

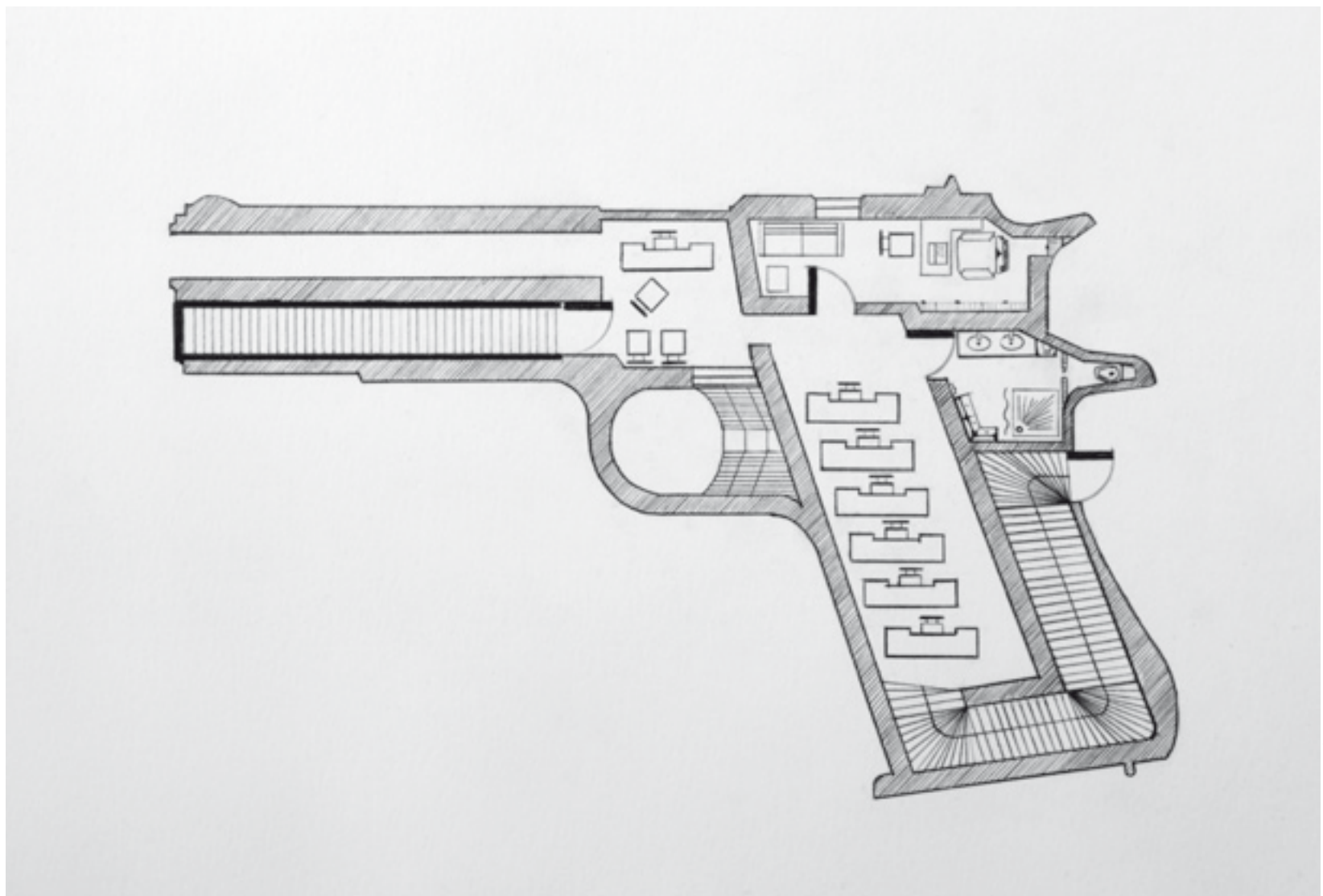
LES LETTRES *françaises*

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

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

Jean Sénac

par René de Ceccaty et Éric Sarner



Dessin de Baptiste Debombourg.

Un entretien avec Valérie Mréjen
Derrida par Jacques-Olivier Bégot

Le corpoème de « Yahia » Jean Sénac

Il se réclamait de Lorca, dont il eut la mort brutale. Assassiné dans la nuit du 29 au 30 août 1973, Jean Sénac, citoyen français en terre d'Algérie indépendante, préfigurait par sa fin celle de Pasolini. Son œuvre, nous dit-on, est épuisée. On ne la trouve plus en librairie, quoiqu'elle ait été publiée par Gallimard, dès 1954, et réunie en 1999, par Actes Sud. Régulièrement oubliée et ressuscitée, elle vit pourtant intensément pour tous ceux qui l'ont lue. Il suffit d'une fois et elle s'inscrit en vous.

Ami de Camus qui publia dans sa fugitive collection « Espoir » (aux côtés de René Char, de Violette Leduc, de Simone Weil), il ne fut pas ignoré de son vivant. Sa situation très singulière de poète français revendiquant l'identité algérienne, avant et après l'indépendance, son inlassable travail pour faire reconnaître la littérature de son pays d'adoption, dans des revues qu'il créa ou auxquelles il collabora, dans des émissions de radio, dont l'une portait le beau nom de *Poète dans la cité*, il souffrit de l'indépendance pour laquelle il avait pourtant milité de toutes ses forces. Il en souffrit non pas qu'il eût soudain douté de son bien-fondé, mais parce qu'on commençait à contester sa citoyenneté de cœur: il devenait gênant. Ses prises de position passées ne suffisaient plus à garantir sa place dans le pays libéré de la colonisation française. Pendant la guerre proprement dite, il s'était installé en France (de 1954 à 1962): le lui reprocha-t-on, bien qu'il ait toujours pris parti pour le peuple algérien? Son homosexualité affichée était-elle désormais malvenue?

Déjà en 1965, trois ans après son retour, il avait été enlevé par des services secrets et séquestré pendant une semaine, sans qu'on comprenne les causes de cette « arrestation ». Quant à son assassinat, huit ans plus tard, si on désigna un coupable, il n'est pas certain que ce fût lui qui avait accompli le geste dont il fut accusé. On retrouva le corps de Sénac deux jours après le meurtre. Crâne fracturé, bras en croix, poitrine criblée de coups de poignard. Un martyr aux bourreaux invisibles et anonymes, comme Pasolini deux ans plus tard.

Profondément engagé pour la lutte de la libération du peuple algérien, Jean Sénac ne joua pas de la même manière le rôle politique qu'avait tenu, presque au même moment, Pasolini en Italie: il était idéaliste, confiant dans son aspiration à la justice quand, chez Pasolini, le désespoir et le besoin de dénoncer primaient. Il avait toutefois dans son œuvre, tout comme le poète des *Cendres de Gramsci*, une force de tribun et un goût de la provocation, que n'atténuait que la douceur vibrante de sa sensualité et sa passion solaire pour la fraternité. Il avait cru trouver en Albert Camus un frère et peut-être même un père. Mais les positions de Camus se rigidifièrent pendant la guerre et les deux amis s'éloignèrent, non sans tenter de constantes réconciliations. Ni l'un ni l'autre n'étaient sectaires. Mais ils ne se réunirent pas avant la mort accidentelle de l'auteur de *L'Homme révolté*.

Citoyens de beauté, *Matinale de mon peuple*, *Avant-Corps*, *A-Corpoème*: les titres des recueils de Jean Sénac sont parlants. Il n'est pas de mot qui ne s'incarne, il n'est pas de chair qui ne se dise, il n'est pas de vie individuelle, si libre, si anticonformiste, si rebelle soit-elle, qui ne doive s'inscrire dans une histoire collective et une solidarité avec un peuple. C'était, comme Pasolini, un « poète civil » et comme Pasolini il exigeait le droit de ne pas plaier, de choquer, d'écarter avec une force de Samson les murs artificiels d'une société.

Celle où Jean Sénac naquit, l'Algérie française, était conflictuelle. Bâtard, il est le fruit d'un viol que sa mère, d'origine espagnole, lui avouera tardivement. Jeanne Comma était couturière et modiste. Elle avait été harcelée à Oran, où elle tenait boutique, par un voisin coiffeur, marié et père de famille. Elle se réfugia à Béni-Saf, port minier où son père avait autrefois immigré, pour y accoucher le 29 novembre 1926 de Jean. Edmond Sénac, qu'elle épousa ensuite, le reconnut et lui donna son nom. C'est en lisant les cahiers intimes de Jeanne que Jean Sénac comprit en 1961 qui était son père génétique. Il avait, avant même d'en prendre connaissance, commencé un livre sur cet inconnu dont l'absence l'avait tant troublé pendant toute sa jeunesse, *Ébauche d'un père*, dont le poète algérien Rabah Belamri assura l'édition, à titre posthume, chez Gallimard, en 1989, en même temps qu'il publiait son étude *Jean Sénac, entre poésie et douleur* (OPU, Alger).

Ainsi que le montrent les différentes biographies de l'écrivain – *Assassinat d'un poète*, de Jean-Pierre Péroncel-Hugoz (Jeanne Laffitte, 1983), *la Plume et le Bâillon*, de Françoise d'Eaubonne (L'Esprit frappeur, 2000), *Jean Sénac, l'Algérien*, d'Émile Temime et Nicole Tuccelli (Autrement, 2003), *Sénac chez Charlot*, de Hamid Nacer-Khodja (Domens, 2007) ou *Jean Sénac, l'insurgé*, de Bernard Mazo (à paraître) –, Sénac n'avait de vie que dans les poèmes. Et si l'on retient la figure d'un héros sacrificiel de la liberté individuelle et, d'une certaine manière, de la libération du peuple colonisé auquel il a prêté sa voix et à qui il a rendu la

voix, en publiant et faisant connaître, dans des revues, dans des anthologies, dans des émissions de radio, de jeunes poètes, en lisant des manuscrits, en les communiquant aux éditeurs, c'est à travers le chant poétique que cet ami d'Edmond Charlot concevait la seule expression possible, sur quelque plan que ce soit, privé ou politique. Comme, avant lui, Jean Amrouche.

Quelques mois avant que ses *Poèmes* ne paraissent chez Gallimard, c'est à Aragon, aux *Lettres françaises*, qu'il en envoi d'autres, sous le titre de *Matinale de mon peuple*, qu'il espère également publier. « *Voici des poèmes sur la souffrance de mon peuple droit et fier, et saccagé sous le soleil de tous les hommes*, lui écrit-il le 10 février 1954. *Mes moyens ne me permettent pas de faire connaître ces textes. Je vous les confie.* » Il les rassemblera plus tard, avec d'autres, sous ce même titre (en 1961, chez Subervie, qui deviendra son éditeur quand Gallimard renâcle à poursuivre la publication). « *Ces textes ne veulent être que des documents lyriques au fronton d'une lutte. Puissent des matins justes les effacer demain* », note-t-il en exergue.



Il dénonce dans ces poèmes les « belles apparences », les silences trompeurs, la haine, un « *peuple saccagé dans son tranquille espoir* », les massacres du 14 juillet 1953 où six Algériens sont tués lors d'une manifestation.

« *Cet été la mort est notre salaire
notre pain notre dignité
camarades la mort et sous votre paupière
le matin juste de Juillet*

*Ils ont massacré mes amis
ils ont relevé leur Bastille
ils ont fusillé la flamme et le cri*

*Ô Paris comme tu es triste
Le sang cacté couvre la Seine
Paris de la Beauté de la justice de la peine
Comme tu es triste et sévère pour les exilés! »*

Gallimard refusera le recueil qu'il intitule *Diwân de l'état-major*. On est en pleine guerre et malgré le soutien de quelques lecteurs, on prétexte, pour se débiter, une influence trop grande de Char, qui a préfacé le premier livre. Ces textes politiques sont évacués par le comité de lecture comme étant « *trop rhétoriques* », habituelle dérobade de qui sent une voix trop forte et trop singulière:

« *Les fabricants d'honneur dans leurs néons secrètent
Confetti, serpentins pour enrayer tes muscles.
Peuple, sur ta douleur ils arc-boutent leurs ruses,
Avec ton sang déjà ils fondent leurs privilèges.
Ils font de leurs erreurs, de leur inculture tes lois.
Ils te méprisent au point de te forger des rêves
pas plus audacieux que les larmes anciennes.* »

Et c'est du reste le poète et critique René Lacôte qui, dans *Les Lettres françaises*, saluera la publication de ce recueil, intégré à

Matinale de mon peuple, par Subervie: « *Il ne sera pas possible de l'ignorer si l'on veut être informé du mouvement de la poésie.* »

Quand il revient en Algérie, Jean Sénac se fait nommer Yahia El Ouahrani (Jean l'Oranais). Il publie sous ce pseudonyme *Aux héros purs*. Mais l'exaltation dont il fait preuve dans le mouvement de la liberté triomphante va être peu à peu tempérée par des déconvenues, personnelles et politiques. Certes, durant son séjour français, il avait déjà évalué les difficultés de poser sur le problème algérien un regard libre, lucide et fédérateur. Faire entendre en France la voix de la libération algérienne était, cela va de soi, extrêmement risqué. Revendiquer, en tant que Français, l'identité algérienne l'était tout autant, en retournant au pays affranchi. Il ne suffit plus d'avoir dénoncé les exactions de l'OAS. Il faut aussi être vigilant à l'égard du nouvel État algérien. Secrétaire général de l'Union nationale des écrivains algériens, que préside Mouloud Mammeri, il accepte des fonctions officielles. Mais ses poèmes sont dérangeants. Le gouvernement de Boumediene ne le voit pas d'un bon œil. Car l'univers intérieur de Sénac ne se réduit pas au combat pour la libération du peuple.

« *N'immobilisez jamais un poète dans son vers.
Le poète est mobile, ses poignants sont multiples.
Et son éclat baroque va de la lyre aux tripes.* »

Après avoir écrit et publié (cette fois-ci, à nouveau chez Gallimard), *Avant-Corps*, précédé de *Poèmes iliaques* et suivi de *Diwân du Noûn*, en mars 1968, trois recueils, dans un même volume, imprégnés de sensualité sophistiquée, une sensualité qui montre ce que Sénac doit à Cavafy et à Abû-Nuwâs, il ne correspond peut-être plus à l'image attendue d'un fervent militant. Son exigence littéraire échappe à tout impératif politique, à toute langue de bois:

« *Ce rythme régulier de raclement de gorge
C'est la mer le poème instituant sa forge.
La nuit rien ne te vient. Mais parmi le varech
Le galet descendu de la colline avec
Les odeurs de pétrole et de piment scintille.
Tes yeux boivent. Ton corps, ému, se déshabille.
Tu plonges. Les oursins montent du petit jour:
Des mots! Ce sont les mots dilatés de l'amour!
Tu l'accordes alors si bien à ta présence
Que les syllabes font des flammes à tes hanches.* »

En 1971, Jamel Eddine Bencheikh rédigeait un article sur les littératures maghrébines pour l'*Encyclopædia Universalis*, où il décrétait Sénac « *sans contester le plus grand poète algérien* ». Est-ce ce type d'enthousiasme qui fit naître une hostilité meurtrière à son égard? Mais de la part de qui? En quoi les autorités étaient-elles embarrassées par cette figure de rebelle des mots, au visage jumeau de celui de Verlaine? Et pourquoi aller jusqu'à commanditer son assassinat? Mohamed Briedj, qui est arrêté, était un ami de Sénac. Pourquoi l'aurait-il tué? Toujours est-il que c'est lui qu'on interpelle, mais libère au bout de quelque temps.

