

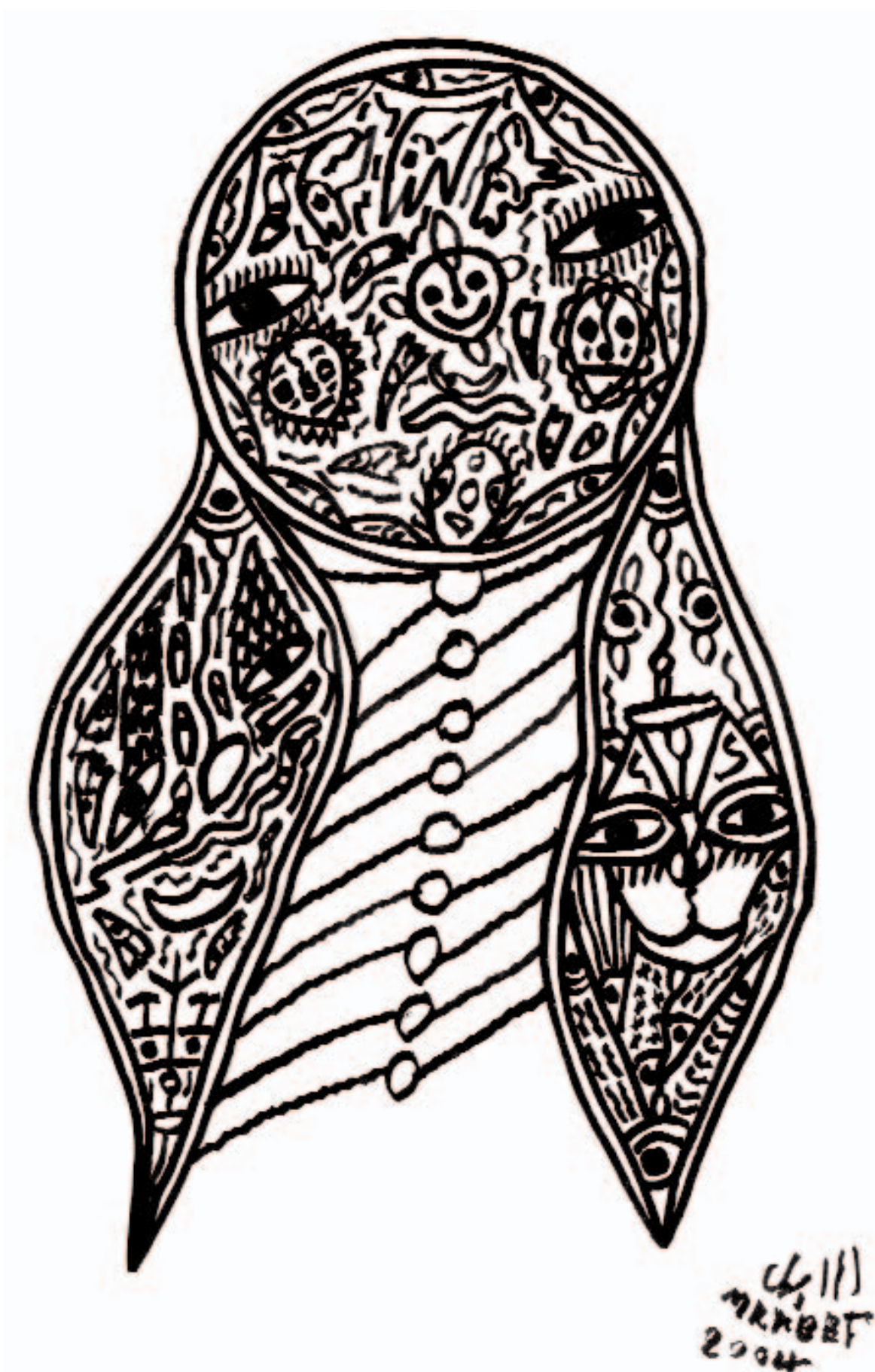
LES LETTRES *françaises*

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

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

Les Lettres françaises du 3 octobre 2009. Nouvelle série n° 64.

Mohamed Mrabet



APPELS

Pour que vivent *l'Humanité* et les *Lettres françaises* (IV)

Nous avons lancé il y a trois mois un appel à nos lecteurs pour nous aider à résoudre les problèmes financiers que connaît notre journal. Vous avez été nombreux à réagir ; les premiers dons ont rapidement afflué. Néanmoins nous devons continuer à nous battre pour notre survie. Votre soutien nous est toujours nécessaire.



Appel pour les *Lettres françaises*

Je soutiens l'association Les Amis des Lettres françaises

Je verse : _____

Nom : _____

Prénom : _____

Adresse : _____

Tél. : courriel : _____

Chèque à libeller à l'ordre de l'association Les Amis des Lettres françaises et à envoyer aux

Lettres françaises

164, rue Ambroise-Croizat, 93528 Saint-Denis CEDEX

Pour une voie Louis-Aragon à Paris

Depuis des années, la Société des amis de Louis Aragon et Elsa Triolet réclame que le nom d'Aragon soit donné à une voie de Paris. Il est évident qu'Aragon fait partie des poètes du XX^e siècle qui ont le mieux chanté Paris. Du début jusqu'à la fin de sa vie, du *Paysan de Paris* à *Il ne m'est Paris que d'Elsa*, Paris tient une place essentielle dans son œuvre. Il est donc juste qu'une voie porte son nom. Tout comme il est juste que les noms de François Mauriac, Jean-Paul Sartre, André Malraux, Paul Claudel ou d'autres grands écrivains du XX^e siècle aient été donnés à des rues, des quais ou des édifices et qu'ainsi ils prennent tous les jours un peu plus leur place dans le panorama mental parisien. Cela nous paraît non seulement juste mais nécessaire. Et nous ne saurions considérer que cette question a été bien réglée pour Paul Éluard ou André Breton en baptisant de leurs noms une simple allée derrière les Halles.

Un vœu a été récemment voté par le Conseil de Paris. Il doit permettre de donner enfin le nom d'Aragon à une voie de Paris. Comme l'indique la lettre que le maire de Paris, Bertrand Delanoë, a fait parvenir à Jean Ristat à la suite de ce vœu, l'am-

biton est d'honorer Aragon et de donner son nom à une voie qui corresponde à son importance. Cela est juste et doit être réalisé sans tarder.

À l'appel de la Société des amis de Louis Aragon et Elsa Triolet, un comité s'est constitué il y a quelques mois pour poser le problème de l'absence d'une voie Aragon à Paris, vingt-cinq ans après sa disparition. De nombreuses personnalités soutiennent déjà cette initiative. Qu'elles en soient ici remerciées. Mais nous pensons qu'il ne serait pas juste de réserver aux seuls écrivains, artistes ou intellectuels parisiens la possibilité d'intervenir sur cette question. Quoique parisien, Aragon appartient à la nation française, dans sa grande et riche diversité. En tant qu'écrivain, il l'exprime au plus haut degré. Que toutes celles et tous ceux qui pensent que donner son nom à une voie importante de Paris est d'une grande signification culturelle appuient notre initiative en s'y associant.

Cela ne pourra que hâter l'arrivée d'une heureuse solution à ce problème.

François Eychart



Je soutiens l'initiative de la Société des amis de Louis Aragon et Elsa Triolet pour donner le nom d'Aragon à une voie de Paris

Nom : _____

Prénom : _____

Adresse : _____

Tél. : courriel : _____

à renvoyer (découpé ou recopié) à : Françoise Turoche, 58, rue d'Hauteville, 75010 Paris

SOMMAIRE

Dessin de Mohamed Mrabet. Page I

DOSSIER MOHAMED MRABET

Mohamed Mrabet et Éric Valentin : De sang résistant.

Hommes debout (inédit). Page III et IV

Éric Valentin et Franck Delorieux : Prise de parole (entretien). Page V

Sébastien Banse : Le langage-souvenir de Vazquez. Page V

Jean Ristat : Une épopée à la gloire des vaincus. Page VI

Jean-Pierre Han : Nouvelles du Maghreb. Page VII

François Eychart : Des *brötchen* comme miroir de la RDA. Page VII

Gérard-Georges Lemaire : Imre Kertész :

« une sorte d'autoportrait ». Page VII

Claude Schopp : Des fous (et un écrivain) de qualité. Page VIII

Patricia Reznikov : Les optimistes magnifiques. Page VIII

Jean-Claude Hauc : La vitale fréquence de l'exercice.

Page VIII

Marie-Thérèse Siméon : Redécouvrir Eugène Dabit. Page IX

Christophe Mercier : Dumas défend l'indépendance

de l'Albanie. Page IX

Sidonie Han : Des mœurs des années trente. Page IX

Françoise Han : Habiter ce monde (chronique). Page X

Matthieu Lévy-Hardy : La grande histoire du petit coin.

Page X

Baptiste Eychart : Le crédit, entre le don et le marché. Page XI

Jacques-Olivier Bégot : L'histoire saisie par le concept.

Page XI

Gérard-Georges Lemaire : Ma Biennale de Venise (suite et fin).

Page XII

Yves Kobry : Le monde magique de Victor Brauner. Page XII

Georges Férou : Henri Gaudier, le déserteur mort

pour la patrie. Page XII

Justine Lacoste : Un thé chez Tiffany. Page XII

Giorgio Podestà : Le rose Tiepolo. Page XIII

Gérard-Georges Lemaire : Waterhouse, le peintre

de la nostalgie pure. Page XIII

Clémentine Hougue : « Regarder en essayant de voir »

(chronique). Page XIII

Claude Schopp : Journal du cinéaste (chronique). Page XIV

José Moure : Pour un spectateur critique. Page XIV

Gaël Pasquier : La mutation des images. Page XIV

Jean-Pierre Han : Subtiles variations. Page XV

François Eychart : Un beau cru ravélien. Page XV

François Eychart : Le domaine russe d'Anna Vinnitskaya.

Page XV

Claude Glayman : Platero, musique, prose et voix. Page XV

Jean-Pierre Han : Le Festival des marionnettes

de Charleville-Mézières à la croisée des chemins. Page XVI

Sidonie Han : Coup de cœur. Page XVI

Sidonie Han : Woyzeck dans les mines de diamant. Page XVI

LES LETTRES françaises

Les *Lettres françaises*, foliotées de I à XVI dans *l'Humanité* du 3 octobre 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 7 novembre 2009.

Mohamed Mrabet

Mohamed Mrabet est un conteur et peintre tangérois, né en 1936. Ancien pêcheur, analphabète, il rencontre Jane et Paul Bowles en 1965. Ce dernier découvre ses talents de conteur et décide d'enregistrer et de retranscrire certaines de ses histoires. Il s'ensuivra plusieurs livres, hélas tous épuisés, publiés en France aux éditions Gallimard ou Christian Bourgois, tels que *M'haschich*, *l'Amour pour quelques cheveux*, *le Grand Miroir*, *le Citron* et *le Café de la plage* suivi de *la Voix*. Jane Bowles, dont il était très proche, qu'il soignait et protégeait tout à la fois, meurt en 1973, abandonnée de Paul. Mrabet demeurera néanmoins aux côtés de Paul qui,

cessant de retranscrire ses contes, en fera son homme à tout faire. Il faudra attendre 2004, cinq ans après la mort de Bowles, pour que paraisse un nouveau livre, *le Poisson conteur*, écrit avec Éric Valentin, dont le premier conte retrace sa rencontre avec un poisson qu'il avait pêché et qui, le suppliant de le remettre à la mer pour nourrir ses enfants, reviendra régulièrement le visiter pour lui offrir des histoires. Mrabet et Valentin collaborent de nouveau pour une autobiographie, *Mémoires fantastiques* dont est extrait le texte suivant.

Frack Delorieux



De sang résistant. Hommes debout

À l'époque où le nord du Maroc était encore domination espagnole, la région montagneuse du Rif ne céda rien de son identité berbère. Elle résista. Sur des siècles. Maintes fois envahi, maintes fois métissé, le Rif est toujours demeuré une terre insoumise et barbare. Ses hommes ne se couchaient pas devant l'envahisseur, leurs chefs n'acceptaient aucun gage ni présent des puissances occupantes. Même assimilé par les empires, même après les gaz et la chimie des avions, le sang rifain continue aujourd'hui de couler libre, et les hommes qui agitent leurs membres abreuvés de ce sang, les deux genoux dans la terre, sont encore debout.

Je suis Mohamed Mrabet. Tangérois, je suis rifain. Comme mon grand-père. Bien avant ma naissance, le père de mon père a combattu aux côtés d'Abd El Krim, lion du Rif, sur le sol sauvage, pour forcer les Espagnols à quitter nos terres. Victime encore de l'affrontement de deux empires au dieu unique, le Rif jouait sa singularité à armes inégales. Comme beaucoup d'hommes de nos montagnes, à peine sur pied mon grand-père a voulu associer au combat toute sa force. Et ce fut encore comme depuis toujours, Rifain après Rifain, qu'une énergie se dressa, dépourvue de poudre et de plomb, le courage pour seul rempart.

Un navire de guerre espagnol avait accosté tout près d'Al-Hoceima. Sur la plage, un bataillon avait établi un camp de fortune et tentait maintenant de pénétrer dans l'épaisse forêt au pied des

montagnes. Juste au-dessus, mesurant des sommets leur progression, les yeux des Rifains ne lâchaient aucun soldat, leurs armes luisantes au soleil formant autant de miroirs étincelants à nos pupilles. Chaque homme silencieux et dressé contre l'envahisseur sentait le long de son corps le rappel des luttes menées sur des siècles par nos aïeux. Chaque tension affermissait la marque résistante, chaque vibration de ces combats s'imprimait sur des générations. Avant même ma naissance, j'en ai reçu l'irrévérencieux héritage. Nous étions tous aux côtés d'Abd El Krim, mon grand-père bien sûr, moi déjà, et mes fils, et les fils de mes fils, telle une armée ensemencée.

Nous sommes soixante. Tous jeunes. Le plus âgé, comme mon grand-père, atteignait à peine trente ans. Nous avons laissé le petit groupe de soldats s'aventurer dans la forêt et petit à petit, sans le moindre bruit, nous l'avons encerclé. Sans déclencher le moindre coup de feu, nous les avons abattus un à un, du dernier au premier ouvrant la marche, et un à un nous avons cueilli les fusils, les munitions et les couteaux. Nous avons chargé les corps et sommes venus, la nuit tombée, les déposer près du campement sur la plage, puis nous sommes retournés sur la cime des montagnes pour observer. À l'aube, le chef de camp a repéré les corps. Il a soufflé dans un instrument étrange duquel a résonné un son grave, sur la mer, jusqu'au bateau des Espagnols. Deux nouveaux canots ont débarqué. Parmi les hommes, il y avait un capitaine.

Ils ont enveloppé les corps dans des drapeaux et les ont enterrés en jouant de la musique. Puis, ils ont tous regagné le navire. La journée entière a passé, rien ne venait dans notre direction. La seconde nuit, mon grand-père a choisi vingt de nous autres, les plus endurants, ceux qui avaient l'habitude de pêcher avec lui en eaux profondes. Avec ces vingt, il est entré dans l'eau, ils ont nagé jusqu'au bateau, ils ont grimpé le long des cordages et se sont hissés sur le pont. À peine dix hommes montaient la garde. Ils les ont surpris et égoyés sans un murmure. On n'a jamais su combien d'hommes étaient dans le bateau. Mon grand-père a éventré trois grosses barriques de pétrole stockées sur le pont puis il a jeté une lampe. Les vingt et un Rifains ont sauté à la mer. Comme une torche, le bateau s'est immédiatement embrasé, des cris ont déchiré l'air, de la terre nous avons vu des corps enflammés se jeter à l'eau. En quelques brasses, mon grand-père et son équipe avaient regagné la plage. Si aucun Espagnol n'est arrivé vivant sur le rivage, la mer a vomi de nombreux corps le matin suivant.

Comme cela nous avons remporté de nombreuses batailles sans jamais être victorieux. Derrière chaque bataillon tombé un autre se dressait face à nous. Des milliers d'Espagnols sont morts, pour rien. Alors l'Espagne a demandé à la France :

– Prête-moi ta main.

La France, ayant beaucoup à perdre d'une insurrection fron-

Suite page IV

Suite de la page III

tale contre l'occupant, a répondu :

– Diable ! Pourquoi non ?

Et main dans la main, ils sont venus, Franco et Pétain, avec leurs armées et leurs avions, bombarder les villages rifains. Meurtre devant le massacre, ayant vu couler le sang des siens, Abd El Krim s'est rendu, avec sa famille, demandant contre cela que soit épargné le reste des villages et leurs habitants. Les traîtres de colons l'ont pris et n'ont rien respecté de leurs paroles, ils ont lâché les gaz moutarde de leurs grands avions sur nos terres, brûlant les peaux, infiltrant les poumons. Personne ne dira jamais combien des nôtres sont morts. Contre ce premier soulèvement indigène, ils ont répondu par le premier gazage massif de l'histoire.

Abd El Krim, homme debout, ne s'est pas sacrifié pour rien. Je l'aime non pas qu'il soit rifain comme moi, je l'aime comme un juste.

Mon grand-père admirait Abd El Krim. Toute sa vie comme aux combats, il a fait preuve d'un grand courage. Son père avait quitté Béni Ouriaghil, notre village du Rif, pour s'installer à Tanger. Mon grand-père avait cinq ans et depuis cet âge il avait l'habitude de faire plusieurs fois par an le trajet à pied. Jusqu'à sa mort, il s'est rendu de Tanger à Béni Ouriaghil à pied, seul sur les routes des montagnes. Il portait des souliers qu'il avait tressés lui-même avec des feuilles de palmier. Pendant plus de vingt ans, les mêmes souliers. C'était son métier. Il avait vécu un peu de la pêche mais très vite il avait gagné sa vie en tressant des sacs qu'il vendait sur le marché du Grand Socco. Plus tard, on lui avait confié la surveillance du marché aux poissons, un peu plus bas, montée de la plage. Tout le monde dans le quartier le connaissait et le respectait énormément.

Lorsque le père de mon grand-père est venu à Tanger, presque tous ses habitants étaient rifains. Avant, déjà il y avait la médina, les postes étrangères, les ambassades, les banques et les juifs, mais au-delà des fortifications, après le port, aucune avenue d'Espagne, aucun boulevard des Forces-Royales... là où ils ont construit l'hôtel Cécile, la mer frappait directement la terre. Et autour de la baie des centaines de petites baraques hébergeaient les Rifains cultivant les terres, regroupant leurs familles et leurs bétails. Sur J'bel Kébir (1), pas de palais, pas de clôtures ni de bourgeois. Des Rifains encore et des sangliers, des lièvres, des loups, des chacals et des renards tout petits avec une grande queue comme teinte au henné. Aux pieds des montagnes, Tanger était une terre du Rif. Aucune place de France, aucun consulat, un petit cimetière au milieu d'une forêt, jusqu'à Emsallah. Là-bas, le père de mon grand-père avait acquis un terrain qu'il travaillait pour nourrir les siens et sur lequel il a bâti sa première maison, en bois. Plus tard, quand d'autres ont acheté autour de lui d'autres portions de terre, les maisons en dur sont apparues, les rues et, petit à petit, la campagne d'Emsallah est devenue village, puis quartier de Tanger.

Le père de mon grand-père ne parlait que le berbère. Dans nos villages du Rif, après les multiples invasions, les langues arabes et européennes s'étaient neutralisées, quelques mots (ceux du commerce et de la guerre) s'étaient imposés mais chacun d'entre nous parlait encore la langue mère, celle de notre terre. Ils nous ont combattus aussi pour cette langue, plus ancienne, ils nous ont raillés, ils ont cherché à faire de nous des barbares. Et nous nous sommes enrichis de tous ces passages, ouvrant les bras à la violence, nous avions déjà comme sédiments entre les pierres de nos montagnes des résidus de phénicien, d'hébreu, de grec ancien et de latin.

Mon grand-père m'a tout enseigné.

À quatre ans, il m'a appris la nage. À six ou sept, j'ai commencé la pêche à la grenade. Cela permettait d'attraper beaucoup de poissons. Très tôt le matin, mon grand-père fabriquait des dynamites puis vers six heures, nous descendions jusqu'aux Vergers du Rifain. Nous grimpons au sommet d'un roc bien avancé dans la mer et de là, il enflammait les petites mèches de ses engins et les jetait précipitamment à l'eau. Après les explosions, il plongeait le premier pour sortir les grosses pièces qui restaient au fond, tandis que je récupérais les plus légères à la surface. Petit à petit il m'a permis de descendre avec lui. Il m'a ouvert les portes des mondes sous-marins, des cavernes, des coraux, des algues, des formes et des couleurs. À marée basse, nous entrons par la mer dans les rochers du cap Spartel (2). Là-bas, sur les parois des grottes timidement éclairées par des traits rescapés de lumière, nos yeux s'émerveillaient devant des tableaux inhumains aux contours martelés par la mer, aux couleurs originelles nacrées. La chaleur du ventre de la grotte pouvait nous garder des heures, dans un spectacle se jouant pour nous seuls.

Une fois sur terre, mon grand-père m'apprenait à devenir un homme.

Son corps était criblé de cicatrices. Sous sa peau, il s'amusait à me faire sentir les balles que ses bras ou ses cuisses avaient avalées sans jamais recracher. De petites boules de plomb qui faisaient partie de lui-même. Sa femme, ma grand-mère, avait elle aussi été une grande guerrière du Rif. 1,88 m, 1,89 m... comme ça, comme un Apache. Avec sa sœur, elles avaient tué beaucoup de soldats. Quand elles faisaient le voyage de Tanger au village, sur le chemin, si elles apercevaient au loin des combattants étrangers isolés de leur bataillon, elles se faufilaient jusqu'à eux, par derrière, elles les prenaient à la gorge avec une corde et c'était fini.

Elles les dépouillaient ensuite de leurs armes et oripeaux et rentraient triomphantes les bras chargés de cadeaux pour leurs hommes sur le pied de guerre.

C'était sa deuxième femme, la mère de mon père et de tous ses frères et sœurs. Sa première épouse n'a pas eu le temps d'avoir des enfants. Mon grand-père l'a tué avant.

