteurs, lisez les *Poèmes barbares* et les *Poèmes antiques*.

Jean Ristat

Dans le cimetière marin de Saint-Paul de la Réunion

Marie Élixène de Lanux
morte à 19 ans
le 20 janvier 1840
et
Marie Élixène Baillif
morte à 15 mois
le 7 avril 1841

Marie Élixène de Lanux
est morte en donnant au monde
Marie Élixène Baillif
et sa fille ne lui a survécu que
quinze mois.
Marie Élixène de Lanux
était la cousine de
Charles Marie Leconte de Lisle.
Ils sont enterrés tous les trois
au cimetière marin
de Saint-Paul
dans l'île de la Réunion.
À l'ouest de l'île,
entre le cap de la Houssaye et la pointe
de la rivière des Galets.
Le cimetière fait face
aux cavernes des « Premiers Français »
qui étaient en majorité malgaches.

La tombe de Marie Élixène de Lanux
et de Marie Élixène Baillif
est assez voisine
de celle d'Olivier Levasseur, dit
la Buse,
exécuté à Saint-Paul
en 1730
La Buse,
le pirate du XVIII^e siècle et des mers du Sud.

Dans les jardins
qui sont le seuil des grottes
des « Premiers Français »,
il y a une quinzaine de souches.
L'une d'elles est sculptée
par Hervé Kirmann
qui a quitté l'Alsace pour venir mourir ici,
ici, inconnu : sans tombe,
mourir ici à l'âge de Marie Élixène de Lanux en 2002
Hervé Kirmann
1969-2002
Et au lieu de donner naissance à
Marie Élixène Baillif,
il a laissé cette souche
remplie de jeunes femmes et de jeunes filles nues.

La première fois, j'y suis arrivé accompagné par la nuit
et je ne sais encore comment
j'ai rencontré cette souche
dans l'obscurité absolue
et comment j'y ai retrouvé et reconnu
toutes ces femmes splendides,
ces femmes végétales
aux chairs suaves, aux poses câlines,
aux gestes doux et aux peaux foncées ;
ces femmes végétales
soutenant le vieil arbre abattu,
disparu : absent.

Il y a comme un dialogue
entre ces dépouilles des
Élixène,
jadis de chair et d'os
et ces
Élixène
encore de bois et de fibres.

La souche est laissée là
sans protection.
Les animaux
et la vermine la guettent.
Un barbare crétin, déjà,
a peint à la bombe
d'un agressif orange phosphorescent
le pied d'une racine
de quelques flèches stupides
tirées par ce vandale malvoyant.

Je suis retourné
au cimetière marin,
je l'ai parcouru
jusqu'à la tombe de Charles Marie
et j'ai continué ma traversée
jusqu'à la mer.
Devant la plage de sable noir
j'ai lu à voix haute
ce que j'avais lu des yeux
devant sa tombe :

Solvat seclum
Tu te tairas, ô voix sinistre des vivants
Blasphèmes furieux qui roulez par les vents,
Cris d'épouvante, cris de haine, cris de rage,
Effroyables clameurs de l'éternel naufrage,
Tourments, crimes, remords, sanglots désespérés,
Esprit et chair de l'homme, un jour vous vous tairiez !
Tout se taira, dieux, rois, forçats et foules viles,
Les bêtes des forêts, des monts et de la mer,
Ce qui vole et bondit et rampe en cet enfer,

Tout ce qui tremble et fuit, tout ce qui tue et mange,
Depuis le ver de terre écrasé dans la fange
Jusqu'à la foudre errant dans l'épaisseur des nuits !
D'un seul coup la nature interrompra ses bruits.
Et ce ne sera point, sous les cieux magnifiques,
Le bonheur reconquis des paradis antiques,
Ni l'entretien d'Adam et d'Ève sur les fleurs,
Ni le divin sommeil après tant de douleurs ;
Ce sera quand le globe et tout ce qui l'habite,
Bloc stérile arraché de son immense orbite,
Stupide, aveugle, plein d'un dernier hurlement,
Plus lourd, plus éperdu de moment en moment,
Contre quelque univers immobile en sa force
Défoncera sa vieille et misérable écorce,
Et, laissant ruisseler, par mille trous béants,
Sa flamme intérieure avec ses océans,
Ira fertiliser de ses restes immondes
Les sillons de l'espace où fermentent les mondes.

(Poèmes barbares pages 361 et 362
Éditions Librairie Alphonse Lemerre)

Le plus vieux, rascleux et gris,
s'est retourné pour écouter ;
son voisin noir au museau jaune
a aussi tendu l'oreille,
la femelle blonde aux pattes et au col blanc
a continué sa somnolence,
un autre jeune bâtard beige au museau noir
m'a regardé puis, comme sa mère,
s'est rendormi ;
à quelques mètres d'eux, isolé,
à l'extrême limite de la mer
et du sable trempé,
un dernier poilu et touffu,
aussi noir et luisant que le sable,
s'est alors dressé,
il m'a regardé,
a regardé ses compagnons et la mer
puis s'est rassis.
Cinq chiens dans la lumière qui
descend
côte à côte avec le soleil
furent notre seul public.

Nous avons eu des publics moins nombreux
et de plus mauvaise qualité !

Qui écoute encore les poètes ?
L'océan couvre leur voix
et les chiens sans maître se reposent
dans le sable tiède du soleil couchant...

Julien Blaine

Le sexe sans voile de l'islam

Les Délices de Tunis,
de Pierre Olivieri. Éditions du Panama,
234 pages, 19 euros.

Louis, soixante-quinze ans, a tout vu, beaucoup lu, épuisé les ressources du plaisir et de l'amour jusqu'au désespoir. En guise d'anniversaire, il convie tous ses amis à Hammamet, pour une semaine d'orgie placée sous le signe d'une certaine philosophie orientale des sens – pour ne pas dire d'une philosophie certaine. La raison de son élan ? Une manière de retour aux sources, dans cette Tunisie qui l'a vu naître, une rédemption auprès de la figure maternelle longtemps haïe pour cause d'abandon, la célébration tous azimuts de la chair loin de la défaite de l'Occident en la matière... une catharsis, somme toute, qui doit passer par tous les excès. Aucun détail ne sera laissé au hasard, pour le plus grand bonheur des invités : une villa de rêve bordée d'une plage de sable fin où sont installées des tentes de luxe destinées à accueillir les ébats, une cohorte d'esclaves sexuels, triés sur le volet, des deux sexes mais de toutes les nationalités, une intendance

gargantuesque qui ferait passer les agapes de la *Grande Bouffe* pour un pique-nique, le tout orchestré par un scénographe de renom, sur l'air des plus grands textes arabes libertins. L'exercice orgiaque est, en effet, essentiellement animé par l'esprit des *Mille et Une Nuits* et autres textes érotiques anciens, exhumés pour l'occasion et débattus entre deux saillies. Pour le décor seulement ? Bien au contraire. Le propos devient politique à mesure que les sens enivrés s'échauffent. Louis, le débauché magnifique, donne, à travers son événement sadien, une leçon d'histoire politique des mœurs de l'islam, stigmatisant avec force la pratique contemporaine de la religion du Prophète. C'est qu'entre le IX^e et le XIII^e siècle, le désir n'était guère tenu en laisse, comme le montre notamment le *Jardin parfumé* du cheikh Nefzaoui, dont Louis répète abondamment les préceptes licencieux. Tout y passe, de l'art du baiser à la sodomie, en passant par la bisexualité et même la question du mariage, sans oublier la place des femmes dans la société. Bref, il faut se dépêcher de jouir, forcément sans entraves mais avec raffinement – un gros mot, manifestement,

à une époque où l'on consomme plus qu'on ne savoure, où l'on s'applique à désapprendre ce qu'il a fallu des siècles à découvrir. Passablement désespéré dans son propos, Pierre Olivieri compose une philosophie dans le boudoir à la harissa aigre-douce, piquante et suave à la fois. Il met en balance la psychanalyse et la religion par les voix de Freud et de Mahomet, tous deux systématiquement cités en épigraphe de chaque chapitre. Donnant ainsi à voir l'impossible conciliation entre le mysticisme et la psyché, il dépeint la vulnérabilité des hommes devant les lois qu'ils se sont écrites pour mieux se punir de leurs travers. « Dans toute réalité, demandez-vous quel contraire s'est glissé (...), quel vers est dans le fruit. Dans le plus bel amour, la séparation pointe, dans l'ami le traître, dans le bonheur la mort », interroge ainsi son triste héros avant la fin tragique qu'il se prépare. *Les Délices de Tunis* s'affirment comme une lutte contre le manichéisme, les conflits de l'âme, entre plaisir et perversion. Et l'amour dans tout ça ? Il est évidemment au cœur du récit, désenchanté, désarmé, en déshérence : « Dans les "gagneurs" »

qui s'époumonent et piétinent autour de nous en écrasant les autres, cherchez la femme qui les trahit un jour. »

Olivieri a voulu asseoir la portée critique de son roman par la forme : une fiction inspirée d'une fausse réalité établie dès l'avertissement au lecteur, puis par la note du narrateur, Ahmad Al Tifachi, nom d'un (vrai) écrivain tunisien du XIII^e siècle. Ce flirt avec le réel a quelque chose de déstabilisant. Suffisamment bien amenée pour paraître plus vraie que nature, la narration entretient le doute jusqu'à la dernière ligne, l'apothéose d'un testament conçu comme potentiellement universel. Le lecteur est groggy, Olivieri l'achève en terminant par ces mots tirés de *Roméo et Juliette* :

**Dans quelle vile partie de cette anatomie
Loge mon nom ?
Dis-le-moi que je puisse saccager
La hideuse demeure.**

On l'en remercie.

Matthieu Lévy-Hardy

Les oubliettes du tsar

Dans les prisons russes et françaises,

de Pierre Kropotkine. Éditions le Temps des cerises, Paris, 2009. Traduit du russe par Philippe Paraire. 287 pages, 15 euros.

Né en 1842 dans une famille de la haute noblesse moscovite, c'est en tant que lieutenant des cosaques que Pierre Kropotkine a son premier contact avec les geôles du tsar. Chargé d'un rapport sur l'état des prisons russes, il découvre leur état de délabrement et les conditions inhumaines dans lesquelles sont enfermés puis déportés les détenus. Quelques années plus tard, converti à l'anarchisme, c'est en tant que prisonnier qu'il prend conscience de toute l'horreur du traitement réservé à ceux que la justice a condamnés. Dans une série d'articles destinés à la presse anglaise regroupés ici en un volume, il dénonce d'abord l'arbitraire des décisions de justice, les procès arrangés ou expéditifs voire même remplacés par de simples décisions administratives de déportation. Il décrit ensuite l'incroyable série de sévices endurés par les prisonniers, l'état de délabrement des établissements pénitentiaires surpeuplés, les privations et les conditions sanitaires déplorables qui conduisent au typhus, au scorbut, à la phthisie, la longue route glacée jusqu'en Sibérie, la cruauté des gardiens, véritables tortionnaires.

Au-delà du terrible récit de ces souffrances, Kropotkine dessine la critique de tout un système. À un panégyriste anglais louant l'État russe et ses réalisations, il répond : « Tout ce que l'Empire russe est capable de faire, en effet, c'est de construire des prisons où les détenus se font rançonner et fouetter par des déments et des bâtiments tout juste bons à être rasés cinq ans après leur construction. » La cruauté et la corruption du personnel pénitentiaire ne sont pas un malheureux hasard, mais la conséquence logique d'un système lui-même cruel et amoral et qui promet donc les individus doués des qualités qui les servent.

Kropotkine entend de dévoiler les véritables raisons de la déportation en Sibérie et des travaux forcés : écarter les opposants politiques et les intellectuels dissidents, coloniser les territoires éloignés et mettre en valeur des gisements ou des sols



Dessin de Pierre Bourgeade.

dans des conditions difficiles à très bon prix. Les pages qui décrivent le système mis en place en Sibérie pour exploiter les déportés sont éloquentes. Les condamnés sont tués à la tâche dans les mines de la couronne ou loués pour une bouchée de pain à des entreprises privées. Une fois libérés, les exilés contraints de rester en Sibérie sont enrôlés dans les mines ou les fermes à nouveau, en les enivrant ou en les forçant. Les salaires sont si misé-

rables que seuls l'avance sur salaire et le crédit leur permettent de survivre, les enchaînant ainsi encore un peu plus à leurs exploités. Il faut, pour que perdure ce système extrêmement rentable pour le tsar et quelques grands entrepreneurs, qu'aucun contrôle ne soit possible ou efficace. Ainsi, les hommes honnêtes sont systématiquement démis de leur poste par l'administration ou bien chassés par leurs confrères corrompus qui les voient comme des trouble-fête. Et les inspections ne sont pas plus utiles, car les prisonniers savent bien que « les inspecteurs s'en vont et que les gardiens restent. »

De la maison centrale de Clairvaux où il est enfermé quelques années après son évasion des geôles de l'empire, Kropotkine tire les mêmes conclusions, en dépit de meilleures conditions de détention. Il en profite pour observer toute l'hypocrisie de ce système qui prétend favoriser la rédemption et la réinsertion mais qui prépare en fait les détenus à la récidive par une longue promiscuité avec le vice et l'injustice et par la rupture des liens sociaux et familiaux. La seule chose que les condamnés apprennent, c'est que cette société, du sommet à la base, récompense les crapules : « Monsieur, il y a ici de petits voleurs, mais les gros sont en liberté ; les juges qui m'ont condamné ont beaucoup de respect pour eux. » Il ne s'agit plus alors de morale, mais uniquement d'habileté : il s'agit d'être une crapule qui ne se fait pas prendre.

Pour que les conditions de détention changent enfin, conclut l'auteur, il faudra bien plus que des mesures isolées ou de simples bonnes volontés individuelles, il faudra que survienne « une complète transformation des conditions fondamentales de la vie ». Les prisons ne peuvent évoluer indépendamment du reste de la société et seul un changement radical permettra de mettre fin à un tel système de répression et de soumission à la domination en place, que ce soit en France ou en Russie. « Cachés derrière les murs épais de la forteresse, les geôliers peuvent faire ce que leurs maîtres leur demandent. Jusqu'à ce qu'un 14 Juillet russe ne vienne balayer toute la pourriture de cette institution finissante... »

Sébastien Banse

La prison panorama de Limonov

Mes prisons,

d'Edouard Limonov. Traduction de Antonina Roubichou-Stretz. Éditions Actes Sud, 22,50 euros

Plusieurs écrivains russes ont connu de près la prison et rapporté des livres de cette expérience : *Souvenirs de la maison des morts* de Dostoïevski, *Voyage à Sakhaline* de Tchekhov, *L'Archipel du goulag* de Soljenitsyne. On peut dorénavant ajouter à la liste *Mes prisons* de Limonov, qui vient d'être traduit en français. Tous ces livres témoignage ont en commun la dénonciation du régime d'incarcération, une revendication de la dignité humaine, fût-on en prison, la conviction que le système carcéral est une image à peine dégradée du système social. Tous posent cette question : qu'est-ce qu'un délinquant ? Tous montrent que le hasard relayé par les circonstances sociales provoque le basculement, que l'État et ceux qui agissent en son nom sont eux aussi des délinquants.