Deux mois avant d'être assassiné, Jean Sénac avait écrit dans ce qu'il appelait sa « *cave-vigie* » de la rue Élisée-Reclus à Alger, ces quelques vers qui le disent à la fois parent de Villon et de Max Jacob:

« *Mes pauvres vers que feront-ils?
D'autres vont ronger mon pistil
Au reste.
Là-bas encor je serai seul
On retourne aussi son linceul
Comme sa veste.* »

Un an auparavant, son émission littéraire à la radio algérienne, rebaptisée *Poésie sur tous les fronts*, avait été suspendue. « *Que me reproche-t-on au juste? se demandait Sénac. De ne pas être dans mon travail, dans ma vie sociale, ma vie privée, un larbin apeuré et servile? De ne pas manier la prose à reluire.* » Ses amis français, Serge Tamagnot et Françoise d'Eaubonne, tenteront en vain d'attirer l'attention sur un procès bâclé. Après avoir placardé des affiches dans le Quartier latin, Serge Tamagnot sera victime d'une tentative d'assassinat à son tour. Le silence avait-il gagné? Non, les poèmes sont là. Dans l'un d'eux, intitulé *Wilde, Lorca, et puis...*, Sénac avait prophétisé le 15 octobre 1971:

« *L'heure est venue pour vous de m'abattre, de tuer
En moi votre propre liberté, de nier
La fête qui vous obsède. Soleil frappé, des années saccagées
Remontera
Mon corps.* »

Il repose au cimetière d'Aïn Benian, près d'Alger.

René de Ceccatty

René de Ceccatty a publié en mars 2012 un roman, *Raphaël et Raphaël*. Éditions Flammarion, 18, 50 euros.

Quel soleil chavire ta langue ?

« Ce qui fait scandale... c'est sa sincérité » Jean Renoir à propos de P. P. Pasolini.

Entre le contrebas de la grande poste, entre les arcades du boulevard Che-Guevara et la mer, à Alger, il est un petit square appelé Sofia où quelques hommes et de vieux bananiers dorment dans la touffeur de juillet. L'autocar qui mène à Ain Benian est déjà bondé. Il longe la casbah puis le quartier de Bab El-Oued par le sud, traverse Saint-Eugène, ou plutôt Bologhine, suit vers Raïs Hamidou, la pointe Pescade, franchit le cap Caxine, poursuit sur l'avenue du Président Hô-Chi-Minh, et file toujours par la corniche vers Ain Benian, l'ancien Guyotville.

Il suffit alors de traverser. Le cimetière grimpe depuis le bord de mer. J'ai dans un livre avec moi plusieurs photos de la tombe de Jean Sénac.

Notre chemin procède par énigmes

La porte du cimetière tient seulement par un cadenas ouvert. Dans les allées reprises par la végétation, les tombes propres portent des noms et dates déjà anciens, Mazella, Franzoni, Chazot, Sintès, 1947, 1956, 1951, 1922. Il faut monter un peu. Au dernier flanc, au fond, il y a une tombe ovale, la seule du genre, légèrement à l'écart des autres. La matière dont elle est faite aussi est différente, des pierres brutes. La tombe est posée comme un gros œuf sur le sol. Tout autour, un petit muret monte à 60 centimètres. La tête est comme relevée.

Dans le document que j'ai apporté, je lis : « *Le 29 novembre, jour de son anniversaire, Mireille, avec Hamid Nacer Khodja, a planté la tombe, absinthes, petits iris bleus, thym, romarin, géraniums... dessus, entre les pierres, et en prolongement, ainsi qu'un petit figuier. J'ai demandé à Denis Martinez, peintre ami de Jean, de faire une plaque de terre cuite carrée que nous mettrons au pied, scellée...* » (lettre de Jean de Maisonneul, peintre et urbaniste, à Jean Pélégri, écrivain, en 1974).

Je suis devant cette tombe, la tombe de Jean Sénac construite sur le modèle des tombes kabyles du petit cimetière musulman tout près. Un large espace vide descend devant elle. Sur le dessus, il y a bien un figuier, des plantes en terre, plantes roturières surtout, mais de plaque, aucune. De plaque, non, avec le nom « Jean Sénac » où j'aurais dû lire, comme sur la photo: Beni-Saf 29 novembre 1926, Alger 1^{er} septembre 1973. Il n'y a qu'un minuscule jardin sauvage entre des pierres sèches sur un terrain en pente, face à la mer.

Ainsi, Jean Sénac, te voilà, toi, une fois encore sans nom, sans personne! Quelqu'un aura volé cette plaque. Un ballon l'aura cassée. Des coups de pied? Des coups de haine dans la terre cuite? Et même? Ou rien. Le vent, du rien qui aura fendu le nom. Liquidés les mots, les chiffres, les repères.

Ce que je pensais alors me sortit par des frissons sur les avant-bras. Sans doute surgirent-ils à la deuxième syllabe du mot « repère » en même temps que l'écho de la mince existence de Jean Sénac, de ses combats considérables et du vide inhabitable, soudain, tout autour de nous.

L'autocar qui me ramena d'Ain Benian était presque aussi plein que celui de l'aller. Mères et grands-mères à couffin, vieux en turbans, le clin d'œil preste à l'Européen qui revient, adolescents nombreux, étonnamment calmes, jeunes filles au front studieux, discrets garçons aux pensées invisibles.

En ville, je trouvais un graveur et, chez lui, un modèle de plaque d'une matière synthétique mais revêtue d'une fine couche de métal doré. Au moins cela. Au graveur, je donnais consigne du texte, le même qu'à l'origine mais avec la modification de date qu'avait proposée Jean de Maisonneul: Jean Sénac était mort le 30 août 1973. Il fallait aussi un soleil. Contrairement à Cocteau, J. S. plaçait un soleil sous sa signature. Il y avait quelque chose d'une nuit glaciale dans le soleil de Jean Sénac.

Je récupérais la plaque sans fautes. Le soleil avait été reproduit à l'ordinateur, un peu raide, avec six branches au lieu de cinq, mais au moins il était là.

Au cimetière d'Ain Benian, le lendemain, j'avais avec moi la plaque percée de quatre trous et quatre mètres de fil de fer souple pour la fixer (je verrais bien!) entre les pierres.

Un petit homme avait l'air de m'attendre, le même que la veille, le gardien sans doute. Il me suivit jusqu'à la drôle de tombe kabyle, réfléchit puis me proposa d'aller chercher un marteau et des clous. Puis, il revint et s'agenouilla.

Tous les deux nous avons choisi l'emplacement, tous les deux nous avons vérifié que tout soit droit. Il a planté l'un après l'autre les clous, tandis que je tenais la plaque. C'était un petit



travail important. Une fois la plaque posée, l'homme s'est retiré, comme s'il avait voulu me laisser seul. J'ai regardé la terre sur le dessus. Un tas de choses vibraient. Je crois avoir vu des abeilles, des escargots, des insectes qui sautaient, je ne sais pas. Il me semble qu'un rayon de soleil est venu se coucher sur tout cela. J'ai posé ma main sur la pierre sèche. Un court instant, j'ai laissé ma main l'envelopper.

En sortant, à la porte du cimetière, une femme venue d'on ne sait d'où passa devant nous, seule, âgée, un petit voile sur son nez, le *laadjar*, comme souvent les Algériennes. Je vis à peine ses yeux mais ils pétillaient de malice. Le gardien me fit comprendre que je devais l'aider aussi. La vieille saisit la pièce et continua à descendre vers la route principale, celle qui longe la mer, celle des véhicules et de mon autocar. Sans se retourner, elle eut cette phrase, lancée telle quelle, dans un semblant de français mais comme en une langue multiple: « *Que Dieu le repose!* »

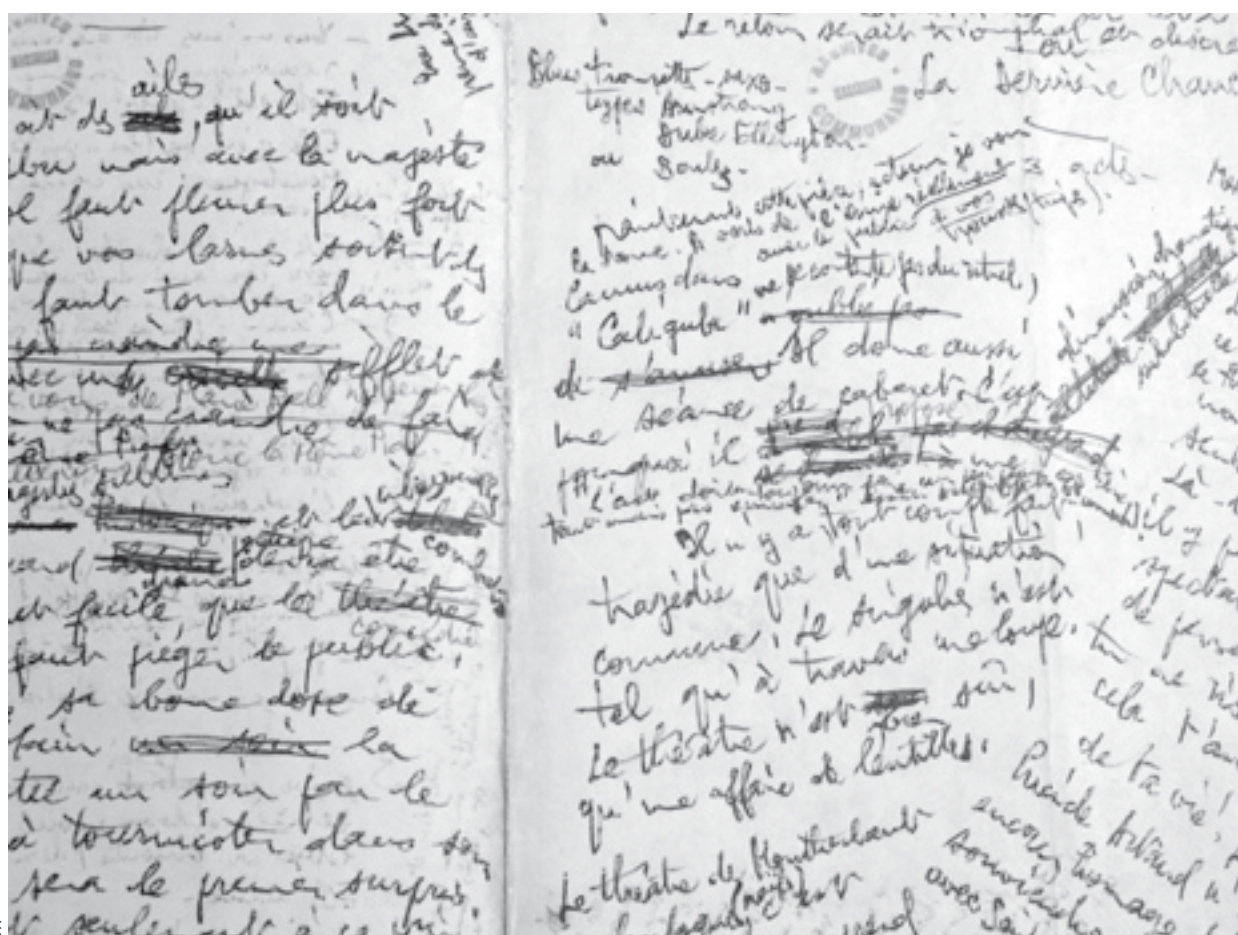
Oran était la ville de toutes les races. Tout le monde était là, l'Arabe, l'Espagnol, le juif, le Français, le Berbère. Racistes, tous l'étaient, selon Sénac (1). Les injures: « *Sale raton* », « *Tronc de figuier* ». « *Baise le chien sur la bouche jusqu'à ce que tu en aies obtenu ce que tu désires.* » Et la grand-mère disant: « *Je vais te donner au méchant Arabe* » – El Moro malo. Car tous vivaient dans ce décor si mystérieux où l'arabe est incompréhensible, dans un décor qui lui colle mieux qu'à tous les autres. Et passent les nomades et les fruits rutilants et les pas des chevaux et les fusils fumants de la fantasia.

Dans sa préface à *Ébauche du père*, Rabah Belamri cite un texte de Sénac d'août 1972, soit un an exactement avant son assassinat. Sénac vit à Alger dans un extrême désarroi: « *Cette nuit, dans ma minuscule cave, après avoir franchi les ordures, les rats, les quolibets et les ténèbres humides, à la lueur d'une bougie, dix ans après l'indépendance, interdit de vie au milieu de mon peuple, écrire. Tout reprendre par le début, et d'abord cet essai de roman qui jaunit depuis octobre 1962 dans une valise et dont je ne déplacerai pas une virgule...* »

C'est que toute une vie, ou presque, a dévoilé pour Sénac une certaine équation: si l'arabe est l'illisible, le mauvais, l'exclu, alors lui, le bâtard, est son frère de sang... « *À tel point qu'un jour, on se réveilla presque collés, frères siamois... Silence, humiliation, frustration, c'étaient les miens.* »

Si l'on veut suivre les allers et venues de Sénac, *Ébauche du père* est un guide où se succèdent l'avant, l'après, le pendant, l'impossible, le mystère et le rêve de l'homme et du poète.

Suite page IV



Suite de la page III

S'il s'affirme constamment algérien, Jean Sénac porte trois décors, trois histoires, trois pays.

L'Espagne d'abord, en antériorité. Ses racines sont espagnoles (comme chez Camus du côté maternel), catalanes sûrement – le grand-père dans la mine – gitanes peut-être – le père sauvage, comme sans patrie. Lorsqu'il pense à cela, c'est « *comme une bouffée d'absinthe* ». Il y a là quelque chose d'une puissante geste, d'une vibration éternellement triste et nerveuse au même instant. Pour Sénac, l'Espagne s'appellera aussi Federico Garcia Lorca.

La France est le pays de la langue. Il n'y a aura pas d'autre langue, en écriture, que celle du pays de France. De cette langue, il dit qu'elle est sa gloire et sa force, mais, dans le même temps, la maudit. Il s'en veut de ne pas connaître l'arabe, se le reproche un moment (« *en tant qu'intellectuel algérien* »), puis, la quarantaine passée, renoncera à l'apprendre. Après tout, elle est sa gloire, sa force, et même Kateb Yacine eut ce mot : « *Le français, un butin de guerre.* »

La France, ce sera aussi l'espace de la « métropole » : Paris, Gentilly, Marseille, Briançon, Châtillon-en-Diois...