Dans les jours qui ont suivi son premier mariage, mon grand-père est sorti à la chasse, sur les hauteurs du village. Alors qu'il filait un cerf, il a aperçu son épouse sur le pas de la porte de leur maison et un homme qui la rejoignait et parlait avec elle. Une femme à cette époque et sur ces terres ne devait jamais être en la présence d'un homme qui ne soit son père, son frère ou son mari. Il n'a pas cherché à en savoir davantage, il a épaulé son fusil, il a visé et il l'a abattue d'une balle entre les deux yeux à plus de deux cents mètres de distance. À peine deux semaines de mariage. C'était un tireur fantastique. Chaque fois qu'il racontait une de ses aventures, le silence tombait rapidement. L'air autour de lui devenait flou et malléable. Ses mots s'y inscrivaient, prenaient corps dans notre imaginaire et opéraient le doux réveil des temps plus anciens.

Mais vers la fin, mon grand-père parlait seul. Il se réservait ses histoires. Il se les racontait puis se répondait lui-même, comme le jeu de deux personnages. Merveilleux. Pourtant, si quelqu'un s'approchait de lui, il le reconnaissait instantanément et lui parlait tout à fait normalement. Mais une fois seul, il se replongeait dans son étrange dialogue. Et parfois, il se fâchait avec cet autre personnage. Il empoignait son couteau et lui courait après. La nuit, souvent, il ouvrait la porte et sortait se battre contre lui-même. Plusieurs fois, lui le premier et moi derrière, dans les ruelles d'Emsallah, je l'ai vu suivre quelqu'un mais il n'y avait personne. Un soir, ma femme était à la cuisine, au dernier étage et celui avec qui parlait mon grand-père est monté le premier. Mon grand-père l'a suivi avec le couteau. En les voyant, ma femme a crié. Il a dit :

– Non, non. Ce n'est pas toi que je tuerais.



Mon grand-père est sorti sur la terrasse. L'autre pris au piège a sauté et grâce à Dieu mon grand-père ne l'a pas suivi mais il a dévalé quatre à quatre les escaliers et est sorti en furie dans la rue en hurlant en berbère qu'on nous laisse en paix. Toujours la rage. Une santé magnifique. Jamais il n'a vu un docteur de toute sa vie. Sauf le jour de sa mort. Il s'est senti très fatigué pendant quelques jours. Comme je n'avais jamais vu mon grand-père ainsi, je l'ai porté à la clinique mais le docteur a dit qu'il n'avait absolument rien. Il a voulu lui donner du sirop, mon grand-père a répondu :

– Non, ignorant. Je ne veux pas de ta médecine.

– Pourquoi, j'di (3) ?

– Je le sais maintenant. Personne en peut rien. Je vais mourir w salam.

Il avait cent dix ans. Sa femme est morte quelque temps plus tard à plus de cent quinze ans. Tous les deux buvaient chaque matin du thé chaud et trempaient dans de l'huile d'olive du pain noir w salam.

Je suis né dans la maison familiale d'Emsallah. Je me souviens, mes premières années nous étions des dizaines à vivre sous ce toit. Il y avait mon grand-père bien sûr, sa femme, leurs enfants les plus jeunes et mon père, Chaïb, qui était resté et avait agrandi la maison. Il s'était marié une première fois, avec ma mère Rhimo et avait eu douze enfants. Je suis né le quatrième, en 1936. Les parents de ma mère vivaient aussi avec nous. Dans l'hôtel où il travaillait, mon père a rencontré sa deuxième femme avec laquelle il a eu à nouveau douze enfants. Seuls mon grand-père et mon père travaillaient pour nourrir tout le monde, simplement d'un peu de pain et de thé. Parfois, un mois entier de beissara (4). Mais très souvent du poisson. Et le soir, après le vacarme et les cris des enfants, le temps se figeait dans la grande pièce du bas et tous contaient des histoires. Souvent mon grand-père, parfois mes grands-mères, parfois mon père. Notre vie était simple et magnifique.

Mon père avait quinze ans quand il a épousé ma mère. À l'époque, il partait en cachette recevoir l'enseignement des professeurs français et espagnols qui travaillaient à la mission. Lorsque mon grand-père a découvert cette infidélité, il l'a frappé et a demandé :

– Pourquoi es-tu allé à l'école des étrangers ? Honte sur toi, c'est haram (5).

Mon père n'a rien répondu. Il n'a rien écouté non plus et a continué à fréquenter les missions françaises et espagnoles, apprenant leurs langues et leurs calculs. Un camarade de classe lui a présenté un couple de Suisses qui tenait un hôtel-restaurant dans des maisonnettes de briques rouges, rue de la Liberté. Ils l'ont pris à leur service. Il a commencé par les accompagner au marché, traduisant et veillant à l'équilibre des prix. Puis il a assisté le chef cuisinier. Quand les Suisses ont construit l'hôtel El Minzah, il est devenu chef pâtissier.

Un peu plus tard les gérants ont revendu cet hôtel devenu prestigieux et ont proposé à mon père de les accompagner avec sa famille en Europe. Nous étions très nombreux, je pense que j'étais déjà né.

– Mais c'est impossible, a-t-il répondu. Ils sont tous tangérois !

Jusqu'à l'âge de dix ans environ, j'allais régulièrement dans une école coranique. À travers le livre sacré, je commençais à découvrir la calligraphie arabe. Et puis un jour, je ne sais pas ce qu'il s'est passé, mon père m'a dit :

– Je vais t'inscrire dans une classe européenne.

– Mais... M... Mais...

– Il faut que tu apprennes à t'exprimer correctement.

Je bégayais à l'époque, depuis les premiers mots que j'avais prononcés. Je n'ai jamais compris pourquoi. Parler m'était difficile. Particulièrement lorsque je devenais nerveux. Les syllabes et les sons s'entrechoquaient contre mon palais, je butais sur chaque début de mot et je m'énervais encore davantage. Il m'est arrivé de frapper mon interlocuteur de rage de ne pouvoir m'exprimer. À ce moment-là je ne voyais plus rien, j'attaquais. J'en souffrais énormément.

Le lendemain, il me traînait jusqu'à l'école publique marocaine de Boukhachkha. La majorité des professeurs qui y enseignaient étaient de nationalité française. À peine quelques semaines ont passé. Je n'ai pas de souvenir particulier des cours d'arabe. En revanche, mon maître de français, Monsieur Pitago, m'a marqué, et plus particulièrement encore avec son bâton. Un matin, il avait tracé sur le grand tableau noir des lignes et des courbes qui formaient des mots en français. Il nous a demandé de les mémoriser pendant quelques minutes puis de sortir nos cahiers. Il a effacé les mots du tableau. Il fallait les retranscrire sur la page blanche. Moi, j'ai fermé mon cahier et j'ai dormi. Monsieur Pitago est passé dans les rangs. Il m'a remarqué et a voulu me tirer les oreilles. Comme je me suis dégagé de ma chaise pour lui échapper, il a ordonné d'une voix cassante :

– Mrabet, ne vous levez pas sans permission.

Je l'ai défié du regard, droit sur mes jambes. Alors il m'a administré un coup de bâton sur la tête d'une telle violence qu'il m'a flanqué par terre. J'ai repris mes esprits et je lui ai sauté à la gorge, il a trébuché à son tour et est tombé sur le sol à quatre pattes. Alors j'ai saisi ma chaise et je lui ai fracassé sur les épaules. Puis j'ai pris monsieur Pitago et j'ai balayé le sol de la classe avec son corps. Les autres enfants étaient terrorisés et criaient. Quelques-uns osaient tout de même applaudir. Tout ce carnage a fini par attirer le reste des enseignants. Lorsqu'ils sont rentrés dans la classe, j'ai sauté par la fenêtre, du troisième étage et j'ai eu la chance de retomber sur du sable. J'ai tourné mon visage vers l'école, tout le monde aux fenêtres me regardait, hébété. J'avais accompli un saut fantastique. Je me suis relevé et j'ai repris ma course.

Je ne suis pas tout de suite rentré chez moi. Le soir, mon père était déjà au courant, il m'attendait devant la porte de la maison.

– Qu'as-tu fait ? Tu as attaqué ton professeur ?

– Oui. Moi, je ne me couche pas devant le maître.

Il m'a frappé, plus fort que monsieur Pitago, sans bâton. Il n'était pas aussi robuste que mon grand-père mais il avait en lui ce soir-là une ardeur folle, déçue. Je l'avais trahi tout comme il avait trahi son père. J'ai alors quitté la maison comme je venais de quitter l'école.

Mohamed Mrabet et Eric Valentin

(1) Jbel Kébir : la vieille montagne, dans la périphérie de Tanger.

(2) Cap Spartel : à l'extrême nord-ouest de l'Afrique, l

à où se mélangent les eaux de la Méditerranée et de l'Atlantique.

(3) J'di : grand-père, affectueux.

(4) Beissara : soupe de poids verts, spécialité du nord du Maroc, populaire et bon marché.

(5) Haram : impur, illégitime.

La revue *Nejma*, éditée à Tanger, publie des textes, nouvelles, poésies, extraits de pièces de théâtre en français, anglais ou espagnol. Dirigée par Simon-Pierre Hamelin, on y trouve par exemple les signatures de Mohammed Mrabet, Abdellah Taïa, Eric Valentin... *Nejma* est consacrée à la création artistique et littéraire tangéroise. Contact : nejmalarevue@hotmail.com.

Prise de parole

Le Poisson conteur,

de Mohamed Mrabet et Éric Valentin. Éditions Le Bec en l'air, 103 pages, 26 euros.

Sur les falaises de Tanger, des hommes se tiennent, debout ou assis, face à l'Espagne, dont ils regardent les côtes pendant des heures. Ils rêvent de fuir la misère du Maroc. Parmi eux, on trouve des enfants. Orphelins, fils d'une famille trop nombreuse, nés à Tanger ou dans le Rif, ils survivent de vol, de mendicité ou de prostitution. Ils ont pour plus sûr avenir la prison ou la drogue, un peu de kif quand ils peuvent en acheter, plus souvent de l'essence sniffée sur un chiffon. Ils passent la plupart de leur temps dans le port, espérant pouvoir se faufiler dans les cales des bateaux ou dans des barques pour le h'rig (franchir la Méditerranée). Surnommés harragas (brûleurs) parce que les passeurs leur demandent de détruire leurs papiers d'identité avant la traversée, certains tentent de traverser le détroit de Gibraltar à la nage : la mer rejette souvent leurs chaussures sur la plage. L'association Darna (notre maison) a été créée en 1995 pour leur venir en aide. Elle regroupe diverses activités dont le théâtre Darna, dirigé par Éric Valentin, également auteur, avec Mohamed Mrabet, du recueil *Le Poisson conteur*. Éric Valentin nous accueille dans le petit théâtre où une dizaine d'enfants répètent le spectacle annuel.

Tu travailles au théâtre Darna avec les enfants depuis cinq ans. Qu'est-ce qui t'a amené à le faire ?

Éric Valentin. Ma présence au Maroc est liée à Mrabet. Comme j'écrivais avec lui sur Tanger, des concours de circonstances m'ont fait rencontrer les gens qui s'occupent de l'association. Ils n'avaient personne pour ce lieu qui avait fermé pendant deux ans à cause de problèmes de sécurité. Il avait failli brûler. Des femmes d'expatriés français qui n'ont pas grand-chose à faire ont cherché de l'argent pour permettre la rénovation du lieu. Quand je suis arrivé, la rénovation venait de s'achever. J'ai été tout de suite prévenu : il n'y avait pas de budget mais aussi pas de programme. Tout était à faire.

Tu es venu ici pour Mrabet ?

Éric Valentin. Non, je voulais faire un petit documentaire sur la ville de Larache et Jean Genet. J'écrivais sur le fantasme de Genet pour le monde musulman et, à l'inverse, sur le fantasme des Larachois sur la tombe de Genet. Les producteurs français m'ont poussé à aller explorer ce qu'il restait du Tanger littéraire de cette époque-là. Mrabet était le seul à rester en vie. Je l'ai interviewé sur Genet et il m'a lancé plusieurs appels. J'ai donc lâché le documentaire et j'ai écrit avec lui *Le Poisson conteur*.

Comment s'est passée l'écriture de ce livre avec Mrabet ?

Éric Valentin. Pendant tout l'entretien sur Genet, il m'a plutôt raconté sa vie à lui. Il l'a racontée comme il le fait aujourd'hui, en affirmant qu'il s'était fait voler, piller. Cet aspect un peu misérable ne me plaisait pas mais sa façon de parler, de mélanger le français, l'espagnol et l'anglais – je ne comprenais pas encore l'arabe – était belle, poétique. Mrabet a un vrai phrasé de conteurs et, en tant qu'acteur, l'oralité de sa langue m'a passionné. À cette époque, il était encore très malade, affaibli. On pensait qu'il allait bientôt mourir. Il y avait donc urgence. Il attendait depuis longtemps que quelqu'un lui propose ça, tout en étant très méfiant parce que des gens, après Bowles, sont venus l'interviewer, prenaient un texte ou deux sur cassettes et ne revenaient jamais. Pendant deux mois, je suis allé deux ou trois fois par semaine chez lui. Les séances duraient assez longtemps. En prenant un café ou en déjeunant, nous parlions et tout d'un coup, quand il le sentait, il me racontait une histoire. Dans *Le Poisson conteur*, il n'y a que deux ou trois contes qui ont vraiment été donnés comme ça. Quand Mrabet raconte une histoire, la première personne pour qui il la raconte, c'est lui. Souvent, sans qu'il s'en rende compte, revenaient les mêmes grosses ficelles, ou le même début, mais je le laissais parler parce qu'il introduisait des nouveautés plus intéressantes que lors du premier récit. Ensuite j'ai reconstitué le puzzle avec plein de petits morceaux d'histoires. J'ai repris ce principe, deux ou trois ans après, en réunissant tout ce qu'il m'avait dit dans nos conversations sur sa vie. Il m'a dit que le grand livre qu'il n'avait pas encore écrit, c'était celui de sa vie. Je me suis donc mis en retrait pendant un mois du théâtre Darna. J'ai refait quatre ou cinq entretiens sur des sujets précis, demandant des compléments bien que je n'aie pas cherché à faire un livre historique. Ce qui m'intéresse, c'est l'aspect fantastique. J'ai voulu aussi fouiller son rapport avec Bowles au-delà de « il m'a tout volé ». Ils avaient un rapport très théâtral, une mise en scène par rapport aux gens qui visitaient Bowles, un jeu entre le « bon sauvage » et le « maître ». Ils en étaient conscients et en jouaient.

Et ambigu ?

Éric Valentin. Je pense que si Mrabet a tant duré auprès de Bowles, contrairement aux autres puisqu'il est resté quarante ans à ses côtés, c'est peut-être justement parce qu'il était beau, brutal et inaccessible. Moi, ça ne m'intéressait pas de savoir s'ils avaient oui ou non couché ensemble. Mrabet, se sentant en fin de vie, allant à la mosquée tous les jours, édulcore son histoire mais je sentais qu'il y avait eu entre eux de la séduction. Il ne pou-

vait pas en être autrement. Mais ce qui a vraiment attaché Mrabet à Bowles, c'est sa femme, Jane. Il s'en est occupé jusqu'à son départ pour Malaga (où elle a été internée dans un hôpital psychiatrique). Il en parle toujours avec une énorme tendresse. Il est resté dix ans de sa vie avec elle. Il affirme – je pense que c'est une petite révision – qu'il est resté parce que c'est elle qui lui a demandé de s'occuper de son Paul, qui la traitait comme une chienne d'ailleurs.

Revenons à ta méthode de travail avec lui. Après avoir établi le texte, lui lisais-tu le conte ?

Éric Valentin. Non, il ne voulait pas.

Il ne s'intéressait pas à la manière dont tu avais mis en forme le conte ?

Éric Valentin. Bizarrement non, alors que je pensais que c'était la chose la plus importante. Au début, je me suis rendu compte que j'étais obligé de dénaturer un peu son travail parce qu'il ne s'agissait pas de simple traduction ou de retranscription. Quand Mrabet n'a pas les mots, il mime. Il fait beaucoup d'onomatopées. Il fallait tout de suite réécrire. Forcément, j'ai été obligé de réinventer, d'interpréter. Quand je le lui ai dit, il m'a répondu qu'il m'avait choisi et que c'était désormais mon travail, et qu'on se reverrait à la sortie du livre. En fait, il voulait l'objet. Cela faisait au moins quinze ans qu'aucun nouveau livre n'avait paru. À la fin de sa vie, Bowles s'occupait d'un poète latino-américain et avait mis de côté Mrabet. Mrabet me disait qu'il déposait des bandes sur le bureau et qu'il n'obtenait jamais de réponse. Il trouvait toujours Bowles en train de travailler sur d'autres textes ou en présence d'autres auteurs.

Mrabet s'est-il intéressé à ce que tu fais à Darna ?

Éric Valentin. Je lui en ai parlé. Il a tout de suite fait le parallèle entre ces enfants et lui. Il a voulu un jour décorer le théâtre avec des peintures sur le plafond mais il n'en est pas capable. Il a vu un spectacle qu'il a beaucoup aimé. Mais il ne sort pratiquement plus de chez lui.

Revenons donc à Darna. Quelle est la place du théâtre dans l'association ?

Éric Valentin. L'association est un mélange de refuge et d'école. Une partie des enfants, en totale rupture familiale, dorment à l'association, puis une centaine d'enfants viennent chaque jour dans l'école suivre une formation et repartent chez eux. Souvent, en quittant Darna, ils vont encore quelques heures dans la rue pour revendre des Kleenex ou des chewing-gums et rapporter un peu d'argent : s'ils sont déscolarisés, c'est parfois parce que les parents les ont retirés de l'école pour les aider à gagner quelques dirhams. Darna a aussi créé une ferme pédagogique, à dix kilomètres du centre, près de l'aéroport, où vont les grands qu'il fallait éloigner du centre-ville parce qu'ils étaient trop impliqués dans des combines ou à cause de la toxicomanie, pour les éloigner des fournisseurs. Il s'agit, pour ceux qui sont issus de l'exode rural, de leur apprendre des techniques pour qu'ils retournent dans leur village les transmettre à leurs parents ou à leur famille. La Maison des femmes, au-delà du restaurant, est un espace d'alphabétisation et de formations en confection textile moderne et traditionnel surtout. Et il y a le théâtre. Quand je l'ai repris, j'ai voulu développer un maximum d'ateliers avec les enfants, aller le plus possible vers la création. Moi qui étais comédien

en France et qui n'avais jamais travaillé dans le milieu associatif ou avec des enfants, j'ai pris une sacrée claque en voyant leur façon de bouger leur corps sur scène, ce qui est l'héritage de la démerde dans la rue, mais aussi par leur phrasé, le sens des mots qui est aussi un instrument de survie dans la rue et qui est donc sur-développé. Enfin, j'ai été frappé par leur capacité à prendre des risques en entrant dans des sujets tabous. Vu que leur parole est bafouée, ils n'hésitent pas à monter sur scène pour dénoncer ce qu'ils vivent. Ils ont un engagement politique dix fois plus fort que celui des gens avec qui je travaillais en France. J'ai retrouvé avec eux les raisons pour lesquelles je voulais faire du théâtre, notamment avec le spectacle *Gagne ton visa*.

Peux-tu nous dire ce qu'était ce spectacle ?

Éric Valentin. Comme le précédent spectacle, *Dounia Hania, Gagne ton visa* parle de l'émigration clandestine. Les enfants avaient demandé ce sujet ou celui de la vie dans la rue et ses répartitions hiérarchiques. Les gens qui viennent dans le nord du Maroc, que ce soient des journalistes ou des personnes avec des enveloppes pour les distribuer à divers projets, ne sont intéressés que par le phénomène de l'émigration clandestine. On s'est donc retrouvé avec ce spectacle dans des festivals, à passer à la télévision... ce qui, d'une part, a provoqué des réactions ingérables chez les enfants et, d'autre part, nous a instrumentalisés. Un festival, organisé par les Espagnols sur la prévention de l'émigration et qui regroupait toutes les associations du Nord qui présentaient des petites danses, des petits trucs à la con, entretenait le rêve d'une manière totalement incohérente, par exemple en offrant des tee-shirts de foot aux enfants. Quand ils nous ont invités pour la troisième fois, je ne voulais pas y aller. De rage, j'ai écrit *Gagne ton visa*, qui est une parodie de concours télévisé dans lequel, grâce à la misère des autres, on va engranger de l'Audimat et de l'argent. Les enfants ont tout de suite compris et joué le jeu à fond. Le spectacle n'a été joué qu'une seule fois à l'extérieur. Nous n'avons pas été virés parce que nous étions invités mais cela a jeté un froid terrible. Ils ne m'ont plus jamais contacté. Nous l'avons repris un an après en le creusant.

Comment les enfants réagissent-ils au fait de faire du théâtre ?

Éric Valentin. Ils recherchent en premier le travail d'atelier, pas la représentation. Au début, je croyais qu'ils cherchaient la reconnaissance puisqu'on leur crache dessus dans la rue et qu'ici on les applaudit. Mais, en fait, le travail régulier les centre, les calme. Nous accompagnons leur développement physique ou psychologique. Ils viennent pour se connaître, chercher ce qu'ils sont, un miroir.

Revois-tu les enfants avec lesquels tu as travaillé depuis cinq ans ?

Éric Valentin. (Il montre une photographie d'un spectacle accrochée au mur.) C'est le premier spectacle qu'on a monté. Il y en a un qui est mort, un qui est fou, un qui est en prison, deux qui ont disparu, un qui est en attente de procès, un autre qui a dû passer en Espagne et deux autres que je vois zoner dans la rue. À l'association, on pense qu'un gamin sur dix s'en sort.

Entretien réalisé par Franck Delorieux

Théâtre Darna, 48, rue Salah-Eddine-al-Ayyoubi, Foudaq Chejra, Tanger. www.theatredarna.com.

Le langage-souvenir de Vazquez

La Chienne de vie de Juanita Narboni,
d'Angel Vazquez. Rouge Inside Éditions,
2009, 350 pages, 20 euros.

C'est loin de Tanger qu'Angel Vazquez trouva l'inspiration nécessaire à rendre un hommage à la ville qui l'avait vu naître. Exilé en Espagne dans les années 1960, il publia ce roman, son troisième et dernier, en 1976, quatre ans avant sa mort. Qu'il n'ait pas été traduit plus tôt ne préjuge pas de sa qualité ou de son importance. C'est au contraire un hommage au travail de Vazquez, qui s'appliqua à rendre dans toute son authenticité cette langue tangéroise, hybride et unique, baptisée hakétia, mélange et somme de toutes les influences que la ville a subies au cours de son histoire mouvementée.