Peut-être faut-il revenir sur le parcours atypique de Limonov, qui lui a valu séjour en prison et réputation sulfureuse.

Né en 1943, en Ukraine, il vient conquérir Moscou à la fin des années soixante. Ses poèmes et son attitude provocatrice poussent les autorités à lui faire prendre le chemin de l'exil : en 1973, il émigre aux États-Unis où il mène une vie marginale, découvrant la liberté des mœurs. Il écrit *Le poète russe préfère les grands nègres*, œuvre qui lui confère une certaine célébrité dans le milieu littéraire avant-gardiste. Dans les années quatre-vingt, il gagne Paris, revendique un communisme nationaliste et acquiert une image rouge-brun en écrivant tour à tour dans la presse de gauche et d'extrême droite : on peut le croiser au comité de rédaction de la revue *Digraphe*, chère à notre cœur. Il rentre en Russie en 1993, après un détour par l'ex-Yougoslavie où il couvre le conflit en tant que reporter et affiche des opinions pro-serbes. En Russie, il dit vouloir participer à la recons-

truction de son pays et fait alliance avec Jirinovski et l'extrême droite. En 1994, il fonde le Parti national bolchevique ; en 2001, arrêté et incarcéré pour « plan diabolique d'invasion », il est condamné à une peine de quatorze ans de réclusion, dont il n'effectue que deux ans, les autorités russes cédant à la pression internationale (il a pris la nationalité française en 1987).

Mes prisons raconte ces deux années vécues d'abord à Moscou, dans la prison de Lefortovo, puis à Saratov, dans deux établissements pénitentiaires différents.

L'écrivain, provocateur et narcissique, se met paradoxalement peu en scène, si ce n'est pour témoigner de l'humiliation des fouilles, de la brutalité policière, de l'arbitraire des répartitions et des punitions, ou pour passer en revue des questions qui le touchent comme la boucherie provoquée par la police à la maison de la culture de la Doubrovka, dont les spectateurs ont été pris en otages par des Tchétchènes, les séjours de Lénine à l'étranger, dont il est en train de lire la correspondance, et la doxa officielle de l'histoire russe qu'il réfute. Tous ces chapitres n'ont qu'un seul but : montrer les mensonges et les manipulations de l'État.

Il s'attache essentiellement aux détenus rencontrés, petits délinquants ou membres de mafias organisées, racontant l'affaire souvent confuse pour laquelle chacun a été jugé. Il ne réussit cependant que rarement à rendre les détenus vivants et attachants. Le portrait physique rapidement brossé, il se contente de poser quelques jalons de leur parcours orienté par de mauvais hasards dans un pays en déliquescence morale, sociale et politique.

De même que le Voyage de Tchitchikov en quête d'âmes mortes donnait un panorama terrifiant (et burlesque) de la Russie du milieu du XIX^e siècle, la galerie de portraits de Limonov propose un panorama terrifiant (et sinistre) de la Russie de Poutine.

Marianne Lioust

Le Grand Écrivain

André Gide-Paul Valéry, correspondance 1890-1942.

(Éditions Gallimard, 1 000 pages, 35 euros).

Quelque cinquante ans après sa première publication, la correspondance échangée entre André Gide et Paul Valéry retrouve une nouvelle jeunesse, et, sous l'élégante maquette des *Cahiers de la NRF*, rejoint la vingtaine de volumes de lettres de Gide déjà publiés.

Gide et Valéry : deux monstres sacrés d'un siècle où régnait encore la notion de « grand écrivain » unanimement reconnu, ce mystérieux totem dont Sartre et Malraux ont sans doute été les derniers avatars. Le « grand écrivain », c'est à la fois la quintessence de l'« homme de lettres » respecté par ses pairs, et un maître à penser dont la renommée dépasse le cercle des amateurs de littérature. Le premier à occuper cette fonction a peut-être été Voltaire. Il y eut ensuite Hugo, Barrès, Anatole France. Qui d'autre ? Mauriac, sans doute. Aragon, Montherlant, peut-être, à un degré moindre. Depuis 1900, le « grand écrivain » se reconnaît à ce qu'il a reçu le prix Nobel. Gide l'a eu, pas Valéry, mais il en avait parfaitement le profil. Le « grand écrivain » est une figure lointaine, qui, du haut de son Olympe, émet des oracles. Le « grand écrivain » a souvent droit à des obsèques nationales. Le « grand écrivain » a quelque chose de désincarné. Il ne vit plus : il se regarde vivre.

Mais avant de devenir cette statue figée pour l'éternité, le « grand écrivain » a été jeune, et le mérite de la publication de la correspondance qui nous occupe est de rappeler qu'avant de devenir les auteurs touchables et quelque peu lointains de *La Jeune Parque* et des *Caves du Vatican*, Gide et Valéry ont été jeunes, ardents, passionnés.

Ils se sont connus en 1890. Gide avait vingt et un ans, Valéry un peu moins. Leur amitié est un « coup de foudre » d'adolescents, un coup de foudre qui transparaît dans la première partie de leur correspondance. Pendant

les premières années, Gide et Valéry évoquent leurs lectures, leurs écrits, leurs amours, leurs aspirations. On découvre un Valéry moins éthéré que l'image que l'on en a d'ordinaire et un Gide à la fois sentimental et impressionné par l'intelligence de son ami.

Plus tard, la reconnaissance venant (pour Gide d'abord, pour Valéry bien plus tard) et avec elle les sollicitations diverses, la correspondance se fait plus lâche (la moitié des lettres publiées ont été échangées pendant les dix premières années de leur amitié, et les vingt dernières années ne représentent qu'un dixième de l'ensemble), et les rapports moins intimes. Valéry apprendra très tardivement l'homosexualité de Gide, qui, à la naissance de sa fille Catherine, n'en parle à Valéry que comme de sa « fille adoptive ». Les deux amis de jeunesse deviennent des « hommes de lettres », avec les susceptibilités qui vont avec : Valéry, ainsi, prend ombrage d'une mention de lui, pourtant bien anodine, faite par Gide dans son *Journal* (« un crime de lèse-amitié », écrit-il). Pourtant demeure une certaine forme de complicité et une vieille tendresse.

Valéry, en décembre 1928, écrit : « Quand je pense à nous, je pense au temps où l'on pouvait aller errer sur route ou sur plage et développer la sensation qu'on était tout à fait coupés des vagues autrui. C'est loin. Nous avons des autrui et des autrui plein les pieds. En somme, c'est embêtant de vivre en tiers avec des inconnus, de ré-entendre par quelque haut-parleur ce que l'on a peut-être murmuré dans l'intimité, de voir changer en espèces d'actes et d'événements extérieurs des choses faites pour l'oubli... » Être un « grand écrivain », c'est ça. On sent un regret, une lassitude.

Cette transformation de deux jeunes gens ardents en deux figures quelque peu figées, c'est peut-être ce qu'il y a de plus intéressant dans cette correspondance, qui rend ces deux monuments à la vie. C'est, à coup sûr, ce qu'on y trouve de plus poignant.

Christophe Mercier

CHRONIQUE POÉSIE DE FRANÇOISE HAN

Le soleil du Mexique

Le soleil du Mexique brillait sur le Salon du livre de Paris, sur le pavillon du pays invité et sur les stands des éditeurs qui avaient prévu la sortie à temps de traductions d'auteurs mexicains. Parmi celles-ci paraissait l'ouvrage de Homero Aridjis, *les Poèmes solaires*. L'auteur a pu être lu en France dès 1970, comme poète et romancier. On l'a entendu, ainsi que trois autres poètes : Elsa Cross, Pura Lopez Colomé et Tomas Segovia, lors d'une belle soirée de lecture présentée par Jean-Baptiste Para. Ambassadeur auprès de l'UNESCO, il milite activement en faveur de la protection des espèces, papillons monarques, tortues marines, baleines grises.

Espèce menacée, le poète ? Il parle « le langage oublié des hommes », lit-on dans *le Poète en voie d'extinction*, préambule en contraste avec la partie centrale, intitulée *les Poèmes solaires*, où il revendique sa participation à l'expansion de l'univers. La condition humaine y est assumée dans un combat entre le soleil et la nuit, que symbolise une chasse au jaguar, aussi entre le soleil et la pollution urbaine, qui fait de l'astre « un jaune d'œuf frit » – poème dédié à Lautréamont. Un avion survole l'Atlantique, à l'intérieur de la carlingue, c'est le rien, les téléviseurs diffusent « les images de la stupidité » et là, Baudelaire, assis en classe économique, dégage le hublot et contemple au dehors l'infini.

La poésie prend essor sur deux grandes ailes, la lumière et la mort, elle se pose aussi doucement sur terre. *Les Poèmes rêvés* disent la rencontre avec des disparus, le père dans le verger, la mère dans sa cuisine, d'où le poète s'éveille incertain de n'être pas le fantôme. L'inquiétude est nécessaire à la conscience de soi, note Yves Bonnefoy à la fin de sa préface ; il met l'accent sur l'identité mexicaine d'une œuvre où s'unissent « la plénitude solaire et celle, à égalité, du néant ». « S'unissent » et non « alternent », comme le font percevoir des poèmes qui évoquent la pyramide du soleil à Teotihuacan ou le lac Ohrid. « Flottant dans le néant, la poésie est certaine », dit le dernier tercet de *Poèmes pour une insomnie*.

L'Espagnol latino-américain manifeste de plus en plus dans

les publications sa spécificité. Mais, également, les langues dont les conquérants ibériques avaient détruit les traces écrites, qui subsistaient oralement dans les tribus indiennes, réapparaissent dans la littérature. Parmi les invités du Salon du livre se trouvaient les poètes Briceida Cuevas Cob, qui écrit en maya, et Juan Gregorio Regino, en mazatèque.

Nous dirons quelques mots le mois prochain de l'anthologie *Un siècle de poésie mexicaine* parue en poche dans la collection « Points ».

REVUES

La poésie mexicaine se retrouve dans le « Cahier de création » d'Europe de janvier-février. Il donne à lire sept poètes, dont un seul n'est plus en vie : José Carlos Becerra, mort accidentellement en 1970, le seul aussi dont un livre est disponible en français, le magnifique *Récit des événements* (Éditions Belin, 2002). Les six autres, dont on regrette qu'aucun ne se soit trouvé au Salon du livre, sont Francisco Hernandez, David Huerta, Coral Bracho, Tedi Lopez Mills, Luis Felipe Fabre et le plus jeune, né en 1979, Hernan Bravo Varela. La livraison comporte un dossier consacré au prix Nobel Le Clézio, un autre à un poète méconnu, Michel Jourdan, « promoteur secret » sur la voie du tao, avec de belles études et des lettres de Philippe Jaccottet, Yves Bonnefoy, Maurice Chappaz, Arnel Guerne et du moine zen Vincent Bardet.

Neige d'août a reparu après une longue éclipse et, de semestrielle, devient annuelle. Le numéro débute par une étude du Sud-Coréen Lee Sung-Cheon sur la poésie nord-coréenne. Elle a, tout au moins pour le lecteur français, un ton pince-sans-rire. La traduction devrait être débarrassée de quelques fautes d'orthographe et d'impropriétés de termes. Viennent ensuite des proses autour de la notion de nombre, avec une nouvelle de Jacques Roubaud, puis des poèmes français, chinois de Fei Ming, de Lao He, père de la littérature taïwanaise, et un récit du Japonais Sasaki Yusuyuki.

Confluences poétiques, la revue annuelle de l'association du

même nom, offre une remarquable anthologie de vingt poètes roumains contemporains, qui disent colère, désespoir, révolte : « Aujourd'hui, l'homme est une expérience barbare de Dieu » (Paul Aretzu). Le numéro illustre par ailleurs la traduction, avec des poèmes choisis et traduits par les membres de l'association. Il contient aussi un très intéressant entretien de Luis Mizon avec Henri Meschonnic sur « Vie et poésie ».

Dièrèse s'ouvre sur une section étrangère bilingue, de grande qualité : pour l'Italie, Margherita Guidacci (1921-1992), pour l'Espagne, Federico Garcia Lorca, fusillé par les franquistes en juillet 1936 et dont l'œuvre n'est pas encore connue dans sa totalité, d'Allemagne, Joachim Sartorius, directeur depuis 2001 du Festival de Berlin. Plus loin, à remarquer une confrontation en vis-à-vis de Jeanpyer Poëls et Bernard Noël, sur la présence en soi d'un étranger. Toujours de nombreux poèmes et récits, et d'abondantes notes de lecture.

Le dossier d'Autre Sud concerne Max Alhau, avec des inédits, un entretien, des études. Les rubriques habituelles sont là, on note particulièrement, dans *Partage des voix*, des poèmes de Gérard Bayo. *Mémoire* salue deux disparus : Jacques Phyllis, André Miguel. La tribune libre de Jean-Max Tixier critique la promotion des langues régionales aux dépens du français.

Les Poèmes solaires, précédé de le Poète en voie d'extinction et suivi de Baleine grise, de Homero Aridjis, traduit par Ivan Alechine, préface d'Yves Bonnefoy. Éditions Mercure de France, 2009, 184 pages, 17,50 euros. Europe n° 957-958, janvier-février 2009, 384 pages, 18,50 euros. Neige d'août n° 16-17, 2008. 160 pages, 12 euros. 58210 Champlemy.

Confluences poétiques n° 3, 2008. 302 pages, 19 euros. 5, square de Port-Royal, 75013 Paris. Dièrèse n° 43, hiver 2008-2009. 260 pages, 9 euros. 8, avenue Hoche, 73330 Ozoir-la-Ferrière. Autre Sud n° 43, hiver 2008-2009. 158 pages, 15 euros. Éditions Autres Temps.

La littérature comme absolu

La Nouvelle Revue française fête son centième anniversaire. Une formidable saga masculine racontée par Alban Cerisier.

Une histoire de la NRF,

de Alban Cerisier. Éditions Gallimard, 588 pages, 25 euros.

L'Œil de la NRF. Cent livres pour un siècle.

Éditions Gallimard, collection « Folio », 352 pages, 7 euros.

Les deux premiers numéros de la NRF.

1908-1909, 15 euros.

Il faut beaucoup de souffle pour affronter l'histoire de l'une des revues les plus mythiques de la littérature française. Alban Cerisier, qui aime tant les métaphores sportives, est un alpiniste vertueux. Il a voulu la montagne tout entière. Il a tenté l'ascension d'un siècle. La course, himalayesque, commence en cordée dans une France éprouvée par l'affaire Dreyfus qui l'a « séparée ». Cinq mousquetaires expérimentés fédèrent les énergies nouvelles. Dans cet âge d'or des revues qui fourmillent comme des étoiles au ciel, c'est un pari risqué surtout quand le premier article du premier numéro s'intitule « Jeanne d'Arc et les Pingouins ». On se trompe, on recommence. Schlumberger est à la manœuvre dans le second premier numéro. Il annonce une revue frappée du sceau de « l'intelligence » prête à défendre et à illustrer la langue française. Drouin, Ruyters, Copeau, Ghéon revendiquent un guide : André Gide, un pont entre Barrès et Sartre. Ensemble, ils réalisent le rêve de tout écrivain : l'amitié comme fondement d'une revue qui leur survivra.