Et en dépit de telle accroche, de telle autre attache, l'Algérie restera la mère. L'Algérie, « *droite et frappée dans le soleil* » n'est pas seulement nourricière, elle est significative des matins du monde, des naissances. Affectivement, politiquement, poétiquement, tous plans confondus.

Eric Sarner

(1) Et Lorca : « *Je suis de Grenade qui est une ville juive, gitane et musulmane* », puis, après son voyage à New York, il ajoute : « *Je suis noir aussi.* »

Jean Sénac dans la cité

Jean Sénac dans la cité, dans la lumière exacte et brouillonne d'Alger, qui n'eut pas toujours raison et travailla dans la ferveur et une franchise toujours plus dangereuse.

Il n'y eut pas, tout au long de la vie de cet homme-là, compagnon plus constant que le danger. Danger des solitudes et des enfers, danger des libertés et des ruptures, danger de la confusion, de la guerre dans le cœur, et des lyrismes exorbitants.

Sénac. Sa vie brève. Tout soleil, tout gel. Héliotrope chancelant. Sénac Jean. Sa béance de petit homme sans père. Sénac est là, m'accompagne comme une caution d'incertitude : si jamais le sûr (le pire ?) menaçait de prendre le pas, menaçait de prendre en otage ce qui me guide, ce qui m'emmène et que je ne veux pas connaître, alors, Sénac, son œuvre, sa vie, sa mort comme pasolinienne, ses douleurs et ses aveuglements viendraient comme des orages me rappeler au doute.

Chaque mot, toujours, est arraché à la mort, à ce qui nous fige et nous fait croire que nous disons la vérité.

À la vouloir si définitive, cette vérité, Jean en fit sa brûlure même.

Et, comme jamais il n'accepta qu'une chose n'ait qu'une face, il offrit sa chair aux flammes.

Sinon, n'est-ce pas, il aurait menti. C'est cela que je dirais : Sénac pour toujours englué entre la lame et l'entaille.

Eric Sarner

Eric Sarner a publié en janvier 2012 *Un voyage en Algéries*. Éditions Plon, 14 euros.

BIBLIOGRAPHIE SUCCINCTE

Poèmes. Avant-Propos de René Char. Éditions Gallimard (collection « Espoir ») 1954.
Le Soleil sous les armes. Éléments d'une poésie de la Résistance algérienne. Éditions Subervie 1957.
Journal (janvier - juillet 1954). Éditions Charlot 1983.
Ébauche d'un père. Éditions Gallimard 1989.
Œuvres poétiques. Préface de René de Ceccaty. Éditions Actes Sud 1999.
Visages d'Algérie. Éditions Gallimard 2002.

Comme une forêt noire... Conversation avec Valérie Mréjen

En tant que romancière, plasticienne et vidéaste, ton œuvre s'installe avec un égal bonheur dans différents domaines de la création. Pourrais-tu nous dire quel en est le déclencheur, le commun dénominateur, le point d'ancrage ?

Valérie Mréjen. Je dirais que c'est le rapport à la parole, au langage. Cela paraît un peu bizarre de le dire de cette façon mais, chaque fois, l'idée d'un livre ou d'un film s'inspire d'une expression ou d'une situation dialoguée. Par exemple, pour *Forêt noire*, ce qui m'a pour ainsi dire donné le point d'entrée est ce rêve crypté dans lequel se côtoyaient les mots Nanterre et Rome.

Tu te plais à mettre en scène et à traduire ces mots répétés parfois machinalement et à l'envi et qui empêchent la conversation de prendre véritablement son envol, à la communication de s'installer ?

Valérie Mréjen. C'est surtout très présent dans mes premières vidéos. Je cherchais véritablement à explorer le thème du malentendu, du dialogue de sourds.

Enfant, j'ai toujours été confrontée à une impossibilité totale de se parler entre membres de la famille, mêlées d'injonctions des parents à plus « *communiquer* », ce qui était parfaitement contradictoire. En gros, mon père nous harcelait presque pour que nous lui racontions des choses, et aussitôt qu'on se lançait, à l'instant même, il montrait ostensiblement que ça ne l'intéressait plus en parlant d'autre chose ou en nous coupant la parole. Voilà comment naissent les thèmes de prédilection qu'on retrouve dans une œuvre...

Dans *Mon grand-père*, tu fais le portrait à charge d'une famille que tu décris sans complaisance et même avec une certaine férocité. Des êtres croqués par petites touches impressionnistes et toujours avec distance. Je veux dire qu'il n'y a jamais de prise de position apparente, ou de pure affirmation, comme dirait Victoria Ocampo, si ce n'est celle qui surgit parfois du silence... Ces espaces intermédiaires que tu évoques également dans *Forêt noire* où les choses se devinent sans se dire...

Valérie Mréjen. Oui, je me suis inspirée de ma famille, mais en ayant toujours en tête que cela pouvait être n'importe laquelle pour le lecteur, et surtout de préférence une famille de fiction. Peut-être parce que j'aurais préféré qu'elle le soit en réalité ! Mais il n'y a pas d'accusation ou de jugement dans ma façon de décrire les personnages, je crois que j'ai plutôt pensé quelque chose comme : « *Ma famille aussi est folle, je vais vous la présenter : alors chez nous, c'est plutôt une folie comme ceci.* » Et en effet, il est permis de projeter des souvenirs personnels dans ces espaces elliptiques qui rythment les paragraphes courts et factuels.

Une distance qui confère souvent au récit sa dimension humoristique, même dans les situations les plus délicates. Les personnes mises en scène sont souvent hautes en couleur, à l'instar de ce polytechnicien qui se surnomme « l'Agrume » et dessine son effigie sous forme de citron ou sa compagne au « cœur de midinette », qui aspire



Dessin de Baptiste Debombourg.

Courtesy Galerie Patricia Dorfmann

à « *être d'accord sur tout* » et « *maudit son cerveau lent, inapte à décrypter d'instinct le mystère des sourires* » de son partenaire. Si ces personnages nous sont familiers, n'est-ce pas également parce que tu laisses toujours affleurer en eux cette part de rêve, d'utopie, dans ces chroniques crues de la vie ordinaire ?

Valérie Mréjen. Je cherche toujours l'ambiguïté, le côté double des personnages : l'Agrume est manipulateur, pervers, tout ce qu'on voudra et, en même temps, il peut aussi se montrer généreux, drôle, surprenant. De même pour la narratrice : elle est naïve mais consciente de sa naïveté, et elle a besoin d'aller au bout de cette impasse pour faire son apprentissage.

Lorsque j'ai commencé le livre, je me suis dit qu'il fallait toujours aimer l'Agrume pour le décrire, car dans le récit personne n'est tout blanc ou tout noir, et donc je devais retrouver mes sentiments de l'époque et accepter même ce reste de fascination, plutôt que de chercher à l'accabler.

La vie ne tient qu'à un fil, dérisoire, dans ton dernier ouvrage, *Forêt noire*, qui vient de paraître aux Éditions POL où un grand nombre de fantômes tissent le patchwork de leur vie arrêtée. La mort d'un motard épris de grande vitesse, une surdose de somnifère qui apporte le repos éternel, des morts qui surviennent souvent à l'aube d'une année nouvelle, un manquant à l'appel après le tsunami de 2004, un cas « qui se mue irréversiblement en cas ». L'absence fait prendre conscience à ceux qui restent que l'esprit fait parfois « des investissements en dépit du bon sens ». Le temps s'invite dans le roman dans sa dimension la plus profonde, irréversible ?

Valérie Mréjen. Je pense que l'image de l'iguane du Jardin des plantes résume finalement assez bien la plupart des morts (souvent accidentelles) qui sont décrites dans ces pages. Un moment d'inattention, un faux pas, un hasard malheureux et voilà... pourquoi ce jour-là plus qu'un autre jour ?

Si cet ouvrage nous touche autant, c'est surtout par le personnage de la mère qui occupe une place centrale dans le roman, la mère disparue, avec laquelle

tout dialogue est une tentative vaine, car les mots « *resteraient coincés dans les profondeurs sans pouvoir émerger, prisonniers des cordes vocales soudainement raidies et gonflées, exsudant une humeur amère là où un nœud se forme avec une régularité fluctuante* », écris-tu, « *lorsqu'il m'arrive de dire ma mère* ».

Et le regard aussi, figé dans l'hier et que tu imagines qu'elle porterait sur le temps présent. Le personnage de la mère te permet de renouer plus encore avec le côté autobiographique de ton œuvre, de faire acte de mémoire ?

Valérie Mréjen. Oui, c'est certain. Avec ce sujet, qui me tournait autour depuis un moment si je puis dire, je savais que je passerais dans une strate plus intime de l'écriture. J'ai l'impression d'avoir franchi un cap, tout comme on franchit une barrière lorsque l'on dépasse l'âge qu'avaient nos morts.

Le cinéma est également très présent dans ce roman. Par des acteurs dont l'identité non révélée se devine, l'évocation d'un film de Lubitsch, ou par des citations cinéphiliques, comme cette séquence de *Faits divers*, de Raymond Depardon. Quelle place occupent ces cinéastes dans ton parcours de création ?

Valérie Mréjen. Je crois que j'ai essayé, en quelque sorte, de les réunir : d'un côté, la comédie, l'humour, le versant totalement fictionnel, et de l'autre, la réalité crue, dramatique, absurde.

Il y a dans ce roman des pages admirables, de longues phrases qui s'achèment vers l'ultime ballade du destin questionné avec la délicatesse de cette « mesure d'eau salée (qui) brille sur le bord de l'œil de l'adolescente maquillée en essayant de retenir sa chute le plus longtemps possible, avant de se mettre à couler au premier clignement... ». Et tu réussis magnifiquement à traduire cette difficulté d'être, cette quête existentielle dont on aperçoit, peut-être un peu tard, sinon la vacuité du moins souvent la vanité ?

Valérie Mréjen. Merci ! Je crois que vanité est un bon mot de la fin...

Entretien réalisé par Marc Sagaert

Forêt noire, de Valérie Mréjen, Paris, Éditions POL, 2012, 10 euros.

Itinéraire de Chateaubriand

Une grande biographie est l'aventure d'une vie. Jean-Claude Berchet a consacré la sienne à Chateaubriand. Mille pages serrées d'une passion érudite.

Chateaubriand.

de Jean-Claude Berchet. « Biographies NRF » Gallimard, 2012, 1 050 pages, 29,50 euros.

Les peintures et les gravures le montrent les cheveux en bataille, le bras sur le cœur, le regard porté vers les lointains. Sauvage il restera, et solitaire, et royaliste et chrétien. Il est bien né, fils et neveu de négriers, petit châtelain casse-cou, herboriste et rêveur entouré de sœurs fragiles et aimantes. À quinze ans, il veut être Rousseau ou rien. Il connaît son *Émile* par cœur. Mais c'est *le Contrat social* qui bouleverse sa vie. « *L'homme est né libre, et partout il est dans les fers.* » Les fers se brisent, la liberté se prend, la Révolution triomphe. Pourquoi pas ? Il aime l'esprit des Lumières, il rêve d'un bon roi adossé à son peuple, d'une monarchie réconciliée avec la liberté. Il oublie qu'un excès de misères s'exacerbe en colères. Pour lui, la Terreur dénature la Révolution. Le jeune chevalier de Combourg voit des têtes défigurées promenées comme des trophées sur des piques. Il est trop bien élevé pour écrire qu'on « *est puceau de l'horreur comme on l'est de la volupté* ».

Il acquiert cette certitude : la littérature sera sa consolation. Pour faire œuvre originale, il faut du nouveau. Il brave l'océan, s'ouvre à la nature américaine. Il manque se noyer dans la baie de Chesapeake, s'initie à la vie des Indiens, escalade les parois du Niagara, se casse un bras, descend l'Ohio, rencontre Washington. Il est en Virginie quand il apprend l'arrestation du roi et de la reine dont il n'oublie pas le regard de braise croisé un jour de juillet à Versailles. Au retour, il accepte un mariage de raison. Elle s'appelle Céleste, elle le surnomme le Chat. Il émigre et s'engage dans l'armée des princes. Il bivouaque sous les pluies, connaît la camaraderie des popotes, attrape un éclat d'obus, la dysenterie et la petite vérole ; il s'en faut de peu que sa vie ne s'achève dans un fossé boueux des Ardennes belges. Il part à Londres, vit de leçons, de charité et de vache enragée ; il est convaincu des ravages du libéralisme, il s'oublie dans l'écriture de la saga des Natchez d'où sortiront *René* et *Atala*. Sa mère, ses sœurs, sa femme sont arrêtées, ses amis guillotins. C'est en clandestin qu'il retrouve la France et le siècle. Son encyclopédie du christianisme le sort de l'anonymat et de la précarité. Napoléon, qui suinte déjà sous Bonaparte, a besoin d'hommes liges. Il le nomme à Rome. Il s'y

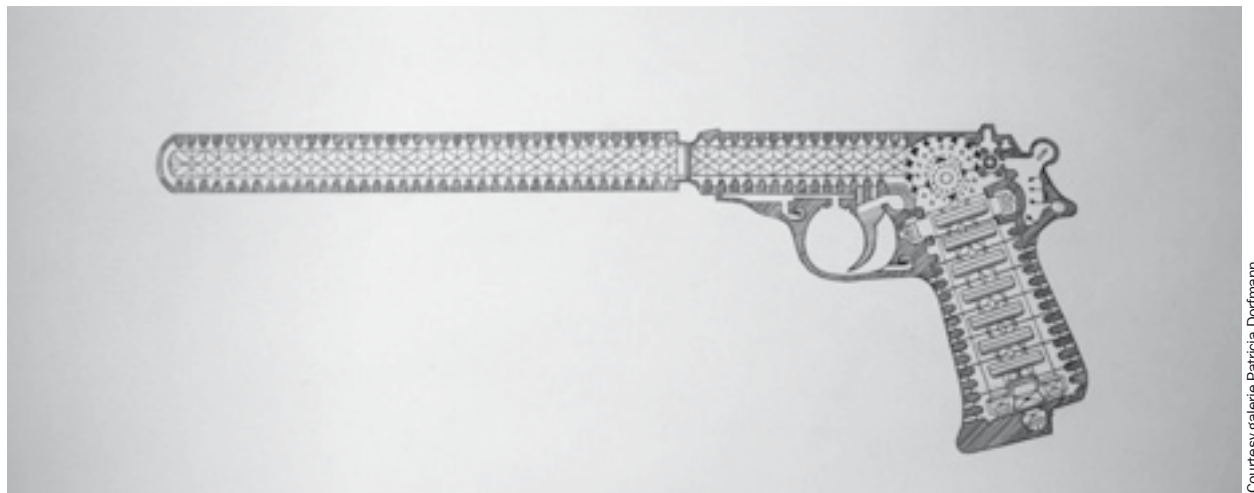
ennuie et se cabre après l'assassinat du duc d'Enghien. Le petit Corse prétend « *le sabrer sur les marches des Tuileries* ». Il a déjà sabré tant de monde ! Chateaubriand, indéfectible défenseur des libertés publiques, plie mais ne rompt pas.