Juanita Narboni, la narratrice de sa propre histoire, parle cette langue vernaculaire, importée par les juifs séfarades installés au Maroc et transformée par la présence espagnole dans le rift. Vazquez s'est employé à reconstituer ce castillan

mâtiné d'hébreu, augmenté d'arabe dialectal, mais aussi d'expressions françaises importées au temps où le pays faisait partie de la sphère d'influence de l'empire colonial. On y trouve même quelques bribes d'anglais puisque Juanita est britannique, par son père. Mais au-delà de la nationalité, elle appartient tout entière à Tanger. Comme elle le dit elle-même : « Cette histoire d'être anglaise-espagnole, ou espagnole-anglaise... Autrefois, ça n'existait pas, on disait : "Je suis tangéroise" et voilà tout. »

Cette tour de Babel n'existe qu'à l'oral. C'est pourquoi Juanita ne livre pas un récit traditionnel, mais un long soliloque, qui mêle le monologue intérieur et le dialogue. Juanita parle à ceux qu'elle rencontre, à elle-même, à sa mère, vivante puis morte, sans interruption, sans distinction, sans même séparer les rêves de la réalité. Ne suivant que le fil de sa pensée vagabonde, au rythme de ses pérégrinations dans la ville, elle lie ses souvenirs et le présent, et son histoire personnelle fait revivre les époques cruciales de la cité :

son rayonnement sous le « Statut international », la Seconde Guerre mondiale avec son flot de réfugiés, l'occupation espagnole, le rattachement, enfin, au Maroc indépendant.

Juanita n'analyse jamais les événements qu'elle traverse. Incapable de leur donner du sens, elle court après sa vie, sa chienne de vie, sans cesser de se moquer, de se plaindre, et surtout de regretter. La dernière partie du roman est doublement déchirante. Tous ceux que Juanita a aimés sont partis, et dans sa vieillesse solitaire, elle voit disparaître le monde qu'elle a toujours connu. Lorsqu'elle évoque encore, pêle-mêle, les fêtes juives et le chant du muezzin, les pâtisseries marocaines et le thé anglais, les églises italiennes et le lycée français, ce Tanger cosmopolite où les Européens régnaient, elle sait déjà que tout ça n'existe plus que dans ses souvenirs qui s'éloignent.

« Des images, ce ne sont que des images dans l'ombre, comme sur un écran dans la pénombre d'un cinéma... »

Sébastien Banse

Une épopée à la gloire des vaincus

Conquistadors,
d'Éric Vuillard, Éditions Léo Scheer, 438 pages, 22 euros.

Éric Vuillard est un auteur rare. J'ai dit, en 2006, tout le bien que je pensais de son roman, *Tohu*. Il vient, en cette fin d'année 2009, de publier un autre roman, *Conquistadors*, qui confirme mon sentiment d'alors : Éric Vuillard est un écrivain avec lequel il faut compter désormais. Il a pris son temps, et il a bien fait : *Conquistadors* est un grand livre qui ne laisse pas le lecteur intact.

Auteur rare avant tout parce que son livre ne ressemble à rien de ce qui se produit aujourd'hui. Son travail renvoie les épanchements vulgaires dits « autofictionnels », les petites histoires « psychologisantes » à la mode (style Willy ou Paul Bourget) à leur médiocrité naturelle : on amuse la galerie une saison, et bonsoir madame !

Conquistadors est le récit de la conquête du Pérou, dans la première moitié du XVI^e siècle, par Pizarre, « bâtard de Gonzalo Pizarre Rodriguez de Aguilar, analphabète et (...) ancien porcher, homme adroit au commandement », une poignée d'hommes (cent quatre-vingts au départ de Panama, en 1531) et trente-sept chevaux. « La conquête de cette terre promise fut brutale. L'Empire inca disparut, les Espagnols détruisirent les temples, les Indiens furent réduits en esclavage et l'ensemble de leur société s'effondra. Une poignée d'hommes avaient détruit la plus puissante dynastie d'un continent et subjugué un peuple de six millions de personnes. » Sur la plus grande partie de l'Europe règne alors Charles Quint. La domination espagnole sur le monde va durer deux cents ans. « À Rocroi, le Grand Condé lui ferait subir sa déroute », explique Éric Vuillard.

Voilà pour la trame du roman, son décor en quelque sorte. Mais qu'on ne se méprenne pas, *Conquistadors* n'est pas un roman historique, même s'il est évident qu'Éric Vuillard possède son sujet jusque dans le moindre détail, comme Aragon dans *la Semaine sainte*, et ce n'est pas le moindre compliment que je pourrais lui faire. Je note, au passage, l'importance des chevaux dans les deux romans. Dans *Conquistadors*, le cheval occupe une place centrale ; il est, au même titre que l'or, la mort et le sang, l'un des personnages essentiels du récit, j'ai

lais écrire, l'un des protagonistes au sens grec du terme, désignant par là l'acteur principal de la tragédie. Les Indiens, en effet, n'avaient jamais vu de chevaux. En tout cas, seuls les Espagnols en possédaient et savaient les monter. Écoutons Éric Vuillard : « Je vois sortir du ventre d'un cheval des guerriers en armes, je les vois sortir de ses flancs ténébreux. » Troie n'est pas loin... et le conquistador « s'accroche à sa bête et porte le masque de la mort ».

Son érudition ne pèse jamais : elle permet simplement à l'écrivain de déployer son chant. Et il y a dans *Conquistadors* un souffle et une puissance d'évocation, qui donnent à ce livre le caractère d'une épopée. On me fera remarquer que l'auteur range son ouvrage dans la catégorie roman. Mais, après tout, ne peut-on pas considérer, avec Robert Flacelière, que « l'*Odyssee* est une épopée romanesque, une sorte de roman d'aventures » ?

Je n'irai pas plus avant dans ce débat, mais il me semble qu'Éric Vuillard fait bouger toutes ces catégories littéraires que l'université aime tant. Je lis, par exemple, dans le *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, sous la plume de Michel

Zérafra, que « même rédigé en vers (*le Roman de la rose*), un roman fait pencher les symboles du poétique vers les aspects prosaïques (quotidiens, familiers, utiles, sociaux en un mot) de l'existence ». Or, ici, dans *Conquistadors*, le quotidien de Pizarre, de ses soldats, des Indiens, est élevé à la dimension du mythe. Et j'aimerais entendre le texte dit à voix haute, sur une scène de théâtre. Par exemple : « Pendant des jours, il plut. Leurs mentons dégoulaient de pluie. Pizarre agitait ses bras pour en ôter les gouttes, on aurait dit les ailes d'un moulin. On urinait sans descendre de cheval. (...) La pluie tombait sans s'arrêter, tout le corps était avalé, sucé par les gouttes, griffé par les branches. » Ou bien : « Il y avait des cuisiniers, des arquebusiers, des forgerons, et une longue file de porteurs. Il y avait des caisses, des tonneaux, des malles, tout ce qu'il fallait ou presque pour aller se perdre. Il y avait des armes, des outils, des fers pour les chevaux et des morceaux de cuir, toute une série innocente de bagages et de vivres. Et il y avait des bêtes, des chevaux bien sûr, mais aussi des porcs, des dindes, et des sacs pleins de maïs. »

J'ai lu les 44 chapitres de *Conquistadors*, envoûté par le rythme des phrases, et les yeux pleins d'images. Certaines scènes sont dignes des *Horreurs de la guerre*, de Goya.

« Les chevaux écrasaient et piétinaient les blessés, les morts. Le jour tombait et les Espagnols continuaient leur carnage. (...) Les chiens dévoraient les cadavres sur la place. Les épées, semblables à des rames coupantes, barattaient la chair. (...) Les Indiens fuyaient, comme les sauterelles devant le feu. » Ou encore : « La poursuite de ces ombres pâles avait quelque chose d'irréel. Certains partirent très loin sur la trace d'un groupe d'Indiens, les massacrant les uns après les autres, manœuvrant sur les pentes, entre les arbustes, atteignant leur proie, calculant laquelle ils devaient tuer d'abord, afin d'emprunter la trajectoire la plus courte d'un crime à l'autre (...). Les Indiens effarés et las se laissaient prendre, tristes. Les Espagnols fauchaient, proférant des malédictions obscènes. » Ou encore : « Il avait reçu la pierre sur la mâchoire et pouvait à peine parler. Son menton était couvert de sang, mais serrant les flancs de son cheval, il continua à combattre. Sa bouche, ouverte et rouge, pissait le sang. »

On peut comprendre qu'Éric Vuillard ait pu être tenté par le cinéma (il a réalisé en 2008 son premier film, *Mateo Falcone*). Je n'ai, malheureusement, pas pu le voir, mais quelle que soit la qualité de sa réalisation, rien ne remplacera les images qui font la force et la richesse de son récit. Quelques exemples : « Les nuages ressemblaient à des poignées de plâtre », « une flèche leur traversait le corps comme une piqûre de guêpe », « les hommes avaient un visage d'huile. Ils se tenaient ensemble, épuisés, appuyés les uns sur les autres comme des bouquets d'arbres », « les nuages brodent dans l'herbe des fils d'ombre que les pattes des chevaux déchirent ». *Conquistadors* est bien un grand poème épique.

L'histoire de la conquête du Pérou met donc en scène Pizarre avec, à ses côtés, Vasco Nunez de Balboa, Hernando de Soto (conquérant du Nicaragua puis, plus tard, de la Floride et du nord du continent) et Sebastian de Benalcazar, ainsi qu'Almagro et Orgonez, pour ne citer qu'eux. Au nom de Dieu, « le dieu du peuple du pardon », ils vont « assujettir des peuples entiers à leur caprice, à leurs appétits, à leur volonté violente » pour finir par s'entretuer.

Éric Vuillard ne se contente pas de narrer leurs longues marches semant la mort, il les saisit en quelque sorte de l'intérieur, en s'attachant à comprendre ce qui les avait poussés à quitter l'Espagne. « Pizarre avait perdu des cochons et était parti. Almagro avait mis un coup de couteau. Benalcazar avait tué une mule (...) et ils étaient partis, fuyards, proscrits, petits parias de rien du tout, exilés de l'enfance. » Ainsi, ce roman peut-il se lire comme une longue réflexion sur le désir. Éric Vuillard dit de Pizarre « qu'il marchait droit sur la route tortueuse de ses désirs ». Ce formidable appétit de gloire, de puissance et, plus tard, cette soif de sang viennent sans doute d'un rêve, d'« une vision de rien du tout, un sac d'or ». L'or apaisera-t-il les conquistadors ? Une première prise d'une tonne et demie ainsi que des émeraudes en grande quantité ne feront qu'accroître leur insatiable désir. Atahualpa, l'Inca, l'avait compris. Mais il ne pouvait savoir que l'Europe tout entière « voulait de l'or ». « L'or est sans doute ce rien que les enfants s'arrachent. » Mais cela ne suffisait pas, les Espagnols « profanèrent le temple du soleil. À Cuzco, ils pillent les richesses : « On avait trouvé de l'or partout, dans les maisons, sur les façades (...). Dans chaque pièce, de chaque palais où vivait un capitaine de Pizarre, se trouvaient désormais des terrils d'or. » Éric Vuillard consacre à l'or, au milieu de son roman, quelques pages qui lui donnent son sens profond, philosophique et politique au bout du compte : « Or n'est pas seulement un métal rare et précieux, c'est également le nom d'une étrange et antique bête. » C'est « le plus massif et le plus terrible être que porte la terre. Et peut-être (...) la vraie personnalisation de notre planète ». Il nous raconte que les Espagnols avaient tellement d'or, « des tas d'or partout », que les prix montaient sans cesse. Il perdait peu à peu sa valeur. « C'était l'un des cercles modernes de l'enfer, ajoute-t-il. À un vertige de posséder succède un vertige de perdre. »

Ainsi ai-je lu *Conquistadors* comme on regarde une tapisserie. On y voit Pizarre et ses sbires ivres de soleil, de sang et d'or, de hautes montagnes, des villes fantômes, des fleuves, des convois d'hommes et de femmes dépenaillés. De temps en temps surgit un Inca ceint d'un chiffon de laine rouge sur un trône de pacotille. Il y a également des notaires « cachés derrière les arbres de la légalité et du silence », livrant aux envahisseurs les Indiens et leurs terres pour la plus grande gloire du dieu des chrétiens... Les dernières scènes montrent les Espagnols s'entretuant et Pizarre assassiné à la fin du repas de midi.

Pour Éric Vuillard, la conquête du Pérou et la destruction de l'Empire inca ouvrent « la tragédie de notre monde, celui où nous vivons (...). Dieu, l'or et la poudre se rencontrent ».

Jean Ristat



Nouvelles du Maghreb

L'homme qui descend des montagnes,
d'Abdelhak Serhane. Le Seuil. 260 pages, 18,50 euros.

Sous les pas des mères,
de Mounira Chatti. Éditions de l'Amandier. 458 pages, 20 euros.

Ainsi c'était donc cela que l'on présentait au fil des 240 pages de *L'homme qui descend des montagnes*, du romancier marocain Abdelhak Serhane, réparties en 24 chapitres ou séquences. 240 pages d'un récit rageur, captivant pour dénoncer l'incurie, pour employer un mot relativement doux, des gouvernants du pays, puis celle de sa famille vivant dans la misère au cœur d'un petit village de montagne du Haut-Atlas. 240 pages pour raconter l'enfance désastreuse du narrateur, perdu entre un père tyrannique au-delà de toute mesure, guidé par son seul plaisir sexuel et s'en remettant aux bienfaits d'Allah, une mère réduite à l'état de machine à reproduction, corps détruit à l'âge où les jeunes femmes commencent à peine à s'établir dans la vie. Une esclave n'existant que comme réceptacle de la semence du maître, mais louant dieu, elle aussi, par-dessus tout, incapable de défendre son enfant, préférant de loin son premier fils, un être désagréable, ne pensant qu'à martyriser son frère... Le tableau est terrifiant, narré de manière crue, bourré d'anecdotes toutes plus parlantes les unes que les autres.

C'était donc cela... le livre s'achève sur quarante pages à la gloire de la mère du narrateur, une femme, ou plutôt « un corps pris en otage », comme il est dit au commencement de ce dernier chapitre, qui se termine sur cet aveu : « Au-delà de tout, c'est mon attachement, ma gratitude et mon affection que je lui témoigne dans ce livre... » Renversement étonnant ? Pas tout à fait, je l'ai dit. Le lecteur n'a qu'à se remémorer ce qu'il vient de lire à la lueur (c'en est une, et pratiquement la seule de l'ouvrage) de cette révélation. Pour le reste, ce n'est que rage et dénonciation placée sous l'exergue – on comprend aisément pourquoi – de Mohammed Khaïr-Eddine, poète marocain de talent trop tôt disparu.



Très curieusement – mais est-ce si curieux que cela ? – le premier roman d'une jeune femme, tunisienne elle, suit la même paradoxale trajectoire pour aboutir à un résultat diamétralement opposé à celui d'Abdelhak Serhane. Entre-temps, le constat sur la situation sociale et politique du pays dans lequel vit Mounira Chatti aura été impitoyable, plus féroce encore. Pourtant tout débute comme dans un conte des *Mille et Une Nuits*, entre folklore et images convenues, du moins dans notre imaginaire occi-

dental. Pourtant, petit à petit, de manière presque subreptice, le trait de Mounira Chatti se fait plus précis, plus incisif aussi. Et nous voilà renvoyés à ce qu'annonce clairement le titre de son ouvrage : *Sous les pas des mères*. Peinture terrifiante, à la fois drôle et horrible, du pouvoir des femmes dans la société tunisienne. Alors qu'en contrepoint les portraits des hommes, et particulièrement du père de la narratrice, dans leurs dérisoires affaires, entre violence – exercée contre des membres de la famille – que la tradition autorise et même appelle, et combines claniques, pourraient sombrer dans le ridicule s'ils ne cachaient pas une vraie tragédie. C'est vers ce père, agriculteur, qui a fini, en usurpant l'identité de son frère mort, par faire des études et devenir instituteur, que va toute la tendresse de la narratrice dont on soupçonne qu'elle a maints traits de l'auteur. Un homme qui, entre deux crises de violence, avec ses petites habitudes ritualisées, fait en effet preuve d'une rectitude, d'une détermination et d'un courage qui le mèneront vers la mort : serait-ce la seule issue pour les hommes de sa trempe dans ce pays en proie à la montée de l'intégrisme (décrite sans concession et avec une belle précision) ? La matière romanesque de Mounira Chatti est d'une extrême richesse : l'histoire de sa très nombreuse famille perdue dans un douar, en butte à une lutte clanique d'un ancien temps, est d'une grande force, car elle parvient à mêler l'intime et l'universel (c'est bien aussi l'histoire du pays qui est décrite) dans une sorte de grande saga à vous couper le souffle. Superbe roman qui joue d'un étonnant retournement de situation : alors que les femmes « interprètent les recluses et les soumises », qu'il est admis que « la femme est un être infériorisé et (que) personne ne proteste ! La femme est battue et personne ne proteste ! (...) Qu'est-ce donc que cette civilisation édiflée sur la misogynie et la violence ? », ce sont elles qui, en fin de compte, tirent toutes les ficelles, comme le montre la transformation de la mère de la narratrice, Nejma, après la mort de son mari. Étonnant et terrifiant matriarcat...

Jean-Pierre Han

Des brötchen comme miroir de la RDA

Les éditions Autrement publient un court récit d'Hermann Kant, qui fait espérer que le reste de son œuvre sera bientôt présenté aux lecteurs français.

Parfois les Brötchen craquent sous la dent,
d'Hermann Kant. Éditions Autrement,
40 pages, 7,50 euros.

Hermann Kant est connu pour avoir été président de l'Union des écrivains de RDA pendant douze ans et mêlé à la vie politique de l'Allemagne de l'Est. Cette histoire de « brötchen », dont le titre exact est *Parfois les brötchen craquent sous la dent*, a attendu plus de vingt ans avant d'être traduite chez nous, on se demande bien pourquoi. C'est donc son deuxième livre en français, le premier, *l'Amphithéâtre*, un roman en partie autobiographique, ayant été publié chez Gallimard en 1970.

Ce court récit est une légère, subtile et profonde satire de la vie en RDA. Elle met en scène un jeune comptable qui vient juste de divorcer

et qui, presque par hasard (à moins que ce hasard ne soit inspiré par des puissances supérieures comme dans la littérature antique), se trouve faire la queue pour acheter des *brötchen*, délicieux petits pains qu'un artisan boulanger très original fabrique dans son quartier. Mais, dans cette société, tout est à double face, et on ne saurait acquiescer impunément des *brötchen* quand ils sont à ce point délicieux sans en payer d'une façon ou d'une autre le prix exact, qui n'a rien à voir, à l'évidence, avec le prix marqué. Le jeune comptable est donc embarqué dans des complications qui s'emboîtent comme des poupées gigognes : pour avoir ses brötchen, qui finissent par établir sa réputation, il doit procurer un livre érotique chinois au boulanger et pour disposer de ce livre, il lui faut faire une série de démarches qui en impli-

quent d'autres et à chaque fois il devra satisfaire à de nouvelles exigences. Et quand il croit avoir enfin mis un terme à cette quête, c'est pour se rendre compte que le dernier intermédiaire, le plus élevé dans la hiérarchie sociale et de loin le plus insupportable, va s'approprier tout son travail et mettre sans vergogne la main sur les brötchen promis par le boulanger.

Chacun des personnages est montré par Hermann Kant dans la nudité de ses désirs ou de sa nature réelle : le boulanger est rongé par la jalousie, la jeune collègue boulotte est enfermée dans sa concupiscence, le responsable du Monopole des spiritueux n'est que faiblesse devant son fils, le chef de service pour le téléphone (« la personne compétente », comme l'appelle Kant, qui lui décoche ses flèches les plus méchantes) se meurt dans la suffisance et la morgue.

Au-delà des portraits des personnages, encore qu'en quelques lignes ils soient très acérés et dévoilent la nature mesquine des relations entre les citoyens du pays, cette histoire permet à Hermann Kant de brocarder les travers de la vie réelle en RDA. Il s'en dégage la peinture d'une société sans souffle ni aspiration, figée dans son immobilité par les défauts des individus qui la composent et qui paralysent tout progrès. Mais, et c'est là tout le sel du récit, le lecteur avisé remontera tout naturellement des personnages à la société qui les explique. Il retrouvera la subtilité langagière des écrivains français du XVIII^e siècle. Dire beaucoup en disant peu, un peu que nul ne peut révoquer en doute, et dans un régal d'esprit permanent.

François Eychart

Imre Kertész : « une sorte d'autoportrait »

Dossier K.,
d'Imre Kertész, traduit du hongrois
par Natalia Zaremba-Huysvai et Charles
Zaremba, Actes Sud. 208 pages, 19 euros.

L'Holocauste comme culture,
d'Imre Kertész, préface de Péter Nadas,
traduit du hongrois par Natalia Zaremba-
Huysvai et Charles Zaremba, Actes Sud.
286 pages, 22 euros.

Qu'en 2002 Imre Kertész ait reçu le prix Nobel de littérature en tant qu'écrivain hongrois fut un événement incongru. Bien sûr, il peut être considéré comme un écrivain universel. Mais toute son œuvre contient une critique virulente, même si elle semble feutrée, de ce qu'a été la Hongrie au XX^e siècle.

Le livre qui lui a valu la gloire s'intitule *Être sans destin*. Il y relate sa vie dans les camps, en

particulier à Auschwitz. Arrêté en 1944, il n'avait alors que seize ans. Il n'a pas voulu apporter sa pierre à la littérature qui témoigne de ce drame indicible : « Afin de ne pas ajouter encore un livre à une littérature qui commençait à remplir des bibliothèques entières dans les années 1960... », tient-il à préciser dans *Dossier K.* C'est un roman au plein sens du terme où il raconte son expérience intérieure : comment il a considéré sa situation comme un jeu dont l'enjeu était la mort (on en retrouve un curieux écho dans le film *La vie est belle*, de Roberto Benigni, où le héros explique à son fils que tout ce qui se passe est un jeu de cache-cache). C'est un livre étrange car l'horreur n'y est pas présente ni rien de ce qui s'y rattache. Il précise que « le chemin qui mène vers *Être sans destin*, moi je l'ai vécu comme un déficit constant. Finalement, quand je me suis lancé dans l'écriture d'*Être sans destin*, c'était pour moi l'accompa-

gnement d'une catastrophe, une sorte d'autoportrait, parce que je n'arrivais pas à me dépatouiller de mes fictions ». Ce qu'il compose en 1960, c'est une méditation sur ce qu'a été cette expérience et aussi une réflexion sur le *Weltvertrauen*, la confiance en soi qui est complètement annihilée par cette vie sans autre finalité que la destruction de l'homme. Il affirme d'ailleurs qu'aucun des survivants n'a su écrire cette abolition du sens de l'existence en dehors de Jean Améry, l'auteur de *la Torture* (il faut à ce propos lire l'excellente biographie de Jean Améry par Irene Heidelberg-Leonard, Actes Sud).