Une revue, c'est toujours une rupture. Et des ennemis à brocarder. Assez des symbolistes abscons, des romantiques extatiques, des

patriotes braillards. Il faut incarner l'authentique « génie français ». Celui de Du Bellay, de Racine et de Boileau. L'équilibre est le maître mot, « entre la forme et la matière, entre l'art et la vie, entre la tradition et l'innovation dans l'art ». Bref, un classicisme moderne. C'est aussi une entreprise. L'argent ? Gide et Schlumberger pourvoient au plus pressé avant l'entrée en scène de Gaston Gallimard, grand argentier et despote éclairé, qui dissocie la revue et la Maison d'édition. Reste le plus délicat : voir, prévoir, sentir, pressentir, s'attacher les voix anciennes, détecter et fidéliser les débutants intéressants. Les réussites sont nombreuses : Charles-Louis Philippe, Jean Giraudoux, Alain-Fournier, Saint-John Perse et Larbaud, qui internationalise les contributions. On n'évite pas les ratages : Proust, Joyce, Cendrars. On se rattrape, parfois : « Faites tout ce que vous pourrez pour (le) décrocher : croyez-moi, plus tard, ce sera un honneur d'avoir publié Proust », écrit Gaston à Rivière. De loin, un homme veille, jusqu'à l'agacement : Paul Claudel.

Les époques se succèdent, comme des couches géologiques, et autant de ministères. Celui de Copeau, le discipliné. Celui de Rivière, fasciné par « l'homme intérieur ». Celui de Paulhan, en novateur puis en commandeur. D'aucuns diront en « terroriste ». Et toujours le même souci du juste milieu. On se défie des dadaïstes, des surréalistes, du freudisme. On veut néanmoins renouveler les genres. On approche Aragon et Breton. Les coulisses de la revue révèlent un continent épistolaire. Artaud ferraille avec Rivière.

La citadelle se fragilise avec la montée des périls. La littérature, certes, mais il faut prendre parti. Il y va d'une vision du monde.

La NRF n'est pas à l'aise sur ce terrain glissant. Elle perd pied, elle perd ses auteurs. Elle accepte Drieu comme chevalier servant de l'occupant nazi. Un épineux sauvetage pour Gaston Gallimard, qui, couvert par l'homme fourvoyé, sauve la maison. Les affaires sont toujours les affaires. Mais la tâche de la collaboration demeure indélébile. Il faut attendre 1953 pour que la NRF renaisse des décombres. Un temps on se grise. La liberté offre de multiples chemins. La nouvelle NRF lance ses vingt mille exemplaires sur un monde réconcilié, croit-on, avec la culture. Paulhan se fatigue et devient académicien. Arland s'esouffle dans le moralisme alors que les nouveaux romanciers se regardent écrire. Malgré un lectorat rétréci, la revue demeure le laboratoire des jeunes auteurs avant leur « capture » par la maison mère. Pour se donner du courage et fêter les époques révolues, on empile les numéros d'hommages. Voilà, la NRF a cent ans. La société moderne, comme les grandes familles, aime commémorer les anniversaires. Même si le centenaire est chanceux.

Alban Cerisier a écrit une formidable saga masculine avec, en médaillon, la seule figure féminine de Dominique Aury. On aurait aimé en savoir plus sur les années Lambrichs, sur les années Réda, sur l'influence de Jean Grosjean. Tout se passe comme si le regard de l'historiographe perdait de son acuité en approchant de notre monde dans lequel les revues deviennent confidentielles, les auteurs des égarés, les lecteurs de lointains insulaires, et l'humanisme une mer asséchée. Après avoir survécu à deux guerres, il reste à la NRF la redoutable épreuve des déserts.

Jean-François Nivet

Montaigne pour tous

Les Essais. Gallimard (Quarto),

de Montaigne, 1 556 pages, 29,50 euros.

Pour le fêru de Montaigne que je suis, l'annonce d'une traduction intégrale de ses *Essais* ne pouvait que susciter méfiance et inquiétude. C'était un peu comme si l'on m'avait annoncé Montaigne sans Montaigne, c'est-à-dire sans son phrasé, sans son rythme tantôt nonchalant tantôt ramassé et nerveux, un phrasé qui va à l'amble... sans parler de l'inimitable gourmandise des mots qui le caractérise. Tout un style, mieux, tout un mode de vie. « Franciser » le vieux français de l'auteur ? Mais comment, et pourquoi ? Car enfin, la langue de Montaigne ne me semble pas si érotique que cela... Le tout provenant d'un éditeur, Gallimard, ayant publié, il y a tout juste deux ans, une nouvelle (et belle) édition des *Essais* dans sa collection de la Pléiade, me semblait pour le moins surprenant, voire contradictoire : un peu comme un désaveu de cette publication savante. Alors ? Alors la surprise est de taille. La traduction (« adaptation en français moderne », est-il précisé) d'André Lanly, qui date en fait d'il y a quelques années (Lanly, philologue et dialectologue, est mort en 2007, à l'âge de quatre-vingt-seize ans, et son travail avait déjà été publié en 1989, en trois volumes, chez Champion !), est tout à fait fidèle, autant que faire se peut, à l'original. Il parvient à en épouser les subtils méandres et à nous restituer l'esprit même de l'auteur.

L'ouvrage est donc extrêmement précieux. D'autant plus qu'il nous est livré, cette fois-ci, tel quel, c'est-à-dire sans présentation aucune, ce qui est une fort heureuse surprise. Les notes de bas de page, concises, suffisent à nous éclairer sur les nombreuses citations qui parsèment les *Essais*, et sur quelques détails linguistiques.

Jean-Pierre Han

Dernières paroles de Socrate, dernières paroles de Foucault

Le Courage de la vérité.

Le gouvernement de soi et des autres II.

de Michel Foucault. Éditions Gallimard-Seuil, 356 pages, 27 euros.

Il y a vingt-cinq ans, alors que Michel Foucault achevait son cours au Collège de France, « Le courage de la vérité », nul de ses auditeurs n'imaginait que ce serait le dernier. Malade, Foucault n'avait jamais accusé ni fatigue ni faiblesse, prolongeant souvent ces séances de quelques minutes. Et parfois, ce sont précisément dans ces minutes supplémentaires qu'il ajouta des compléments essentiels sur cette notion grecque de « parrêsia », le « franc-parler », dont il avait déjà commencé la reconstruction généalogique lors du cours précédent, « Le gouvernement de soi et des autres », et poursuivant cette fois l'analyse de la notion socratique chez les cyniques. Le 29 février 1984, par exemple, Foucault tire un fil conducteur de sa recherche qui va de l'Antiquité jusqu'à nos jours : la parrêsia liée à la définition d'une forme de vie persiste, sous une forme renouvelée, dans les mouvements ascétiques du Moyen Âge, dans la pratique révolutionnaire au début du XX^e siècle, puis enfin dans l'art moderne. Dans l'exigence artistique de mettre l'existence « à nu », Foucault reconnaît une survie obstinée à cette manière de vivre qui a accompagné toute l'histoire de la philosophie en Occident, même si les historiens l'ont négligée : un « dire-vrai » qui prend le risque de blesser les contemporains et qui se fonde sur le courage de s'exposer au danger, que la peine encourue soit l'isolement, l'incompréhension ou même la mort.

À deux reprises, Foucault ampute son cours rédigé, qui est rétabli dans la remarquable édition que procure Frédéric Gros. La première fois, une « grippe » en est la cause. La seconde, c'est le manque de temps qu'il accuse, et la leçon s'achève sur ces mots rétrospectivement si émouvants : « J'avais des choses à dire sur le cadre général de ces analyses. Mais enfin, il est trop tard. Alors, merci. » Des mots très simples, conclusion banale d'un cours, qui ne cherche pas à rivaliser avec le symbolisme énigmatique des derniers mots de Socrate, longuement commentés dans *Le Courage de la vérité* (« Criton, nous devons un coq à Asklépios. Payez la dette, n'oubliez pas »), et pourtant des mots que la mort de Foucault charge, inévitablement, d'épaisseur. Le temps a fait défaut après ces mots, et ce qu'il avait encore à dire est resté suspendu, flottant, reprenant son poids dans la version imprimée de ses cours, au risque de s'alourdir en mots d'ordre d'une doctrine philosophique : biopolitique, gouvernementalité, souci de soi ou esthétique de l'existence.

En prononçant son dernier cours, Foucault refuse de manière très nette la transformation de sa recherche philosophique en un corps de doctrine.

Tout au contraire, il relance son projet de philosophie critique en lui donnant un accent nouveau, dû à l'adoption de ce qu'il nomme une « attitude parrêsiaque ». Si, à partir de sa fondation socratique-platonicienne, le discours philosophique est celui qui ne pose jamais la question de la vérité sans s'interroger, en même temps, sur les questions de la politique et de l'éthique, du gouvernement et du procès de subjectivation, alors, affirme Foucault, on peut distinguer quatre attitudes philosophiques très différentes. Il y a une « attitude prophétique », en philosophie, qui dépasse la limite du présent et promet la réconciliation à venir de la vérité, de la politique et de l'éthique. Il y a une « sagesse philosophique » qui consiste à penser et à dire « l'unité fondamentale » de ces trois registres, de même il y a une « attitude technicienne » qui définit leur séparation irréductible : soit « les conditions formelles du dire-vrai », soit « les formes

meilleures de l'exercice du pouvoir », soit encore « les principes de la conduite morale ». Face à cette tendance de l'exercice philosophique, l'attitude parrêsiaque consiste à ramener « obstinément et en recommençant toujours » la question de la vérité à « celle de ses conditions politiques » et à « celle de la différenciation éthique », la question du pouvoir à « celle de son rapport à la vérité et au savoir d'une part, à la différenciation éthique de l'autre », la question du sujet moral à celle « du discours vrai où ce sujet moral se constitue et des relations de pouvoir où ce sujet se forme ». C'est ici, remarque F. Gros, que Foucault situe son projet et, à ceux qui reprochent à Foucault le manque d'une « vraie » philosophie de la connaissance, d'une « vraie » philosophie politique, d'une « vraie » morale, il est loisible de répondre : « fort heureusement », car c'est l'objectif de Foucault de ne pas les concevoir comme « des domaines autonomes, juxtaposés, qu'il faudrait épuiser chacun méthodiquement et isolément ».

Dans quelle mesure se savait-il atteint par le sida ? En tout cas, devant le mutisme de ses médecins, il semble que sa seule question tacite ait été : « Combien me reste-t-il de temps ? » À la fin 1983, dit Daniel Defert, il avait entrepris, avec Martin Ziegler, la traduction d'un essai de Norbert Elias, *la Solitude des mourants*. Et Paul Veyne, ami et voisin de Foucault, souvent consulté pour sa connaissance de l'Antiquité, nous rappelle que, évoquant un jour les recherches de Philippe Ariès sur les cérémonies de la mort au Moyen Âge, Foucault aurait dit, en substance, préférer la souple tristesse de la disparition à n'importe quelle cérémonie, la tâche étant plutôt celle de donner sens à la beauté de la mort-effacement.

La question de la beauté est abordée par Foucault à plusieurs reprises dans *Le Courage de la vérité*. Au-delà de l'histoire de la métaphysique de l'âme, au-delà de l'histoire de la « psyché », il y aurait à écrire une histoire de l'existence comme « objet d'élaboration et de perception esthétique », telle qu'elle a été constituée dans la pensée grecque avant d'être recouverte par une autre beauté, celle qui relève exclusivement d'une « esthétique des choses et des mots ». Il était trop tard, Foucault ne pouvait plus reconstruire cet « objet » et, pour nous, guetter la trace d'un tel tournant dans le récit de ses derniers jours n'est que vaine spéculation. En 1978, nous rappelle Defert, évoquant la mort de Philippe Ariès, il avait parlé du « jeu de savoir et de silence que le malade accepte pour rester maître de son rapport secret à sa propre mort ». Vingt-cinq ans après, le silence de Foucault au sujet de sa maladie tracasse encore peut-être certains qui auraient préféré qu'il « témoigne ». S'en tenir à la rigueur d'une attitude critique transformée en forme de vie, comme le texte du cours terminé trois mois avant sa mort nous y invite, nous semble bien suffisant.

Stefano Catucci



Dessin de Pierre Bourgeade.

Foucault, la « vraie vie » et les Grecs

Frédéric Gros, éditeur du *Courage de la vérité*, présente la dernière série de cours donnés par Foucault au Collège de France en 1984.

Comment situer ce cours dans le contexte des derniers travaux de Foucault ? Plus précisément, comment s'articule-t-il, d'une part, au cours de l'année précédente sur « le gouvernement de soi et des autres », dont il est le second volet, et, d'autre part, aux derniers volumes de l'histoire de la sexualité ?

Frédéric Gros. Le cours de 1984 se présente dans le prolongement immédiat de celui prononcé en 1983. Le thème retenu était celui de la parrêsia, un terme grec dont Foucault souligne l'importance dans la pensée politique grecque. La parrêsia signifie le « dire-vrai », le « franc-parler », le « courage de la vérité ». L'obligation à dire la vérité est un thème évidemment important dans l'ensemble de la philosophie occidentale, mais il est surtout présent dans la pensée

morale, sous les formes, par exemple, de l'interdiction du mensonge ou de l'exigence de sincérité. Par exemple, on trouve dans la morale de Kant la démonstration de l'immoralité du mensonge. L'originalité de Foucault fut d'étudier comment ce souci de vérité fut d'abord pensé par les Grecs dans un horizon politique : celui de la prise de parole publique dans un cadre démocratique. La parrêsia, c'est la vertu du citoyen qui assure le bon fonctionnement de la démocratie en exprimant publiquement et courageusement son idée du bien commun, au risque même de heurter, de blesser. La parrêsia, c'est l'antidémagogie, et l'idée de Foucault, c'est de montrer qu'on ne peut pas, comme le fait Habermas, se contenter de définir la démocratie par des règles formelles de consensus, mais qu'il existe un *éthos* démocratique.

Pourquoi Foucault consacre-t-il une place majeure aux cyniques, longtemps négligés par les historiens de la philosophie ?

Frédéric Gros. Foucault redonne en effet aux cyniques une place déterminante dans l'histoire de la philosophie, puisqu'il finit presque par construire le cynisme et le platonisme comme les deux branches de l'alternative originaire de la philosophie. Le platonisme construit l'idée de la vérité comme substance de l'âme, fondement du logos, défi pour la pensée, essence d'un monde éternel, transcendant, intelligible. Le cynisme, de son côté, se donne une idée de la vérité comme défi posé à la vie, travail éthique sur soi, et appel à la transformation du monde. Il s'agit donc, avec le cynisme, d'explorer une voie de la philosophie qui ne serait pas pure élaboration spéculative d'un système, discours vrai sur le monde, mais un ensemble de propositions pratiques offertes aux sujets pour transformer leur existence et changer le monde.

Dans ce contexte, Foucault développe le thème de la « vie militante » comme forme de

vie pleinement philosophique. Est-ce ainsi qu'il concevait finalement son propre rapport à la politique ?