De Napoléon en restaurations, ses voyages s'enchaînent et ses missions : en Grèce, à Jérusalem, en Espagne, en Suisse, d'ambassades en ministères, à Londres, à Berlin, à Vienne, à Prague, jusqu'à l'écœurement... « *J'ai vu de près les rois et mes chimères politiques se sont évanouies, concède-t-il. Chaque régime ne succombe qu'à ses propres excès ; il suffit pour durer de savoir les éviter.* » Avant de faire « *tombe à part* » devant l'Océan, les quatre mille pages de ses mémoires conservées dans un coffre au pied de son lit, il a le temps de traduire les dix mille vers du *Paradis perdu* de Milton, de visiter Lamennais et Carrel enfermés à Sainte-Pélagie, de s'indigner d'un gouvernement qui ordonne la mitraille des ouvriers de Lyon, de voir mourir Céleste et de boucler une *Vie de Rancé*.

Depuis des décennies Jean-Claude Berchet annote et préface l'œuvre de son héros. Sa biographie s'écoute comme la symphonie d'un destin. Elle montre que, s'il fut un solitaire

pathologique, Chateaubriand ne fut jamais un homme seul. Les femmes l'entourent comme les lucioles la flamme dangereuse d'une bougie et les amours nécessaires (Pauline de Beaumont, Delphine de Custine, Natalie de Noailles, Claire de Duras, Hortense Allart, Juliette Récamier) s'accrochent à des amours contingentes. Il fallait éviter de dupliquer les Mémoires, en révéler les exagérations, en combler les ellipses. Il fallait attribuer la juste place aux amis influents : Malesherbes, Joubert, Fontanes, Parny, Maine de Biran, Béranger, reconstituer l'atmosphère des traversées océaniques, de l'émigration, des corvées d'ambassade, donner chair aux voyages, doser l'intensité des passions, équilibrer récit, genèse, analyse et réception des œuvres, pointer les lâchetés (avec les femmes), les fourvoiements (avec les puissants, le théâtre), montrer un homme généreux et orgueilleux tiraillé entre un constant besoin de retraite studieuse et une irrésistible nécessité de servitude volontaire. La tâche est accomplie. Comme les biographies qui ont coûté le sacrifice d'une vie, celle de Jean-Claude Berchet restera la référence. Pour une génération...

Jean-François Nivet



Dessin de Baptiste Debombourg.

Courtesy galerie Patricia Dorfmann

Entre ombre et lumière

Une enfant de Poto-Poto,

d'Henri Lopes. Éditions Gallimard, collection « Continents noirs », 265 pages, 17,50 euros.

Une enfant de Poto-Poto est le huitième roman d'Henri Lopes, auteur congolais dont la production littéraire débuta quelques années après l'indépendance, en parallèle d'une carrière politique qui l'a vu occuper diverses charges ministérielles au sein des gouvernements successifs de son pays. Il se revendique de l'héritage de Césaire ou Senghor, tout en mettant l'accent sur le métissage comme fondement de ses écrits et de ses choix politiques. De fait, tout un pan de la littérature francophone postcoloniale est aujourd'hui appuyé sur la conviction qu'il s'agit d'une source intrinsèquement inépuisable de variations pour des textes littéraires, mais aussi de perspectives politiques émancipatrices. À l'instar de l'inconscient, magnifié par les surréalistes, ce fondement est pourtant plus fragile qu'escompté. La période de défrichage a pu donner le sentiment d'un territoire d'une richesse infinie, mais l'expérience a montré que le gisement pouvait aussi s'épuiser dans de vains ressassements, voire même de profondes régressions s'il était coupé d'une géographie plus vaste.

C'est toute l'ambivalence de cet ouvrage d'Henri Lopes, qui nous conte les tribulations

d'un trio amoureux sur fond de rapports humains tout à la fois bouleversés et reconduits par les soubresauts de l'histoire.

Deux amies de lycée à Brazzaville voient leur relation mise à l'épreuve par leur passion commune pour un jeune et fascinant professeur de lettres. Les trajectoires respectives de ces trois protagonistes, avec l'une des deux femmes pour narratrice, l'autre devenant l'épouse légitime du professeur, vont se croiser, s'éloigner, se rapprocher, tout cela déployé sur trois continents et quatre décennies, les dernières du XX^e siècle. Les événements du monde y forment souvent une toile de fond distendue et confuse, à la limite parfois de l'anachronisme. Ombre et lumière s'en trouvent mêlées, donnant peut-être ainsi au lecteur l'indication qu'il ne faut pas s'en laisser conter quant aux faits et gestes qui vont lui être exposés.

La part de lumière, c'est l'écriture limpide où se marient l'ode aux grandes œuvres littéraires universelles et le propos didactique sur le parler local. C'est aussi la narration empreinte d'une certaine distance et qui permet de glisser tout en souplesse des apartés sur la littérature africaine contemporaine ou la vision fantasmée de l'Afrique par les Noirs américains. C'est encore l'évocation des liens sociaux en pays bantou, dénuée de toutes les tentations d'en faire les marqueurs d'un exotisme ou

d'une irrationalité inaccessible aux formes de pensée modernes. La part d'ombre, c'est celle des personnages dont la réussite sociale est le produit ambigu d'une décolonisation qui a assuré une certaine « *continuité dans le changement* ». Les bénéficiaires, de part et d'autre, n'en attendaient, au fond, qu'un solde de tout compte à l'issue d'un droit d'inventaire

pour asseoir un nouveau cycle de domination, celui de la globalisation de l'économie. Les circonstances n'ont pas permis de se prémunir de ce processus, faute, peut-être, d'une mise en perspective historique et dialectisée des liens tumultueux qu'entretiennent les sociétés africaines et européennes depuis des siècles.

Éric Arrivé

À LIRE

Entrée des fantômes,

de Jean-Jacques Schuhl. Éditions Gallimard « Folio », 170 pages, 6,30 euros.

Jean-Jacques Schuhl est devenu un auteur mythique avec deux petites œuvres : *Rose poussière* et *Telex n° 1*, parues chez Gallimard au milieu des années 1970 ! Puis il réapparait en l'an 2000, pour remporter le prix Goncourt avec *Ingrid Caven*. Et le voilà qui disparaît de nouveau jusqu'en 2010, quand il publie *Entrée des fantômes*, un livre énigmatique où il est impossible de démêler les fils de la narration. En fait, on ignore si les personnages sont réels ou de purs mirages, s'ils sont oniriques ou le fruit d'une imagination torride ! On finit par comprendre qu'il s'agit de l'histoire d'un auteur en quête de ses personnages, de ses trames et de ses intentions. Le roman – si roman il y a – est une histoire de fou, mais surtout une histoire qui dépeint sous une lueur déconcertante la création littéraire dans sa vérité crue.

Car Schuhl n'est dépourvu ni d'invention ni de sens narratif. Le plus paradoxal ici est qu'il parvient à nous entraîner dans des aventures abracadabrantes avec tous ces fantômes et l'on se prend au jeu : nous voilà en train de chasser les spectres qu'il nous propose et nous enfoncer dans le labyrinthe de scènes plus ou moins probables. Alors la magie de la fiction prend toute sa dimension dans ce monde qui a bien cinq dimensions, où l'on croise Raul Ruiz et Ingrid Caven, et où l'on se demande si le narrateur va accepter de jouer le remake du film muet *les Mains d'Orlac* !

Gérard-Georges Lemaire

CHRONIQUE POÉSIE DE FRANÇOISE HAN

Profondeur de chant, profondeur de champ

La poésie questionne le langage, mais pas seulement. En travaillant la parole, elle approfondit l'espace qu'elle nous fait découvrir.

Avec *Il pleut des étoiles dans notre lit*, André Velter présente cinq poètes du Grand Nord. Il constate que, pour différentes que soient leurs écritures, ils partagent une profondeur de champ qui mêle la neige et le ciel. Le titre vient du recueil *les Mots longs*, de Pentti Holappa (Finlande), traduit, comme deux autres ouvrages du même auteur, *N'aie pas peur* et *la Voix de l'éléphant*, par Gabriel Rebourcet.

L'attribution du prix Nobel, en 2011, au Suédois Tomas Tranströmer, avait montré une certaine ignorance en France, jusque dans les milieux littéraires, de cette œuvre magistrale, pourtant révélée dès 1989, puis plus largement en 1996, par la traduction de Jacques Outin. On lit avec bonheur, dans le choix d'André Velter, le grand poème *Baltiques* et plusieurs autres.

La Danoise Inger Christensen, traduite par Janine et Karl Poulsen, demande : « *Qu'avons-nous, que nous manque-t-il ?* » La *Beat generation* et le jazz marquent les vers de Jan Erik Vold (Norvège, traduction de Jacques Outin). Sigurdur Palsson, « poète fâché » islandais traduit par Régis Boyer, s'attaque aux archétypes de sa langue pour exorciser le monde.

Chacun des cinq poètes, à sa façon particulière, interroge l'univers dans sa complexité, la vie humaine dans sa densité.

Profondeur de temps : le premier Européen à parvenir en Mongolie – et à en revenir – fut, en 1245, Jean du Plan Carpin, évangéliste. Aujourd'hui, le voyage de Pascal Commère nous vaut *Tashuur, Un anneau de poussière*. Une note nous apprend que *tashuur* désigne le petit fouet dont les cavaliers mongols ne se séparent jamais, lanière roulée au poignet. Le mot évoque une Mongolie de jadis qui serait encore pour partie d'aujourd'hui : celle de l'herbe, des chevaux de feu, « *d'un temps où chevaucher s'inscrivait en un vivre ouvert au vent des steppes* ». Mais des camions chargés de charbon la traversent aussi. Les animaux bâtés transportent vers la ville à la fois de somptueuses fourrures

et « *l'inévitable pacotille. Européenne* ». Et des troupeaux de milliers d'ovins et de bovins cheminent quarante jours durant, sur les étendues de la steppe, vers les abattoirs d'Oulan-Bator, la capitale.

Qu'en est-il du pacte ancien avec les bêtes ?

Que cherche là le poète, « *maintenant que le monde a roulé dans le sac des tour operators* » ? Son écriture prend en charge une réalité riche en contrastes. Elle ne fait pas récit, ne se remémore pas, elle est une présence vécue. Elle s'identifie à ce qu'elle nomme : « *Ce qui vaut écriture, la marche des troupeaux* », « *l'herbe écrit le monde* », et encore : « *La ligne interminable où s'imprime encre noire la lettre d'un cavalier posé : seul signe majuscule.* » Elle fait du nomadisme un art poétique. Elle en multiplie les itinéraires. Les vers, en des formes et selon des dispositions typographiques variées, heureusement calculées, constatent, s'exclament, s'indignent. Ils alternent avec des proses, ailleurs proche où se développent les réflexions du poète : « *L'hôte que tu es dans l'instant de la halte. L'hôte. Et l'Autre, as-tu pensé* », ou « *Comment nommer ce qui venant de toi est en butte à l'immense ?* » aussi « *Berger sans terre, toi !* » jusqu'à « *De ton ombre, personne – pas même un rat – ne voudrait pour se couvrir* ».

Le fouet *tashuur* n'est-il plus qu'un anneau de poussière pareil au panicaut, chardon roulant, desséché, que le vent emporte ? Les mots poussière, cendre reviennent souvent. Dans une immensité qui collectionne les « *os desquels naîtront les cheptels à venir* » et « *le bric-à-brac du business formidable* », la question répétée « *Que cherches-tu ?* » avec sa variante : « *Qu'as-tu perdu ?* » serait, en fait : « *Dans quoi te cherches-tu ?* » Elle a sa résonance en chacun de nous.

Revue

Europe offre trois dossiers, le principal consacré au philosophe Gilles Deleuze, les deux autres à Amelia Rosselli (1930-1996) et à Adrienne Rich, née en 1929. De la première, quelques pages de poèmes et une introduction à son essai *Espaces métriques* sont

précédées d'études de Marie Fabre, d'Antonella Anedda et d'un article d'Andrea Zanzotto paru dans le *Corriere della Sera* en juillet 1996. La seconde, l'Américaine Adrienne Rich, est introduite par Chantal Bizzini. Après son *Credo d'une fervente sceptique*, puis des études de Marilyn Hacker et de Patricia Godi, sont données vingt pages de ses poèmes, *Un atlas du monde difficile*.

Dans le cahier de création, d'une riche diversité, le Péruvien Emilio Adolfo Westphalen est *Amaré à son ombre*, tandis que le Tchèque J.H. Krchovsky propose *Valse avec mon ombre*. Il y a encore un Néerlandais, Bernlef (*Phénix et autres poèmes*), une Française connue, Gabrielle Althen (*Crime*), les premiers poèmes publiés d'un Français, Fabien Marquet (*Comme un enfant la nuit*), une courte prose d'un Italien, Giovanni Cattelli (*Pankrac*). *Phœnix*, qui a succédé à *Autre Sud*, a pour invité Boris Gamaleya, de La Réunion, avec des extraits de recueils inédits, des études, dont celles d'André Ughetto, *le Corps du bonheur*, et de Jacques Darras, *Géographie du poème*, un « entretien » de Patrick Quillier, qui a pris les réponses à ses questions dans les livres de Gamaleya. D'autres régions de la planète sont présentes : les visions d'Amérique latine de Stéphen Bertrand, les États-Unis avec deux grands poèmes de Sam Hamill donnés en bilingue, traduction de Delia Morris et André Ughetto. En bilingue aussi, nous partageons *l'Émerveillement du monde* de l'Occitan Jean-Marie Petit. De nombreux autres poèmes enrichissent la livraison, que complètent une chronique théâtre et cinéma et des notes de lecture.

Il pleut des étoiles dans notre lit. Cinq poètes du Grand Nord, préface et choix d'André Velter. Poésie / Gallimard, 2012. 128 pages, 5 euros.

Tashuur. Un anneau de poussière, de Pascal Commère.

Obsidiane, 2012. 110 pages, 14 euros, diffusion les Belles Lettres.

Europe n° 996, avril 2012. 380 pages, 18,50 euros.

www.europe-revue.net.

Phœnix n° 5, 1^{er} trimestre 2012. 158 pages, 16 euros.