Kertész, dans ses entretiens comme dans ses essais, ne délivre pas une « philosophie », de l'Holocauste, mais des philosophies et surtout des réfutations. Entre autres choses, il met en cause la célèbre formule d'Adorno : « Après Auschwitz, c'est un acte de barbarie

d'écrire un poème (...) Pour parler crûment, je considère que cette phrase est une boule morale puante qui empoisonne un air déjà suffisamment vicié. (...) C'est une mauvaise blague, rien d'autre. » Il considère au contraire, comme l'ont fait Paul Celan et Radnóti, que ce sont des poésies qui traduisent ce qu'un tel événement peut manifester dans l'histoire d'une civilisation.

Mais ses conférences, comme ses déclarations, parlent aussi de ce qu'a été la Hongrie de son enfance, de la guerre et du communisme, et pas uniquement de l'Holocauste comme « communauté spirituelle et sentiment relié par un esprit culturel ». De Budapest à Jérusalem, en passant par Berlin et Vienne, il ne cesse de s'interroger sur ce monde qui lui apparaît toujours comme une menace constante pour l'homme.

Gérard-Georges Lemaire

Des fous (et un écrivain) de qualité

Des fous de qualité.

de Pierre Lartigue. Gallimard, 2009, 433 pages, 22, 90 euros.

À l'ultime page de *Des fous de qualité* s'inscrit la date à laquelle le roman a été achevé : juin 2008, sans quantième. L'auteur, Pierre Lartigue, est mort le 16 juin. Pourtant, il n'est guère d'œuvres qui respirent davantage la vie, plus libres. Qui s'attendrait à quelques graves et solennelles *ultissima verba* serait dérouter, tant la profondeur du propos est voilée par l'apparente légèreté, voire la désinvolture, élégants jetés-battus dont la grâce fait oublier les pénibles exercices à la barre. C'est un roman, certes, mais qui se refuse à respecter les lois du romanesque, une intrigue qui regimbe au nouement et au dénouement, c'est-à-dire au ligotage dans un procès attendu, préférant, semble-t-il, la fleur au fruit ; un roman historique, qui plus est militaire, se déroulant en majeure partie dans l'Espagne envahie par les armées de l'Empire, mais, si comme tout roman de ce genre, il s'approprie les sources du passé (*Mémoires* du général Thiébault surtout), c'est avant tout pour s'y mirer (soi-même en son temps). Car *Des fous de qualité* est un roman réversible, sans envers, qui se lit selon l'humeur. L'histoire est placée au centre, mais les héros petits frères de Fabrice ne découvrent les batailles que par éclats qu'ils ne savent interpréter. L'histoire n'est centre que parce qu'elle autorise les à-côtés. Et si tout comme Stendhal, son patron, Pierre Lartigue s'est promis de promener un miroir le long d'un chemin, c'est avant tout pour que s'y reflètent les talus et les fossés, où poussent mille plantes vivaces que cueille l'auteur pour les jeter dans son roman réceptacle, chaudron magique où se concocte un élixir d'éternelle jouvence. C'est une foisonnante végétation de sensations, parmi lesquelles le lecteur redécouvre les siennes, éprouvées, mais qu'il n'a pas su ni définir ni nommer. Se fiant encore à l'apparence, on pourrait croire que le quatuor, formé en cours de routes militaires par Just-Hadrien Fontanes, le personnage majeur, celui que la focale ne quitte presque pas, et ses amis Langlois, Tramart et André Mage, semble destiné à jouer au « un pour tous, tous pour un » ; mais plutôt que de se renforcer ou de connaître les déchirements propres aux passions, l'amitié se résout lentement en une émouvante vapeur mélancolique qui rappelle les fins du *Vicomte de Bragelonne*, là d'où viennent les larmes à l'œil, le passage du « bigger » temps, substance romanesque par excellence, rendu souvent palpable quand se constate la vanité de la quête sur laquelle s'est fondé le roman. Mais dans *Des fous de qualité*, aucune quête au sens



Gravure de Goya.

classique du terme : Pierre Lartigue pétrit le temps comme une pâte à modeler, l'accélération au cours des marches et contre-marches militaires, l'étirant dans une ville d'Espagne devant un spectacle d'automates ou une partie de dominos. Îlots de bonheur malgré les déchaînements de la guerre, avant l'étalement saumâtre de la Restauration, le jeu de trappes et de chaussetrapes qui font apparaître et disparaître les amis du quatuor, qui partagent encore des instants intenses, mais trop brefs, volés au tohu-bohu de l'histoire et du monde, et qu'on aimerait retenir avant qu'ils ne se volatilisent. Ainsi s'opère le charme de ce livre singulier où tout est lié et délié à la fois comme le corps d'un danseur, ou comme ces marionnettes de Kleist qui réservent plus d'un centre de gravité dans leur sac.

S'agit-il bien de la Restauration ? N'entend-on pas la persistance d'un murmure, ne devine-t-on pas les rêves éteints d'une époque succédant tristement à un rêve de communauté ? Naguère la République, maintenant Louis XVIII le roi podagre. La Restauration qu'on croyait bien tenir dans ses mains, glisse, s'en échappe : Pierre Lartigue parle en sourdine d'une époque sèche, cynique, dépourvue de valeurs – la nôtre sans doute –, où les fous restent les seuls hommes de qualité. Mais la voix est d'ailleurs bien trop discrète pour souligner ce tour de passe-passe.

Au « mentir vrai » d'Aragon qu'il aimait tant, Pierre Lartigue substitue un art romanesque aérien, escamoteur, musical, quasi verlainien.

Claude Schopp

Les optimistes magnifiques

Le Club des incorrigibles optimistes.
de Jean-Michel Guenassia. Albin Michel.
757 pages, 23,90 euros.

Michel Marini a douze ans, en 1959, lorsqu'il est intrigué par un rideau vert au fond d'un bistrot, à Denfert-Rochereau, derrière lequel disparaissent des habitués. Il pousse un jour la porte et découvre un club de joueurs d'échecs. Parmi eux, Sartre et Kessel ! Le garçon est happé par l'atmosphère extraordinaire du lieu et ne sera plus jamais le même. Car, Michel, élève à Henri-IV, joueur de baby-foot et lecteur compulsif, fuit une famille blessée par les querelles politiques et sociales, dans une France elle-même déchirée entre son ivresse de modernité et sa sale guerre coloniale. C'est au Balto que le garçon va trouver sa seconde famille, là où des exilés hongrois, soviétiques, polonais, bulgares, tchèques, allemands de l'Est, yougoslaves se retrouvent pour disputer d'homériques parties. Ce sont des communistes, des repentis, des traîtres, des renégats, hantés de questions, bourrelés de remords, qui ont tous en commun d'avoir quitté leur pays dans des conditions dramatiques ou rocambolesques. Ils ont abandonné famille, amis, patrie, pour devenir des parias, vivant dans la solitude, l'amertume, la nostalgie.

Igor Markish, médecin russe devenu chauffeur de taxi, apprend à Michel à jouer et lui présente Kessel et Sartre. Ce dernier est très blagueur et joue très mal ! Il y a là aussi Tibor Balazs, acteur hongrois, Gregorios Petroulas,

professeur de latin et grec parti de Grèce en 1949 et qui vend sa prose à un député poujadiste, Tomasz, Piotr, Pavel, Léonid Krivochéine, ancien pilote de chasse qui a connu Staline et quitté l'URSS par amour. Il y a l'étrange et silencieux Sacha, en butte à l'hostilité des autres, avec lequel Michel se lie d'amitié. L'adolescent est le témoin de leurs conflits ancestraux, vieilles rancœurs d'Europe centrale, de leurs palabres, de leurs disputes idéologiques. Ce sont d'anciens diplomates, journalistes, professeurs, artistes ou militaires, tous cultivés, polyglottes, égaux dans l'adversité. Leurs histoires rivalisent d'absurdité kafkaïenne, l'objectif suprême étant d'obtenir le statut de réfugié politique auprès d'une administration qui les persécute. Ces années-là, Camus meurt et Sartre, bouleversé, griffonne à la hâte quelques lignes sur un papier. Gagarine effectue son premier vol à bord du Vostok, Noureev passe à l'Ouest, le mur de Berlin est érigé, et ce sont autant d'occasions de discussions sans fin entre les amis du Club. En 1962, l'attentat de l'OAS contre Sartre pousse ce dernier à s'installer boulevard Raspail, près du Balto.

Un extraordinaire retour en arrière à Leningrad en 1952 nous donne, à la fin du livre, ambitieux et magistral, les clés de ce club dont l'humanité profonde, cocasse, triste et véridique nous cueille au plus juste. Car tous ces joueurs d'échecs, ces optimistes magnifiques qui nous sont si proches, sont chacun une étincelle jaillie de ce grand feu qui a consumé notre monde, il y a peu, au siècle dernier.

Patricia Reznikoff

La vitale fréquence de l'exercice

Otium.
de Georges Mérillon. Collection
« Samizdat », 92 pages, 15 euros.
georges.merillon@free.fr.

Depuis plus de trente ans, Georges Mérillon produit une œuvre exigeante et fortement publiée chez divers grands micro-éditeurs (Echolade, Cadex, la Main courante, Tarabuste, Comp' Act...), dans de nombreuses revues et des catalogues d'artistes. Compagnon de route d'écrivains et de penseurs tels que Jacques Derrida, Claude Ollier ou Jean Thibaudeau, Georges Mérillon n'a jamais cédé à la facilité ou à l'air du temps. Qu'il s'agisse de poèmes, de romans ou d'essais, son écriture conjugue habilement le parler populaire et la « belle langue » de nos classiques afin de fonder un espace à la fois unique et pluriel où la réelle humanité se trouve sans cesse célébrée. Georges Mérillon fait partie de ces esprits libres et subtils, vrais politiques et fourbisseurs de style, si rares en ce début de siècle, qu'il est urgent de lire et d'écouter.

Depuis quelques années, afin de ne pas dépendre d'éditeurs pusillanimes ou adeptes du seul marketing, Georges Mérillon a fondé la collection « Samizdat » dont *Otium* constitue la troisième livraison. Comprendant cinq textes brefs : *Se muse au pré*, *Oracle*, *Cahier rose*, *Solazet Paysage*, poèmes, récits ou satire, l'ouvrage use de diverses typographies inhérentes à l'écriture différentielle de l'auteur.

PRÉLÈVEMENTS ARBITRAIRES :

Tu discuteras de tout, sauf de l'essential / Président élu commique à souhait touche à / Tout 'excepté lprincipal, mes oreilles voient / Du phéno, appareil bien monté, accou / cha d'ün souris : cdjã balz au niveau tekniq / & volonté - de clore en beauté. Avec ce / Payant mythe à la mode liberté / Pillulaire égalitaire inGéNieurie (*Se muse au pré*).

En touchant les bougettes qui dépendent non de bouger mais plutôt de bolge « sac de cuir, bourse », que signifie aussi couille ; puis le bigarreau lui retroussant dont la queue grossit, elle parcourt légère le membre il penche, lui donne baiser tournant qui dure il se dresse, elle empaupe ses garçons fesses passe entre saisis de par-derrière dispense des caresses plus frémissantes la peau délicate vibre l'oblongue taille du gland la persuade d'y adonner de tout cœur sa bouche sa langue (*Solaz*).

Avant d'aller se coucher, l'écrivain se fait une chiorée demeure en expectative allume une cigarette, fourmillant de propos qui ne sont, probable, pas tombés dans l'oreille d'un sourd, ne rien écrire sur-le-champ, peut-être jamais, attendre la pulsion instruite qui mobilisera le dépôt le gisement de fil en aiguille, un entrain confiant, sans peur ni reproche, exprimerait ce qui a été reçu, selon une seconde nature, si le dédoublement de se rendre compte remonte à l'enfance, les moyens furent acquis par la vitale fréquence de l'exercice (*Paysage*).

Jean-Claude Hauc

Redécouvrir Eugène Dabit

L'univers tendre et tourmenté de Dabit ne se limite pas à son roman le plus connu, *l'Hôtel du Nord*.

L'Aventure de Pierre Sermondade suivi d'Une heure avec Dabit.

Éditions Finitude, 2009, 77 pages, 12 euros.

La Zone verte.

Éditions Bernard Pasquito, 2008, 222 pages, 18,95 euros.

Yvonne.

2008, 218 pages, 19,95 euros.

Un mort tout neuf.

Éditions Sillage, 2009, 186 pages, 12,50 euros.

Eugène Dabit est un de ces auteurs qui passèrent à la postérité par la grâce d'un seul livre. Le premier prix populiste attribué à *l'Hôtel du Nord* puis surtout l'adaptation fort libre qu'en fit Marcel Carné rendirent au fil du temps le titre et l'auteur célèbres. Cette situation injuste, au regard des autres écrits de Dabit qui révèlent un talent incontestable, se trouve aujourd'hui corrigée par des rééditions et la publication d'inédits.

Dabit ne fut pas spontanément écrivain. Jeune peintre, il expose avec Soutine, Modigliani, Utrillo, avant de découvrir, comme il le dira lors d'un entretien avec Frédéric Lefèvre en 1930, que la peinture ne lui offrait pas ce dont il rêvait, « ces possibilités d'affranchissement et d'action ». Même s'il n'oubliera jamais sa passion première puisqu'il donnera toujours de nombreuses critiques picturales à *Europe*, *l'Humanité*, *Regards*, sa vie sera désormais consacrée à la littérature.

Les Éditions Finitude ont eu l'excellente idée de publier l'en-

retien avec Lefèvre, critique réputé, qui donne des renseignements précis sur l'itinéraire, la formation et la conception de la littérature de l'écrivain. Il est d'autant plus intéressant qu'il est placé à la suite d'un court texte, *l'Aventure de Pierre Sermondade*, qui n'avait paru que dans la *Revue des lettres modernes* en 1973 et qui raconte d'une façon quasiment autobiographique les débuts en écriture d'un jeune homme, lequel sollicite l'avis d'un éminent écrivain – Gide dans la réalité – sur son premier récit (qui deviendra plus tard *Petit Louis*). Martin du Gard, mentor de Dabit à la demande de Gide, fut si négatif sur ce texte que, découragé, son auteur ne le publia pas. Au-delà du témoignage, les qualités d'écriture, l'atmosphère mélancolique, la description de la solitude du personnage avec ses exaltations et son sentiment d'insuffisance portent déjà l'empreinte du talent de Dabit. Martin du Gard écartait impitoyablement tout ce qui n'atteignait pas, selon lui, l'excellence souhaitée. Ainsi *Yvonne* subit-il le même sort. Ce roman inédit, avec ses faiblesses – le style n'a pas atteint cet épurement, cette économie de moyens qui fait les meilleurs récits de Dabit –, est néanmoins touchant et intéressant dans l'évocation du milieu de la peinture dont l'écrivain était issu.

Dans *la Zone verte*, qui date de 1935, se mêlent le sentiment de la solitude, le goût de la liberté, la mélancolie devant une vie qui ne pourra jamais être satisfaisante et l'intérêt, qui n'existait pas dans ses premiers romans, envers la lutte des ouvriers, les problèmes sociaux et la vie des campagnes. Venus de la capitale dans la banlieue de Pontoise pour échapper au chômage et embauchés dans le bâtiment, les ouvriers parisiens imposent à leur patron une grève en entraînant avec eux les travailleurs locaux. Les mentalités s'affrontent et Leguen, le héros, découvrira au

bout du compte que la beauté de la nature n'est pas source de régénérescence ni constitutive d'une autre mentalité. Bassesses, mesquineries et bêtise méchante triomphent toujours. Dans un monde menacé par la guerre, où des hommes sont plongés dans la pauvreté, Leguen découvre que « l'homme des villes, lui seul, malgré ses misères et ses folies, tenterait au moins un effort pour éviter cet immense échec ». Livre tendre et tourmenté, *la Zone verte* dit aussi la communauté impalpable des hommes où dans l'apparent anonymat chacun peut se reconnaître en l'autre.

Un mort tout neuf, écrit par Dabit l'année précédente, manifeste aussi la qualité d'écriture à laquelle était parvenu l'écrivain. À partir d'un motif très mince : une famille de la bourgeoisie commerçante apprend la mort d'un des siens et l'enterre, Dabit livre un récit au style dense, rapide, ferme, concis, « cri bref qui nous atteint toujours », comme il le disait à propos de Vallès. Là encore au milieu des petites choses, de la grossièreté des sentiments surgissent des moments de grâce où un couple, dans la douceur des caresses, cherche à éloigner la froideur de la mort et se sent lié aux autres hommes. On entend aussi le cri d'un jeune ouvrier de la famille qui se révolte contre les hypocrisies, le scandale de la dureté de la vie pour les uns et qui sait, lucide, que la guerre menace.

Dabit avait adhéré à l'AEAR et participé en 1935 au Congrès international des écrivains pour la défense de la culture. Dans ses derniers livres, il réalise ce qu'il souhaitait dix ans plus tôt : écrire des romans qui « rendront l'atmosphère de notre temps, témoigneront de nos efforts, avoueront nos amours et nos haines, aideront ou prépareront peut-être quelque révolte ».

Marie-Thérèse Siméon

Dumas défend l'indépendance de l'Albanie

Ali Pacha.

d'Alexandre Dumas. Éditions Phébus, 240 pages, 10 euros.

Une année qui se terminerait sans la publication, par les bons soins de notre ami Claude Schopp, le capricant « cinémateur » des *Lettres françaises*, d'un inédit – ou d'une rareté – d'Alexandre Dumas laisserait un goût d'inachevé.

En 2007, il nous avait comblés de plusieurs inédits, dont le délectable *Mes chasses*. 2008 ne fut pas non plus une mauvaise année, avec, notamment, la correspondance entre Dumas père et fils et la réédition du *Trou de l'Enfer-Dieu dispose*, un grand roman introuvable depuis la nuit des temps (tout au moins depuis deux volumes de la petite collection « Nelson », dans les années vingt – ce qui est déjà presque la nuit des temps), réédition qui, l'éditeur ayant cru bon de la publier directement au format de poche, n'a, malheureuse-

ment, pas eu le retentissement auquel on aurait pu s'attendre.

2009, jusque-là, était une année creuse. Mais voilà que nous arrive (encore au format de poche – ça devient une habitude !) un pur inédit dont les Dumas-maniaques attendaient la publication depuis qu'en était sortie, il y a quelques années, une traduction... en grec.

Curieux avatars qu'a connus cet *Ali Pacha*, paru d'abord en italien dans *l'Indépendante*, la revue de Dumas, en 1862, puis en grec, avant de nous arriver, enfin, dans sa version originale française, dont le manuscrit a été retrouvé.

Disons-le d'emblée : il ne s'agit pas d'un inédit majeur, mais plutôt d'une chronique de circonstance, dont l'histoire, telle que la rappelle Claude Schopp, est souvent plus amusante que le texte lui-même. Mais foin du pinaillage : il n'y a rien de mineur chez Dumas, et il est passionnant de voir, peu à peu, se compléter l'immense puzzle de son œuvre.

En 1862, un prince albanais, Skanderberg

– l'Albanie, peuplée de Grecs, est alors sous la domination turque – écrit à Dumas tout auréolé encore de son rôle dans l'épopée garibaldiennne, pour lui demander de prêter sa réputation, ses relations et ses économies à la libération de l'Albanie du joug ottoman. Dumas s'enflamme, se laisse complaisamment donner du « cher marquis » (les lettres de Skanderberg à Dumas sont données en annexe) et nomme « général surintendant des dépôts militaires dans l'armée chrétienne d'Orient ». En retour, il offre à la junte sa goëlette et son équipage, et décide, dans *l'Indépendante*, de faire mieux connaître l'Albanie, et de plaider la cause de son indépendance. Curieusement, il choisit de raconter l'histoire de l'un des pires tyrans que l'Albanie ait connus, le Turc Ali Pacha – mais il est vrai que ce tyran, un temps, s'était opposé à la Grande Porte.

Ali Pacha, les aficionados de Dumas connaissent sa fille Haydée, recueillie par Monte-Cristo après que l'officier Fernand Mondego, comte de Morcerf, eut trahi son père et l'eut livré aux

Turcs. Mais le père pleuré par Haydée, vénérable et loyal vieillard aux cheveux blancs, semble une vision bien idéalisée de l'Ali Pacha de la réalité, fourbe, sanguinaire et rancunier, qui extermina les peuplades grecques restées chrétiennes et à peu près indépendantes. Le meilleur du texte de Dumas se trouve d'ailleurs dans des scènes d'une extrême violence, des scènes funèbres se déroulant à la lueur des bûchers allumés par Ali, ou par sa sœur, la féroce Chaïmitza.

De façon très morale, le fourbe Ali Pacha mourra victime d'une trahison, mais, Dumas ayant laissé son texte inachevé, Claude Schopp a emprunté le récit de sa fin à un dénommé Poucqueville, qui, en 1824, publia une histoire de la Grèce.

Au fait, comment s'est achevée l'aventure albanaise de Dumas ? Par un éclat de rire sans doute un peu jaune : le prétendu prince Skanderberg était un escroc, repris de justice et recherché par la police...

Christophe Mercier

BANDES DESSINÉES

Des mœurs des années trente

Miss pas touche, 4.

Jusqu'à ce que la mort nous sépare, de Hubert & Kerascœt. Dargaud éditeur, 48 pages en couleur, août 2009, 10,40 euros.