Frédéric Gros. Il est à la fois difficile et tentant de relier les études précises de Foucault sur des textes grecs à son engagement politique. Il est certain en tout cas que la philosophie, envisagée dans la lumière projetée par l'examen des sagesse anciennes, implique une prise de parole publique et risquée, un engagement. Mais cet engagement doit s'accompagner d'un travail sur soi et d'une modification de son mode de vie. Le problème posé dans ce cours est celui de la « vraie vie » : qu'est-ce qu'une vraie vie et comment se fait-il que toute existence authentique soit en même temps toujours marginale ? C'est que la vérité n'est pas ce qui fait consensus, mais ce qui provoque et ce qui inquiète.

Entretien réalisé par Jacques-Olivier Bégot

Duchamp, théorisé par ses thuriféraires, même

Duchamp du signe, suivi de Notes, de Marcel Duchamp, Flammarion, 432 pages, 30 euros.

Duchamp confisqué, Marcel retrouvé, de Philippe Sers, « L'art en travers », Hazan, 108 pages, 15 euros.

Étant donné André Raffay, de Bernard Blistène, « Les irréguliers », Éditions de la Différence, 96 pages, 20 euros.

Dans son essai, Philippe Sers remet en question l'idée qu'on a pu se faire du ready-made : « Marcel Duchamp [...] serait l'initiateur privilégié d'une rupture qui ouvrirait la voie au nominalisme contemporain. » Il conteste le fait que l'art ne serait plus que l'artiste désigné comme tel. Selon lui, l'idée que Breton s'était faite de la question est la cause d'un malentendu (les ready-mades sont à ses yeux des « objets manufacturés promus à la dignité d'objets d'art par le choix de l'artiste ».) Là où l'auteur se trompe, c'est que Duchamp n'a jamais voulu se prononcer à ce sujet. Il laisse la question en sus-

pens. Philippe Sers avance que Duchamp a été profondément traumatisé quand on lui a demandé de décrocher son *Nu descendant un escalier* au Salon d'automne en 1912. Que ce même tableau ait connu un grand succès à New York l'année suivante ne l'aurait pas consolé de cet échec cuisant. Quand il envoie au Salon d'automne de New York de 1917 son premier ready-made, l'urinoir baptisé *Fountain*, signé R. Mutt, il est aussitôt rejeté par le jury. Ce n'est pas une œuvre d'art en soi, mais une pure provocation. Lorsque l'identité réelle de son auteur est révélée, l'objet est reconnu comme étant une œuvre et est exposé. **La Fountain était donc une vengeance, rien de plus.** Après ces préliminaires, l'auteur apporte sa propre interprétation de l'œuvre de Duchamp après toutes celles accumulées depuis des décennies. Il part d'abord de la relation étroite qu'il a eue avec sa sœur Suzanne. Cette recherche plastique serait une sorte d'autobiographie culminant avec *la Mariée déshabillée par ses célibataires, même*. Ensuite, en focalisant notre attention sur la notion d'« artiste détroqué » avancée par Duchamp, il montre que ce dernier s'est attaché à un déplacement du concept d'art par « transfert d'évidence ». La conclusion qu'il en tire est un peu décevante : il fait de cet artiste cryptique le père fondateur

de l'art contemporain qui veut que « l'expérience artistique [soit] le moment d'un dévoilement de dimension jusqu'alors inconnue de l'expérience vitale ». Il aurait fait de la pratique artistique « vocation et témoignage ». Un peu court, n'est-ce pas ?

On peut s'interroger sans fin sur Duchamp dont une partie des écrits sont des calembours, des contrepèteries et des jeux de mots (l'Inframince en est l'exemple parfait). C'est peut-être ce qui le rend si déconcertant. Clair en a fait un immense érudit, Schwartz, un adepte de l'alchimie. Soit. Tout ce qui est certain c'est qu'il est devenu le saint patron de l'art dit contemporain et que rien n'a changé depuis des décennies. Antoine Raffay, pour la grande rétrospective présentée lors de l'ouverture de Centre Pompidou en 1977, avait peint une sorte de bande dessinée dans un esprit saint-sulpicien montrant les gestes et les miracles du grand homme. Mais cela ne l'a pas empêché de développer pendant des mois et des années la dernière œuvre de Duchamp, *Étant donné avec une incroyable obstination*. En parfait zéloteur. Raffay est un artiste passionnant à plus d'un titre, mais cette dévotion demeure un cas d'espèce qui ne peut que nous stupéfier.

Giorgio Podestà

Le musée secret de Mandiargues

Récits érotiques et fantastiques, d'André Pieyre de Mandiargues, avant-propos de Gérard Macé, « Quarto », Gallimard, 952 pages, 27 euros.

« Pages mexicaines », d'André Pieyre de Mandiargues, Maison de l'Amérique latine, Paris, jusqu'au 10 juillet. Catalogue : sous la direction de Sybille Pieyre de Mandiargues & Alain-Paul Mallard, 144 pages, 35 euros.

L'art a bien sa place dans l'œuvre d'André Pieyre de Mandiargues. Il dédie certaines de ses nouvelles à des peintres, comme Leonor Fini ou à l'« ombre de Giorgio de Chirico ». Il intitule une nouvelle *le Tombeau d'Aubrey Beardsley*, précédée d'une citation de Salvador Dalí. La musique, l'opéra,

le théâtre sont beaucoup plus présents dans ses textes. Ce n'est pas pour autant que la peinture y joue un rôle mineur.

L'écrivain aime brosser des portraits de ses personnages et surtout des jeunes femmes qui y font des apparitions bouleversantes. Qu'on se souvienne du passage de *la Grotte dans Porte dévergondée* (1965) : « L'image d'une femme, nue, impersonnelle et dans le centre de laquelle il procède et qu'il observe cependant comme au premier plan d'un tableau qui sera tardivement complété... » Il n'y a pas d'ouvrages de sa main qui ne comptent de tels portraits comme celui de la séduisante Bettina dans *l'Archéologue*.

L'auteur de *Marbre* a éprouvé une vraie passion pour la peinture, même s'il ne s'est pas consacré à la critique, comme avaient pu le faire ses grands prédécesseurs. Le voyage qu'il

a entrepris en 1958 avec Bona, son épouse, est d'ailleurs placé sous l'enseigne de l'art, puisque cette dernière est invitée à présenter ses tableaux à la galerie Antonio Souza. C'est Octavio Paz qui a été l'initiateur providentiel de ce séjour de quatre mois et qui les initie à la culture précolombienne. Ils retrouvent aussi Leonora Carrington, qui s'est exilée dans ce pays depuis 1942, après l'internement de Max Ernst. Elle vient de réaliser les décors et les costumes de la pièce de Paz, *la Fille de Rappaccini*. Les Mandiargues assistent à la représentation de ce drame, et André commence à le traduire à son retour en Europe.

C'est encore avec Paz qu'il écrit la préface du catalogue de l'exposition de Gil, « Actualité du petit format » : son texte est aussi minuscule que les compositions de l'artiste. En revanche, il réédite, en 1964, un long essai sur Francisco

Toledo. Mais, de toute évidence, c'est Jose Luis Cuevas qui le marque le plus. Il discerne dans ce dessinateur un talent immense : « Je l'ai écrit, et je voudrais le crier. Cuevas est un dessinateur prodigieux, l'un des plus grands, assurément, qui vit encore parmi nous, et si l'on recule devant le superlatif absolu, c'est peut-être une sorte d'injustice que l'on commet à son égard. Goya, Picasso sont les noms qui s'imposent quand on lui cherche des pairs dans un passé reculé ou récent : ils lui sont ancestraux... » écrit-il en 1977 quand il expose à Paris. Enfin, il a éprouvé un intérêt marqué pour Juan Soriano : il lui consacre de belles pages, décrivant une peinture solaire, « solaire, ai-je dit, oui, mais dans l'universalité souvent aperçue, il y a quelque chose de lunaire aussi qui, assez rarement il est vrai, n'est pas moins manifeste ».

Justine Lacoste

Calder et son cirque

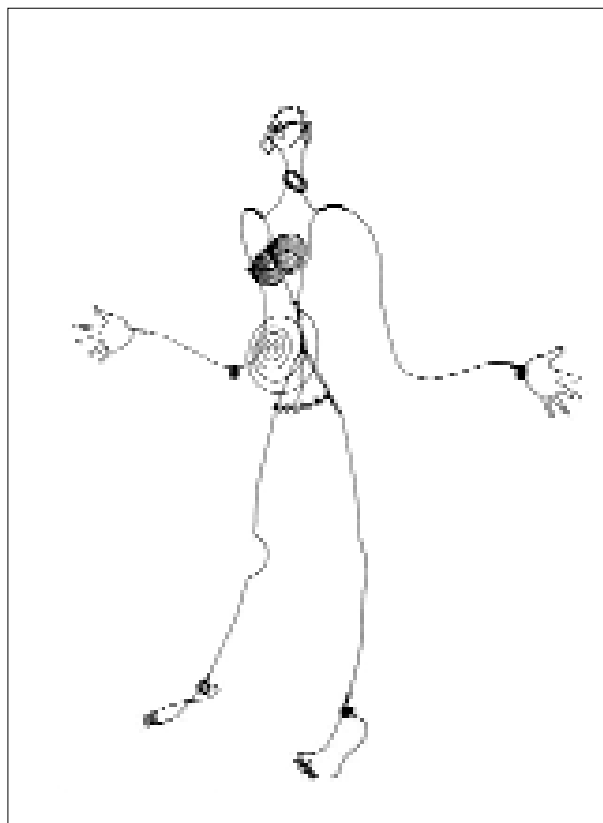
« Alexandre Calder, les années parisiennes, 1926-1933 », Centre Pompidou, jusqu'au 20 juillet.

Catalogue : sous la direction de Brigitte Leal et Joan Simon, Centre Pompidou, 420 pages, 39,90 euros.

Calder, d'Arnauld Pierre, Hazan, 320 pages, 49 euros.

Calder, la sculpture en mouvement, d'Arnauld Pierre, « Découvertes », Gallimard, 112 pages, 12, 90 euros.

Alexandre Calder a un diplôme d'ingénieur en poche. Mais il n'a pas envie de se lancer dans une carrière vouée aux technologies. Il s'inscrit à l'Art Student League de New York en 1923. Il y apprend à peindre et ne ménage pas sa peine. Il fait de rapides progrès et s'attache à décrire la ville dans l'esprit de l'Ashcan School. Il expose pour la première fois en 1925 et commence à faire des caricatures (art où il excelle) et aussi à exécuter des croquis à main levée. Il compose un recueil de dessins, *Animals Sketching*, en 1926, où il fait preuve de belles dispositions. Il pense être prêt et il part pour Paris où il arrive en juin. Il continue à peindre et il fabrique des jouets articulés, qu'il présente au Salon des humoristes en 1927. Sa manière de les concevoir évolue et ouvre la voie à un autre genre de travail plastique qui se traduit par un projet minuscule par sa taille, mais important dans sa conception : le cirque. Il s'y consacre de longs mois, jusqu'en 1929. Il peut l'emporter dans une seule valise et le montrer à ses amis qui s'en régalaient. Il finit par l'exposer à Paris, à New York et à Berlin. Ses figures en fil de fer sé-



Josephine Baker, par Alexandre Calder.

duisent et il décide de réaliser d'autres sujets (Joséphine Baker, le portrait de Fernand Léger, etc.) en employant cette même technique très graphique. Entre-temps, il réalise des sculptures plus « sérieuses », qui ne tardent pas à tendre vers l'abstraction. Comme le souligne Arnauld Pierre dans son beau livre paru chez Hazan, Calder est vivement impressionné par sa visite de l'atelier de Mondrian, rue du Départ. Ses œuvres, peintes ou en volume, s'orientent vers des formes dérivées du néoplasticisme. Puis il trouve sa propre voie avec *Cube blanc* (1930) avec ce tout petit cube blanc situé en bas et à gauche d'une toile monochrome noire. Ses sculptures sont marquées par un grand dépouillement formel, mais aussi par de la fantaisie et la linéarité souple des lignes. Il subit d'autres influences et évolue vite. Avec *Densité* (1931), il s'intéresse de près aux équilibres précaires des éléments mis en espace. Ses sculptures s'agencent de plus en plus en fonction de poids et de contrepoids (*Petite Boule avec contrepoids*, 1931). D'autres idées lui trottent dans la tête comme celles du mouvement mécanique : *Pantographe* (1931) est une œuvre animée par un moteur. Son atelier est une véritable manufacture où l'on a l'impression que Calder n'arrête pas un instant de vérifier des hypothèses et de tenter de créer des choses qui sont de pures spéculations plastiques. Les premiers mobiles dignes de ce nom apparaissent en 1931 : *Objet et disque rouge* ou *Petites Plumes*. Le mot proprement s'impose deux ans plus tard. C'est justement l'année où il retourne dans son pays. En somme, la France lui a servi de laboratoire. Il y a expérimenté toutes sortes d'intuitions et il a pu y mettre ses idées au clair. Quand il part, Calder est un artiste accompli, sûr de ses moyens, prêt à entrer dans le monde de l'art par la grande porte.

Justine Lacoste

CCCP : en caractères cyrilliques et en caractères hébraïques

Sous le signe de l'étoile rouge,

de David King, traduit par Dennis Collins, Gallimard, 354 pages, 39 euros.

Futur antérieur,

l'avant-garde et le livre yiddish, 1914-1939,

musée d'Art et d'histoire du judaïsme, jusqu'au 17 mai. Catalogue : sous la direction de Nathalie Hazan-Brunet, Flammarion, 280 pages, 49 euros.

Parmi les superbes documents de la révolution bolchevik et de la naissance de l'Union soviétique, qui s'est déroulée au prix du sang et des larmes, d'une longue guerre civile et d'une famine épouvantable, on trouve une photographie étonnante, celle de Vladimir Maïakovski peu après son suicide. L'auteur du *Nuage en pantalon* s'était tiré une balle dans le cœur le 14 avril 1930, dans un hôtel de Leningrad ; il gisait de tout son long, la bouche ouverte, la tête reposant sur une couverture. Le plus grand mystère entoure encore les circonstances de sa mort. Le livre de David King ne cesse de nous ménager des surprises de ce genre. De la révolution d'Octobre jusqu'à la chute de l'empire, en passant par les plans de collectivisation, le pacte germano-soviétique, l'invasion nazie, la prise de Berlin, la guerre froide, il nous raconte l'histoire de la patrie du socialisme, surtout par l'image. Et quelles images ! Ce sont, pour l'essentiel, des photographies et des affiches qui servent de fil conducteur pour rendre compte de cette histoire qui paraît aujourd'hui presque irréaliste. Si l'art d'avant-garde décline au milieu des années vingt, il continue à exercer son ascendant après la prise du pouvoir par Staline. Il n'est que de voir le grand album conçu par Gustav Klutskis, *À la mémoire des chefs disparus*, dont les auteurs sont, entre autres, Staline et Boukharine.