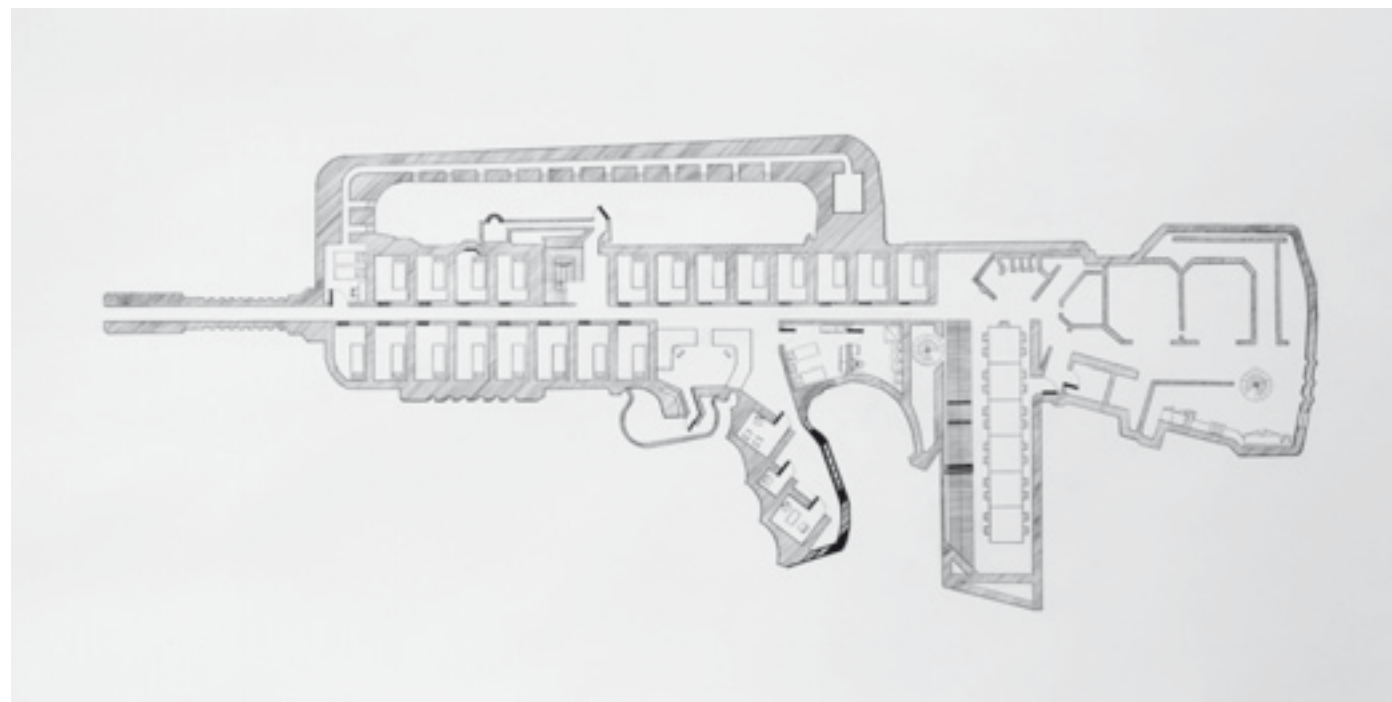
www.revuephoenix.com.

Un Polonais à Prague

Chacun son paradis, de Mariusz Szczygiel, traduit du polonais par Margot Carlier. Éditions Actes Sud, 272 pages, 22 euros.

L'écrivain polonais Mariusz Szczygiel s'est fait connaître en France avec *Gottland* (Actes Sud, 2008, prix du livre européen 2009), un livre qui échappe à toute définition et qui met en scène un Polonais (l'auteur en personne) qui observe le monde tchèque. Avec *Chacun son paradis*, il poursuit cette démarche pour le moins étrange en choisissant des points de vue très différents. Son champ d'investigation est vaste puisqu'il nous fait voyager dans le temps, de Rodolphe II de Habsbourg à la République tchèque ultralibérale de Vaclav Klaus, en passant par la Tchécoslovaquie communiste.

Ce n'est pas un roman dans le sens classique du terme, mais ce n'est pas non plus un essai : son livre échappe à toutes les définitions. Ce qui est certain, c'est qu'il cherche à faire comprendre l'esprit, l'originalité, la culture et les contradictions du peuple tchèque à travers des récits fragmentés, certains étant parfaitement authentiques, d'autres se révélant imaginaires. Sans doute est-ce là une réponse à la somme magistrale – *Praga magica* – du grand érudit parlermitain, Angelo Maria Ripellino. L'écrivain nous révèle de manière saisissante et souvent avec un humour surréaliste ce qui peut constituer les caractéristiques de ces Tchèques dont, en fin de compte, l'Europe ne sait rien. Il profite du voyage du pape Benoît XVI pour montrer à quel point ils sont athées ou profondément modelés par les espoirs de la Réforme promulguée par Jan Hus. Il rappelle comment les Autrichiens ont imposé les jésuites et le style



Dessin de Baptiste Debombourg.

baroque pour faire taire leur austère volonté de se borner à une Église simple, dépouillée et peu envahissante. Il met aussi en relief leurs travers les plus tragiques de nos jours, comme celui de renier leurs propres artistes. Il prend pour exemple le sculpteur David Cerny, qui n'a pu développer son œuvre qu'en Pologne. En revanche, ses pérégrinations dans l'espace et le temps des descendants de la fée Libusa nous font côtoyer des auteurs extraordinaires

comme Bohumil Hrabal, Jaroslav Seifert, prix Nobel en 1984, Karel Capek, tout en relatant la vie miraculeuse d'Egon Bondy, personnage de Hrabal auquel il prête un destin révélateur de ce que ce pays a subi depuis le traité de Munich en 1938, le démantèlement du pays sous l'occupation nazie et le coup de Prague en 1948.

Sous des apparences ironiques ou comiques, cet ouvrage est une plongée très pertinente dans une mentalité singulière et une histoire catas-

trophique. Son talent est tel qu'il est capable de faire aimer ce petit pays (qui, soit dit en passant, ne s'est jamais appelé la Tchéquie, comme l'écrit la traductrice) et de se convaincre que toute son absurdité (qu'on retrouve chez Kafka comme chez Hasek) se double de grandes aspirations métaphysiques et esthétiques qui, de nos jours, après la révolution de velours, ne parviennent plus à s'exprimer.

Gérard-Georges Lemaire

Pour une bibliothèque chinoise (V)

Le *Zibuyu* de Yuan Mei, ou *Ce dont le maître ne parlait pas*, est sous-titré *Écrit à la villa Sui pour me divertir*. Yuan Mei a rassemblé tout au long de sa vie des histoires extraordinaires, surnaturelles, fabuleuses pour lesquelles il a toujours éprouvé un goût passionné – et ce dès son plus jeune âge. Les traducteurs de l'édition française expliquent que « sa tante lui en donna le goût, (...) il en collectionna un bon nombre auprès de ses relations ou pendant ses voyages, au hasard de ses rencontres ».

Dans un poème de l'été 1787, *Décrivant ce que je vois*, il confie : « *Il n'y a plus que deux ou trois choses / Qui me réjouissent autant qu'auparavant / Ouvrir un livre au bord d'un ruisseau dans les bambous / D'un geste nonchalant caresser un jade précieux / Me rendre sur une montagne célèbre, appuyé à ma canne / Au milieu des belles fleurs boire une coupe de vin / Dans un essai exprimer mes joies et mes peines / Dans les histoires de fantômes me défouler de l'absurdité / À soixante-dix ans je me contente de suivre mon cœur / Où je dépasse les limites quelle importance ?* » L'ouvrage fit scandale. Yuan Mei osait s'attaquer à Confucius !

Sacrilège que beaucoup ne lui pardonnèrent pas. Chan Fujui, Jacqueline Chang, Jean-Pierre Diény dans leur introduction rapportent les jugements des contemporains de Yuan Mei sur son œuvre... et sa personne. La violence des propos ne manque pas de surprendre. Évidemment, il y a les jaloux de sa gloire : « *Il allait et venait entre fleuves et lacs, suivi d'une foule comme on en voit sur les marchés* », écrit Wang Chang (1725-1806). Un poète, calligraphe et peintre célèbre, Li Jian (1747-1799), refusa même de recevoir Yuan Mei. Il s'écrie dans une lettre : « *Sa poésie et sa qualité humaine sont d'une insoutenable vulgarité !* » Après sa mort, Wu Songliang (1766-1834) affirme : « *La plupart de ceux qui l'attaquèrent étaient ses disciples et anciens amis.* »

Qu'est-ce qui a pu déchaîner une telle haine, dont je ne donne ici qu'un petit aperçu ? Sans aucun doute, le désir de se libérer de la tutelle qu'il exerçait sur la poésie de son temps. Mais, surtout, de « *sa verve ironique et dévastatrice qui le faisait craindre* ». Le sens iconoclaste du titre du *Zibuyu* en est un exemple. Mais il ne faut pas sous-estimer le moralisme rigide, étrié d'un grand nombre de lettrés : ainsi, un historien comme Zhang Xuecheng (1738-1801) peut-il écrire, après sa mort : « *On a vu récemment un homme sans vergogne, un insensé, se piquer de libertinage et tourner la tête aux garçons et aux filles. (...) Il déguisait la vérité sous de creux discours pour précipiter les jeunes gens dans l'erreur et tourner la tête aux femmes.* » Certes, Yuan Mei bafoue la tradition, par exemple en publiant les poèmes de ses disciples féminines ! Et Zhao Yi (1727-1814) de renchérir : « *dans son parc (...) il cherchait douceur et tendresse, indifféremment masculines et féminines. (...) Il tirait de sa poésie de quoi satisfaire ses convoitises et il recourait au vin et aux chansons pour subvenir aux besoins de sa gloutonnerie*. Il ajoute qu'il « *était en réalité l'assassin des règles de la bonne conduite* ». Et Qian Yong dit sans doute juste lorsqu'il observe que, à cause de son « *goût du sexe, il n'a pu éviter une certaine*

dépréciation de ses mérites ». La vindicte des lettrés bornés se poursuivra les siècles suivants à l'égard de Yuan Mei. Li Yu, dont nous avons longuement parlé le mois dernier, ne sera pas non plus épargné par Tan Xian (1832-1901) : « *Ce ne sont que propos abjects et méprisables. (...) Il y avait eu d'abord Li Yu. Vint plus tard Yuan Mei, l'ordure de Hangzhou.* » Il écrit par ailleurs que son tort « *est de mettre à mal l'enseignement de la morale* ». Ne nous étonnons pas. Un grand poète comme Byron n'a-t-il pas connu un tel ostracisme ? Quant à Aragon, faut-il s'expliquer davantage ? Yuan Mei a osé profaner « *l'autel des lettres* » pour reprendre l'expression d'un critique du XX^e siècle, Zhu Ziqing. Il a voulu rénover la tradition en permettant à la poésie d'exprimer la sensibilité, les sentiments individuels, par exemple « *ceux des personnages ordinaires, (...) l'homme souffrant et l'épouse esseulée* ». La poésie de Yuan Mei, sur laquelle nous reviendrons, était populaire aussi bien chez un certain nombre de lettrés que chez les gens du peuple. On comprend mieux qu'il ait pu être accusé de légèreté et de vulgarité par les tenants de l'ordre ancien – et même considéré comme « *un yin en guerre contre le yang* », c'est-à-dire une menace pour l'empire. Xie Kun, sous le règne de Qianlong (mort en 1789), dit de Yuan Mei qu'il fait « *porter l'accent sur la nature et l'inspiration, ce qui revient à ne faire aucun cas des règles. La ruine spirituelle de toute une époque en résulta* ».

Il faut donc lire Yuan Mei. Non seulement sa poésie, mais aussi son *Zibuyu* dont un choix nous est proposé, pour la première fois, en langue française. Sur les 1 200 pièces que comporte le livre, 135 ont été retenues par les traducteurs. Elles ont pour fil conducteur les rêves, « *soit que le rêve en constitue le sujet principal, soit qu'il ne joue dans l'intrigue qu'un rôle secondaire* ».

Il faut saluer la parution, dans la prestigieuse collection « *Connaissance de l'Orient* », d'un livre qui s'inscrit dans une longue et riche tradition de la littérature chinoise, *les Contes extraordinaires du Cabinet des loisirs*, en sont l'un des fleurons. J'invite le lecteur à découvrir cette œuvre de Pu Songling (1640-1715) dans son intégralité sous le titre *Chroniques de l'étrange* (Picquier Poche), dont son magnifique traducteur, André Lévy, n'hésite pas à célébrer l'éblouissante maîtrise de la langue littéraire : « *La littérature mondiale n'en offre aucun équivalent.* » Ce qui n'était pas tout à fait l'avis d'un critique, Ji Yen, cité par Luxun dans sa remarquable *Brève histoire du roman chinois*. Nous n'entrerons pas dans ces débats. Li Xun, lui-même, émet des réserves sur le *Zibuyu* :

« *Ces textes rejettent toute ornementation et se veulent au contraire proches du naturel, mais ils vont trop loin dans la simplicité, et la profondeur de la pensée s'en ressent.* » Peut-être. Mais j'avoue avoir pris grand plaisir à la lecture de ces deux ouvrages. M'en plaindrais-je ? Restons-en au *Zibuyu*, à ces « *paroles absurdes, récits abracadabrants* », selon les mots de Yuan Mei lui-même dans sa préface.

« *Écrits pour rire* », ajoute-t-il. Mais sans doute pas seulement pour se divertir « *d'amusettes* », se reposer de ses travaux

historiques et poétiques. Et nos préfaciers ont raison d'écrire que dans le *Zibuyu*, on « *découvre de multiples ouvertures sur les mœurs, les croyances, les pratiques de la société du temps. Et de l'auteur lui-même (...) se dessine peu à peu (...) un autoportrait plein de finesse* ».

Parlons donc un peu des fantômes (gui) avec lesquels la société et la littérature chinoises entretiennent des relations suivies depuis la plus haute Antiquité. Ainsi sont-ils présents, par exemple, dans *les Annales du royaume*, de Lu (593 av. J.-C.). Mais il faut distinguer, dans la mythologie chinoise, les fantômes (gui) et les dieux ou esprits (shen) bénéfiques, protecteurs tout-puissants. Il y a toutes sortes de fantômes (gui) : 1. Ceux de la nature qui sont responsables des inondations ou des sécheresses, des incendies, etc. 2. Ceux des ancêtres qu'on n'a pas honorés. 3. Ceux des âmes mortes par assassinat, accident ou suicide. Il faut noter – et cela est important pour la lecture du *Zibuyu* – que les fantômes d'animaux, en particulier des renards, « *ont acquis le pouvoir de prendre forme humaine ou démoniaque pour séduire ou effrayer les humains. Ils apparaissent souvent comme de jolies jeunes filles qui viennent charmer de jeunes lettrés esseulés pour se nourrir de leur force vitale à travers l'union sexuelle* », écrit Jacques Pimpaneau. Les dieux (shen) ne doivent pas être confondus avec les immortels. Les dieux ont une fonction dans la hiérarchie céleste, hiérarchie dont celle de l'Empire est le reflet. Il y a un empereur du Ciel, comme il y a un empereur qui règne sur la Chine.