La collection « Poisson pilote », chez Dargaud, a toujours été reconnue pour sa qualité et son inventivité. Elle a vu passer Manu Larcenet, Joan Sfar, Lewis Trondheim ou encore Ferri, pour n'en citer que quelques-uns. *Miss pas touche* ne déroge pas à la règle. Apparue en 2006 avec *la Vierge du bordel*, la série créée par Hubert et Kerascœt poursuit son épopée avec la sortie d'un quatrième tome : *Jusqu'à ce que la mort nous sépare*. La réussite de cette bande dessinée tient beaucoup à son histoire et à sa narration touffue. Les deux premiers tomes posaient le décor du Paris des années trente, dans lequel une jeune bonne un peu prude se retrouvait à travailler dans une maison close, sur fond d'enquête policière. Ce quatrième tome conclut une deuxième aventure de Blanche qui nous emmène un peu plus loin

dans les mœurs des années trente. Il est donc question ici d'homosexualité et de la façon dont elle est reçue, jugée et « traitée » à ce moment-là. Le dessin de Kerascœt est très expressif, avec un trait dynamique, sans pour autant être trop classique, et il permet à Blanche, le personnage principal, de prendre du relief. À la fois irritante et touchante, elle flotte tout le long entre deux eaux dans cette époque un peu étrange. Le milieu de la prostitution de luxe qu'elle fréquente l'amène à croiser une galerie de personnages plus ou moins excentriques, confinant parfois au romantisme, et, dans le même temps, ce qu'il y a de plus malsain dans l'univers d'une maison close n'est jamais écarté. Le scénario, ici encore, est construit sur deux tomes, ce qui est plutôt agréable à l'heure des séries interminables. Chaque volume regorge d'informations. Elles ne sont pas contenues dans un flot de textes, mais dans chaque détail du dessin. On a ainsi envie de lire et de relire ces volumes pour se plonger dans cette ambiance étrange et fascinante.

Jusqu'à ce que la mort nous sépare confirme donc que la série, loin de s'épuiser, a encore beaucoup de ressources. Elle nous emmène sur le terrain glissant du traitement de l'homosexualité et de la psychiatrie dans les années trente, sans condescendance et sans faux-semblants. Il faut reconnaître que ces sujets sont rarement abordés en bande dessinée, et ils sont d'autant plus percutants ici qu'ils sont traités sans pathos, et avec justesse.

Sidonie Han

Le Tour des géants.

de Nicolas Debon. Éditions Dargaud, 2009, 78 pages, 14,50 euros.

Nicolas Debon s'est attaché à retracer le Tour de France de 1910, étape par étape, en quinze chapitres. De son trait simple, naïf, qui convient à l'archaïsme de l'épreuve, il peint les souffrances de ceux qu'Albert Londres avait baptisés les « forçats de la route » et fait revivre les personnages qui ont marqué cette édition : Octave Lapize et François Faber, liés par leur ter-

rible duel, Garrigou, le premier homme à passer le col du Tourmalet à vélo, Henri Desgrange, fondateur du journal *l'Auto* et créateur du Tour, ancien coureur peu charitable envers ceux qu'il dirige désormais. Les amendes et les disqualifications viennent s'ajouter aux crevaisons à répétition, aux chutes, à la pluie, aux sabotages... Parvenu au terme de l'étape qui a vu les concurrents gravir le Tourmalet, Lapize lance aux organisateurs : « Vous êtes des assassins ! » Debon entretient jusqu'au bout le suspense de ce Tour dont la victoire se joue à quelques kilomètres seulement du vélodrome du Parc des Princes. Antoine Blondin, qui couvrit l'épreuve pour *l'Équipe* pendant près de trente ans, notait, dans une de ses chroniques : « Le sport possède le privilège de composer des monuments somptueux et fugitifs qui s'absorbent d'eux-mêmes sans laisser de traces ailleurs que dans les yeux et les esprits de ceux qui les ont accueillis. » De ce monument, un siècle après sa disparition, Nicolas Debon nous offre une belle esquisse.

Sébastien Banse

LA CHRONIQUE POÉSIE DE FRANÇOISE HAN

Habiter ce monde

Terre énergumène.

de Marie-Claire Bancquart. Édition Le Castor Astral, 2009, 140 pages, 13 euros.

Les Ames aux pieds nus.

de Maram al-Masri. Bilingue arabe-français, traduction par l'auteur. Dessin de Youcef Abdelké. Édition le Temps des cerises, 2009, 232 pages, 15 euros.

Diérèse, n° 45, été 2009.

Daniel Martinez, 8 avenue Hoche 77330 Ozoir-la-Ferrière, 260 pages, 9 euros.

Les poètes n'ont pas le pouvoir de changer le monde par des incantations, mais ils nous aident à ne pas l'accepter tel quel, à mettre en œuvre nos forces contre les malheurs de toute origine.

Comment faut-il entendre le titre, *Terre énergumène*, du dernier livre paru de Marie-Claire Bancquart ? Rien dans celui-ci ne nous incline à opter pour le sens originel, théologique, du mot énergumène : « possédé du démon ». Plutôt, le sens courant, qui désigne un individu en proie à une exaltation violente peut s'appliquer à une planète livrée à la folie, telle qu'elle apparaît dans certaines pages. L'auteur s'emploie à découvrir une façon de l'habiter : aimer les choses les plus infimes à partir d'elles, élargir sa vision du monde, élargir sa vie dans un outre-espace.

Nous la retrouvons ici confrontée à la mort inéluctable, suivie du néant qui dicte d'employer intensément la brève durée de l'existence. Cela peut se dire dans une langue orale qui souligne l'urgence : « Rencontre, écris, baise, hâte-toi, / aime l'odeur des rues, traîne partout, désire, / t'as plus grand temps ! » On aura relevé « écris ». Pour le poète, c'est l'impératif premier : « Ce qui me reste : l'âpre et courte délectation / d'une pierre aux contours inattendus / le goût des rutilances sous la pluie, / l'amour, / la certitude / que la mort me prendra bientôt. / C'est plus que suffisant / pour mesurer les mots au plus juste de leur présence. » Son sort s'oppose ainsi à celui de la Parque – la troisième, celle qui dans la mythologie grecque coupe le fil de l'existence – vue ici comme

ne pouvant ouvrir les lèvres pour proclamer son horreur d'un destin non choisi. Derrière la « malheureuse immortelle » se tiennent les dieux, qui n'ont guère souci des hommes, pas plus que le dieu chrétien. L'ange qu'il a envoyé avertir Marie sanglote avec elle au pressentiment du fils condamné et crucifié, cependant que Dieu a affaire ailleurs.

Les constructions des humains les plus ambitieuses sont, comme eux, mortelles. Alors, à quoi se raccrocher ? M.-Cl. Bancquart ne propose pas le roc en sa dureté, la nature en son renouvellement perpétuel. Plutôt un morceau de savon, dont elle sait qu'il peut se dissoudre entre ses doigts, mais qui, à l'instant donné, symbolise l'éternité d'une seconde : « Grâce à lui je me sens vivante / malgré les tremblements de terre et la chute de Babylone. » Le cosmos non plus n'échappe pas aux disparitions, le soleil, un jour, s'éteindra. Cependant, « une jacinthe [...] ou la trace brillante d'un escargot sur une feuille » apprennent à « vivre avec le provisoire ». Il ne faut pas considérer cette sagesse comme une façon de fermer les yeux sur les malheurs du monde. Si M.-Cl. Bancquart se défend d'être imprécatrice, elle n'en dénonce pas moins les massacres, les guerres partout, les mauvaises façons d'habiter la terre, les parcs à touristes bétonnés aux bords occidentaux de la Méditerranée, les horizons fourmillant d'antennes, nos organes conditionnés. Elle interroge : « Ce monde / l'ingérer tel quel ? » Tout le livre dit que non, qu'il est possible d'y trouver l'énergie de se défendre, de tout remettre en question. Par l'écriture ou la désécriture ? Aux dernières pages, c'est celle-ci qui permet à M.-Cl. Bancquart d'entrevoir, « dans les nervures d'un chêne / dans l'odeur profonde des truffes », le mot cherché.

L'amour traverse ces poèmes, avec discrétion, par un regard, une sourire, une pression de main. Il fait partie d'un amour multiplié qui relie le poète à toutes choses, à tous êtres dans l'univers et lui permet parfois de vivre « sur un bord heureux du temps ».

Ce n'est pas le cas de toutes et de tous. Victime de violences dans sa jeunesse, Maram al-Masri a décidé de dépasser sa condition par la poésie et d'agir ainsi pour tous les humiliés. *Les Ames aux pieds nus* font le portrait de femmes battues – physiquement, moralement, les deux. Les prénoms de

leurs parents, leur âge, leur profession sont donnés en tête de chaque poème, qui dit en histoires simples comment elles sont privées d'elles-mêmes. Ce peut être une SDF, une femme au foyer, une journaliste économiste, une ancienne institutrice de quatre-vingt-trois ans, une professeur d'histoire, une femme de ménage, etc. Ce peut-être une Sénégalaise excisée, une Irannienne privée de vivre sa jeunesse, « dans un pays / où se pend par le cou / la liberté », une Française frappée par son mari, ou abandonnée, beaucoup d'autres encore.

Ce peut être aussi une femme dont la conscience est asservie au point de considérer que « l'homme doit être jaloux de sa femme / jusqu'à la frapper, au besoin. / Sinon, c'est qu'il ne l'aime pas. » Quelques poèmes sont consacrés aux enfants de ces femmes opprimées. Et puis, il y en a un qui ne porte pas un prénom, mais un nom bien connu : Gaza. Il personnifie la terre martyrisée : « Mon ventre, porteur de vie, / déchiqueté ». Un autre long poème est consacré à l'amour, il le met en doute, lui dénie la capacité de faire un miracle.

Maram al-Masri, née en Syrie, vit en France. Le volume est bilingue. Il n'était guère possible de faire passer dans la traduction française le ton chantant du texte arabe. Dans leur langue originale, les poèmes sont comme un décalque de ce que se racontent les femmes entre elles. En français, ils sont un document direct sur la vie de toutes les malmenées.

REVUE

De Henri Meschonnic, décédé le 8 avril dernier, *Diérèse* présente vingt et un poèmes inédits, provenant d'un livre à paraître chez Arfuyen. L'hommage comporte un poème de Jean-Pyrr Poëls, un article sur Meschonnic traducteur, par Jean-Christophe Ribeyre, une note de lecture de Laurent Mourey sur l'ouvrage *Dans le bois de la langue*, paru en 2008 chez Laurence Teper. L'autre grand de cette livraison est Federico Garcia Lorca, avec, en bilingue, un long poème inédit daté de 1918, *la Légende des pierres*, traduit par Pacôme Yerma. Riche et multiple comme à l'habitude, la revue fait lire de nombreux poètes de langue française, ainsi que des « poésies du monde », des récits, une chronique cinématographique, d'abondantes notes de lecture.

À LIRE

Hippocampe, Grotte, caverne, souterrain.

Revue trimestrielle d'ACDRA éditions, Lyon, juin 2009, 90 pages, 8 euros.

Dans son n° 1 nouvelle série, la belle et intelligente revue *Hippocampe*, dirigée par Gwilherm Perthuis, s'attache à explorer les « lieux de la primitivité et de l'écart » afin de réfléchir sur la véritable place de l'homme dans le monde. A travers des fictions (Marie-Laure Hurault), des dessins inédits (Giacometti : *les Eyzies*), un hommage à François Augiéras, des photographies de Georges Bataille et Albert Skira à Lascaux, en 1752, pour préparer la parution de *Lascaux ou la naissance de l'art*, la réédition d'un texte de Mandiargues sur les monstres de Bomarzo, une étude de Jacques Robert sur les « troglodytes de Saint-Germain-des-Prés », un article de Jean Starobinski sur le masque dans la littérature des XVII^e et XVIII^e siècles, etc., *Hippocampe* nous invite à nous isoler dans l'obscurité des sous-sol afin de mieux nous découvrir. Des dessins originaux (Frédéric Khodja, Rémy Jacquier) et des comptes rendus d'expositions complètent cette passionnante livraison.

Le prochain numéro, « Perspectives helvétiques », à paraître en octobre 2009, proposera des documents (Alain Tanner, Jean Paulhan...), des essais (Serge Dadoun, Gwilherm Perthuis...), un hommage à Grisélidis Réal, etc.

Jean-Claude Hauc

**Robert Desnos :
la Liberté ou l'Amour !**

Spectacle poétique et musical conçu par Sonia Masson
Poèmes, chansons et prose de Robert Desnos
Avec Sonia Masson.
Musique : Pablo Nemirovsky - bandonéon et flûte basse

Théâtre de la Vieille Grille
1, rue du Puits de l'Ermite - Paris 5^e
Les 7, 8, 9, 10 octobre 2009 à 21 heures
Et le 11 octobre à 17 h 30

La grande histoire
du petit coin**Les Lieux, histoire des commodités.**

de Roger-Henri Guerrand. Éditions La Découverte « Poche », 203 pages, 9,50 euros.

Cette année, la Mairie de Paris a décidé de renouveler entièrement son parc de sanisettes. Au total, 400 nouveaux sanitaires publics plus hygiéniques, accessibles aux personnes à mobilité réduite et surtout respectueux de l'environnement, vont progressivement remplacer les WC publics que nous connaissons actuellement. Conçus avec des matériaux recyclables, les nouveaux édicules vont même jusqu'à utiliser de l'eau de pluie et consomment 30 % de moins d'eau que les anciens modèles. Dernier détail, ces lieux d'aisance d'un nouveau genre sont bien évidemment gratuits. Respect de l'environnement, souci des personnes handicapées, gratuité... Les besoins naturels du genre humain n'ont pas toujours fait l'objet de telles attentions. Il a fallu attendre qu'un historien, pas comme les autres, se penche sur la question pour combler nos lacunes en la matière, si nauséabonde qu'elle soit. À travers *les Lieux, histoire des commodités*, que La Découverte fait paraître en « Poche », près de vingt-cinq ans après sa parution originale, Roger-Henri Guerrand prend un malin plaisir à parcourir le temps de sa lanterne érudite et nous narre, avec force gourmandise, la grande histoire du petit coin.

Méprisants et honteux qu'ils sont de tout ce qui se rapporte au sexe, les hommes ont longtemps négligé la chose fécale et urinaire, à telle enseigne qu'il faudra attendre l'après-guerre pour voir se généraliser l'installation de WC dans les chaumières ! De prime abord, le sujet apparaît peu digne des plus hautes réflexions, mais à y regarder de plus près, quoi de plus essentiel que de vouloir se soulager d'un besoin irréprensible ? À croire que nul ne s'en soit réellement préoccupé pendant tous ces siècles, qu'ils soient Grand ou de Lumières. Les villes ont longtemps souffert de l'infection insupportable des déjections en pleine rue et des pots de chambre vidés par

les fenêtres, qu'accompagnait parfois un « gare à l'eau ! » prévenant. Quoi qu'il en soit, la merde et la pisse ont toujours été source de la plus fine inspiration. Nombreux sont les poètes à avoir chanté les louanges d'un étron bien fait, d'un zéphyr parfaitement exécuté ou d'une pissette salvatrice. Rabelais, Molière, l'abbé Cotin ne se sont pas privés d'ériger leurs monuments à la gloire de nos déjections courantes. Mais c'est sur le plan architectural que la gestion des fèces semble avoir posé le plus de problèmes et engendré les plus houleux débats. Le tout-à-l'égout, la chasse d'eau, les latrines publiques... On peine à imaginer combien fut douloureuse la gestation de tous les attributs de confort qui nous sont aujourd'hui familiers. Les grands architectes de l'urbanisme, les préfets, l'Assemblée, les plus hautes instances se sont portées au chevet de cette maladie honteuse qui ronge les villes.

Les Lieux, histoire des commodités vaut essentiellement par la richesse de ses documents dont on devine quelle somme de travail a été nécessaire à son auteur pour les rassembler. Pas un détail de l'épopée fécale de France et de Navarre n'échappe à la sagacité bienveillante de Roger-Henri Guerrand, pas même cette anecdote selon laquelle le bon roi Saint Louis, après avoir reçu le contenu d'un pot de chambre sur le chef alors qu'il promenait sa royale personne dans les rues de Paris, accorde à l'innocent malfaiteur – un étudiant matinal pour cause de dur labeur – quelques subsides en reconnaissance de sa dure condition. Quant à la cuvette de porcelaine d'usage courant de nos jours encore, c'est à Le Corbusier qu'il revient d'en avoir formulé le plus bel hommage : « C'est l'un des plus beaux objets que l'industrie ait fabriqués. Là se révèlent toutes les courbes sensuelles de la divine face humaine, mais sans ses imperfections. Jamais les Grecs ne sont parvenus à un semblable sommet de leur culture. Elle me rappelle quelque peu, par le mouvement finement dessiné de ses contours, la Victoire de Samothrace. »

Matthieu Lévy-Hardy

Le crédit, entre le don et le marché

L'Économie morale. Pauvreté, crédit, confiance dans l'Europe préindustrielle,
de Laurence Fontaine. Éditions Gallimard,
437 pages, 20 euros.

Le livre de Laurence Fontaine part d'un constat assez simple : le concept de crédit n'est pas, à l'origine, étroitement économique, mais renvoie aux notions de confiance et de réputation, à ce que dans l'Europe préindustrielle on nommait la « fides ». Le crédit n'est pas à l'origine une pratique économique s'instituant à travers des organismes financiers, mais une qualité à laquelle aspire l'honnête homme avant le XIX^e siècle. Elle n'est pas, à l'époque, déconnectée des préoccupations économiques, loin de là : malgré ses contours désintéressés, elle permet à chacun d'entrer dans le monde du crédit et de l'emprunt, nécessité qui traverse toutes les classes sociales.

Laurence Fontaine démontre en effet qu'au-delà des idéologies autarciques et des hostilités officielles envers l'usure et le prêt, emprunter est indispensable dans des économies qui ne relèvent pas tant du risque (que l'on peut évaluer et prévoir), que de l'aléatoire. Ainsi, dès que les récoltes se font mauvaises, qu'un décès prématuré apparaît ou que les échecs au jeu s'accumulent, emprunter devient une obligation. Avoir accès au marché de l'argent s'avère un besoin très simplement matériel, une question de survie. Les inventaires des biens des décédés d'une ville marchande prospère comme Anvers sont éloquentes : riches ou pauvres, les disparus laissent d'importantes dettes, mais aussi, paradoxalement, des créances.

Car, dans un monde où les institutions financières sont balbutiantes, chacun prête ou fait crédit à l'autre, et notamment à

son entourage le plus proche. Toute personne se voit, en effet, entourée de cercles de créanciers potentiels, auxquels on s'adresse en cas de besoin. Le premier cercle est formé de la famille, restreinte et élargie. Puis, on emprunte dans le voisinage ou auprès de partenaires économiques et commerciaux (le boulanger, le marchand au détail...). Les institutions religieuses constituent un autre recours, tout comme les élites, aristocratiques ou bourgeoises, auxquelles on fera appel en dernière instance. La réputation et une bonne conduite sont des gages importants pour que s'ouvre l'accès au crédit et ce d'autant plus que les débiteurs sont souvent insolubles et ont le plus grand mal à respecter les échéances.

Dans le *Manifeste*, Marx avait observé que la bourgeoisie avait « noyé les frissons sacrés de l'extase religieuse, de l'enthousiasme chevaleresque, de la sentimentalité petite-bourgeoise dans les eaux glacées du calcul égoïste ». Or, à l'époque précapitaliste, le bourgeois adopte encore largement, à l'instar de l'aristocratie et du clergé, l'ethos de l'« économie morale ». Le prêt est un secours, un soutien pour éviter au débiteur de sombrer dans la mendicité et le vagabondage, soit une pauvreté irrémédiable. Les échéances sont lointaines, les dettes souvent effacées dans les testaments et les biens rarement saisis. Et lorsque c'est possible, le créancier se fait rembourser en nature, si le débiteur est paysan, ou en travail, s'il est artisan. Le choix de prêter et le type de prêt ne relèvent donc pas du tout d'une logique de l'*Homo oeconomicus*, mais plutôt d'une économie du don gracieux. Soutenue par toute une législation contre l'usure, cette conception du prêt permet à la population d'éviter d'avoir trop souvent recours aux usuriers et à leurs taux d'intérêt prohibitifs. On sait, depuis Marcel Mauss, que la logique du don implique l'obligation de donner pour plus tard recevoir. Laurence Fontaine fait remarquer ici que la générosité des

créanciers est aussi une garantie qu'ils se donnent face à un avenir marqué du sceau de l'imprévu. À terme, chaque créancier peut devenir débiteur et c'est encore une fois la confiance et la réputation qui garantiront l'accès au marché de l'argent.

Toutefois, le livre montre aussi que « l'économie morale » du crédit ne se limite pas à être une forme d'assurance face aux imprévus de l'existence à une époque où les systèmes d'assurance n'existent pas. Cette économie morale participe de la création de liens de sociabilité puisque le cycle de la dette ne se termine jamais réellement, chacun s'endettant tour à tour, voire en même temps : ainsi, dans le Haut-Dauphiné, « elle instaure un ensemble de droits et de devoirs qui cimentent l'appartenance à la communauté puisque le système (...) ne laisse jamais au débiteur la possibilité de rembourser le capital initial et que le non-remboursement ne signifie pas la fermeture de l'accès à d'autres prêts » (page 67).

À la différence des marchés actuels de valeurs et de capitaux qui détruisent ou appauvrissent les liens sociaux, les marchés ne sont pas, à l'époque préindustrielle, des structures impersonnelles et désocialisantes : ils participent de la structuration des communautés. Cette conclusion constitue l'un des nombreux apports d'un livre dont la richesse érudite n'obère jamais la finesse des analyses et la rigueur de l'argumentation. Il est regrettable cependant que cette rigueur s'estompe dans une conclusion se voulant critique à l'égard d'un altermondialisme, alors qu'il est bien difficile de le définir et qui, dans tous les cas, ne constitue absolument pas la principale menace politique et économique. À l'époque de ce qu'Étienne Balibar appelle le « totalitarisme de la forme marchande », il faut tout sauf se tromper sur l'identité de ses ennemis de classe.

Baptiste Eychart

L'histoire saisie par le concept

La Philosophie de l'histoire,

de G. W. F. Hegel. Édition réalisée sous la direction de Myriam Bienenstock, Le Livre de Poche, « la Pochothèque », 760 pages, 18 euros.

Bien qu'il ait enseigné la philosophie de l'histoire à cinq reprises au cours de ses dix dernières années, Hegel n'a jamais publié d'ouvrage présentant la synthèse de ses réflexions en la matière. Comme de nombreux autres pans du système, les *Leçons sur la philosophie de l'histoire* ne furent publiées qu'à titre posthume, à partir des notes laissées par le philosophe et des cahiers de ses auditeurs. Dans le sillage des recherches les plus récentes,

cette nouvelle édition rompt avec le principe de la compilation qui avait longtemps dominé la publication des cours de Hegel. Non seulement le texte manuscrit de Hegel est clairement distingué de la transcription de sa parole vive, mais la juxtaposition de deux versions de l'introduction permet d'apprécier les transformations que Hegel, d'un cours à l'autre, faisait subir à ses matériaux.