Une affiche réalisée en Azerbaïdjan à la fin des années vingt, le *Cauchemar des guerres futures*, contraste singulièrement avec le réalisme socialiste par l'audace de sa composition. La couverture de la revue *la Brigade des artistes* montre qu'en 1931, l'esprit constructiviste du photomontage n'est pas encore éteint. Enfin, une autre affiche de 1931, signée Georgi Kibardin, *Nous construisons une flotte de dirigeables au nom de Lénine*, constitue un magnifique exemple de cette inventivité plastique que certains artistes ont imposée dans l'optique de la propagande politique. Une bannière reproduite dans ce livre a retenu toute mon attention : elle représente Staline aux côtés de Maxime Gorki et de personnages incarnant le second plan quinquennal. C'est un travail d'Adolf Strakhov, réalisé entre 1933 et 1934, qui n'a rien d'original en dehors du fait que l'affiche est rédigée en yiddish. Elle prouve que la communauté juive est encore incluse dans le principe de l'autonomie des nationalités. Elle établit un lien avec la superbe exposition, baptisée *Futur antérieur*, qui est présentée au musée d'Art et d'histoire du judaïsme. Elle nous fait découvrir la vitalité incroyable de la culture ashkénaze au sein de l'univers soviétique. Elle nous fait aussi découvrir le travail accompli par les artistes juifs de l'entre-deux-guerres dans le domaine du livre, beaucoup étant galvanisés par l'esprit révolutionnaire insufflé par le bolchevisme.

L'un des plus célèbres d'entre eux, Marc Chagall, a travaillé avec enthousiasme à l'illustration de plusieurs ouvrages en yiddish, dont *Der Kunstler-makher* (le Prestidigitateur) d'Yitskhov Perretz (1915-1916) et, en 1917, il réalise des dessins pour *l'Histoire d'un coq*. Le *Chevreau*, puis, deux ans plus tard, il conçoit la couverture et des images pour *le Deuil*, de David Hoogsteyn. Parmi les représentants les plus radicaux de ces avant-gardes, El Lissitzky s'est affirmé l'un des meilleurs dans le domaine du livre. Il a commencé par illustrer *A Prager*, légende du poète Moyshe Boderzon, à la demande du collectionneur Yakov Ko-

gan-Shabstai en 1917 : il s'agit d'un volume tiré à 110 exemplaires, dont 20 sont peints à la main. Avec ce travail, il tente de définir un style spécifiquement juif. Par la suite, il fait des illustrations pour *les Contes* d'Andersen (traduits en yiddish) et pour *la Petite Chèvre* (1919), livre publié en araméen, inspiré par un chant de Pâques se trouvant dans la Haggadah. Les dessins destinés au *Petit Futé à la langue affûtée*, un conte de Mani Leyb (1919), font apparaître la volonté d'allier à l'esprit constructiviste, un graphisme figuratif. Lissitzky assume cette contradiction : la couverture des *Contes populaires ukrainiens* (1922) est constructiviste, alors que les dessins ne le sont pas. Des artistes moins connus ont laissé des œuvres pas moins remarquables comme, par exemple, Sarah Shor, qui a illustré *les Contes russes* (1921), ou Boris Aronson, avec ses couvertures pour *le Marteau* (1924 et 1927) et pour *le Roman pour enfant* (1930). Il ne faut non plus oublier les livres d'Issac Ber Ryback, *les Contes pour les petits enfants* de Myriam Margolin (1922) et Bourgade (1923), ni Nathan Altman, qui illustre *l'Art graphique juif* en 1923.

La création de la Société pour la diffusion de l'instruction auprès des juifs de Russie (éditions Moorish) produit un manuel d'hébreu intitulé *Alef Bet* (Alphabet), de Fanny Schargorodska, destiné aux petites classes. La pédagogie préconisée alors a permis la réalisation d'un nombre important de livres d'enfants qui figurent parmi les plus belles réalisations dans ce domaine car ils sont presque tous illustrés. La richesse et la diversité de l'art juif sont étroitement liées au dynamisme de l'art soviétique de l'époque, tout en affirmant son caractère particulier. L'exposition et le catalogue qui l'accompagne offrent le plaisir de prendre connaissance d'un univers créatif avec des peintres qui ont laissé une trace dans l'histoire, en dehors de ces éditions d'une qualité exceptionnelle.

Gérard-Georges Lemaire

La Ruche au beau temps de Montparnasse

« La Ruche »,

Palais Lumière, Évian, jusqu'au 10 mai. Catalogue : sous la direction de Sylvie Buisson, Éditions Alternatives, 208 pages, 35 euros.

Dans sa préface, Sylvie Buisson a raison de mettre l'accent sur l'étrange symétrie qui s'est mise en place au début du XX^e siècle à Paris entre la rive droite et la rive gauche, entre le Bateau-Lavoir de Montmartre et la Ruche de Montparnasse. Bientôt Montmartre décline et c'est le « Delta de Vénus » (les cafés du carrefour Vavin) qui devient le centre de l'activité effervescente de l'art moderne. Si le Bateau-Lavoir a été une installation sauvage d'une ancienne manufacture de pianos, la

Ruche a été la création d'un sculpteur qui avait connu son heure de gloire et donc gagné beaucoup d'argent, Alfred Boucher. Pour venir en aide aux artistes impécunieux, il décide de construire non seulement un bâtiment circulaire avec des matériaux de construction, mais aussi un petit théâtre, une académie et une salle d'exposition. Les ateliers ne sont pas spacieux et on les surnomme bientôt « cercueils ». Il y en a pas moins de 140 !

La Ruche ne tarde pas à se peupler de peintres, de sculpteurs, de graveurs et même de musiciens.

Ardengo Soffici, le peintre toscan, a été l'un des premiers à s'y installer. Ce sont surtout des émigrés de l'Europe orientale et de la Russie, et en majorité des juifs, qui deviennent les locataires

de ce phalanstère hors norme. On y découvre Chaïm Jacob Lipchitz, arrivé de Pologne, Alexandre Archipenko, venu de Kiev, Marc Chagall, qui a fui Vitebsk, Zadkine, Kikoïne, Soutine, Kisling, etc. Mais la Ruche est un lieu cosmopolite à l'image du Montparnasse d'avant la Grande Guerre : il y a là des Scandinaves, des Hongrois, des Américains du Sud, comme Diego Rivera ou Manuel Ortiz de Zarate – qui se présente comme le seul peintre patagon de Montparnasse –, des Italiens, à commencer par Amedeo Modigliani, et un grand nombre de Français, dont Fernand Léger, Serge Férat et Henri Laurens. La Ruche a survécu à bien des vicissitudes et a été menacée plusieurs fois de destruction. Des batailles ont été menées et gagnées de justesse. Aujourd'hui, elle continue à abriter des artistes

de plusieurs générations : on a pu y croiser Arroyo et Rougemont, Jean-Michel Meurice et Lucio Fanti, mais aussi Tittina Masselli et Ernest Pignon-Ernest pour ne citer qu'eux. De jeunes créateurs travaillant dans une optique post-conceptuelle ou dans l'esprit des installations multimédias y ont élu domicile...

Cette exposition raconte une histoire désormais mythique. Elle permet de contempler les œuvres des gloires qui y sont passées en plus de cent années, mais aussi de découvrir des figures moins illustres. Elle nous oblige enfin à prendre toute la mesure de la valeur d'un tel lieu, qui peut encore très bien remplir son office même si Paris n'est plus le même et même si l'art ne se conçoit plus de la même façon.

Justine Lacoste

LA BOÎTE À PIXELS

Controverses à la BNF : une autre histoire de la photographie

« Controverses »,

à la Bibliothèque nationale, site Richelieu, jusqu'au 25 mai 2009.

Catalogue *Controverses, une histoire juridique et éthique de la photographie*, Actes Sud, 320 pages, 45 euros.

La Bibliothèque nationale de France présente en ce moment l'exposition « Controverses », venue du musée de l'Élysée de Lausanne. De la polémique sur des droits d'auteur au scandale moral ou politique, de la photo d'art au reportage, près de quatre-vingts clichés composent un parcours aussi éclectique qu'audacieux.

Le parti pris de l'exposition d'un parcours historique met en relief le fait que c'est en partie au fil de procès et de conflits que la photographie a évolué et s'est affirmée comme un art à part entière. C'est ainsi à la suite d'un différend concernant le portrait du comte de Cavour, réalisé par Mayer et Pierson

mais commercialisé par des concurrents, que la photographie obtiendra, en 1862, le statut juridique d'œuvre d'art et le photographe, celui d'auteur. Moment décisif dans l'histoire de la photographie, qui vaudra à Jeff Koons, cent vingt ans plus tard, d'être attaqué en justice pour avoir plagié une carte postale d'Art Rogers !

Outre les batailles judiciaires, ce sont aussi à des questions éthiques que les photographes se sont trouvés confrontés : le portrait de la petite Alice Liddell par Lewis Carroll, jugé ambigu, est un exemple des problèmes liés à une représentation trop érotique de l'enfance, tout comme les photos d'enfants naturalistes de Jock Sturges, qui fut soupçonné de pédophilie par le FBI. On retrouve bien sûr dans la galerie du site Richelieu un certain nombre d'images issues de reportages, qui interrogent le choix et la responsabilité morale du photographe (ou de l'éditeur) face à son sujet : doit-on publier des photographies des camps de concentration ? Peut-on photographier une fillette à l'agonie ou un homme venant d'être

exécuté ? Le devoir d'informer doit-il toujours prévaloir ?

La controverse, cette exposition le montre bien, ne peut se réduire ni au conflit ni au scandale : c'est aussi un espace de confrontation des idées et des sensibilités, et un moment d'échange. Aussi les explications accompagnant chaque photographie sont-elles remarquables de neutralité : la forme de la question est privilégiée pour aborder des problèmes aussi épineux que le respect de la personne, la nudité des enfants, la présentation crue de la mort et de la violence. C'est donc au visiteur de s'impliquer et de mettre chaque polémique à l'épreuve de sa propre subjectivité : le caractère participatif et didactique de cette exposition ajoute à l'émotion ressentie devant des clichés souvent bouleversants, le plaisir de la réflexion et du débat. Car, comme le dit Christian Pirker, un des instigateurs de ce projet : « Le doute cartésien et l'esprit critique sur chacune de ces controverses restent non seulement pertinents, mais aussi souvent nécessaires. »

Clémentine Hougue

CHRONIQUE DE CLAUDE SCHOPP

Journal du cinéaste

Si, après un très long séjour sur Sirius, on retombait sur terre, cherchant à se mettre à jour sur l'état du monde, quels traits saillants pourrait-on entrevoir, à la lumière de quelques films récents ?

Premier constat : le mâle anglo-saxon ne va pas bien. Il porte, Sisyphe fourbu, un ancien et pesant fardeau de culpabilité dont il ne peut, malgré ses efforts, se décharger ; il lui est interdit d'être en paix avec sa conscience. Dans *Gran Torino* – rutilante automobile de 1972, au nom chic parce qu'italien, fierté du héros et convoitise pour son entourage, Walt Kowalski, rôle dans lequel Clint Eastwood s'est distribué, vieux, veuf, émigré polak, raciste, crachant sur des émigrés asiatiques, Hmongs supplétifs des Américains au Vietnam – ne réussit pas à oublier que, pendant la guerre de Corée, s'il a tué sur ordre comme l'exigeait son sale métier, il a aussi tué sans qu'on le lui ordonnât. Dans *Boy A*, de John Crowley, le jeune garçon A – enfant meurtrier en équipe avec son ami Boy B (l'horreur du crime, le meurtre d'une fillette, a effacé le premier nom) – essaie, après quatorze ans de prison, de revivre sous le nouveau nom choisi de Jack Burridge et sous la gouverne d'un éducateur ; ce pourrait être le chemin de la rédemption, si la haine soulevée en réponse à son acte, attisée par la presse à scandale, ne le rattrapait et, sans pardon possible, ne le frappait de mort civile. Dans *The Wrestler*, de Darren Aronofsky, le catcheur Randy Robinson, dit The Ram (le Bélier), ancienne étoile des rings devenue un bout de bidoche (a piece of meat), ni homme ni femme, monstre – et c'est dans cette métamorphose tératogène, dans cette dénaturation que réside sa forfaiture –, est condamné à se produire dans des salles minables et à vivre dans la solitude, jusqu'à l'inéluctable : la solution, quand il n'y en a plus d'autre, du suicide, auquel Walt et Jack sont également acculés. D'ailleurs les derniers plans du *Wrestler* et de *Boy A* sont presque identiques : contre-plongée avant le plongeon (qui n'est pas filmé) dans le vide et la mort, conclusion d'une impossible réintégration au monde. Ce qui

différencie Walt cependant, c'est qu'il fait de la mort un acte utile, puisque, ô ironie ! le vieil homme transmet à ce jeune Asiatique qu'il méprisait ses valeurs, sous la forme de la *Gran Torino* et de son chien, seuls biens auxquels il tenait encore, sacrifiant ce qui lui reste de vie au profit de la famille Hmong. Du sacrifice au martyre, il y a un (grand) pas politique, franchi presque en chantant par Harvey Milk, qui donne son nom au film de Gus Van Sant, film militant sur un militant : il va délibérément au-devant de la mort, parce que la cause qu'il défend, celle des homosexuels, a besoin de saints patrons. Ces personnages voués à la mort sont interprétés par des acteurs saisissants : Clint Eastwood lui-même, Mickey Rourke et Sean Penn, à qui mérite d'être associé le jeune Boy A, Andrew Garfield. Prodigeux ! (pour une fois, je n'ai pas reculé devant le point d'exclamation).

Deuxième constat : la femme dans l'ex-URSS ne va pas très bien non plus. La Russe serait une marchandise, qui essaie de se vendre sur papier glacé (en français), comme la provinciale Galya du film-pamphlet d'Andrei Konchalovsky, intitulé *Gloss* (en anglais) ou *Glyanets* (en russe). Sa galerie de portraits sarcastiques des nouveaux Russes, éternels rustres tendus avidement vers tous les luxes (vulgaires) imposés par l'Occident, expose des croquis caricaturaux truculents et succulents, comme ceux des génies de la mode, Jean-Paul Gaultier et Karl Lagerfeld, par exemple, surnageant dans une kasha grumeleuse, voire indigeste. L'Ukrainienne Tamara, elle, est exportée dans un bordel de Vienne, avant de finir sous les balles d'un policier maladroit, dans le puissant et admirable film de Götz Spielman, *Revanche*. Quant à la Kazakhe, elle serait en voie de disparition sous les yourtes, d'après Sergei Dvortsevov, qui a donné pour titre à son film le prénom de l'oiselle rare dans la steppe infinie : *Tulpan* (*Tulipe*). « Film ravissant, vraiment touchant ; film de garçons, d'enfants, d'animaux ; tout en désolation joyeuse, condition humaine intemporelle et hors circuit, des blocs de silence, de suspension, d'aridité de notre néant nu », s'enthousiasme B.

Troisième constat : le film français, défini tantôt par Pascal Ferran comme moyen, c'est-à-dire d'une belle qualité, tout en ayant des atouts pour plaire à un large public, se porte plutôt bien, lui, à considérer le *Welcome* de Philippe Lioret, dans lequel Vincent Lindon est un monolithe d'humanité : il faut s'être assez élevé pour s'attirer des foudres ministérielles ; à considérer encore *la Fille du RER*, d'André Téchiné, fidèle à son oeuvre qui, s'inspirant d'un fait divers, réussit le joli portrait énigmatique d'une jeune mythomane.