Les immortels ou, plus justement, les humains qui ont atteint une longévité extrême n'ont pas de fonction particulière. Ils apparaissent parfois sur terre comme démiurges. Jacques Pimpaneau fait remarquer que l'idée d'immortalité « *sous-entend la notion de temps infini, étrangère aux croyances chinoises* ». « *Pour prolonger la vie au-delà de la mort sous forme de pur esprit* », les taoïstes proposaient l'absorption de cinabre (oxyde de mercure), des règles diététiques, respiratoires ou sexuelles. Les immortels sont considérés comme des « *hommes véritables* », des « *saints* », des « *sages* ».

Jean Ristat

(à suivre)

Ce dont le maître ne parlait pas, de Yuan Mei.

Éditions Gallimard, 366 pages, 24,50 euros.

Chine, mythes et dieux, de Jacques Pimpaneau.

Éditions Picquier, 369 pages, 24 euros.

Chroniques de l'étrange, de Pu Songling.

Éditions Picquier Poche, 566 pages, 10,50 euros.

Brève histoire du roman chinois, de Luxun.

Éditions Gallimard, 384 pages, 15,50 euros.

Erratum :

Dans mon article précédent, il faut lire bricoleur au lieu de brûleur. Entre autres coquilles regrettables et regrettées...

Aristophane en notre temps de mondialisation

Ploutos, le dieu du fric, Aristophane, traduit par Michel Host. Du même traducteur, *Lysistrata*. Mille et Une Nuits. 145 pages, 4 euros.

Le romancier Michel Host, dont on connaît l'aptitude à faire remonter au premier plan les motivations profondes et cachées de ses contemporains, vient de traduire *Ploutos*, une comédie d'Aristophane écrite et jouée il y a deux mille quatre cents ans à Athènes.

Ploutos, le dieu du fric, selon le sous-titre donné par le traducteur, est un pauvre diable de dieu errant, rendu aveugle par Zeus qui l'a ainsi empêché de répandre avec discernement ses richesses parmi les hommes, ce qui fait que les bons et les mauvais sont indistinctement et injustement servis. Les conséquences de cette situation sont considérables : la vertu n'est pas récompensée, les mauvais pullulent

et intriguent, les riches bons et honnêtes sont rares, et chacun est obligé pour ses petites affaires d'enrichir les dieux par des offrandes. Priver Ploutos de la vue a donc été un trait de génie de Zeus qui a ainsi assis son pouvoir et celui des autres dieux. Redonner la vue à Ploutos sera donc le moyen de revenir sur les injustices sociales puisque chacun aura enfin sa part des richesses. Mais c'est compter sans la nature humaine (ou plutôt l'habitude qui en tient lieu) qui n'accepte pas facilement les retours en arrière, et en particulier la perte de rentes de situation. Au-delà de ses échappées comiques qui mettent à nu avec truculence les travers des hommes et des dieux, *Ploutos* a une dimension idéologique quand il est affirmé que la richesse n'existe pas sans la pauvreté, et que la donner à tous pose le problème de savoir qui travaillera. C'est du moins ce qu'objectent les nantis révoltés par la perte de leurs avantages et qui hurlent au désastre.

Dans sa traduction, Michel Host a pris en compte le fait que le public actuel n'est pas forcément instruit de l'arrière-fond religieux, culturel, politique qui permet à la pièce de se déployer pleinement, sans parler des subtils règlements de comptes de l'auteur avec tel ou tel de ses contemporains. Autant d'obstacles qui ne peuvent qu'obscurcir l'intelligibilité de la pièce et auxquels Michel Host a apporté ses solutions. C'est pourquoi sa traduction, fort réussie, relève pour partie de l'adaptation, au moins par l'emploi de certains mots qui actualisent le texte sans pour autant trahir le fond. Il s'en explique d'ailleurs fort bien, citant Ortega y Gasset qui déplore que les traducteurs soient « *d'ordinaire des personnages timides* », écrasés par « *l'énorme appareil policier que sont la grammaire et l'usage courant* ». Son édition, qui fournit tous les renseignements nécessaires sur Aristophane et les diverses traductions accessibles, est suivie d'une réflexion sur le sens

que la pièce peut prendre de nos jours, selon Michel Host.

Car la crise sociale du continent européen confère à *Ploutos* une nouvelle dimension critique. La vraie question a toujours été, de tout temps, de savoir quelle solution juste et équitable mettre en œuvre.

Question qui n'est pas du ressort des dieux mais des hommes. Sur le point de la responsabilité des hommes, Michel Host semble désabusé puisqu'il les trouve « *assez semblables à eux-mêmes dans leurs activités favorites de s'entre-détruire pour des raisons ignobles ou absurdes* » et qu'il juge que la politique « *obéit toujours aux mêmes ressorts* ». On discutera ces assertions. Mais Michel Host n'est pas désabusé au point de se détourner de *Ploutos* qui nous apporte une réjouissante contribution à ce besoin de changement radical, qu'avec Aristophane, on envisage avec bonne humeur.

François Eychart

Henri David Thoreau

Journal 1837-1840, d'Henry David Thoreau,

traduit de l'Américain par Thierry Gillyboeuf. Éditions Finitude, 250 pages, 22 euros.

Célébrations de la nature, de John Muir,

traduit de l'américain par André Fayot. Éditions José Corti, 350 pages, 22 euros.

Un projet dont la réalisation prendra quinze ans : où serons-nous ? En verrons-nous la fin ? Mais il est pharaonique : la publication de l'intégralité du *Journal* de Thoreau (1817-1862), l'auteur de *Walden*, considéré aux États-Unis comme une figure tutélaire, à la fois fondateur des notions d'écologie et de retour à la nature, et personnage dont l'influence, à travers ses campagnes prônant la désobéissance civile, a eu une grande importance souterraine sur une philosophie de l'individu qui a mené aux beatniks des années cinquante, aux hippies des années soixante, à Kerouac et à Miller.

Jusqu'alors, on ne connaissait en France que des extraits (environ 200 pages sur 7000, chez Denoël) de cette œuvre immense qui est un classique de l'Amérique. Grâce soient rendues à la petite maison Finitude, et au tra-

ducteur, Thierry Gillyboeuf, de s'être lancés dans cette tâche immense.

Le premier volume, entamé alors que Thoreau, fraîchement diplômé de Harvard, vient de démissionner d'une école de sa ville natale de Concord, Massachusetts, parce qu'il refuse d'appliquer des châtiments corporels aux élèves, mène jusqu'à l'époque où il fonde avec son frère sa propre école dans la maison familiale, puis commence à publier dans des revues des poèmes et des essais. Le *Journal* des années 1837-1840, en partie perdu, et dont on ne possède qu'une retranscription partielle effectuée ultérieurement par l'auteur, consiste essentiellement en considérations morales et politiques, en réflexions sur des livres aimés. Poète lui-même, le jeune Thoreau parle admirablement de la poésie : « *Toute l'intelligence d'une université est incapable de produire un vers harmonieux. Cela n'arrive jamais. Un vers doit sonner, et ce son doit être comme une véritable secousse – une secousse régulièrement renouvelée.* » On voit poindre le nez de celui qui se fera le chantre de la « désobéissance civile » : « *Ne permettez jamais à la société d'être l'élément dans lequel vous nagez ou dans lequel vous êtes ballotté à la merci des vagues.* » L'étang de Walden, où il

se retirera pendant un an, loin des hommes, seul dans une cabane, en parfaite communion avec la nature, et qui donnera son nom à son livre le plus célèbre, est cité pour la première fois en mars 1840. Et, ici et là, au milieu des réflexions abstraites, l'admirable description d'un cristal de glace, du cours d'un fleuve « *qui ressemble à une goutte de rosée limpide où les cieux et le paysage se seraient réfléchis* », d'un paysage de neige (« *Cette feuille blanche de neige qui recouvre la glace de l'étang n'est pas vierge parce qu'elle n'est pas écrite, mais parce qu'elle n'est pas lue. Toutes les couleurs sont en blanc* »), annoncent le peintre de la nature dont l'art trouvera son plein épanouissement dans *Walden*. On attend donc avec impatience le deuxième volume, l'année prochaine.

Profitons de cette parution du *Journal* de Thoreau pour saluer son cadet, John Muir, né en Écosse en 1838, mais dont les parents ont émigré aux États-Unis en 1849. Muir – dont un glacier qu'il a découvert en Alaska porte aujourd'hui le nom – est comme un fils spirituel de Thoreau (il rendra visite à sa tombe, en 1893), inlassable explorateur, alpiniste intrépide, dont le souvenir est associé à la Yosemite Valley, à l'est de la Sierra Nevada, en Californie, qu'il a

maintes fois parcourue, et dont il a donné des descriptions qui font de lui, avec Thoreau, le plus grand prosateur de nature de la littérature américaine.

Le plus récent volume publié par les éditions Corti, qui ont largement contribué à faire connaître son œuvre en France, est une anthologie de textes dans lesquels l'art de John Muir est à son zénith, qu'il décrive le nid dans la neige dans lequel il passe plusieurs jours, au sommet du mont Shasta, admirant les formes et les couleurs des nuages suscités par une tempête de neige et de vent, ou qu'il raconte la souffrance physique éprouvée, lors d'une autre expédition au sommet du même mont Shasta, alors qu'il était à la fois brûlé par le froid du vent et du givre, et par la chaleur émanant d'une source chaude, au sommet du volcan.

John Muir a été à l'origine de la création des parcs naturels, et les textes qu'il consacre à l'exploitation et à la destruction éhontées de la forêt américaine témoignent d'un talent de polémiste hors pair.

On est content de pouvoir réunir dans un même hommage ces deux chantres de la nature, ces deux prophètes de l'écologie, ces deux poètes de la description en prose.

Christophe Mercier

Apocalypse, millénarisme et révolution sociale dans le christianisme

Malgré son refoulement souvent violent par l'Église et les pouvoirs établis, un christianisme révolutionnaire a toujours existé. Deux livres permettent de revenir sur la question.

Les Fanatiques de l'apocalypse. Courants millénaristes révolutionnaires du XI^e au XVI^e siècle,

de Norman Cohn, éditions Aden, 2011, 474 pages, 28 euros.

Thomas Münzer, théologien de la révolution,

d'Ernst Bloch, les Prairies ordinaires, 2012, 303 pages, 22 euros.

C'est d'un mouvement vaincu dont nous parle Norman Cohn dans son important ouvrage, *les Fanatiques de l'apocalypse*, aujourd'hui réédité par les éditions Aden. Un mouvement qui correspond à différents courants millénaristes révolutionnaires qui ont joué un rôle important dans l'histoire européenne, du XI^e au XVI^e siècle. Malgré ce découpage chronologique qui débute, grosso modo, avec le lancement des premières croisades et qui se clôt par le déclenchement de la Réforme protestante et l'apparition de ses avatars les plus radicaux, Cohn fait remonter les origines du millénarisme révolutionnaire chrétien bien plus tôt : il en cherche les commencements dans le christianisme primitif. Persécutés par les autorités romaines, les premiers chrétiens ont souvent adopté un discours millénariste nourri de certaines sentences christiques mais aussi des prédictions des prophètes juifs, Daniel ou Ézéchiel. Ce millénarisme a pris une forme proprement chrétienne par l'Apocalypse de Jean, qui malgré les réticences de l'Église a finalement été intégrée dans le Nouveau Testament. Selon Jean, à la fin des temps, l'apocalypse verra régner sur une terre dévastée l'Antéchrist, avant que le retour d'un Christ vengeur terrasse la Bête, châtie les méchants et instaure un millénium de justice et de bonheur pour les justes.

Malgré tous les efforts d'une Église réconciliée avec l'ordre social pour faire de ce texte une lecture allégorique, l'ouvrage de Cohn démontre qu'une lecture littérale en a été formulée de manière récurrente, et que cette lecture a impulsé toute une suite de mouvements populaires radicaux voire extrémistes. C'est avec intérêt, voire fascination, que nous pouvons suivre l'auteur dans son récit peuplé de pseudo-prophètes brandissant des « lettres du Christ » annonçant l'arrivée du millénium, de foules galvanisées partant sur les routes pour convaincre les plus rétifs et châtier les impies, de simples femmes du peuple se déclarant inspirées par le Saint-Esprit et prophétisant sur les places publiques au nez et à la barbe des autorités. À chaque fois, la perspective proche du

millénium fonctionnait comme une immense incitation à rompre avec les règles ecclésiastiques et seigneuriales enjoignant aux pauvres et aux femmes le silence et la soumission.

Un des moments les plus forts du livre est assurément sa description minutieuse de la révolution anabaptiste ayant touché la ville allemande de Münster. Ce courant radical du protestantisme prit le pouvoir dans la cité en 1534 pour y imposer la mise en commun des biens et une forme de théocratie royale, faisant d'un simple tisserand hollandais, Jean de Leyde, un roi de la nouvelle Jérusalem et le messie d'un nouveau millénaire. L'écrasement du mouvement anabaptiste par la noblesse allemande, qui accula par un long siège la population à la plus sordide des famines et déchaîna la paranoïa chez les anabaptistes, semble avoir fait taire pour de bon les tendances millénaristes et révolutionnaires de ce christianisme populaire.

Il est toutefois fâcheux que l'érudition de l'auteur et la clarté de son propos soient entachées d'une hostilité manifeste envers l'objet de son étude, notamment en relayant avec trop de complaisance toutes les exagérations voire les calomnies de l'Église officielle sur les pillages et la débauche des mouvements millénaristes. Cette hostilité trouve son point d'orgue dans la conclusion du livre, qui propose un parallèle tout à fait contestable entre ces mouvements et les eschatologies « totalitaires » du XX^e siècle : le communisme et le nazisme. Le livre de Norman Cohn, publié en 1957, est aussi un livre de guerre froide.

On trouvera plus d'empathie pour son sujet chez Ernst Bloch, dans son livre sur Thomas Münzer, communiste chrétien et prophète de la destruction du vieux monde féodal. Écrit dans le sillage de la révolution allemande de 1919, l'ouvrage est une invitation à se pencher sur les premiers courants révolutionnaires allemands, reprenant en quelque sorte le dessin d'Engels dans *La Guerre des paysans* (1850). Ce dernier s'était intéressé à ce réformateur protestant en rupture de ban avec Luther et qui s'était rapproché des mouvements paysans secouant l'espace germanique et son ordre féodal archaïque. Engels avait bien identifié chez Münzer les contours d'un discours communiste, visant à l'abolition des inégalités et la mise en commun des biens, mais il avait sous-estimé la dimension religieuse des convictions de Münzer, en décrivant chez lui un semi-athéisme.