Abordant l'histoire en philosophe, Hegel n'entend pas élaborer une théorie de la connaissance historique à l'usage des historiens. Plus que son matériau (qui n'est autre que le cours des événements et la succession des grandes civilisations qui ont fait époque dans l'histoire de l'humanité), ce qui donne à cette approche philosophique de l'histoire sa physionomie singulière est le présupposé qui la

guide. Aux yeux de Hegel, le chaos des événements n'est qu'une apparence qui masque la rationalité profonde de l'histoire, dont le mouvement coïncide avec le progrès de la conscience de la liberté : alors que le monde oriental ne conçoit de liberté que pour un seul individu, les Grecs et les Romains font de la liberté le privilège de « quelques-uns », avant que, grâce à l'avènement de la religion chrétienne, la liberté de l'être humain en tant que tel ne soit enfin reconnue dans son universalité. Réduite à ce squelette, la construction de Hegel pourrait, assurément, sembler typique de cette outrecuidance spéculative que ses détracteurs n'ont pas manqué de lui reprocher. Il suffit cependant de se plonger dans la lecture de ces cours pour s'apercevoir qu'il n'en est rien et que ce fil conducteur n'est pas un principe

abstrait arbitrairement imposé à la réalité des événements. L'admirable travail réalisé par Norbert Waszek, auteur d'un substantiel appareil critique, permet de mesurer la richesse de la documentation rassemblée par Hegel, curieux de l'actualité des recherches historiques et des découvertes archéologiques.

Si, selon l'ordre du système, la philosophie de l'histoire forme la conclusion de la philosophie du droit, c'est parce qu'elle constitue, comme le savait le jeune Marx et comme le rappelle Myriam Bienenstock, « le point d'aboutissement de la philosophie politique de Hegel ». Il faut donc souhaiter que cette excellente édition invite à réexaminer sur de nouvelles bases la portée politique de toute pensée de l'histoire.

Jacques-Olivier Bégot

MISES AU POINT

À l'attention de Jean-Loup Thébaud, Monsieur,

Dans le numéro de juin des *Lettres françaises*, j'ai sursauté au titre de votre article. Drôle d'idée que ce « De quoi Adorno est-il le nom ? », décalque d'un autre titre, celui du livre vigoureux, spirituel et des plus utiles d'Alain Badiou : *De quoi Sarkozy est-il le nom ?* À moins qu'il ne s'agisse vraiment d'associer Adorno et Sarkozy, et que, par conséquent, le « quoi » qu'ils dissimulent, le pétainisme pour le second, ne soit logiquement le nazisme pour le premier ?

J'ai lu votre article. Passons sur l'ouverture : l'anecdote pittoresque des surnoms affectueux que se donnaient Horkheimer et Adorno ne nous apprend pas grand-chose sur la relation entre ces deux figures clés de l'École de Francfort (que vous ne trouvez pas utile de nommer), qui ont tout de même écrit ensemble *la Dialectique de la raison* (dont vous ne parlez pas, alors que c'est l'ouvrage fondateur pour comprendre la nature de l'industrie culturelle, sujet crucial et qui passe à la trappe de la morale dominante et, je le déplore, à la vôtre). Passons aussi sur l'anecdote soixante-huitarde à laquelle vous ne résistez pas, quoiqu'elle ne pèse pas bien lourd à côté de la pensée révolutionnaire d'un homme qui n'a cessé de lutter contre toutes les figures du fascisme, du conservatisme et de l'illusion.

Vous prétendez parler du livre d'Arno Münster, *Adorno. Une introduction*, mais, si vous « saluez le travail », vous n'en dites pas un mot. Non plus que

d'Adorno lui-même, dont vous vous contentez de noter que « la véritable matrice de sa pensée » serait « l'effroi » (à deux reprises), à quoi vous ajoutez « l'angoisse », « la souffrance », « la panique » pour faire bonne mesure, ce qui a pour résultat, bien entendu, une « philosophie toxique, mangée par la peur ». À vrai dire, on se demande si vous l'avez lu, Adorno. Parce qu'en revanche, vous parlez beaucoup de deux de ses portraits photographiques (ce qui occupe un tiers de l'article), dont « l'expression » serait la preuve de toutes ces histoires d'effroi, etc., ce qui forme le soubassement de votre pensée critique, si l'on peut appeler ça comme ça. Quant à votre « éternelle mortification réciproque de la nature et de l'histoire », votre « disparition de l'histoire », votre « histoire pétrifiée » ou votre « cadavre de l'histoire », ils sont plus inquiétants encore s'agissant d'un philosophe matérialiste, avec leur relent de Fukuyama et autres « penseurs » au service des maîtres actuels du monde.

Domage. On ne parle pas souvent en France de l'École de Francfort et de ses protagonistes – « le feu n'a pas pris », dites-vous. On vous fait confiance pour l'éteindre. Cela tient peut-être aussi à la critique que fit Adorno de Heidegger, qui fait ici figure d'icône ? C'est une question intéressante et complexe que celle de la réception, et c'est évidemment plus facile de parler de photos. Mais alors c'est pour *Paris Match*, pas pour *les Lettres françaises*.

Marie-Noël Rio

Madame,

Votre art consommé de la lecture donne, « symptomatiquement », à une mince chronique un volume saisissant, propre à susciter l'admiration reconnaisse du chroniqueur si la cathédrale que vous faites surgir n'était, à vos yeux, celle de l'hérésie.

Il me semble que les reproches que vous m'adressez tournent principalement autour de ce point : je n'aurais pas mis au centre le caractère matérialiste et critique d'Adorno.

De là se tire, pour vous, la thèse que je souhaiterais ainsi estomper le vif de l'œuvre en le noyant dans les eaux crépusculaires de la « fin de l'histoire ». Au-delà de la référence qui vous vient à la ligne de Fukuyama, vous allez même jusqu'à invoquer Heidegger – dont je ne souffle mot. J'imagine que Heidegger doit être le nom que vous voulez donner, en dernière instance, à cette dérive pessimiste et subjectiviste, construite pour pouvoir être combattue.

Je n'ai pas évoqué ce dont vous regrettez l'absence, non pas parce que je voudrais nier ces points, mais parce que je les juge, au contraire, connus et admis de tous et n'appelant de ma part aucune redite.

En revanche, j'ai bien souhaité aborder Adorno à partir de Benjamin (et non, certes, à partir de Fukuyama). Ce faisant, je ne suis pas infidèle à Arno Münster, qui livre de précieuses indications dans son essai sur la période de jeunesse d'Adorno, celle où il était, on le sait, très proche de Benjamin.

Vous me ferez le crédit – je suppose – de penser que je n'ignore ni les conflits qui ont marqué les relations entre les deux penseurs ni ce qui sépare les deux pensées.

Mais je voulais attirer l'attention sur cette configuration de pensée commune à toute une génération de penseurs allemands (qui n'est donc pas réductible à un égarement de jeunesse d'Adorno), de laquelle le jeune Lukacs lui-même ne s'écarterait pas. Qu'on se rapporte, pour en mesurer l'ampleur, à la conférence prononcée par Adorno en 1932 à Francfort, « l'idée d'histoire de la nature », qu'on trouvera dans le recueil *l'Actualité de la philosophie et autres essais*, dirigé par J.-O. Bégot (Éditions Rue d'Ulm).

Quant au titre qui vous a fait « sursauter », il pouvait, certes, me valoir, de votre part, cette comparaison avec son magistral original, et ici, je vous donne les mains.

Jean-Loup Thébaud

Ma Biennale de Venise (suite et fin)

Qui a peur des artistes ?

Une sélection de la François Pinault Foundation, Skira Flammarion, 144 pages, 29 euros.

À côté du drapeau italien flottait le drapeau de la Bretagne. C'était déjà tout un programme où l'infantilisme se conjugait à la mégalomanie. L'inauguration de la Punta de la Dogana avait commencé. Le bon François Pinault, après avoir mis la main sur le palazzo Grassi, autrefois le fief du cavaliere Agnelli, s'en était emparé pour y installer sa « Foundation » (mais « foundation » n'est pas un mot breton – c'était à en perdre son latin), avait attiré une foule compacte de journalistes, d'amateurs de tout poil et de mondains professionnels. Il faut dire que le bâtiment construit à partir de 1414 à cause de l'importance du trafic commercial à Venise, doté d'une tour attribuée à Dürer et refait en 1675 par Benoni, est, après sa restauration, indubitablement superbe.

À l'intérieur, les choses se présentaient moins bien. Si les espaces sont superbes et si les poutres en bois ont été conservées au plafond, l'architecte japonais Tadao Ando les a rendues froides et un peu sinistres. Il faut vous dire qu'il a voulu faire des murs en ciment qui ressemblait (de très loin) à du marbre. On aurait pu comprendre, dans l'optique facétieuse et cynique de l'A. C.*, qu'il eût utilisé du marbre ressemblant à du ciment armé... Le choix des œuvres n'était pas pour rendre les lieux plus attrayants. Les photographies grimaçantes de Cindy Sherman, la salle de Sigmar Polke qui donnait la sensation d'un remake, tout comme celle de Cy Twombly, les gisants de Maurizio Cattelan, qui sonnait le glas de cet art qui ne cesse de repousser les frontières du décalage et du « conceptually correct », n'étaient pas là non plus pour exciter l'imagination. J'ai presque été pris d'un sentiment d'angoisse, non parce que les œuvres ne me plaisaient pas, mais parce que ces œuvres-là étaient la représentation d'une quête anxieuse de leurs propres

finalités. Une fois vus les inévitables Jeff Koons et autres Takashi Murakami, j'ai été heureux de me retrouver dehors, sur le ponton, pour prendre un des mostoscafi qui faisaient la navette avec le palais Grassi, où l'on retrouvait à peu près les mêmes artistes. Je me suis étonné de voir un tableau d'Erro, rasséréné en voyant un beau Fontana et me dis en moi-même que les frères Chapman, c'était encore le moins pire.

Je me suis consolé en buvant un café Illy à la cafeteria (offert par le généreux propriétaire des lieux qui, en revanche, n'offrait pas les catalogues aux journalistes, qui avaient droit à une réduction 30 %). Illy me ramena à Trieste par l'imagination. Une fois sorti, je me suis hâté d'entrer dans la première église venue et je me suis régalé d'une composition de Giovanni Bellini que je ne connaissais pas.

Gérard-Georges Lemaire

A. C. : Art contemporain.

Le monde magique de Victor Brauner

« Victor Brauner, un monde magique », musée des Beaux-Arts de Brest, jusqu'au 31 octobre 2009. Catalogue, 160 pages, 22 euros.

Il faut redécouvrir Victor Brauner, un peintre connu par bribes, un artiste surréaliste hautement apprécié par un cercle d'amateurs, mais qui, contrairement à ses pairs, n'est jamais parvenu à conquérir les faveurs du grand public. L'exposition organisée au musée de Brest parvient, grâce à un accrochage subtil, à travers quelque quatre-vingts tableaux et dessins, à retracer un parcours complexe et hétérogène et surtout à restituer la curiosité et la fraîcheur d'esprit qui animent tout l'œuvre de l'artiste.

Victor Brauner est né en 1903 sur une terre de légende au fin fond des Carpates, dans la petite ville roumaine de Piatra Neamtz, où son père se livrait à des séances de spiritisme et où il entendait hurler les loups la nuit. Une enfance baignée par la nature et le surnaturel, dont il n'a eu de cesse, sa vie durant, de retrouver le charme et la magie, par-delà les expériences d'un artiste d'avant-garde, au-delà des épreuves de l'exil et de la guerre.

Jeune homme révolté, avide de modernité, il fréquente les poètes de sa génération dans le Bucarest des années vingt, fonde un journal éphémère, publie un manifeste, recherche dans ses premières peintures une synthèse entre dadaïsme et constructivisme. Un premier séjour à Paris, en 1926, lui permet de découvrir De Chirico, qui l'influence, mais dont il détourne les espaces « métaphysiques » sur un mode burlesque.

En 1933, il se lie d'amitié avec Yves Tanguy et fait la connaissance d'André Breton qui l'introduit dans le cercle surréaliste et préface sa première exposition. Contraint pour des raisons matérielles de retourner en Roumanie où il adhère brièvement au Parti communiste, il choisit définitivement l'exil pour échapper à la terreur de la Garde de fer.

La prémonition de son énucléation (survenue en 1938, lors d'une rixe entre surréalistes éméchés) confère à l'artiste une aura de voyant, tandis que ses peintures fantastiques, qui jouent du clair-obscur, mêlent mystère et dérision.

Brauner va survivre à la guerre et à l'Occupation, caché dans un village des Hautes-Alpes où il va changer de manière et trouver un langage original.

En expérimentant la peinture à la bougie et à la cire, l'artiste va inventer un vocabulaire plastique avec des figures stylisées en aplat, où les références aux arts primitifs (africains, océaniques, précolombiens, folklore des Balkans) entrent en résonance avec la projection imaginaire de sa propre enfance. Le peintre isolé va anticiper les recherches de Dubuffet, de Chissac et du mouvement Cobra.

La paix revenue, Victor, l'enfant prodige et faussement ingénu, va poursuivre jusqu'à sa mort, en 1966, cette joyeuse quête de soi, sous les couleurs vives de l'humour et de l'ironie.

Voilà donc une exposition qui justifie pleinement un Paris-Brest avec, comme cerise sur le gâteau, un catalogue plaisant et bien documenté.

Yves Kobry

Henri Gaudier, le déserteur mort pour la patrie

Henri Gaudier-Brzeska dans les collections du Centre Pompidou. Centre Pompidou, 240 pages, 29,90 euros.

Une salle au Centre Pompidou, à ses débuts, lui était consacrée ; elle a disparu. Il avait une grande salle au musée d'Orléans (il est natif de Saint-Jean-de-Braye) ; elle a disparu. Il n'a été exposé que deux fois, à Orléans et à Toulouse, et dans une poignée d'expositions collectives, dont celle du Centre Pompidou, au sein de l'exposition « Wyndham Lewis et le vorticisme » en 1982 (ce qui ne figure d'ailleurs pas dans le volume).

Le Musée national d'art moderne lui a rendu un discret et tardif hommage cet été et a publié le catalogue des œuvres de l'artiste en sa possession. C'est le début de la reconnaissance de ce créateur, qui a disparu très jeune, en 1915 (il n'avait que vingt-quatre ans). Fils d'un charpentier, il obtient une bourse pour faire des études de commerce en Angleterre et en Allemagne. En 1910, il entre dans une manufacture de tapis et de papier peint, comme dessinateur. À la bibliothèque Sainte-Geneviève, une Polonaise qui a vingt années de plus que lui, Sophie Brzeska, devient sa compagne. Il commence à faire des modelages à la fin de l'année et, pour éviter de faire son service militaire, il décide de partir à Londres. L'année qui suit est difficile car il doit trouver un emploi. Malgré la précarité de sa situation, il continue à travailler la sculpture. La journaliste Helene Mcfall lui fait connaître des personnalités du monde de l'art en 1912, et on lui

commande un portrait, puis une œuvre pour l'écrivain Lovat Fraser. Il se lie d'amitié avec Katherine Mansfield et il publie des dessins dans la revue *Rhythm*. Il fait aussi la connaissance du sculpteur Jacob Epstein. En juin 1913, il participe au salon de l'Allied Artists' Association. Ezra Pound l'y remarque et ils se lient d'amitié. Il fera de lui plusieurs portraits. Il rencontre aussi l'historien d'art et peintre Richard Fry, l'un des membres du groupe Bloomsbury où règnent Virginia Woolf et Vanessa Bell. Celui-ci l'invite à travailler pour lui au sein des Omega Workshops. Il y réalise des sculptures décoratives. Il y croise de jeunes artistes ambitieux, comme Wyndham Lewis qui, en 1914, l'incite à le suivre dans l'aventure du vorticisme, ce groupe d'avant-garde anglais en réaction contre les futuristes italiens. Il expose avec le Grafton Group, le London Group ; à la « Twentieth Century Art Review » de la Whitechapel Art Gallery... Il commence à se faire un nom et réalise des pièces mémorables. Il est cosignataire des manifestes de la revue *Blast* ; on écrit sur lui dans *The Egoist*. Il apparaît comme un des sculpteurs les plus prometteurs de sa génération. Mais la guerre éclate. Il s'engage et se fait tuer pendant la bataille d'Artois, le 5 juin 1915. Sa mort sonne le glas de la revue *Blast*. Un an plus tard, Ezra Pound écrit sur lui une grande monographie, *A Memoir*. Dans les pays anglo-saxons, on le considère comme l'un des plus grands sculpteurs du XX^e siècle. En France, on attend toujours.

Georges Férou

Un thé chez Tiffany

Louis Confort Tiffany,

musée du Luxembourg, jusqu'au 17 janvier 2010. Catalogue : Skira-Flammarion, 256 pages, 38 euros.

Louis C. Tiffany,

de Rosalind Pepsall de Mestral. « Hors-série Découvertes », Gallimard, 8,40 euros.

Dans notre mémoire, l'Art nouveau est européen : on songe à Hector Guimard en France, à Victor Horta en Belgique, à Ernesto Basile à Palerme, à Mackintosh à Glasgow aux Sécessions de Berlin, de Munich, de Prague et de Budapest. Mais on oublie parfois que les États-Unis ont été aussi de la partie et que c'est Louis Confort Tiffany (1848-1933) qui en a été l'artisan.

Il est vrai que Tiffany est allé étudier en Europe. Il apprend la peinture à Paris et, quand il fait un voyage en Afrique du Nord et en Égypte en 1870, il y prépare de nombreuses compositions orientalistes. Il s'applique aussi à s'initier aux différentes techniques des arts appliqués et c'est le célèbre marchand Siegfried Bing qui s'intéresse à son travail et décide de le faire connaître.

De retour à New York, il décide de développer le magasin de son père, qui traite surtout de joaillerie et d'argenterie. C'est alors qu'il se tourne vers

la décoration intérieure en tentant de dépasser l'éclectisme régnant en s'efforçant de faire fusionner dans une totalité esthétique des lustres mauresques, du papier peint japonais et des tapis d'Orient. Il s'intéresse surtout au vitrail, dont il maîtrise la technique et parvient à concilier une conception traditionnelle avec des formes nouvelles. Aucun domaine ne lui est indifférent : le verre (on est ébloui par la diversité, la virtuosité et la beauté de ses vases, en particulier de ses vases de fleurs, mais aussi par la modernité de son style qui ne craint ni l'asymétrie ni l'incongruité des formes), l'argenterie (il suffit de voir sa cafetière à décor de pivoinies), l'ébénisterie (il n'est que de penser au paravent aux rideaux orné d'inclusions en verre), la mosaïque (son horloge en mosaïque est une pure merveille). Mais le vitrail demeure sa préférence. Il finit par le transformer en tableau (par exemple, son *Paysage d'automne*, 1923-1924) et n'hésite pas à adapter à cet art des œuvres de Toulouse-Lautrec (*Au nouveau cirque*, 1892) ou de Ker-Xavier Roussel (*Le Jardin*, 1894).

De Tiffany nous est resté en mémoire ses lampes et ses lampadaires où il utilise souvent le savoir-faire du vitrail. Cette belle exposition nous permet de juger de sa curiosité mais aussi de son inventivité, qui fait qu'il ne s'arrête jamais là où il a découvert quelque chose de neuf ou de singulier.

Justine Lacoste

LA DILETTANTE

La Mort et la résurrection,

d'Enrico De Pascale, Hazan, « Guide des Arts », 384 pages, 27 euros.

Sujet difficile que celui traité par De Pascale. La mort est omniprésente dans la peinture occidentale (pour ne parler que d'elle) à cause du Christ et surtout des milliers de martyrs de notre sainte mère l'Église. Et il y a encore les guerres, les massacres et le bal des morts au Moyen Âge. L'auteur parvient à nous guider dans ce dédale de représentations à travers et l'histoire et le temps, et il nous montre aussi les différents rites et objets qui l'accompagnent. Quant à la résurrection des morts, c'est une affaire chrétienne qu'on retrouve dans les descriptions du paradis et plus encore de l'enfer...

J. L.

Le Rose Tiepolo

Le Rose Tiepolo,

de Roberto Calasso, traduit de l'italien
par Jean-Paul Manganaro. Éditions du Seuil, 332 pages,
27,40 euros.

Giambattista Tiepolo tient une place à part dans l'art du XVIII^e siècle. Il n'appartient plus tout à fait à l'univers baroque, mais ne s'inscrit pas entièrement dans l'esprit des Lumières. Il a connu la gloire, mais son étoile a pâli très vite après sa mort. Roberto Calasso s'est attaché à comprendre ce qui l'a rendu si singulier en son temps. Il affirme qu'il a représenté « la dernière bouffée de bonheur en Europe » et il aurait répondu à cette recette contre le malheur qu'il a dénommée la *sprezzatura*.

En dépit des apparences, Tiepolo est un artiste « plein de côtés obscurs ». Et ce ne sont pas « ses dispositions en ordre dispersé, scalènes, asymétriques, dans de nouvelles architectures ou de nouvelles constellations de figures... » (Roberto Longhi) qui suffiraient à définir son caractère étrange par rapport à ses contemporains. La question la plus mystérieuse de toutes est l'omniprésence des Orientaux dans ses compositions. Ils apparaissent même dans des scènes antiques comme dans l'*Iphigénie* de la villa Valmarana. Calasso observe avec justesse : « Les Orientaux sont partout présents. Ils pointent leurs têtes nobles



et codées derrière n'importe quelle scène. Il y a toujours un œil qui regarde et qui probablement ne pardonne pas. » Ils sont aussi partout dans ses albums de dessins, qui étaient à la fois un catalogue de modèles pour ses peintures et une représentation très personnelle du monde. Les vingt-trois planches des *Scherzi* et les gravures des *Capricci* sont placées à l'enseigne du bizarre.

D'abord pour cette foule d'Orientaux (qui passent souvent pour des sages, pour les historiens d'art). Calasso décrit une de ces inventions : « Un autre Oriental avec manteau et turban apparaît dans le *Scherzo* n° 6. Il tourne le dos à un autel qui, cette fois-ci, est en train de fumer. On voit aussi une trompette, en travers. Pourquoi ? Entre l'autel et l'Oriental, un hibou veille. Derrière l'Oriental, un jeune homme blond d'une rare beauté apparaît. Encore derrière, d'autres têtes se montrent. On croise des troncs obliques. Devant, par terre, un crâne de cheval, une épée, un livre. L'expression de chacun est sombre, sévère. Ils regardent quelque chose que nous ne voyons pas. » Ce que révèlent ces albums peut avoir un sens ésotérique. Mais, comme le fait remarquer l'auteur, il les a réalisés peu après qu'on a brûlé la dernière sorcière en Europe. Alors, ce serait plutôt une vision de l'univers où le passé et le présent sont noués étroitement par les spirales d'un théâtre de la mémoire.