Quatrième et dernier constat, sur la vie cinématographique elle-même : des films n'existent que par des projections presque orphelines, comme les maladies du même nom, une fois la semaine à une certaine heure, etc ; il faut s'empresser de les saisir avant que, étoiles filantes étincelantes, ils tombent sous l'horizon. Je cite avec respect leur titre et leur auteur, qui ont su m'émouvoir ou me surprendre : Ah ! *La libido*, de Michèle Rosier, cette jeune fille guillerette de quelque quatre-vingts ans qui embarque le spectateur pour une traversée coquine et amusée des désirs féminins ; *l'Idiot*, de Pierre Léon, lecture intelligente d'un chapitre de Dostoïevski, où le prince et la courtisane luttent de générosité devant un parterre mesquin et dépravé (sortie le 15 avril) ; *Sombre*, de Philippe Gandrieux, à côté duquel j'étais passé, sombre, en effet, et souvent splendide dans ce tour de France d'un tueur de femmes halluciné ; *Delta*, de Kornél Mundruczo, petit-fils de Jancso ou de Béla Tarr, qui impose, sous couvert d'un récit d'inceste baigné dans une lumière splendide, une image terrifiante de la fondamentale barbarie humaine ; *Adieu, la rue des Radiateurs* (*Nina*), de Vladimir Léon, saisi au Festival du cinéma du réel du Centre Pompidou, mise en perspectives du beau texte-tombeur de Mathieu Riboulet *le Regard de la source*.

Revenant de Sirius, j'aurais pu tirer ces enseignements, passant en même temps par un spectre d'émotions, qui, enlevant l'âme, emportent aussi tout le corps si bien que, comme celui de sainte Thérèse de Jésus, il semble ne plus toucher terre.

Au fil de la musique

La Fille du RER, film d'André Téchiné avec Émilie Dequenne, Catherine Deneuve, Michel Blanc, Nicolas Duvauchelle (1 h 45).

Comme souvent dans le cinéma d'André Téchiné, la reprise de figures qui lui sont propres donne une consistance inattendue aux images et porte ailleurs le roman que des situations. Contrairement à ce que pouvait laisser supposer le fait divers que le film adapte, *la Fille du RER* ne met pas en scène la rapidité et la force d'emballage des médias et du monde politique face à certains événements ni les vertigineux pouvoirs d'un mensonge bien construit. Le spectacle médiatique reste en grande partie hors champ, ne convoque pas ou peu d'images. L'histoire elle-même échappe aux modes de récits journalistiques délaissant la valeur explicative des faits rapportés. Le cinéaste s'intéresse à leur dimension intime et joue des réminiscences de ses films antérieurs pour s'approprier un élément hétérogène, un fait divers emblématique de l'actualité récente, en apparence étranger à son univers. Les longs repas de famille et d'amis à la campagne, l'enfant lucide au milieu des adultes ou la fin d'une adolescence qui part affronter le monde sont un des maillons de ce processus. Les extraits de la musique de *Barocco* que l'on entend dans le film en sont un autre. Les quelques mesures égrenées au cours d'une scène d'amour et plus tard la reprise d'un autre thème musical viennent confirmer qu'il y a bien à creuser pour quelques *happy few* un rapport entre des images qui au premier abord n'en ont pas. Le procédé n'est pas étranger au cinéaste : déjà dans *Alice et Martin*, quelques notes jouées sur le piano d'un bar convoquaient les fan-

tômes de *Rendez-Vous*. À chaque fois, des filiations apparaissent entre les personnages et les récits, constituant un réseau de sens parfois hasardeux à l'intérieur de son oeuvre. Il n'y a pas forcément de signification précise à dégager de ces rapprochements, sauf ici à tisser un lien entre l'impossible deuil amoureux de l'héroïne de *Barocco* et celui de la fille du RER, chacune mettant en place des stratégies pour récupérer une part d'un amour perdu. C'est finalement un plaisir de cinéphile qui se met en place : celui de circuler plus ou moins guidé entre des strates d'images qui se superposent dans la mémoire, loin des appréciations sociologiques qui ont accueilli le film et qui trop souvent le confondent avec le fait divers d'origine.

En cours de musique, les Métamorphoses du chœur, Couleurs d'orchestres.

Coffret DVD regroupant trois films documentaires de Marie-Claude Treilhou.

Trois documentaires de Marie-Claude Treilhou, *En cours de musique* (2000), *les Métamorphoses du chœur* (2003) et *Couleurs d'orchestres* (2008) viennent d'être édités dans une belle édition DVD. Leur regroupement permet de mieux apprécier le rigoureux travail d'observation du monde de la musique proposé par la cinéaste et de suivre un chemin qui va de l'individu au groupe, des amateurs aux professionnels, des premiers apprentissages au délicat exercice d'interprétation d'une partition virtuose. Le désir d'introduire le spectateur dans un univers qu'il ignore sans évacuer une part de nécessaire frustration fait toute la force et l'intérêt de ce regard exigeant tant estimé des *Lettres françaises*.

Gaël Pasquier

La douceur militante de Gus Van Sant

Il est des films qui militent en douceur, dont on sort meilleur, grandi par la cause qu'ils caressent, réconcilié avec le désir de l'autre, de tous les autres et leur combat pour se faire une place au soleil. Des films qui tissent de tels rapports amoureux avec le sujet qu'ils abordent, qu'on les aime au nom de l'amour collectif dont ils sont porteurs. Des films qui érotisent, jusque dans le moindre échange de regards, dans les gestes les plus quotidiens, le vivre et agir ensemble de leurs personnages... *Harvey Milk*, le dixième et magnifique film de Gus Van Sant, est de ceux-là : un film subtilement politique qui hisse la question de la préférence sexuelle sur le plan des libertés publiques.

Dès le générique, des images d'archives en noir et blanc rappellent les persécutions infligées aux homosexuels américains dans les années cinquante et soixante : des clients d'un bar gay de New York, des MM. Tout-le-Monde en complet-veston, se cachant le visage, sont violemment arrêtés par les forces de l'ordre à la suite d'une énième rafle. Au début du film, en 1970, Harvey Milk (sublimement incarné par Sean Penn) a quarante ans : il n'a jamais osé afficher son homosexualité et constate qu'il n'a rien fait de sa vie. Désireux de sortir de son placard, il quitte New York avec son nouvel amour, Scott (James Franco), et s'installe dans le quartier du Castro à San Francisco. En 1977, après plus d'une heure de fiction et quatre campagnes électorales, Citizen Milk devient le premier homme se revendiquant homosexuel à être élu à une fonction majeure aux États-Unis : « superviseur » à la mairie de San Francisco. Onze mois (le 27 novembre 1978) et une heure de film plus tard, il est assassiné, avec le maire George Moscone, par un autre élu quelque peu perturbé, Dan White.

De New York à San Francisco, des persécutions



à l'assassinat, de l'ombre à la lumière, le film de Gus Van Sant retrace l'histoire glorieuse et tragique d'un homme et celle d'un combat, toujours d'actualité, contre le conservatisme et pour les droits civiques des homosexuels. À la fois biographie filmée d'une figure hors du commun, fiction documentée sur la politique locale et la vie quotidienne de la communauté homosexuelle à San Francisco dans les années soixante-dix, fable à la Frank Capra sur le courage et la foi obstinée en la démocratie d'un citoyen américain, chronique d'une mort annoncée ponctuée par les confessions, micro en main, de celui qui très tôt a eu le pressentiment de sa fin, *Harvey Milk* est une oeuvre qui ne se laisse jamais submerger par l'ampleur de son sujet et la tentation du prosélytisme. La profonde empathie qu'elle suscite se nourrit moins de la transparence lumineuse de son récit que de la douceur militante avec laquelle Gus Van Sant laisse affleurer la violence ou la mélancolie du désir dans le regard ou sur le sourire de Sean Penn et de ses camarades de lutte, comme s'il n'y avait de révolution que désirante.

José Moure

Tour d'horizon en marionnettes

Tous les ans, au mois de mars, la marionnette internationale s'invite à Strasbourg. Cette année avait lieu la vingtième édition des Giboulées de la marionnette, organisée par le TJP (Théâtre Jeune Public), centre dramatique national dirigé par Grégoire Callies depuis 1997. Des spectacles de marionnettes, pour enfants (à partir de dix-huit mois !) comme pour adultes, venus principalement de France, mais aussi de Belgique, du Québec, des Pays-Bas, d'Estonie ou encore d'Israël, se sont partagé l'affiche pour un beau tour d'horizon de la création dans cet art encore trop méconnu. Avec les chiffres ronds viennent souvent les bilans. Cette vingtième édition a été pensée comme un état des lieux de la marionnette, un croisement entre trois générations de marionnettistes. Ce croisement a permis à la fois des rencontres, mais aussi de se rendre compte de l'évolution de l'art de la marionnette depuis une quarantaine d'années. En ce sens, la programmation des Giboulées de cette année, voulue par Grégoire Callies et Murielle Chevalier, fait figure de bilan, positif puisqu'il permettra de repartir sur une programmation enrichie l'année prochaine.

On a pu ainsi retrouver des figures mythiques de la marionnette, comme celle d'Alain Recoing et des compagnies majeures (Neville Tranter, Jean-Louis Heckel, Jean-Pierre Lescot...), suivre l'aventure de jeunes compagnies déjà confirmées comme le Sous-Marin Jaune ou encore découvrir des compagnies émergentes, avec notamment les artistes de la promotion sortante de l'ES-NAM (École nationale supérieure des arts de la marionnette), dans un spectacle de clowns et d'objets, aussi surprenant que réussi, dirigé par Alain Gautré.

Alain Recoing apparaissait ici dirigé par Éloi Recoing, aux côtés de Jeanne Vitez et Cyril Bourgois dans une mise en jeu par la marionnette d'un montage des écrits d'Antoine Vitez, intitulée *Vitez en effigie*. Poèmes, écrits théoriques, lettres se confrontent ici à la marionnette à gaine. Antoine Vitez est un des rares hommes de théâtre à s'être intéressé de près à la marionnette, notamment grâce à sa rencontre avec Alain Recoing. En écoutant les textes de

Vitez à travers la bouche de ces trois acteurs, on comprend toute la pertinence de la mise en perspective par des marionnettes à gaine. À travers ces poupées faites de tissus et de bois, qui prennent vie derrière un écran blanc qui fait office de castelet, les réflexions de Vitez deviennent concrètes. Les marionnettes ont cette capacité d'être irrévérencieuses, elles prennent parfois possession du spectacle et l'empêchent, de ce fait, de tomber dans un hommage figé à une grande figure théâtrale. Les textes de Vitez n'ont d'ailleurs pas pris de rides, ce qui ne manquera pas d'inquiéter sur l'état du théâtre aujourd'hui.

On retiendra également deux autres spectacles : *les Essais* d'après Montaigne par le Sous-Marin Jaune et *la Petite Odyssée 1 et 2*, écrit et mis en scène par Grégoire Callies. *Les Essais* portent bien leur nom. Ce titre est directement emprunté à Montaigne, mais pourrait tout aussi bien indiquer la forme de ce spectacle. Le Sous-Marin Jaune est une compagnie québécoise, dirigée par le Loup bleu, marionnette de son état. Cette compagnie avait déjà eu un certain succès en France avec une adaptation de Descartes en marionnette. Pour *les Essais*, le loup bleu a voulu marier cinéma et théâtre, deux arts apparemment difficiles à conjuguer ; sur scène il y a donc une batterie et les acteurs qui doublent en direct un film tourné avec diverses marionnettes ou figurines, retraçant la vie et les théories de Montaigne avec un humour et une inventivité surprenants.

La Petite Odyssée, dans un tout autre genre, est une trilogie, dont le troisième volet sera créé en octobre au TJP. *Odyssée*, c'est le prénom d'une jeune adolescente qui, accompagnée de Bernie, jeune homme de son âge, fils d'acteurs, va traverser l'histoire des arts et des idées. Le premier volet commence au Moyen Âge où, après avoir perdu le dernier membre de sa famille, Odyssée part sur les routes, croise Bernie, puis Leonard de Vinci, Montaigne, Diderot, Rousseau et enfin Delacroix, avant d'être séparée de son compagnon. Dans le deuxième volet, on retrouve Odyssée à Londres où elle croise notamment Darwin, tandis que Bernie,

dans un bateau qui se dirige vers l'Amérique, découvre l'histoire de l'esclavage et celle des Indiens. Ils se retrouveront tous deux pendant la Commune de Paris, assisteront à sa défaite avant de partir pour Guise. Le procédé utilisé ici est maîtrisé avec brio, que ce soit par le jeu de focale avec un castelet mécanisé, créé par Jean-Baptiste Manessier, qui s'ouvre et se referme sur des marionnettes chinoises, empruntant ainsi au cinéma, que par la manipulation elle-même, des marionnettes mais aussi des décors, qui, en changeant d'échelle, prolonge le travail cinématographique (plongée, contrechamp, etc.). Mais toute cette maîtrise technique n'aurait que peu d'intérêt sans le propos soutenu derrière. Là encore, la marionnette se permet des irrévérences à l'histoire officielle, qui font que cette *Petite Odyssée* n'est pas un énième spectacle pédagogique sur l'histoire de France mais bien un point de vue à part entière. Il ne sera ainsi rien épargné à Rousseau et Diderot, et se permettre de montrer la Commune de Paris dans un spectacle pour enfants est suffisamment rare pour être souligné.

S'il y avait un bilan à tirer de cette vingtième édition, c'est bien la richesse et les possibilités qu'offre encore aujourd'hui l'art de la marionnette. Que ce soit la diversité des techniques employées, l'inventivité ou la richesse du propos de certains spectacles, la marionnette est un art bien vivant. Des festivals comme les Giboulées de la marionnette, mais aussi le Festival international des marionnettes de Charleville-Mézières qui aura lieu en septembre 2009, lui offrent une place méritée et pourtant encore trop rare.

Sidonie Han

Les Essais, Théâtre du Sous-Marin Jaune
Les 18, 19 et 20 septembre 2009 en ouverture du Festival international des marionnettes de Charleville-Mézières (Ardennes).
La Petite Odyssée 2, TJP, à partir de 8 ans
Du 7 au 10 avril 2009, espace des Arts, scène nationale de Chalon-sur-Saône (Saône-et-Loire).