Ernst Bloch, par son étude extrêmement attentive des différentes sources et des écrits de Münzer, mais aussi par une connais-

sance approfondie des écrits chrétiens, démontre avec beaucoup de clarté que le communisme de Münzer prend sa source dans le millénarisme chrétien du théologien. En le suivant dans ses voyages, de Prague au lac de Constance, dans ses polémiques contre les compromis de Luther et dans ses sermons contre les seigneurs et les prêtres – ramassis diabolique d'« *anguilles* » et de « *serpents* » –, il trace la cohérence d'un parcours qui verra Münzer finalement s'afficher aux côtés de paysans révoltés lors de la bataille de Frankenhausen en 1525. Celui qui lançait à la face des puissants « *voici que la mauvaise herbe crie elle-même que la moisson se fait attendre!* » ne put voir se réaliser le monde qu'il entrapercevait dans ses prêches enflammés car il sera supplicié après la bataille. Mais le courage et l'abnégation de ce premier « théologien de la libération » méritaient un hommage de la qualité du livre d'Ernst Bloch.

Baptiste Eychart

À LIRE

Les Éditions le Temps des cerises ont publié, dans la collection « les Lettres françaises »

Ils, de Franck Delorieu,
préface de Marie-Noël Rio.

Le Musée Grévin, de Louis Aragon,
préface de Jean Ristat.

Une saison en enfer, d'Arthur Rimbaud,
préface inédite de Louis Aragon et postface
d'Olivier Barbarant.

À paraître :

Maiakovski, vers et proses, d'Elsa Triolet,
Psaumes, de François Espéret.
Vie de William S. Burroughs,
de Gérard-Georges Lemaire.

Derrida, le souci de la langue

Les Yeux de la langue. L'abîme et le volcan,

de Jacques Derrida. Éditions Galilée, 104 pages, 19 euros.

Histoire du mensonge. Prolégomènes.

Éditions Galilée, 120 pages, 19 euros.

Dans le riche Cahier de l'Herne publié en 2004, quelques mois avant sa disparition, Jacques Derrida avait rassemblé dans une importante section une série de textes inédits en français. Repris séparément l'année suivante dans la collection des « Carnets de l'Herne », ces volumes étaient rapidement devenus introuvables, de même que le Cahier où ils avaient d'abord paru. Il faut donc se réjouir de voir les Éditions Galilée poursuivre l'entreprise qu'elles ont amorcée avec l'édition de l'intégralité des séminaires donnés par Derrida entre le début des années 1960 et 2003, et qui les conduit à republier aujourd'hui deux de ces textes, en attendant peut-être les autres.

Chronologiquement, *les Yeux de la langue* est plus ancien que l'*Histoire du mensonge* : issu d'une conférence donnée à Toronto en 1987, ce texte recoupe les préoccupations développées par Derrida dans une série de séminaires donnés à Paris au même moment, à l'École des hautes études en sciences sociales, sous l'intitulé « Nationalité et nationalisme philosophiques ». En l'occurrence, il s'agit pour lui de se pencher, à la suite de Stéphane Mosès, qui en avait procuré une première traduction suivie d'une étude approfondie, sur un document retrouvé dans les archives de Gershom Scholem, l'ami de Walter Benjamin et le spécialiste mondialement reconnu de la Kabbale et de la mystique juive. Dès 1923, Scholem avait quitté l'Allemagne pour s'établir en Palestine, où il tentera en vain de convaincre Benjamin de le rejoindre. À l'invitation de Martin Buber et Ernst Simon, Scholem adresse en 1926 à Franz Rosenzweig une longue lettre en forme de « confession », à l'occasion du quarantième anniversaire de l'auteur de *L'Étoile de la rédemption*. Il y exprime ses inquiétudes au sujet de la langue hébraïque, devenue en Palestine une langue de la vie quotidienne : cette transformation ne menace-t-elle pas de réduire l'hébreu au statut de pur et simple instrument de communication, au risque d'oblitérer la vocation originelle de cette langue, destinée à être ni plus ni moins que le médium de la révélation ? Un tel danger, qui apparaît à Scholem comme « une conséquence nécessaire de l'entreprise sioniste », et qu'il juge « bien plus inquiétant que la nation arabe », lui inspire cette prophétie proprement apocalyptique : « Un jour viendra où la langue se retournera contre ceux qui la parlent. »

Au fil de sa lecture exemplaire de vigilance, qui ne fait pas mystère des réserves que peut inspirer l'idée d'une langue pure de toute « *technicisation instrumentale* » (comme si c'était possible), Derrida se montre particulièrement attentif aux équivoques qui travaillent aussi bien « l'axiomatique » que la « rhétorique » de cette lettre que Scholem choisit de rédiger en allemand, et non dans la langue qu'il entend parler dans la rue chaque jour, tel un « *volapük fantasmagorique* », comme si l'allemand pouvait jouer le rôle de « troisième langue », de milieu neutre permettant de réfléchir l'écart qui sépare l'hébreu sacré de sa version séculière dégradée. Pourtant, alors même qu'il ne cesse de s'inquiéter du destin de cette langue qu'il qualifie encore de « sacrée », Scholem ne peut s'empêcher de voir dans une telle « actualisation », autrement dit dans ce processus de « sécularisation », une simple « façon de parler » qui ne diminue en rien la « puissance religieuse » de l'hébreu. « Certes, la langue que nous parlons est rudimentaire, quasi fantomatique. (...) Et pourtant, dans cette langue avilie et spectrale, la force du sacré semble souvent nous parler. » Comme le montre Derrida dans des pages remarquables, cette ambivalence complique singulièrement la tonalité apocalyptique de cette « confession », hantée par l'évocation d'une catastrophe imminente, à la fois redoutée et attendue comme un espoir de salut, puisque la « révolte » ou la « révolution » de la langue sacrée contre sa propre profanation serait à la fois un acte de violence destructrice et le seul moyen d'échapper à ce que Scholem appelle un « avenir vide ». Rarement une langue aura à ce point été surchargée d'attentes historiques et politiques.

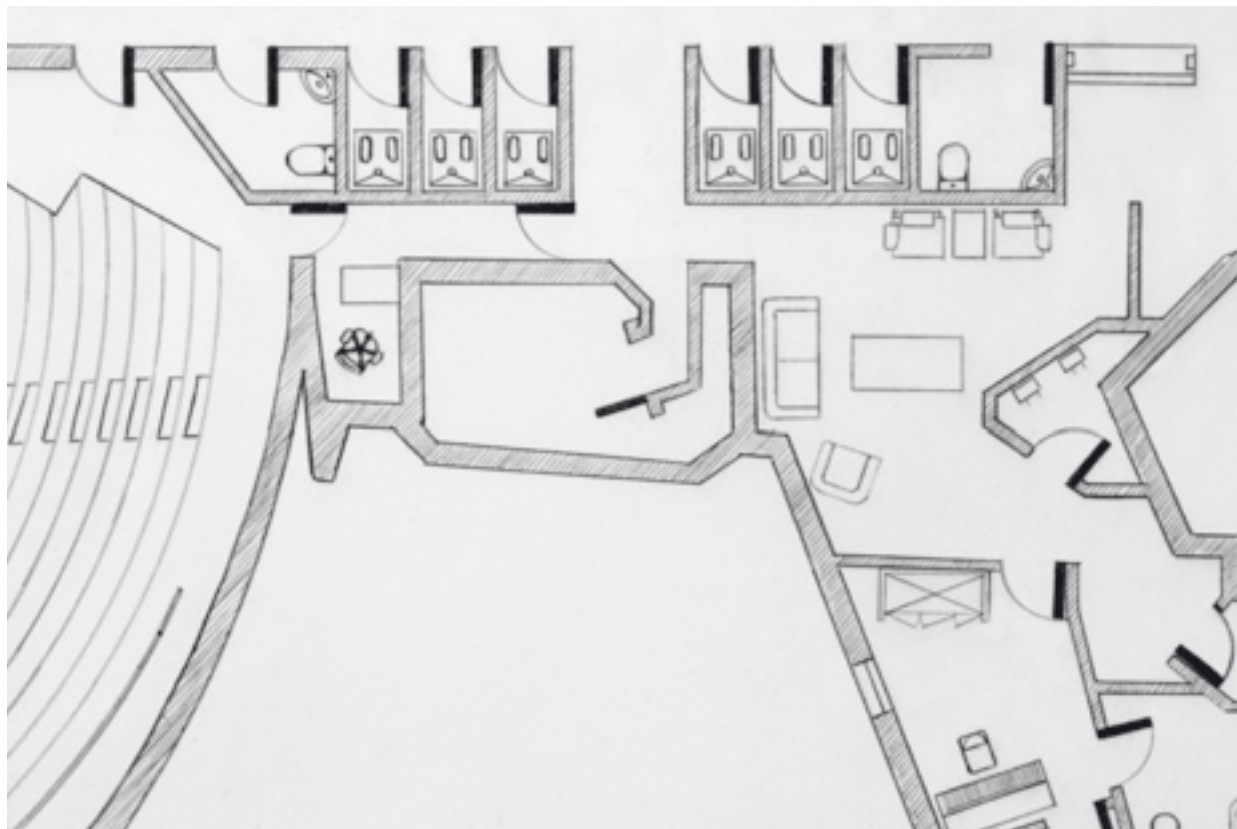
Ce sont peut-être ces mêmes équivoques qui expliquent que la langue serve si souvent d'instrument de pouvoir, dans le combat idéologique et politique. Tel est en tout cas le soupçon qui traverse les « prolégomènes » à une *Histoire du mensonge* que Jacques Derrida avait présentés au Collège international

de philosophie une dizaine d'années après les *Yeux de la langue*. Traversant les grands textes de la tradition métaphysique consacrés au mensonge, de l'*Hippias mineur* de Platon aux *Réflexions sur le mensonge* d'Alexandre Koyré, en passant par le *De mendacio* d'Augustin, sans oublier ni Montaigne ni Rousseau, Derrida soumet ces élaborations canoniques, qui ont imposé une distinction entre le mensonge et l'erreur, à une déconstruction qui se concentre sur l'énigme du « mensonge à soi » : si le mensonge, selon sa définition traditionnelle et à la différence de l'énoncé seulement faux, implique le désir, la volonté ou l'intention délibérée de tromper, est-il possible de se mentir à soi-même ? Si la transparence de la conscience n'est plus assurée, comment prouver de façon absolument certaine que quelqu'un a menti, quand bien même il serait possible d'établir qu'il n'a pas dit la vérité ? Montaigne avait perçu cette difficulté : « *Le revers de la vérité a cent mille figures et*

historique dans cette pragmatique de l'opposition vérité/mensonge, sinon dans l'essence du mensonge ».

Elles engagent aussi une réflexion sur la place du secret, qui apparaît à la fois comme une limitation inacceptable de la revendication démocratique de transparence et comme une incontournable garantie des libertés.

Cette trop brève évocation de textes qui se distinguent par leur caractère réellement exploratoire permet néanmoins de faire apparaître le lien qui les unit, au-delà des contingences du calendrier de la publication. Il y va, dans un cas comme dans l'autre, de ce qui noue le langage à la politique, non seulement au sens où le langage est l'élément de l'action politique, ou encore au sens où la « confession » de Scholem, non moins que le phénomène du mensonge, fait ressortir le pouvoir et la violence qui habitent nécessairement toute langue, mais à une profondeur peut-être plus grande encore : si le mal dont



Dessin de Baptiste Debombourg.

un champ indéfini. » Ces interrogations se font plus aiguës encore, lorsque Derrida formule l'hypothèse d'une « *mutation dans l'histoire du mensonge* ». Suivant et discutant à la fois les réflexions développées par Hannah Arendt dans *Vérité et Politique*, Derrida se demande si l'entrée dans la modernité ne s'accompagne pas d'une transformation de la nature du mensonge politique, qui ne serait plus « une dissimulation venue voiler la vérité mais la destruction de la réalité ou de l'archive originale ».

Pour approfondir cette piste, Derrida n'hésite pas à s'appuyer sur quelques exemples d'actualité, qui font ressortir, en même temps que le rôle inédit joué par les médias, la fragilité de la référence à une vérité de fait, qui serait là et pourrait fonctionner comme un critère discriminant permettant de distinguer les invocations vérares des usages mensongers. Sans quitter le registre programmatique et préliminaire des « prolégomènes », ces linéaments d'une *Histoire du mensonge* s'efforcent ainsi de faire un sort aux propos tenus par Jacques Chirac en 1995, peu après son élection, aux termes desquels le nouveau président de la République reconnaissait officiellement la responsabilité de la France dans la déportation de dizaines de milliers de juifs. Ces déclarations, qui avaient fait couler beaucoup d'encre, font surgir une question rétrospective que Derrida formule sans complaisance : « *En ne déclarant pas officiellement ce qui est maintenant vérité historique d'État (puisque telle est la valeur performative des propos tenus par un président de la République dans l'exercice de ses fonctions), les présidents antérieurs, de De Gaulle à Mitterrand, étaient-ils dans le mensonge ou dans la dissimulation ? A-t-on le droit de dire cela ? Pourraient-ils à leur tour, inversement, accuser Chirac de "mentir" ?* » De telles questions tentent de cerner « une nouveauté proprement

souffre la langue hébraïque, selon le diagnostic de Scholem, est sans limite, c'est, comme le remarque Derrida, « *d'abord parce qu'il est de part en part politique* ». Il s'agit, en dernière instance, de ce paradoxe que Jacques Derrida énonce sous forme de question en conclusion des *Yeux de la langue* : « *Une pensée de la langue, une expérience de la langue qui permet de déconstruire les oppositions philosophiques dominant un sémiotisme hérité à la fois du platonisme et des Lumières peut-elle, tout en faisant avancer une critique de la critique et en faisant progresser au-delà des limites données d'une certaine scientificité, faire courir le risque, qui est à la fois scientifique, philosophique et politique, d'un rejet de la science, de la philosophie, pour ne rien dire du risque nationaliste ?* » De même, à souligner la valeur proprement instituante de toute parole politique, toujours en excès sur le simple constat – ce qui a pour conséquence de problématiser toute référence à une vérité objective –, n'ouvre-t-on pas la porte à toutes les manipulations imaginables du passé ? L'optimisme dont faisait preuve Hannah Arendt, convaincue que la vérité ne pouvait manquer de triompher pour finir, paraît bien fragile, mais le prix à payer pour une telle lucidité désillusionnée semble exorbitant : sur quelle base dénoncer les falsifications récurrentes de l'histoire que les puissants du moment ne se privent pas d'opérer ? Ces deux textes apportent ainsi la confirmation, si besoin était, que ce qui s'est appelé « déconstruction », dans la variété de ses registres et la multiplicité de ses modulations, ne s'est jamais borné à être un jeu d'esthète plus ou moins virtuose, attentif aux seuls effets de style ou aux désordres du discours, mais, à un tout autre niveau, n'a cessé d'être hanté par une inquiétude politique lancinante dont chaque nouveau texte de Jacques Derrida creuse un peu plus le relief.