Mais ce que Calasso n'a pas vu, c'est que ces eaux-fortes ont été la principale source d'inspiration de Goya où l'on retrouve les mêmes chouettes inquiétantes et le même esprit grinçant. Il n'en reste pas moins vrai que son étude est un merveilleux instrument pour redécouvrir Tiepolo dans une autre perspective, qui en fait un adepte de Leibniz et un visionnaire des métamorphoses de l'histoire des idées.

Giorgio Podestà

Waterhouse, le peintre de la nostalgie pure

« J. W. Waterhouse, le préraphaélite moderne »,

musée des Beaux-Arts de Montréal, jusqu'au
7 février 2010. Catalogue : Groninger Museum,
Royal Academy of Arts, musée des Beaux-Arts
de Montréal, 242 pages.

« La légende du roi Arthur »,

sous la direction de Thierry Delcourt, BNF, du
15 octobre au 24 janvier 2010. Catalogue :
BNF/Seuil, 300 p., 40 euros.

Qualifier John William Waterhouse (1849-1917) de préraphaélite tardif est sans doute réducteur même s'il y a une part de vérité. Cet élève brillant de la Royal Academy de Londres qui expose à la très fashionable Society of British Artists en 1872 puis à la Royal Academy deux ans plus tard (il en devient un membre éminent très rapidement) a mis longtemps avant de trouver sa voie.

Comme Alma Tadema, qui avait commencé son aventure picturale en peignant des scènes de l'époque mérovingienne avant de s'orienter vers une période plus accrocheuse pour le public, la Rome impériale, comme Albert Moore et Edward John Poynter, il se tourne vers des sujets inspirés par l'Antiquité romaine. Il privilégie pour sa part les scènes de la vie quotidienne (telles que *Dolce fare niente*, 1877, *Un étal de fleurs*, 1880), puis il s'intéresse à un personnage tel que l'empereur Honorius (182-188), qu'il a découvert en lisant *l'Histoire de la décadence et de la chute de l'Empire romain*, d'Edward Gibbon. C'est sous son règne que Rome est mise à sac par Alaric, le roi des

Wisigoths. Il s'essaye aussi à l'orientalisme avec des tableaux teintés d'occultisme, comme *la Visite à l'oracle* (1884) et *le Cercle magique* (1886) et aussi à des thèmes égyptiens, comme le prouve sa *Cléopâtre* (1888). Il est doué, très loin des artistes qui recherchent déjà dans l'art français un renouvellement, et il ne sait pas dans quelle direction aller. La concurrence de ses grands aînés, qui sont d'une virtuosité magistrale, est écrasante.

C'est alors qu'il se tourne vers les peintres préraphaélites, en particulier Rossetti, Millais, Burne-Jones et W. H. Hunt, qui sont désormais couverts de gloire après des débuts sulfureux. Il reprend certains de leurs grands thèmes et opère une étrange synthèse de leurs styles. Il se proclame implicitement leur héritier direct. Il exécute des histoires mythologiques, parfois avec une pointe d'érotisme : *Hylas et les naïades* (1896), *Une sirène* (1900) ou *Les nymphes découvrent la tête d'Orphée* (1900), *Écho et Narcisse* (1903). Mais c'est surtout le monde médiéval transcendé et métamorphosé qui le fascine : il fait des toiles à partir du *Décameron* de Boccace et de la vie de Dante.

Il y a un récit qui le passionne plus que tout autre : c'est celui de la dame d'Escalot. Il l'a traité de deux façons différentes, la plus célèbre étant la demoiselle qui se laisse mourir dans une barque (1888, Londres Tate Gallery). Cette mort ressemble à celle d'Ophélie, qui avait rendu Millais célèbre en son temps, et il l'a reprise dans une autre optique en 1889. Séduite par Lancelot, la dame d'Escalot se donne la mort quand Lancelot l'abandonne. Le peintre s'est inspiré d'un tableau, lui aussi très prisé, de Hunt, et comme ce

dernier, également d'un merveilleux poème d'Alfred Tennyson, *The Lady of Shallot*. Hunt a montré la malheureuse jeune fille éconduite inexorablement prise au piège de sa tapisserie qui s'est transformée en toile d'araignée. Waterhouse reprend cette scène dans une toile intitulée *Je suis lasse des ombres*, dit la dame d'Escalot (1915), citant un vers du poète-lauréat. L'univers du roi Arthur n'est pas seulement nostalgique. Les préraphaélites l'ont découvert grâce à l'ouvrage de sir Thomas Malory et non dans la version plus ancienne de Chrétien de Troyes. Quand on se plonge dans le roman que propose « la Pléiade » aujourd'hui (1), qui est du XIII^e siècle, on éprouve le sentiment que *la Quête du Graal* s'achève par un sentiment de catastrophe. L'échec de la quête, la mort d'Arthur, la disparition de certains chevaliers et la dispersion des autres, sont sans doute ce qui avait tant séduit les peintres préraphaélites dont la peinture était saturée de mélancolie et parfois d'un esprit légal, comme chez Burne-Jones. À l'inverse de ce dernier, Waterhouse restitue ses figures de façon très charnelle et très sensuelle, ce qui renforce la présence d'une contradiction puissante dans sa recherche. Quoi qu'il en soit, s'il tient à se plonger dans l'épopée tragique et désastreuse de Lancelot, c'est qu'il avait des affinités avec ce monde qui s'effondrait. C'était un monde guidé par un idéal (le plus haut, pour l'époque, en Europe) et par des valeurs solidement enracinées. Le « preux et vil » Lancelot ne fait que semer la mort et le désespoir. Après avoir poussé la dame d'Escalot au suicide, il provoque la condamnation de la reine Guenièvre dont il est le responsable. Ce tableau est resté présent dans tous les esprits parce

que c'était un fort beau morceau de bravoure, mais aussi parce qu'il était l'expression de la fin d'une philosophie de l'art, comme *le Livre du Graal*, le plus grand roman tragique du Moyen Âge jusqu'au début de la Renaissance, était celle de la fin d'une représentation d'un âge chevaleresque, qui n'a jamais existé, mais qui a constitué l'essence mythique d'une société. Ce sont les chimères qu'a pourchassées le pauvre Don Quichotte et celles dont un peintre anglais extrêmement doué s'est entiché jusqu'à son dernier souffle.

La Bibliothèque nationale nous propose à point nommé une exposition qui promet d'être extraordinaire au vu du catalogue merveilleusement illustré. On apprend que le nom d'Arthur apparaît dès le septième siècle dans un poème gallois, deux siècles plus tard dans l'*Histoire des Bretons* : il y apparaît comme celui qui a vaincu les envahisseurs saxons. Puis il est présent dans plusieurs œuvres dont celle de Geoffrey de Montmouthe (*Historia Regum Britanniae*). Mais c'est Chrétien de Troye qui donne naissance à la vogue des « Romains bretons » au treizième siècle. On écrit de nombreuses versions dans toute l'Europe, jusqu'à Boccace. Sir Thomas Mallory en fournit une ultime version en 1485, source d'inspiration des préraphaélites et de Waterhouse. Et, pour conclure, on imagine à peine la tradition iconographique qui a marqué la fin du Moyen Âge et qui renaît plus tard et persiste jusqu'à nos jours.

Gérard-Georges Lemaire

(1) Voir l'article de Françoise Han,
LF n° 62, septembre 2009.

LA BOÎTE À PIXELS

« Regarder en essayant de voir »

Ferdinando Scianna, « la Géométrie et la Passion »,
à la Maison européenne de la photographie jusqu'au
11 octobre. Catalogue aux Éditions Contrasto, 252 pages,
55 euros.

Ferdinando Scianna fait l'objet à la Maison européenne de la photographie d'une rétrospective – la première en France – composée d'une sélection de 120 clichés noir et blanc. Cette exposition retrace ainsi le parcours esthétique et thématique de l'artiste italien depuis les années 1960, nous donnant à partager sa curiosité, ses questionnements et sa passion.

L'artiste sicilien a à peine vingt et un ans lorsque le monde découvre son travail, à l'occasion de la publication de *Feste religiose in Sicilia*, un ouvrage portant sur les pratiques religieuses siciliennes conçu en collaboration avec l'écrivain Leonardo Sciascia. Son île natale reste d'ailleurs un de ces sujets de prédilection, sur lequel il porte un regard qui révèle une véritable

tendresse tout autant qu'une réelle prise de distance, évitant ainsi de céder à la tentation d'une apologie des racines et préférant en dévoiler contrastes et paradoxes.

Tout à tour photographe de presse, puis de mode pour Dolce et Gabbana – plusieurs photographies de son égérie, la sublime Marpessa sont d'ailleurs exposées –, Scianna va également intégrer l'agence Magnum et parcourir le monde à la recherche de ces moments de grâce qui font la photographie. De Paris au Yémen, de la Hongrie à l'Argentine, avec autant de curiosité que d'humilité, il « regarde en essayant de voir ». Il se fait aussi portraitiste, et les clichés de Borges, Cartier-Bresson, Roland Barthes ou Roland Topor sont tout aussi originaux que les insolites scènes de rue qu'il dévoile. Quel que soit le type de photographie – portraits, paysages, mode –, quelque chose dans chaque cliché de Scianna oscille entre la perfection de la composition et l'apparition de l'inattendu.

« Je crois que l'on peut inverser le lien commun qui veut que

la photographie soit le miroir du monde : le monde est aussi le miroir de la photographie », explique Ferdinando Scianna. C'est là un aspect capital de sa démarche, l'explication de son sens de la géométrie. Il saisit à chaque cliché cet instant presque magique – décisif, dirait son ami Cartier-Bresson – où tous les éléments sont parfaitement à leur place, préexistants à la photographie, mais soudain réunis pour que celle-ci devienne œuvre d'art. Ainsi le photographe devient le « fixateur » de ses moments improbables où le monde révèle ses qualités géométriques : la robe rayée d'une New-Yorkaise venant se superposer aux zébrures d'un passage piéton, ou cette femme allongée sur un banc dont le vêtement à pois forme une étrange continuité avec les graviers de la cour. Agencement, résonance, organisation aussi spontanée qu'insolite, l'art de Ferdinando Scianna opère en révélateur de situations ; ce que l'on pourrait appeler, en somme, de la poésie.

Clémentine Hougue

CHRONIQUE DE CLAUDE SCHOPP

Journal du cinéaste

Aceux qui ont la délicatesse de me demander des nouvelles de mes vacances avant de me raconter les leurs, je réponds bain quotidien, soleil hâlant, vent tannant, laissant dans l'ombre le dictionnaire sur lequel j'ai ahané, inachevable, car qui pourrait avoir la prétention de compléter un dictionnaire. Depuis, je ne conçois d'ordre qu'alphabétique, de procédure que définitoire.

Adolescence. Fil tremblant entre l'enfance et l'âge adulte, d'où les inévitables chutes que se complaisent à montrer les cinéastes instituant un genre à part (teenmovie). Dans *Fish Tank* (aquarium), Andrea Arnold, caméra à l'épaule, suit la course échevelée de Mia, quinze ans, dont la grossièreté et la violence masquent des trésors sentimentaux : du réalisme à la louche ou à la Loach, coupé de jolis moments, d'érotisme délicat, entre autres. Dans le mièvre *Youth in revolt* (jeunesse en révolte), de Miguel Arteta, Nick Twisp, quatorze ans, un air de ressemblance avec le Fabrice Luchini d'autrefois, s'invente un double, qui l'aide à perdre son pucelage : le double est français et se prénomme François, comme Truffaut. Hommage.

Deauville. Vingt-et-unième département de Paris, fondé par Charles, duc de Morny, dont la statue est érigée au bord de la place portant son nom, statue aux attributs virils si superlatifs et arrogants que des envieux sans doute n'avaient de cesse de les raboter féroce. C'est à Deauville que, petit campagnard des environs, j'ai fait mes premières expériences cinématographiques, ne résistant d'abord que jusqu'à l'esquimau de l'entracte, avant de vraiment découvrir le cinéma grâce à Daniel Wallard, animateur d'un ciné-club, pharmacien de Trouville et ami d'Aragon. Il y a, depuis trente-cinq ans, un Festival du film américain à Deauville : on y voit les mêmes mauvais films qu'en cours d'année, mais au moins ils sont en version originale.

Festivaliers. Bétail dont les têtes portent en sautoir des insignes distinctifs ressemblant aux médailles des comices agricoles (Flaubert possédait une ferme à Deauville, au pied du coteau) et qui se frottent en poussant des petits braiments d'aise d'être là.

Guerre. Cancer inguérissable de l'humanité. Comment devient-on une machine à tuer ? se demande Vladimir Perisic regardant froidement ses *Ordinary People* (des types ordinaires) avec ses lunettes à double foyer, scrutant l'homme réifié qui lui-même contemple ce qu'il devient. Comment annoncer au père, à la mère, à la femme que l'homme qu'ils aiment est tombé sur le champ de bataille, comme on dit, en Irak ou en Afghanistan ? Le regard qu'Oren Moverman dans *The Messenger* (le messager), grand prix du Festival de Deauville, porte sur l'insoutenable éveille une profonde compassion sans inutile pathos. Comment évoquer les hostilités perpétuelles dans lesquelles sont plongés les Palestiniens ? Elia Suleiman opte pour l'humour au regard triste, couleur de désespoir. Peut-on, comme Quentin Tarantino avec ses *Inglorious Basterds* (infâmes bâtards), prenant l'histoire à la légère avec des chaussures de plomb et refusant le principe de réalité, tomber dans un infantilisme de potache attardé ? À l'exact opposé de Robert Guédiguian, qui, dans *L'Armée du crime*, tente gravement d'élever au rang de légende l'histoire des partisans qui avaient leurs portraits sur les murs de nos villes. « Noirs de barbe et de nuit hirsutes menaçants / L'affiche qui semblait une tache de sang / Parce qu'à prononcer vos noms sont difficiles / Y cherchait un effet de peur sur les passants. » (Aragon).

Homosexualité. Anticonformisme sexuel insupportable aux obscurantistes de tout poil, barbus ou non, ici, dans la tragédie *Tu n'aimeras point* (einaym pkuhot), de l'Israélien Haim Tabakman, des ultraorthodoxes de Jérusalem qui conduisent à l'abattoir un boucher casher attiré par la chair d'un jeune étudiant ; insupportable à soi-même aussi, là, dans la comédie *Humpday*, de Lynn Shelton, où Andrew et Ben, deux vieux copains trentenaires et hétérosexuels qui, un soir de beuverie, ont décidé de coucher ensemble, afin de réaliser un film présenté au festival de pornographie d'art de Hump (d'où Humpday, sur le modèle *Doomsday*, jugement dernier), ne sont pas fichus de passer à l'acte. Ni comique ni tragique, la désolante guignolade *Brüno*, folle autrichienne dans l'enveloppe dénuée de qui Sacha Baron Cohen fait revivre son *Borat*.

Province. Conservatoire du passé que de plus en plus de cinéastes font revisiter. Il y avait le Marseille de Robert Guédiguian, qui, ces derniers temps, remonte à ses racines arméniennes, il y a l'Aveyron d'Alain Guiraudie, les Pyrénées d'Arnaud et Jean-Marie Larrieu, qui proposent un film narrativement aléatoire, tout étant permis puisque s'en viennent *les Derniers Jours du monde*, il y a enfin, chez Christophe Honoré, présence de la Bretagne natale, intérieur et extérieur jour, seule chose qui m'ait attaché à *Non, ma fille tu n'iras pas danser* (*Su' l' pont de Nantes où un bal est donné*).

Rahim, Tahar. Acteur touché par la grâce, si bien que le film de filmer s'est arrêté, tout à la contemplation de ce sujet/objet miraculeux. *Le Prophète* est donc le meilleur film de Jacques Audiard.

Rivette. Il y a eu le *Petit Théâtre de Jean Renoir*, voici le petit cirque de Jacques Rivette, métaphorique sans doute, mais j'avoue ne pas avoir réussi à effectuer le transfert de sens. Mea culpa.

Streep, Meryll. Actrice transformiste qui s'est fait la tête et la dégaine de Tony Curtis, travesti de *Certains l'aiment chaud*, dans un film popote, tout à la gloire de la gastronomie française, aussi salivant que les fiches cuisine d'*Elle* (*Julie & Julia*, de Nora Ephron).

Welles, Orson. Génie haïssable au moi mégalomane, selon *Me and Orson Welles*, de Richard Linklater, chargé de promouvoir les beaux yeux de faon de *Me*, Zac Efron, pièges éprouvés à minettes.

Je ne pourrai faire une entrée dans ce petit dictionnaire ni à des films auxquels j'ai été sensible comme *Demain dès l'aube*, de Denis Dercourt, *les Regrets*, de Cédric Kahn, *Shrink*, de Jonas Pate, ni, a fortiori, à des films qui m'ont laissé indifférent comme les artificiels *Bancs publics* (*Versailles rive droite*), de Bruno Podalydès, le douceâtre *Taking Woodstock*, d'Ang Lee, le lassant *The Informant* (l'informateur), de Soderbergh, ou le lacrymal *Like Dandelion Dust* (*comme les aigrettes du pissenlit*), de Jon Gun. Décidément, on ne finit jamais un dictionnaire.

Pour un spectateur critique

Cinéma contre spectacle, de Jean-Louis Comolli. Éditions Verdier, 244 pages, 18,50 euros.

« **E**xercer, face aux images et aux sons, un sens critique fut de tout temps une étrange lubie. Un flirt impossible », écrivait Serge Daney. Ce flirt impossible, nourri à la fois d'une croyance citoyenne en la capacité du cinéma à dire le monde et d'une défiance sans condition à l'égard de cet art, devenu industrie du spectacle dans le marché mondial des images, Jean-Louis Comolli le poursuit, avec fidélité, engagement et passion, depuis de nombreuses années : comme critique (de 1962 à 1978 aux *Cahiers du cinéma*, dont il fut le rédacteur en chef entre 1966 et 1971) ; comme cinéaste de fiction (avec notamment ces deux très beaux films que sont *la Cécilia*, en 1976, *l'Ombre rouge*, en 1981), puis de documentaires (il en a réalisé à ce jour plus d'une trentaine dont la remarquable série sur la vie politique marseillaise) ; et enfin comme essayiste (il a publié en 2004 *Voir et Pouvoir*, magnifique recueil de textes écrits entre 1988 et 2003).

Avec son dernier et indispensable essai, *Cinéma contre spectacle*, dont le très beau titre est à lui seul un programme esthétique et politique, il pousse le flirt encore plus loin, comme si face à ce qu'il appelle « la sainte-alliance du spectacle et de la marchandise », il était impérieux de prendre la plume et de mener un combat frontal et vital pour la construction d'un spectateur critique : un spectateur insatisfait qui, comme le cinéma, se construit et se reconstruit contre le spectacle, dans les marges du tout-visible, dans le « hors-champ de toute image », là où quelque

chose se joue, qui est de l'ordre du retour du réel : « Quelque bout de monde, réalité d'une relation, singulier d'une subjectivité ; quelque obscurité, rugosité, raucité du monde... »

Lucide, intelligent et nécessaire, le livre de Jean-Louis Comolli se compose de deux parties, deux essais de « rééducation du regard et de l'écoute », qui fonctionnent en miroir, deux volets d'un diptyque que trente-sept années séparent, mais que réunissent une même approche politique de l'expérience cinématographique et une même certitude que le cinéma ne peut et ne doit être qu'une conscience critique du monde en marche. Le premier volet, contemporain, « Cinéma contre spectacle », développe, autour de cinq questions (Ouvrir la fenêtre ? Inventer le cinéma ? Filmer le désastre ? Couper la figure ? Changer le spectateur ?), une réflexion lumineuse sur le destin des images de cinéma à l'âge médiatique du capitalisme. Quant au deuxième volet du diptyque, il reprend six articles parus entre le printemps 1971 et l'automne 1972 dans *les Cahiers du cinéma*, sous le titre « Technique et idéologie » : six articles majeurs, d'une actualité confondante, autour de l'appareil de base de la machine cinéma et de ses déterminations idéologiques, qui ont fait date dans l'histoire de la théorie du septième art, comme fera date, à n'en pas douter, l'essai *Cinéma contre spectacle*... Car il est à craindre, hélas !, qu'au train d'enfer où va le monde et se multiplient les images marchandes, on ait encore longtemps besoin de textes ou de films comme ceux de Jean-Louis Comolli pour frayer un passage à la pensée et aider le spectateur à rester ou à devenir un citoyen vigilant.

José Moure

La mutation des images

District 9, film de Neill Blomkamp avec Sharlto Copley, William Allen Young, Robert Hobbs, Louis Minnaar (1 h 51).

Par l'utilisation de fausses images d'archives et le recours immédiat aux ponts télévisuels de l'interview de spécialistes et du micro-trottoir avec des passants excédés, *District 9* contrecarre d'emblée l'effet de surprise que pouvait susciter la situation qu'il met en place. Celle-ci est censée exister depuis maintenant vingt ans et la rhétorique choisie pour nous conter son déroulement provisoire souligne davantage son irréversibilité qu'elle n'esquisse des perspectives nouvelles. En 1989, donc, un vaisseau spatial s'est immobilisé au-dessus de Johannesburg ; d'étranges créatures, très vite surnommées « les Crevettes » sont découvertes à son bord et transportées dans un camp de réfugiés, le *District 9*. Certes, peu soucieux des habitudes cinématographiques, ces extraterrestres ont pour une fois pris la peine de contourner Washington et le reste des États-Unis pour s'installer en Afrique du Sud. Mais, malgré cette innovation, c'est avant tout la familiarité de ce monde parallèle avec le nôtre qui est soulignée : un autre apartheid s'est instauré entre humains et non-humains, doublant celui qui a pris fin en 1991 avec l'abolition des lois discriminantes à l'égard des Noirs. La décision prise au début du film de raser et déménager le camp de rétention, jugé trop proche de la ville, ne peut à cet égard que convoquer chez un spectateur français les récentes images de l'évacuation des camps de Sangatte et de la « jungle » près de Calais. S'instaure donc un redoublement de l'actua-

lité qui contribue à enliser le film dans le versant sombre de l'absurdité humaine.