Un moment rare

Le théâtre est un art de grande approximation. C'est ce qui le rend passionnant. Et inoubliable lorsque tous les éléments qui constituent une représentation concourent à sa réussite, événement plutôt rare, ça va de soi. Ainsi voyons-nous régulièrement, de soir en soir, les mêmes personnes, spectateurs en errance, à la recherche du moment rare qui balayera d'un coup d'un seul les insupportables soirées qu'ils auront dû subir pour en arriver là. Sans doute faudra-t-il marquer d'une pierre blanche cette soirée du 17 mars 2009, première représentation publique de *la Cersaie* de Tchekhov, mise en scène par Alain Françon au Théâtre de la Colline à Paris. Que l'on me pardonne ces précisions d'apothicaire, mais pas une représentation n'équivaut à une autre, et je ne saurais préjuger de ce qui a pu se passer par la suite, encore que... Une première, donc, avec le public idoine – pas vraiment un cadeau pour le spectateur lambda et les comédiens –, une première qui est aussi la dernière d'Alain Françon en tant que directeur du Théâtre de la Colline ; il passe le flambeau, dès la saison prochaine, à Stéphane Braunschweig, qui y alla lui aussi, naguère, d'une mise en scène de *la Cersaie* en noir et rouge. Tchekhov, le grand Tchekhov, hante à l'évidence l'imaginaire des deux metteurs en scène. Ils l'ont monté et remonté. Car on y revient toujours, et Françon tout particulièrement qui y a été avec *Ivanov*, *la Mouette*, *la Cersaie* déjà, il y a dix ans, à la Comédie-Française... Il est vraiment en pays de connaissance, chez lui, pourrait-on dire. C'est bien ce qui saute aux yeux de cette nouvelle *Cersaie*. Françon est dans son univers, ne lui restait plus qu'à jeter les dés. Il joue gagnant à chaque lancer. Cette histoire d'un adieu à l'enfance, aux douces et nostalgiques années du passé, à un monde révolu disparaissant définitivement dans les oubliettes de l'histoire,

n'est-ce pas aussi un peu la sienne propre, lui qui va reprendre ses valises pour poursuivre ses pérégrinations théâtrales ? Il y avait, bien sûr, de tout cela dans la représentation, en sous-jacence, comme une combustion alimentant ce qui se passait sur scène. Et ce qui se passe sur scène est tout simplement admirable. De juste délicatesse, entre rire, larmes, fausse et dérisoire agitation. Tout le monde s'accorde sur le même tempo. C'est une *Cersaie* crépusculaire, qu'il nous est donné à voir. Un crépuscule baigné d'une lumière saisissante découplant les contours de toutes choses et de tous les personnages. Le tourbillon de la vie se dépile d'acte en acte, avec une équipe de fidèles gravitant autour de la personne irradiante de Dominique Valadié, la propriétaire terrienne, avec Didier Sandre, son frère, Jérôme Kircher, bouleversant marchand qui rachète la propriété presque à son corps défendant, d'autres encore comme Pierre-Félix Gravière, Irina Dalle, Julie Pillod ou le très fidèle Guillaume Lévêque. La même et superbe équipe de tous les bons et les mauvais jours. Tous admirables, je l'ai dit et le répète. Et que dire de Jean-Paul Roussillon, vieux laquais oublié dans la maison, qui s'êteindra sans doute avec la lumière déclinante, alors qu'au dehors les coups de hache des arbres que l'on abat résonnent sur un rythme régulier (ponctuations signées Daniel Deshays, de retour aux commandes sonores)... Un moment rare, d'une infinie délicatesse traversée de coups de fouet (la traduction est d'André Markowicz et de Françoise Morvan qui s'y entendent dans le cinglant), qui résulte inconsciemment d'un long parcours de travail dans le même lieu, avec la même équipe. C'est cela aussi, la magie du théâtre.

Jean-Pierre Han

La Cersaie, de Tchekhov. Théâtre national de la Colline. Tél. : 01 44 62 52 52.

Philippe Boesmans : hier et aujourd'hui

Quand un processus marginal se nourrit d'une autre marginalité, par exemple, des musiciens de l'Est européen composant des œuvres lyriques d'après des avant-gardes littéraires occidentales, cela peut favoriser des œuvres-clés, voire des chefs-d'œuvre. Observons de plus près notre XX^e siècle : le Roumain Georges Enesco emprunte au poète Edmond Fleg le matériau de son célèbre *Edipe* (monté récemment au Capitole de Toulouse). Le Tchèque Bohuslav Martinu s'inspire de sa fréquentation des surréalistes à Paris. Georges Ribemont-Dessaignes, Georges Neveux pour *Juliette ou la Clé des songes* (créée il y a quelques années à l'Opéra national de Paris). György Ligeti s'est tourné vers le fantastique et l'expressionnisme de Michel de Ghelderode pour *le Grand Macabre* (fin avril/début mai à la Monnaie de Bruxelles), tandis qu'un autre Belge flamand a découvert dans *Yvonne, princesse de Bourgogne* de Witold Gombrowicz la matière de son dernier opéra applaudi, fin janvier, au Palais Garnier (1). Béla Bartok exploite les poètes magyars pour *le Château de Barbe-Bleue*, et plus tard le Polonais Karol Szymanowski traite un matériau personnel pour *le Roi Roger*, créé en juillet prochain à l'Opéra national de Paris (2). Un flux créateur a circulé dans tous les sens, scellant un nouveau pacte international des arts et des artistes !

Yvonne, déconnectée du circuit des humains, débarque dans une petite cour royale. En face, un héritier, vague Hamlet, décide d'épouser cette femme laide, parlant à peine, provocante. Tête de la Cour et des courtisans ! Pas si bête, le prince se ravise et cherche à se débarrasser d'Yvonne, laquelle a l'heureuse idée de s'étouffer en avalant goulument une perche pleine d'arêtes. *Yvonne*, un peu grande sœur de Godot et de ce qui se nomme théâtre de l'absurde en pointillés, trouve d'excellents interprètes dont l'Allemande Dörte Lyssewski, impressionnante Yvonne. Mireille Delunsch est une reine en grande forme vocale, de même que son royal époux, Paul Gay, sans oublier le romantique Yann Beuron, prince pantin. La partition est comme la pièce, des hésitations, des voies empruntées et abandonnées, on est au seuil du nouveau sans le franchir. Du théâtre de l'absurde en herbe à l'opéra nostalgique (cf. l'aria de la diva Mireille Delunsch) !

ENTREZ DANS LA RONDE

Un temps adepte de l'avant-garde musicale, sans la rejeter, Philippe Boesmans, qui a écrit des compositions autres que lyriques, s'est converti à ce genre à la suite de l'orchestration du *Couronnement de Poppée*, de Claudio Monteverdi. Puis, en 1989, la Monnaie de Bruxelles et son directeur de l'époque, Bernard Foccroulle, lui demandent de s'attaquer à *la Ronde*, d'après Arthur Schnitzler, avec le concours du metteur en scène Luc Bondy.

Aujourd'hui, après Yvonne, l'Opéra national de Paris a eu la bonne idée d'inviter, dans son amphithéâtre, l'Opera Studio Nederland, pour une nouvelle présentation de *la Ronde*. Soit, des chanteurs espérant une reconnaissance professionnelle et dont les qualités sont à la hauteur de l'ambition. Un orchestre réduit à un ensemble de 22 instruments, conçu par un jeune musicien belge, Fabrizio Cassol. À louer l'extraordinaire performance du metteur en scène Harry Kupfer, vieille connaissance et dont le génie, sans doute un brin systématique, éclate ici. Une direction d'acteurs ni vériste ni réaliste, qui installe la vie, celle des amants : ils se rencontrent, s'aiment et se quittent. Solitude de l'automatisme corporelle selon le principe d'un(e) interprète pour deux scènes. Bons chanteurs mais pas de stars (on s'en passe !), d'une satisfaisante homogénéité. Presque tous seraient à citer sans pâlir face à l'unique enregistrement discographique, déjà ancien, de *la Ronde* (3). Le chef d'orchestre Winfried Maczewski y est méticuleux et poétique à la tête de l'Orchestre De Bezetting Speelt. Le public nombreux est fasciné. Ph. Boesmans, hier comme aujourd'hui, ne bouleverse pas la conception de la musique (4). Mais Ph. Boesmans est inspiré, et savant compositeur.

Claude Glayman

- (1) Lire le récent livre de Didier Van Moere : Karol Szymanowski. Éditions Fayard, 695 pages, 27 euros.
(2) Le Roi Roger, Opéra Bastille, 20 juin, jusqu'au 2 juillet.
(3) Amphithéâtre Bastille, 18 février 2009.
Version de la Monnaie, 1 coffret, 2 CD Ricercar, 1993.
(4) Comme quelques pionniers tels Gérard Grisey, trop tôt disparu. Un livre complexe mais nécessaire retrace les discours de l'un des inventeurs de la musique spectrale, G. Grisey, Écrits, Musica Falsa 375 pages, 22 euros. Y revenir s'impose.

L'Opéra-Comique, le British et le stalinien

Albert Herring (1947), opéra de chambre à petite formation orchestrale et sans chœur du compositeur britannique Benjamin Britten, est tiré du *Rosier de madame Husson* (1887), une nouvelle de Guy de Maupassant. En deux mots : lady Billows, qui domine de sa hauteur aristocratique la petite population de Loxford (Suffolk), reçoit les notables du village (la directrice de l'école, le pasteur, le maire et le commissaire de police) pour désigner la « rosière », la jeune fille qui sera pour l'année le modèle de vertu du village. Mais voilà : toutes les filles flirtent, couchent, font des bébés de pères inconnus. Ce sera un rosier : Albert, tenu serré dans l'épicerie familiale par sa mère veuve, un garçon asexué, docile, parfait.

L'Opéra-Comique de Paris est un superbe édifice de la fin du XIX^e siècle, riche, doré, surchargé. Public bourgeois, riche, abonné. Lorsque le rideau s'ouvre sur le jardin de lady Billows, ce n'est pas la vieille douairière de la convention que l'on voit, mais une jeune femme tout droit sortie de *Madame Figaro*, chic et classique, sûre de savoir mieux que le peuple ce qu'il faut au peuple. La scène comme un miroir de la salle. Lady méprise les notables qui font assaut de servilité, les notables méprisent les petites gens – l'épicière, par exemple, ou le boucher –, il n'y a que les enfants et les jeunes gens pour se sauver, par le rire, le jeu, le désir, l'amour. Richard Brunel, le metteur en scène, a fait un travail éblouissant d'intelligence critique. Il mène les chanteurs britanniques loin des routines de représentation qui encrassent (déjà !) Britten outre-Manche. Son décor tournant permet plusieurs points de vue, rapides, caustiques, sur une même situation. Il utilise la vidéo, ici les images des caméras de surveillance qui traquent les citoyens : aujourd'hui, la technique a remplacé les ragots. Jusqu'à la conclusion qu'il laisse dans un suspense inquiétant : Albert, de retour à Loxford



Dessin de Pierre Bourgeade.

après une nuit de bringue, plonge dans un trou du décor qui est à la fois la réserve de l'épicerie familiale et sa tombe. L'ordre de lady Billows, c'est la mort. Au pupitre, Laurence Equilbey a une netteté et un engagement formidables. J'ai rarement vu un tel travail d'équipe à l'Opéra.

L'ami avec qui j'assistais à cette soirée mémorable a été frappé comme moi d'entendre dans la somptueuse partition des pages orchestrales qui évoquent Chostakovitch – les cordes qui déraillent, par exemple, comme dans *Lady Macbeth de Mzensk* (1934), lorsque dégoûlent sur la scène des sentiments en toc.

Les deux compositeurs, qui furent presque exactement contemporains, s'admiraient mutuellement. En 1968, Britten dédia à Chostakovitch *The Prodigal Son*, la troisième des *Church Parables*. L'année suivante, Chostakovitch dédia sa *Quatorzième Symphonie* à son ami, qui en dirigea en 1970 la première exécution en Europe de l'Ouest, dans le cadre de son festival d'Aldeburgh, avec l'English Chamber Orchestra, Galina Vishnevskaya, Mark Rezhetin et Peter Pears. Il existe un enregistrement de cet extraordinaire événement dans la collection de la BBC, « Britten the Performer ».

Britten, longtemps guère joué en France – parce que Pierre Boulez, que lady Billows m'évoque irrésistiblement, n'avait pour lui que mépris ? –, y est maintenant à l'honneur. C'est aussi le cas de Chostakovitch. Lui, c'était la vertu antistalinienne qui le censurait, cette vertu qui s'offusqua de la création en France du Nez par l'atelier de Pierre Barrat, en 1979, et empêcha récemment la publication, par l'édition française, de l'ouvrage consacré au XX^e siècle par le grand historien anglais, marxiste, Eric Hobsbawm, parce que marxiste, précisément.

Marie-Noël Rio

Chostakovitch, versant soleil

Sonate pour piano n° 2, 24 Préludes opus 34,
de Dmitri Chostakovitch, par Plamena Mangova, piano.
Fuga libera.

On a tous une certaine idée de Chostakovitch, de sa personnalité, de sa musique, de ses malheurs, sur lesquels les commentateurs reviennent sans cesse. Pendant des années, ils l'ont traité comme un chantre du régime soviétique, pour en faire maintenant un émigré de l'intérieur. Ils s'appuient sur les prétendues mémoires que Solomon Volkov a agencées, opération fort décriée par la veuve de Chostakovitch, très sévère à l'endroit de cette publication et de son auteur. Cela devrait inciter à plus de prudence. Raison de plus pour se tourner vers le travail de Plamena Mangova, qui donne un fort beau disque constitué de la 2^e Sonate pour piano et des Préludes opus 34 (à ne pas confondre avec la deuxième série de préludes, l'opus 87, plus tardif).

Indiscutablement, la musique de Chostakovitch inspire Plamena Mangova. Elle sait la faire chanter comme rarement on l'a entendue chanter. La 2^e Sonate est pourtant une œuvre écrite pendant la guerre, quand le musicien composait sa fameuse 8^e Symphonie (dédiée à Leningrad), lorsque le sang russe coulait à flots et emportait amis ou connaissances. On n'en est que plus étonné d'entendre ce que cette pianiste en fait. Les sonorités sont contrastées comme toujours chez Chostakovitch, qui n'aime pas rester longtemps sur un même motif et se plaît dans les ruptures d'atmosphère. Mais on y rencontre des moments de pure douceur, dansants, virevoltants, dont quelques-uns évoquent certaines pièces de Déodat de Séverac par la fluidité, voire la liquidité de leurs sonorités. Voilà bien un rapprochement dont on peut penser qu'il est a priori incongru, d'autant qu'il n'y a pas de chemins de muletiers dans la Russie de Chostakovitch, mais celui-ci porte

en lui une variété d'harmonies si large qu'on n'a pas fini de les découvrir. Pour cet aspect ensoleillé de Chostakovitch, que les interprétations confinent trop souvent au constructivisme, il faut entendre ce disque.

L'autre partie, les Préludes de l'opus 34, kaléidoscope de petites scènes magistralement posées en quelques notes, est tout autant marquée par la subtilité du jeu de l'interprète, qui met en valeur la richesse de la palette expressive de Chostakovitch. On y trouve ce même goût du chant au travers de l'ironie, qui n'est jamais loin, chez lui, de l'amertume, et cette ombre portée de la douleur qui pointe son nez par quelques notes dissonantes. Douleur du temps, douleur de l'être ? Mais aussi bonheur de vivre, de porter un regard bienveillant et lucide sur ce qui survient dans la vie. Et au travers de ces instantanés, une belle leçon de vie.

François Eychart

Les Jardins de Charles Kœchlin

Des jardins enchantés,
de Charles Kœchlin, œuvres pour piano
par Michael Korstick. Disques Hänssler.

Le silence qui a longtemps absorbé l'œuvre de Charles Kœchlin navrait ses admirateurs. Il semble qu'il ait pris fin grâce aux efforts suivis de quelques-uns, de Michel Fleury par exemple et de certains musiciens étrangers qui n'ont pas, à l'endroit de la musique française, la prévention qui existe encore chez nous et lui fait tant de tort.

Kœchlin est l'auteur d'une œuvre des plus foisonnantes puisqu'elle compte plus de deux cents numéros d'opus. Il use de différents styles et de langages musicaux variés, cherchant à exprimer une vision de la vie tout intérieure qui devient particulièrement prenante dans les pièces nostalgiques. Il manifeste une exquise fraîcheur d'inspiration, servie par une technique très contrôlée qui assure une grande maîtrise du matériau musical. Peut-être faut-il voir dans ce goût de la maîtrise un legs de sa

formation initiale de mathématicien renforcé par la revendication affirmée de ne se priver de rien ? « Tout le domaine musical doit être à nous », disait Kœchlin, ce qui doit s'entendre comme un libre équivalent de *La vie est à nous !* La vie dans toutes ses dimensions et telle que la musique la restitue.

Que ce soit dans les compositions symphoniques ou dans la musique de chambre, son inspiration s'attache à rendre les sentiments de l'homme dans la nature. Les mystères de la forêt, les mouvements harmonieux des blés dans les champs, la variété des paysages marins, le velouté du ciel, la nuit, le jeu trouble et merveilleux des étoiles sont ses éléments de prédilection et souvent l'occasion de grandes réussites. Les œuvres des autres compositeurs sont aussi, pour lui, source d'inspiration. Il n'est besoin que de quelques notes. Ainsi, ayant entendu une mélodie de Debussy, il écrit qu'« il suffit parfois d'une seule mesure chez un génial confrère pour nous ouvrir la porte sur des jardins enchantés où nous pourrions

très bien cueillir d'autres fleurs que les siennes ».

Les pièces pour piano qu'interprète Michael Korstick sont justement réunies sous le titre *Des jardins enchantés...* qui leur convient parfaitement. On trouve dans cet enregistrement un *Andante quasi-adagio*, les 4 *Sonatinas* de l'opus 87, quelques pièces de l'*Album de Lilian* et *Paysages et marines*. Rien chez Kœchlin n'est jamais simplement descriptif. Ainsi, dans cet *Andante* (qui sera orchestré sous d'autres titres mais qui est donné ici dans son premier état pour le piano), une idée intérieure du bonheur est présente, diffuse, nappant tous les développements nostalgiques de cette pièce. *Paysages et marines* est consacré à ses impressions de la Normandie, où il avait passé de fort bons moments, sa famille ayant une propriété à Villers. C'est pour lui un lieu d'inspiration, dont plusieurs pièces comme *le Matin calme*, *Promenade vers la mer* ou *Ceux qui vont pêcher au large dans la nuit* disent la réalité tranquille d'un mode de vie qui nous

paraît maintenant bucolique. Les 4 *Sonatinas*, qui datent des années vingt, sont des bijoux d'une grande rigueur d'écriture, excluant toute surprise mélodique sans pour autant laisser naître la moindre impression de déjà entendu. Kœchlin sacrifie là à son goût de la légèreté et au charme d'un certain esprit français qui rappelle Fauré et Poulenc, alors qu'en fait, Poulenc vient bien après. Elles n'évoquent en rien les pièces jouées dans les salons parisiens et doivent beaucoup aux chansons populaires, avec leurs éléments épicés, simples et savants, que Kœchlin fait fructifier avec intuition et enthousiasme.

Ce disque, qui est une réussite à mettre à l'actif du pianiste, contribue à donner sa vraie stature à Kœchlin. On y trouve son aspect impulsif et raisonné, son bon sens – et son goût de la chimère – qui est illusion pour ceux qui en restent étroitement au bon sens, mais qui s'avère un point d'appui nécessaire pour un créateur de cette envergure.

F. E.

Chimène chez Lipp

La soirée s'acheva en triomphe. Vingt rappels. À Paris, on dit « standing ovation ». Quelle Chimène, il est vrai ! Et lui, quel Cid ! Au temps de Corneille, on avait dit « beau comme le Cid », puis on ne l'avait plus dit pendant trois siècles, puis on l'avait à nouveau dit, lorsque Gérard Philipe avait été Rodrigue en Avignon, puis on ne l'avait plus dit pendant quarante ans, et puis, en ces premiers jours de 2004, on le redisait pour eux. « Beaux comme le Cid ! » Les critiques les plus sévères, sans s'être évidemment donné le mot, avaient ainsi titré leurs comptes rendus.

« **Beaux comme le Cid !** » C'était à l'Odéon. Après avoir salué les amis venus les complimenter dans leurs loges, le beau Jérôme Lanthier (Rodrigue) et la belle Geneviève Martineau (Chimène) sortirent par la porte des artistes qui donne du côté du Luxembourg. Ils prirent la rue de Vaugirard, pour ne pas repasser par la place du théâtre où une centaine de spectateurs, une heure après le baisser de rideau, s'attardaient encore, ne parvenant pas à quitter ce lieu magique où, une fois de plus, un texte dramatique, les entraînant loin de leur quotidien, leur avait dispensé passion, mystère, beauté.

Ils s'immobilisèrent un instant. Molière, jadis, avait foulé ce pavé de Paris. On entendait le bruissement de la foule. Geneviève frissonna. « Quel triomphe ils nous font ! » dit-elle gravement. « Oui... » dit Jérôme. Ils semblent heureux. Tout n'est pas perdu si, dans cette vie pourrie, nous pouvons leur apporter un peu de rêve... »

Il avait pris son bras, ils descendirent rapidement la rue de Vaugirard, elle était presque aussi grande que lui, elle marchait du même pas, elle glissa sa main dans la main du jeune homme, ils s'aimaient bien, ils étaient amants occasionnels, et toujours lorsqu'ils jouaient ensemble. Sans cesser de marcher, il dit : « On va chez moi ? » Ils avaient dîné à 7 heures dans un japonais, rue Monsieur-le-Prince, c'était loin. « Non, je crève de faim, dit-elle, je mangerais un âne mort ! Allons chez Lipp. » « Moi aussi, j'ai très faim », dit-il. Ils s'accordaient en tout, mêmes désirs, au même moment, c'est une des raisons pour lesquelles, malgré les aléas de leur métier, ils demeuraient unis.

Accélération le pas, ils dévalèrent la rue Bonaparte, passèrent devant le commissariat du 6^e où un policier, en gilet pare-balles, montait la garde, puis devant l'église Saint-Sulpice où, il y a cent ans, Huysmans avait fait galoper Durtal, en quête de messes noires. « Tu connais le poème surréaliste ? » lui demanda-t-il. « Je ne sais plus... » « Quand je vois les tours de Saint-Sulpice / Je pisse. » Elle s'arrêta net. Il dit : « Qu'est-ce que tu fais ? » « Quelque chose que tu ne peux pas faire pour moi. Rien que de t'avoir entendu parler de pisser, ça m'en a donné envie ! Le flic ne regarde pas de notre côté ? » « Non. » « Tiens mon sac. Vite ! »

Il prit son fourre-tout, elle s'accroupit entre deux voitures, baissa son slip, pissa très fort en poussant un soupir de soulagement... puis, comme au bruit décroissant de la pisse dans la rigole, le Cid comprit qu'elle avait bientôt fini, il s'accroupit vivement à son tour, et glissa la main droite sous le sexe de Chimène, recueillit les dernières gouttes, si chaudes, qui s'échappaient d'elle.

Elle avait fini. D'un bond, elle fut debout. Souplement, elle se reculotta. Elle reprit son grand sac. Le Cid humait ses doigts légèrement mouillés. Il les passa sous le nez de Chimène. Il avait l'air surpris. « Ta pisse est parfumée ! » « Petit nigaud, dit-elle. Tu as touché ma chatte. » Il sourit. Quand elle se disait que, le soir, elle ferait l'amour, elle parfumait tout. Elle lui pinça la joue et le regarda tendrement. Elle se sentait libre, belle, et en verve. « Qu'est-ce qui distingue la femme de la chienne ? dit-elle. *Shalimar*, de Guerlain. »

Chez Lipp, c'était plein. Ils se fichaient d'ailleurs d'être avec les gens chics, qui veulent se retrouver dans les salles du bas pour se sentir entre eux. Ils prirent une table dans la terrasse vitrée qui bordait le trottoir. « J'adore voir les gens passer à nous toucher ! dit-elle. Au théâtre, sous le feu des projos, on est dans un trou noir. Qu'il y ait mille personnes devant soi

ou qu'il y en ait dix, on se sent seuls. C'est douloureux. » Ils avaient pris place face à face. Elle posa près d'elle, sur une chaise, le grand fourre-tout contenant rôles, presse, photos, lettres d'amour, baise-en-ville et énorme trousse de maquillage, qui est l'accessoire obligé des comédiennes.

Jérôme consultait la carte. Il avait envie d'une choucroute, mais elle dit : « Prenons une côte de bœuf pour deux, je te dirai pourquoi. » « Et on boit quoi ? » Elle était classique. « Du saint-amour bien frais, cuvée Cazes. » « O.K., chérie. » De nouveau, elle effleura sa joue de la main. Il tendit le visage vers elle. Elle y lut le désir. « J'aime bien les yeux gris, dit-elle. Et j'aime bien quand tu m'appelles chérie. » « Pourquoi ? » « Une idée, comme ça... » Il baissa les paupières. Elle le regarda de ses propres yeux verts remplis de tristesse.

Un garçon aux moustaches frisées au petit fer et ayant au

de viande, et l'enfonça dans la bouche de Geneviève qui, les lèvres écartées au maximum, s'efforça de l'engloutir.

Ils mangèrent le plus salement qu'ils purent. Ils étaient barbouillés de sang et de sauce au vin. « Oh, dit-elle, en s'essuyant les lèvres d'un revers du poignet, tu as vraiment la gueule du Cid Campeador, une fois qu'il a fait une tuerie des Maures ! » « C'est vrai, ça ! Si on montrait sur scène les choses comme elles se sont réellement passées, on se marrerait ! » « Ouais ! Je suppose que Rodrigue devait se laver toutes les trois semaines et changer de dessous deux fois par an ! » « Quant à la chatte de Chimène, elle puait ! » Ils commençaient à avoir un peu trop bu. Elle commanda pourtant un second saint-amour. Le sommelier l'apporta tandis qu'ils finissaient le reste de la viande avec leurs doigts. Ils avaient maintenant, l'un et l'autre, des mains d'équarisseur. Ils n'avaient plus qu'à lever le dernier verre. « Tu portes un toast ? » demanda-t-elle à Jérôme, en lui adressant un clin d'œil qu'il ne vit pas, à travers le verre de vin. « Au théâtre, Chimène, parce qu'il va mourir ! » « C'est nous qui sommes moribonds », dit-elle.

La bouteille vidée, elle déplia sa serviette devant elle et dit à Jérôme : « Ne raconte jamais que j'ai piqué une serviette chez Lipp ! » Puis, elle enroula prestement l'os encore saignant, long de vingt centimètres, dans cette serviette, et glissa la serviette dans son fourre-tout. Ni vu ni connu. Jérôme régla l'addition. Ils sortirent.

Il habitait à cent mètres de là, rue de l'Abbaye. Ils se dévêtirent, prirent un bain ensemble. D'abord, l'eau fut un peu rouge. Ils vidèrent la baignoire, ils recommencèrent, ils se savonnèrent, se massèrent, dans l'eau délicieuse. Lui était un grand type mince et même maigre, osseux, musclé, la peau mate. Elle était aussi grande que lui, de formes plus athlétiques, les épaules larges, peu de seins, un beau cul, de belles jambes, la peau très blanche. Quand elle était en confiance, elle ne détestait pas être enulée. Jérôme lui disait, quelquefois : « J'aime bien faire l'amour avec toi, parce que, par-devant, on peut te prendre comme une femme et, par-derrrière, comme un homme. » « C'est vrai, répondit-elle. Je suis économique. »

Après s'être baignés, ils revinrent dans la chambre. Ils laissèrent les lumières allumées. Elle avait posé son fourre-tout au pied du grand lit. Elle s'allongea vivement sur le dos. Il se tint à califourchon, légèrement penché, au-dessus d'elle. Elle écarta les cuisses pour qu'il la vît bien. Elle était absolument épilée. Il bandait, il tenait sa queue dans sa main droite, étant un peu ivre, il ne se contrôlait plus très bien, il dit faiblement : « Dis-moi que tu m'aimes un peu... »

Elle fit non de la tête, et parla très vite. « Non... je ne t'aime pas, tu le sais bien. Vois-tu, mon petit Jérôme, au théâtre, nous passons notre temps à dire des mots d'amour sans nous aimer... Lorsque nous sommes redevenus nous-mêmes, qui sommes-nous, vidés de tous ces mots ?... Oh, je me hais moi-même... je hais ces personnages qui me tuent !... » Passant une main sous le lit, elle y prit un masque, une tête de mort en caoutchouc que le jeune homme mettait, parfois, pour s'amuser, elle se le colla sur le visage. Puis, de la même main, elle prit l'as de la côte de bœuf, dans le fourre-tout, et la lui tendit en disant : « Branle-toi ! Branle-toi sur moi sans me toucher... et puis défonce-moi avec cette côte de bœuf... Oh, je t'en supplie... si tu m'aimes un peu, fais ça pour moi !... »

Il resta sidéré, il secoua la tête, « Mais tu deviens folle ! » et, avançant la queue, il s'efforça de la pénétrer.

Elle cria : « Non ! Non ! Je ne veux pas ! J'en ai marre des mots, des hommes, de l'amour ! »

D'un mouvement violent, elle lui échappa, et tandis qu'il ne pouvait retenir un râle de douleur, elle s'enfonça l'os dans la fente.

Pierre Bourgeade

Extrait d'*Éloge des fétichistes*, à paraître le 25 août 2009. Éditions Tristram.



Cadavre se tordant les seins, dessin de Pierre Bourgeade.

revers de sa veste courte, à queue-de-pie, de satinette noire, le « rondin » – un bouton d'acier portant son numéro d'ancienneté dans la maison (celui-ci, le 9) –, déposa devant eux la côte de bœuf saignante, magnifique. Le maître d'hôtel qui, raidi, attendait que le garçon eût accompli cet acte d'une souveraine difficulté, demanda s'il fallait entièrement la désosser. « Non, dit-elle, qu'on la découpe seulement en tranches, et qu'on laisse l'os. » « Bien, Madame. » Ainsi fut fait. Pompeusement, le maître d'hôtel et le garçon se retirèrent. Lorsqu'ils eurent franchi la porte tournante séparant la terrasse de la salle principale, se penchant en avant, elle dit à Jérôme : « Et maintenant, mangeons avec nos doigts, mon ange !... J'ai envie de manger salement !... » « Bien sûr. »

Sur le trottoir, de l'autre côté de la vitre, des passants, qui les avaient peut-être reconnus, s'arrêtèrent quelques secondes. Eux avaient. Ça ne les gênait pas. Au contraire. Comme une dame, assez élégante, scotchée à leur hauteur, demeurait médusée, les yeux ronds, Jérôme prit des doigts un épais morceau