En décidant de raconter son histoire au passé par l'intermédiaire de l'imagerie télévisuelle commune, Neill Blomkamp, réalisateur de *District 9*, se heurte néanmoins à un obstacle dans son récit : la fuite de son personnage principal, sorte de Pied Nickelé chargé d'assurer le bon déroulement des opérations d'évacuation, lorsqu'il est victime d'une arme extraterrestre qui entraîne sa transformation en « Crevette ». S'il lui est possible de le suivre par le truchement d'une équipe de reporters ou de caméras de vidéosurveillance durant toute la première partie du film, il abandonne cette option lorsque son héros devient paria : comme si les images de seconde main ne permettaient plus de décrire une échappée solitaire et la transformation morale d'un homme auparavant montré comme un tâcheron minable, bête et consciencieux, au contact de la lutte d'un extraterrestre pour l'autonomie de son peuple. Le cinéma reprend ainsi ses droits contre la télévision lorsqu'il s'agit d'esquisser quelques vues optimistes sur la nature humaine, fût-ce au milieu d'interminables combats armés. Le journal de 20 heures, s'il s'avère utile pour mettre en scène et alimenter les tensions liées aux haines et aux bassesses collectives, se trouve donc désarmé par le réalisateur lorsque le romanesque de destinées individuelles émerge. C'est toute la force de *District 9* de choisir de suspendre le sensationnalisme poussiéreux du flux télévisuel au profit d'une narration cinématographique classique chargée d'inscrire en catimini dans les images d'un film de série B un espoir salvateur.

Gaël Pasquier

Subtiles variations



début en un lieu, le théâtre de l'Odéon, où sa dernière apparition remonte à un demi-siècle dans le rôle de Cébès dans *Tête d'Or* de Claudel auprès d'un autre monstre de la scène, Alain Cuny. Avant de s'établir dans la maison mère, au TNP de Villeurbanne (c'est un travail de l'équipe du TNP) et de partir sur les routes, en tournée...

Tous les éléments étaient donc là, réunis pour une totale réussite. Or, comme souvent, lorsque l'événement a été ardemment attendu, c'est un léger sentiment de déception qui finit par prédominer. La représentation ne correspondait donc pas à ce que à quoi

aussi les coutures de la mise scène, cousue de fil blanc dans ses tracés, dans sa géométrie. Dans sa variation de la pièce de Sophocle, Jean-Pierre Siméon affirme avoir surtout voulu souligner la solitude du personnage principal. Gérard Garutti, le conseiller littéraire de l'équipe, parle carrément de « héros de la solitude ». La solitude et la souffrance ; c'est vers l'intime que se penche l'auteur (voir aussi le rapport entre le jeune Néoptolème, fils d'Achille, et Philoctète, voire entre Néoptolème et Ulysse). Au détriment du politique ? Pas forcément. Le texte de Siméon en rend également intelligemment compte, mais de manière secondaire. À insister ainsi sur l'intime, c'est vers le drame que penche la pièce, plus que vers le tragique. Du côté d'Euripide (qui écrivit aussi sa version de l'histoire, mais son texte ne nous est pas parvenu), plus que du côté de Sophocle, si on reprend la distinction qu'opéra Nietzsche entre les deux dramaturges grecs.

Jean-Pierre Han

Philoctète, de Jean-Pierre Siméon. Théâtre de l'Odéon jusqu'au 18 octobre, puis TNP-Villeurbanne du 18 novembre au 23 décembre. Tél. : 01 44 85 40 40.

INVITATION

Le Théâtre 71 de Malakoff invite les lecteurs des *Lettres françaises* à une représentation de Jean-Jacques Rousseau, un montage de textes conçu par Bernard Chartreux et Jean Jourdeuil et mis en scène par Michel Raskine, le samedi 10 octobre à 20 heures 30 (dix invitations pour deux personnes).

Réservation auprès de l'accueil du Théâtre : 01 55 48 91 00 ou invitations@theatre71.com

A 17 heures ce samedi 10 octobre, en partenariat avec *Les Lettres françaises* aura lieu une « conversation » animée par Jean-Pierre Han, avec Michel Raskine, Jean Jourdeuil et Thierry Roisin sur le thème des « Philosophes au théâtre ». Avec des interventions de François Leclère et de Julie Recoing. Entrée libre.

Voilà sans aucun doute possible l'un des plus beaux projets de la rentrée théâtrale qui ne doit rien au hasard. Christian Schiaretti, le metteur en scène tout auréolé de ses réussites de *Coriolan*, de Shakespeare, et de *Par-dessus bord*, de Michel Vinaver, décide de revenir pour la troisième fois sur *Philoctète*. De manière transversale, si j'ose dire, car cette fois-ci ce n'est plus l'œuvre de Sophocle qui est sollicitée, mais celle de son compagnon de route en poésie, Jean-Pierre Siméon. Christian Schiaretti lui commande donc « une variation à partir de Sophocle ». Jean-Pierre Siméon s'exécute en poète qui connaît l'art du théâtre sur le bout de la plume. Pour porter, chanter sa langue et la souffrance du personnage de Philoctète, un homme d'une exceptionnelle et généreuse aura, Laurent Terzieff, que le théâtre public accueille à nouveau, après un long, trop long temps d'absence, accepte avec ferveur de faire partie de l'aventure. Une aventure qui

l'on s'attendait ? J'en vois un début d'explication dans l'écriture même de Jean-Pierre Siméon. Son texte est beau, je le répète à l'envi, mais en soi ; il se suffit presque à lui-même. L'écriture pleine de l'auteur ne laisse aucun espace au metteur en scène pour s'immiscer en elle. De fait Christian Schiaretti semble gêné aux entournures. Il ne lui reste plus qu'à surajouter au texte, voire à illustrer ce qui est déjà signifié et fait déjà corps. D'où cette impression de sur-jeu de certains comédiens. Pourquoi donc David Mambouch, par ailleurs bon comédien, dans le rôle de Néoptolème, se sent-il obligé de hurler comme s'il jouait sur la scène d'Épidaure ? Pourquoi Johan Leysen, Ulysse, « assure-t-il » sa partition de cette manière, la plus conventionnelle, « odéonnesque », possible ? Pour être au diapason avec le monstre sacré, Laurent Terzieff, lequel semble hésiter entre plusieurs registres de jeu, jouant parfois de toutes les gammes en virtuose ? Apparaissent alors

Un beau cru ravélien

Maurice Ravel, *Trio, sonate pour violoncelle et violon, Sonate pour violon et piano*, par le Trio Dali, disque Fuga Libera.

C'est à bon droit que Michel Stockhem, l'auteur de la remarquable notice qui accompagne ce disque, rappelle le coup bas qu'Émile Vuillermoz a envoyé à Ravel, affirmant que la *Sonate pour violon et piano* n'était « qu'un divertissement un peu cérébral » dans lequel il ne voyait « qu'un jeu de dilettante ». Le futur collaborateur de *Je suis partout*, dont la prose journalistique et les ouvrages (principalement des biographies de musiciens) se sont trouvés fort répandus pendant des lustres, ne craignait pas de

faire la leçon à Ravel avant de vanter les bonnes manières des Allemands, écrivant le 11 juillet 1944, via l'officine vichyste Inter France : « Alors que les Anglais et les Américains ont écrasé sauvagement et sans nécessité militaire nos musées, les Allemands ont favorisé de tout leur pouvoir la reprise de notre vie artistique quotidienne. » Le fait que Ravel avait pris position pour le Front populaire n'est sans doute pas étranger à tout cela.

Que la musique de Ravel soit un jeu de dilettante, il n'en est rien, comme on peut s'en convaincre à l'écoute de l'excellent travail du trio Dali qui rend fort bien justice à ces trois partitions. Dans ces œuvres de la maturité Ravel touche au plus extrême de son langage. Le trait est précis,

comme ciselé, l'emprunt au jazz parfaitement intégré, la virtuosité au service des phrases musicales.

Pour les commentaires éclairants on préférera Vladimir Jankélévitch qui trouvait que la *Sonate pour violoncelle et violon* était peut-être « la réussite la plus exceptionnelle de Ravel », ou Jean-Richard Bloch qui, repérant chez Ravel « une aptitude à dompter les monstres dont il sentait en lui le mouvement désordonné », le rapprochait sous ce rapport de Jean Racine. En deux mots, tout n'est-il pas dit ? Avec ce bémol que Jankélévitch était souverainement indifférent aux interprètes et que l'écoute du trio Dali nous invite à ne pas le suivre sur ce plan.

François Eychart

Le domaine russe d'Anna Vinnitskaya

Sonates de Rachmaninov, de Goubaidouline, Medtner et Prokofiev, par Anna Vinnitskaya. Disque Ambrosie.

Il n'est guère facile de venir à la suite de grands interprètes. C'est pourtant ce qu'ose et réussit Anna Vinnitskaya avec ces sonates russes pour piano. Dans son travail on privilégiera la sonate de Medtner, pour la rareté des enregistrements de ce compositeur qui pâtit sans doute de sa proximité musicale avec Rachmaninov, mais surtout pour la qualité de ce qu'en fait Anna Vinnitskaya. Elle n'a pas à rougir de la comparaison avec le grand Guilels, référence en cette matière comme en bien d'autres. Dans cette sonate dite *Réminiscence*, au charme suave, tournée vers une nostalgie tantôt douce et délicate, tantôt tourmentée de vio-

lence, comme la vie et les souvenirs qui s'y attachent, Anna Vinnitskaya mène le discours avec fluidité et subtilité, ce qui n'en fait que mieux ressortir les assauts de véhémence que comportent ces retours sur la vie et qu'elle sait fort bien traduire.

De Prokofiev dont on a en mémoire tant d'interprétations de qualité, en particulier celles qui firent la gloire de Richter, Anna Vinnitskaya donne la 7^e sonate qui fait partie du « cycle de guerre ». Elle restitue avec souplesse et netteté les moments de calme, de joie ainsi que le « motorisme » infernal qui s'impose brusquement avec ses sons déchirés, déchirants qui montent jusqu'à l'asphyxie du chant sans jamais y succomber.

Elle donne aussi de la *Chaconne* de Sofia Goubaidouline une interprétation de premier ordre avec laquelle il faudra compter.

F. E.

À ÉCOUTER

Platero, musique, prose et voix

Platero y yo,

de Juan Ramon Jimenez, musique de Mario Castelnuovo-Tedesco, narrateur Clément Riot, guitare Miguel-Angel Romero. Un coffret, deux CD. Éditions Oui-dire.

Quiconque ignore la poésie espagnole, comme votre serviteur, n'a aucune connaissance de Juan Ramon Jimenez, prix Nobel et célèbre dans tout le monde ibérique. Il ferait volontiers penser à notre Alphonse Daudet, au moins pour *Platero y yo*, conte populaire en prose qui met en scène un âne et son maître. Le compositeur espagnol Mario Castelnuovo-Tedesco (trop méconnu en France !) l'a mis en musique. Un récent disque nous permet de l'entendre avec la voix de Clément Riot, également traducteur, et la guitare de Miguel-Angel Romero.

Nous sommes en Espagne, en Andalousie, et à travers les 28 strophes de l'œuvre on pressent une perception quasiment sacrée de l'animal et de toutes les facéties de ceux qui l'entourent : avènement de la création, bonheur de vivre quels que soient les êtres, dans un monde restreint et surtout peuplé d'enfants pauvres. Le soleil frappe la campagne, le compositeur lui rend hommage avec une partition plus que brillante, sa composition est celle d'une œuvre originale animée de préludes vifs, de sonorités recherchées et personnelles, avec cependant de plus moins lointains échos d'œuvres populaires, chansons célèbres, danses anciennes (cf. Ronsard), flamenco, etc.

Et couvrant tout cela, le timbre chaud de Clément Riot qui chuchote sur le grave, enveloppe les mots avec une précaution particulière pour Platero, à qui il ne manque plus que de pouvoir répondre, et ainsi rendre compte de l'activité du village où il domine quasiment comme un Christ, un être spirituel de filiation franciscaine à qui il manquerait les oiseaux de saint François peu présents, à l'exception d'hirondelles et de leur « vacarme de becs » !

Claude Glayman

Le festival des marionnettes de Charleville-Mézières à la croisée des chemins

À première vue, cette 15^e édition du Festival mondial des théâtres de marionnettes, qui s'est déroulée sur une dizaine de jours à Charleville-Mézières, s'inscrit dans la parfaite continuité des éditions précédentes. Avec la même affluence et le même succès, même si quelques commerçants, ici et là, ronchonnent, mais c'est une vieille habitude de commerçants (air connu : voir ceux d'Avignon...). Néanmoins, dans leur immense majorité, les vitrines des magasins, petits et grands, sont décorées sur le thème de la marionnette, ce qui donne parfois de belles scènes ou de beaux tableaux colorés et animés. Je suppose que le profane découvrant la ville natale de Rimbaud en cette période du mois de septembre sera pour le moins frappé de voir une cité (du moins en une spirale gravitant autour de la place ducal) vivre au rythme des marionnettes, in et off, dans les salles et dans les rues, une sorte d'immense foire avec ses flux et ses reflux de population !

Parfaite continuité donc, et pourtant tout n'est-il pas en train de changer ? C'est apparemment ce que désire au plus fort de son cœur la nouvelle directrice, Anne-Françoise Cabanis, qui entend professionnaliser la manifestation tout en lui conservant son aspect bon enfant, en faisant notamment toujours largement appel aux habitants de la ville et au bénévolat. Son chemin, de ce point de vue, est plutôt escarpé, à devoir maintenir un fragile équilibre qui en effraie plus d'un, et, bien sûr, avec les moyens (sonnants et trébuchants) du bord qui sont ce qu'ils sont ! Elle envisage – c'est l'un de ses chevaux de bataille – d'organiser le festival tous les deux ans au lieu de trois actuellement. Ce qui aurait peut-être pour conséquence de resserrer la programmation aussi bien au plan de la quantité que de la qualité. Car, pour l'heure, il est vrai, on trouve de tout au festival, du meilleur comme de l'inepte. Devant les propositions pléthoriques (une pléthore internationale !), à chacun de se frayer un parcours, avec ses heurs et ses malheurs, cela fait partie du jeu. Impossible d'éviter l'un ou l'autre ! Et tant mieux si l'on parvient à cerner quelques lignes de force, même si il n'est pas dit qu'elles puissent s'appliquer à l'ensemble du festival...

De la dizaine de spectacles que j'ai pu voir lors du dernier week-end du festival, il ressort clairement une faiblesse générale au plan de l'écriture et à celui de la dramaturgie. Comme



Jonathan Capdevielle dans *Jerk*.

si la présence d'objets ou de marionnettes se suffisait à elle-même. Pour dire quoi, pour faire quoi ? Quel est l'enjeu de ces représentations ? Je cherche encore... Ce ne sont certainement pas les quelques spectacles, aux qualités diverses, venus d'Italie (Teatrodistinto avec *Plus personne*), du Chili (Equilibro Precario avec pourtant *Ubu roi*), du Québec

(Théâtre de la pire espèce avec *Persée*) ou même de Catalogne (Joan Baixas avec *Zoé, criminelle innocente*) qui pourront m'apporter un début de réponse... Autant de faillites ou de déceptions qui ne font que mieux ressortir les réussites. *Jerk*, de Gisèle Vienne (une enfant du pays qui est passée par l'École supérieure nationale des arts de la marionnette qui se trouve à Charleville-Mézières et qui, comme à chaque édition du festival, participe très activement à la manifestation), d'après un texte de Dennis Cooper, en est incontestablement une. Il y a dans ce spectacle magistralement interprété par Jonathan Capdevielle une intelligence qui met au jour les relations complexes – les articulations – entre le corps du comédien marionnettiste (une relation pas toujours bien gérée comme dans *la Grande Clameur*, de Jean-Louis Heckel) et sa (ou ses) marionnette, avec l'écriture même de l'auteur, que le spectateur est prié de lire, et au sujet évoqué qui nous renvoie aux thèmes de la pornographie et de la mort si chers à Dennis Cooper (c'est la quatrième fois que Gisèle Vienne travaille à partir d'un texte de l'auteur américain). Le corps de l'acteur retrouve ici, enfin, une place souvent occultée, voire absente dans nombre de spectacles de ce festival. Le tout dans une étonnante mise en abyme, puisqu'il est question d'un adolescent qui purge une peine de prison à perpétuité pour avoir participé avec un jeune camarade aux crimes d'un serial killer ayant tué une vingtaine de garçons dans des cérémonies érotiques insupportables (le fait divers eut vraiment lieu dans les années soixante-dix au Texas). En prison le condamné apprend l'art de la marionnette et monte en solitaire, mais avec ses marionnettes, un spectacle évoquant les meurtres du serial killer, et le présente à une classe d'étudiants en psychologie...

À soi seul (mais il y eut d'autres bonheurs comme *la Flûte enchantée*, proposée par les Allemands du Thalias Kompagnons), ce spectacle justifierait l'existence du festival. Reste à Anne-Françoise Cabanis à pouvoir aller dénicher ici ou là, dans les expays de l'Est, dans les pays du Nord, en Allemagne, en Espagne et ailleurs, quelques perles rares. Encore faudrait-il qu'elle en ait le temps et les moyens, mais il y aura nécessité d'« alimenter » un festival qui se tiendrait tous les deux ans !

Jean-Pierre Han

Coup de cœur

Qu'est-ce que Mossoux Bonté ? Le nom d'une compagnie, l'association de deux noms de famille : Nicole Mossoux et Patrick Bonté. Le nom de cette compagnie est étonnamment évocateur, en même temps que purement pragmatique. Nicole Mossoux et Patrick Bonté travaillent sur le corps, le corps dansé, le corps théâtral, mais aussi le corps en rapport avec l'objet. Dans *Kefar Nahum*, créé en 2008 et présenté au Festival mondial des marionnettes de Charleville-Mézières cette année, il s'agit bien de corps et d'objets. Objets quotidiens, objets insolites, objets symboliques, des quantités d'objets qui, l'espace d'un instant, deviennent ce qu'ils n'auraient jamais dû être avant de s'en retourner à leur condition d'objets, jetables donc.

Nicole Mossoux est seule en scène, accompagnée par la musique *live* de Thomas Turine, aux prises avec ces objets qui, peu à peu, tentent de l'absorber, de la dévorer. Le spectacle est construit comme une suite de tableaux, finissant toujours de la même façon ; les objets ayant servi à la manipulation sont jetés devant l'estrade, qui sert d'espace de jeu. Ce qui fait la très grande réussite de ce spectacle, c'est la simplicité de son principe associée à une maîtrise parfaite de tous les éléments scéniques. La manipulation, la lumière, la

musique, rien n'est laissé au hasard. Pendant une heure, la montée en puissance est parfaitement orchestrée, le corps de Nicole Mossoux se retrouve de plus en plus sollicité par ces objets dont on ne sait si elle tente de s'en débarrasser ou de les apprivoiser. On a le sentiment, en sortant du spectacle, d'avoir assisté à l'essence même du théâtre de marionnettes, à la problématique du manipulateur, au rapport entre acteur et objets. Les Mossoux Bonté réussissent ici la prouesse de s'attaquer, sans un mot, à l'origine du geste de manipulation, sans jamais être bavards ni plats. Cette réflexion sur la manipulation a d'ailleurs une portée bien plus large que celle de l'objet scénique. Elle pousse à réfléchir sur le statut de l'objet en général, dans notre société. On retrouve entre les mains de Nicole Mossoux des masques à gaz, des tuyaux, des collerettes ou encore sa propre jambe...

Kefar Nahum porte bien son nom, d'autant mieux que le capharnaüm reste toujours le sujet du spectacle et ne déborde pas de la mise en scène. Le choix de programmer Mossoux Bonté au Festival mondial des marionnettes semblait s'imposer, tant leur réflexion dramaturgique est essentielle, autant pour le monde de la marionnette que pour le monde en général.

Sidonie Han

Woyzeck dans les mines de diamants

La marionnette, ces temps-ci, se montre un peu partout, et pas uniquement à Charleville-Mézières. La preuve de sa respectabilité nouvelle, c'est qu'elle est même programmée dans le très prestigieux Festival d'automne à Paris. William Kentridge et la Handspring Puppet Company présentaient *Woyzeck on the Highveldts*, d'après Georg Büchner, au Centre Georges-Pompidou, du 23 au 27 septembre. William Kentridge est l'un des plus grands artistes en animation d'Afrique du Sud. Sa collaboration avec la Handspring Puppet Company, également originaire d'Afrique du Sud, a débuté en 1992 avec ce spectacle, qui, depuis, tourne partout dans le monde. La mise en scène originale de ce *Woyzeck* était, tout comme la scénographie et l'animation, de William Kentridge. Elle a, depuis, été reprise par son ancien assistant, Luc de Witt, pour les besoins de la tournée.

En voyant ce *Woyzeck on the Highveldts*, on comprend mieux pourquoi il suscite un tel engouement, qui dépasse largement le monde des marionnettes. La structure scénographique reste relativement classique ; un très grand castelet dans lequel évoluent des marionnettes à tige, avec un écran comme toile de fond. Devant ce castelet, se trouve une estrade où viennent parfois jouer des marionnettes, et aussi un acteur. Rien n'est laissé au hasard, le castelet est en planches de bois, rappelant fortement les structures des mines sud-africaines. L'écran en toile de fond ne

reste quasiment jamais blanc puisqu'il y est projeté un film d'animation de Kentridge, entièrement réalisé au fusain, qui a trois fonctions principales : servir de décor, de paysage, ou raconter les pensées intérieures des personnages.

Tout le monde connaît l'histoire de *Woyzeck* qui est ici transposée sous la ségrégation. La force de ce spectacle réside dans la collision de toutes ses matières ; la matière textuelle, fragmentaire, de Georg Büchner, la matière visuelle, noir cendrée, du film d'animation, et la matière brute des marionnettes (faites en bois sculpté). Ces éléments se confrontent, mais ne sont jamais en concurrence. Tout finit par prendre sa place et l'atmosphère qui en résulte est étonnamment poétique. Pour arriver à un tel résultat, il est évident que la maîtrise et le talent, tant de Kentridge que de la Handspring Puppet Company, était nécessaire. L'ampleur de la tâche est démesurée. D'abord parce que s'attaquer à un texte aussi lourd que celui-ci avec des marionnettes n'était pas chose aisée, mais aussi parce que la confrontation de l'animation, des marionnettes et des ombres chinoises, demande une maîtrise technique impressionnante pour arriver à construire une heure et demie de spectacle.

En tout état de cause, *Woyzeck on the Highveldts* est une réussite, un travail de compagnonnage, qui ouvre le champ des possibles dans un réel mélange des arts.

S. H.