Jacques-Olivier Bégot

LA CHRONIQUE DE GÉRARD-GEORGES LEMAIRE

Auguste Renoir à ses débuts...

« *Renoir, entre bohème et bourgeoisie* »,
Kunstmuseum, Bâle, jusqu'au 12 août 2012.
Catalogue : 302 pages, 58 FS.

Cette exposition bâloise, qui est loin d'être pléthorique, a le mérite d'être claire et bien conçue. Elle montre quels ont été les premiers pas du jeune Auguste Renoir dans sa peinture et sa rapide évolution. Elle permet de comprendre comment l'artiste a pu si vite définir ses thèmes de prédilection et adopter une manière de peindre qui se révèle en quelques années révolutionnaire. Ses origines modestes (son père est tailleur, sa mère, couturière) lui sont finalement utiles : il doit travailler très jeune pour vivre et devient un excellent peintre d'éventails. À l'âge de dix-huit ans, il entre dans l'atelier de Charles Gleyre à l'école des Beaux-Arts. Il n'aime guère son professeur, mais peut se lier d'amitié avec quelques uns de ses élèves : Frédéric Bazille, Claude Monet et Alfred Sisley.

Il quitte l'école quand le vieux Gleyre meurt, en 1874. Il fréquente par la suite le café Guerbois, où ont lieu les réunions organisées par Édouard Manet, qui a inventé l'« *impressionnisme* » (définition malveillante d'un journaliste), qu'on appelle alors « *l'école des Batignolles* ». L'enseignement de l'Académie n'a pas été inutile : il a appris la composition, les couleurs, la perspective, l'anatomie et la perspective, autant de matières qu'il a assimilées en un éclair. En témoignent le *Portrait de Marie-Zélie Laporte* et le *Portrait d'Alfred Sisley*, tous deux exécutés en 1864, l'année où il expose pour la première fois au Salon. Trois ans plus tard, il fait poser son camarade Bazille, et l'on voit que son style évolue. Il se libère des préceptes de la peinture de son temps. Sa révolte ne passe pas inaperçue et on le refuse au Salon. Il préfère exposer avec ses amis au Salon des artistes indépendants. On remarque son goût pour les scènes intimes en intérieur ou en extérieur, comme le portrait en pied de Lise Tréhot (1868), qui va devenir

son épouse. Parfois, il succombe à l'esprit de la scène de genre en vogue à cette époque, comme *la Promenade* (1870). Mais il s'en libère. Il se révèle un excellent auteur de natures mortes. Il n'est que de voir *Nature morte au bouquet* (1878) entre autres, pour s'en convaincre. Et le paysage se révèle une passion grandissante, comme on le voit avec *la Seine près d'Argenteuil*. L'œuvre la plus fascinante de toutes est sans conteste *le Paysage de neige* (1871) : le blanc en est presque absent et c'est le sentiment général produit par la combinaison des tonalités qui engendre l'idée d'hiver et de journée neigeuse. Il avait évité le noir (fidèle au précepte de Léonard de Vinci) pour créer un monde naturel idyllique. Mais il dut l'adopter dès qu'il rejoignit les autres peintres de la modernité. Le dernier tableau que l'on peut contempler ici est *la Chevauchée dans le bois de Boulogne* (1871), où le noir triomphe comme il triomphe dans le monde urbain. Et il ne va plus cesser de jouer de cette ambiguïté picturale.

Edgard Degas : nus en mouvement

Faut-il aller voir l'exposition « Degas et le nu » ? Oui, sans aucune hésitation, tant la qualité de l'œuvre de cet artiste est exceptionnelle. Qui plus est, le nu, les danseuses et les chevaux font partie du « *tiércé* » de l'artiste. Dans les peintures ou sculptures, dessins, estampes et bien sûr les pastels, le corps féminin dénudé (pas d'hommes chez Degas) est partout.

Faut-il parler des nus ou de la nudité ? Des synonymes ? Pas vraiment, car depuis le fameux livre de l'historien d'art anglais Kenneth Clark *The Nude* (1956), on fait la distinction entre le nu comme le simple fait d'être dévêtu et la nudité comme une représentation artistique qui se plie toujours aux conventions d'une époque et de ses normes.

Les femmes chez Degas nous donnent l'illusion (illusion, car toute image est le résultat d'une mise en scène) qu'elles sont là, sans être conscientes d'être observées par un regard qui les scrute. Elles sont déshabillées non pas pour poser mais pour faire leur toilette. Ces corps qui s'exhibent sans pudeur, sans inhibition, sont déclinés dans de nombreuses positions qui restent le seul intérêt du peintre. Quand d'habitude le modèle offre au spectateur masculin l'expression de séduction docile, ici le dialogue visuel est exclu.

Le regard de Degas, en revanche, est loin d'être neutre. L'œil de l'artiste réduit la femme à la gesticulation de ses membres ; accroupie, contorsionnée, le corps souvent plié, cassé même, soumis à des formes géométriques rigides, elle est souvent moins l'objet du regard que sa proie. C'est que l'artiste reste en position de commande. Si peindre une femme, c'est la posséder, s'en emparer, alors cet effet est également le résultat de la mise en scène dans l'espace de la toile qui offre des points

de vue souvent plongeants, particulièrement indiscrets, comme si l'artiste se tenait debout au-dessus de ses personnages. Une position dominante pour le spectateur qui implique la soumission involontaire de la femme scrutée.

Chez le peintre, le voyeurisme est non seulement rapproché et « assumé » ouvertement par la variété des points de vue et des positions du corps mais il relève à la fois de la vue et du toucher. De fait, il est rare que les femmes de Degas soient au repos, dans la posture traditionnelle du nu féminin couché ; le plus souvent elles sont occupées à toucher les différentes parties de leurs corps. L'artiste les capte sortant de leur tub, se savonnant, se frictionnant, s'essuyant la jambe, la nuque ou le torse. On regrette que ce refus de promiscuité ne s'applique pas à l'accrochage de l'exposition. Trop nombreuses, serrées, les œuvres « respirent » mal.

Parfois, l'abondance de biens nuit.

Itzhak Goldberg

« *Degas et le nu* », musée d'Orsay,
jusqu'au 1^{er} juillet 2012. Catalogue :

Degas et le nu, Hazan/Musée d'Orsay, 286 pages,
39,95 euros.

Degas et les danseuses, de Richard Kendall et
Jill De Vonyar, Skira / Flammarion, 280 pages, 45 euros.

Comment regarder Degas, de Jacques
Bonnet, Hazan, 204 pages, 18 euros.

Je veux regarder par le trou de la serrure,
d'Edgar Degas, édition de Jean-Paul Morel,
Mille et une nuits, 160 pages, 4 euros.

Matisse présenté
en séries
et en finesse

« *Matisse, paires et séries* »,

Centre Georges-Pompidou, jusqu'au 18 juin 2012. Catalogue :
sous la direction de Cécile Debray, 288 pages, 42 euros.

Après la calamiteuse exposition Munch où une présentation pédante et prétendument thématique avait pour seule fonction de dissimuler aux yeux du public le refus de prêt des œuvres majeures de l'artiste par les musées norvégiens, on pouvait redouter le pire à l'annonce d'une exposition Matisse. C'est l'inverse qui est vrai, on ressort enchanté ! Cécile Debray, une jeune conservatrice du musée national d'Art moderne, qui s'était déjà fait remarquer par une judicieuse exposition de Lucian Freud à Beaubourg et une reconstitution de la collection Stein au Grand-Palais, a réussi ici une présentation pétillante d'intelligence et de subtilité. C'était là une gageure et un exercice de haute voltige. Une rétrospective Matisse étant désormais quasiment impossible, car trop onéreuse. Cécile Debray est parvenue à partir d'une soixantaine de peintures et une trentaine de dessins, présentés sur un mode sériel, en privilégiant les paires, à retracer le parcours du maître, évitant avec habileté les pièges afférents à ce type de présentation. La démarche est justifiée car Matisse, comme son ami Bonnard, a sans cesse repris les mêmes thèmes, jouant tantôt de la modulation et tantôt essayant au contraire une autre formulation picturale. Donc, des séries de deux ou trois tableaux seulement, sur le même motif, où des peintures célèbres voisinent avec des toiles méconnues, voire inachevées, afin de montrer à chaque fois le travail de recherche de l'artiste sous un angle différent. S'agissant d'une présentation sérielle, on pouvait craindre les trop fameuses Odalisques des années vingt, dont Matisse a abusé. Cet écueil a été heureusement esquivé tout comme l'impression de ressassement stylistique par le contraste entre la figure et le décor. On constate au contraire que le peintre, tout au long de sa vie, a sans cesse recherché de nouvelles solutions plastiques, tant en ce qui concerne le cadrage, l'épuration de la forme, la perspective, la gamme chromatique, le rapport intérieur extérieur ainsi que celui du dessin à la couleur, sans jamais se satisfaire des expériences et des découvertes des années fauves où il a forgé le style qui l'a rendu célèbre.

L'accrochage fluide et aéré n'a pas pour fonction de placer les chefs-d'œuvre en exergue, comme c'est trop souvent le cas, mais de scander les différents moments de l'évolution de l'artiste, tout en courbes et en bifurcations. Le parcours s'ouvre sur des vues de Paris autour de 1900, encore sous influence impressionniste (Sisley, Pissarro) pour s'achever sur les figures découpées (quatre seulement) des années cinquante. Une invitation à entrer dans la danse.

Yves Kobry

EXPOSITION

« Abolition de l'esclavage »

Christian Favier,
sénateur et président du Conseil général,
Évelyne Rabardel,
vice-présidente déléguée au travail de mémoire,
Liliane Pierre,
vice-présidente chargée du service public
départemental et le bureau du conseil général
sont heureux de vous convier à l'exposition
des collages de **Mustapha Boutadjine** sur le thème :

« *Esclavage, colonialisme et néocolonialisme* »
à travers l'évocation de la vie et de la pensée de

Frantz Fanon

Du 10 au 21 mai 2012

Conseil général du Val-de-Marne
hôtel du département (mezzanine du hall)
21-29, avenue du Général-de-Gaulle, 94054 Créteil

EXPOSITION

La Galerie Briobox
présente
du 10 mai au 19 juin 2012
l'exposition
de Gianni Burattoni
« **Jardin caché** »
Une lecture de
Franck Delorieux
aura lieu le 24 mai à 18 h 30
dans le cadre de l'exposition
67, rue Quincampoix, 75003 Paris

Cima Da Conegliano, un peintre sage et un peu oublié...

« Cima da Conegliano »,

Musée du Luxembourg, jusqu'au 15 juillet 2012. Catalogue : Giovanni Carlo Frederico Villa, RMN, 232 pages, 39 euros.

Son existence est assez mal connue. Il serait né vers 1460 et mort vers 1518. Il a travaillé pour l'essentiel à Venise, à une époque où triomphe une peinture splendide – celle de Vittorio Carpaccio, des Bellini et d'Andrea Mantegna. Venu d'une petite bourgade de la Vénétie septentrionale, Cima da Conegliano se fait remarquer par des dons exceptionnels. Et il ne tarde pas à être remarqué et apprécié par les amateurs de la Sérénissime République.

Comme on ignore presque tout de sa biographie, il ne nous reste plus qu'à faire parler ses compositions, qui sont présentées au musée du Luxembourg avec un soin presque austère. Une première remarque s'impose : c'est surtout un peintre de sujets religieux. On peut voir de délicieux sujets mythologiques, comme *le Sommeil d'Endymion*, *Midas assistant au concours musical entre Apollon et Pan*, *Bacchus couronne Ariane*, des œuvres

qui se distinguent par leur poésie et le charme de leur traitement pictural, mais toujours de petite dimension. On remarque aussi, dans le catalogue, un tableau de caractère orientaliste, *Un miracle de saint Marc : la guérison d'Anian*, la seule œuvre qui le rapproche un peu de ses grands contemporains. Pour le reste, ce sont des tableaux d'église.

Ce qui frappe le plus dans son art, c'est d'abord la délicatesse d'exécution et une dignité sans emphase de ses figures, qui semblent peut-être un peu froides, mais néanmoins attachantes. Son style le rapproche, en fin de compte, plus de l'école florentine ou d'Antonello da Messina que de l'esprit de la peinture vénitienne. Il a un sens aigu des proportions, de l'équilibre, de la juste proportion. Voilà un artiste qui aime la géométrie et des relations mesurées. Observons attentivement *la Vierge à l'enfant*, entre saint Michel archange et saint André l'apôtre, qui se trouve à la Galleria Nazionale de Parme. Saint Michel, qui brandit sa lance, se détourne du groupe central, indifférent, et saint André, qui tient sa croix, paraît souffrir, les yeux fermés, la tête baissée.

L'étrange dispositif qui fait de la scène sacrée un moment dépourvu d'émotion, si l'on ne s'arrête qu'aux personnages, est rendu très délicat et sensible par la beauté du paysage dans le fond, par la manière de représenter les ruines et par la douceur qui émane de la madone. C'est en somme dans ce contraste que se produit l'émotion. Quand l'artiste peint *Saint Jérôme dans le désert* (vers 1512), le spectateur est saisi par les harmonies chromatiques du paysage magnifique, mais aussi par la présence de Jérôme assis devant la Vulgate surmontée d'un crâne. Le tout baigne dans une lumière douce, en dépit de l'âpreté du thème. Le lion est de la même couleur du rocher sous lequel il s'est abrité!

Pier Paolo Pasolini, évoquant un voyage en Vénétie conduisant à sa terre natale, le Frioul, décrit le changement imperceptible du paysage : le voyageur « *sent quelque chose dans l'air. C'est sur les rives de la Livenza que s'achève la campagne peinte par Palma le Vieux et Cima* ». Et c'est bien que ce que nous fait ressentir ce peintre surprenant, si grave et pourtant si subtil.

Gérard-Georges Lemaire

De vrais combattants

Disparaissez les ouvriers!, *On est là!* : deux documentaires-manifestes, dont le titre annonce le ton et l'esprit. Un ton vif, combatif. Un esprit qui colle aux thèmes électoraux ambiants pour mieux les prendre à revers : contrairement à ce que l'on peut lire et entendre de la part de porte-parole autoproclamés du monde du travail, les salariés se retrouvent très souvent seuls pour sauver leurs emplois – *a fortiori* quand ils sont sans papiers. Deux documentaires pour évoquer deux occupations d'entreprise à l'été 2009, dans deux activités et deux régions de France : Légré-Mante à Marseille, une usine de production d'acide tartrique (utilisé dans le cosmétique, la pharmacie et la viticulture), mise en liquidation en juillet 2009, et Clean Multiservices, une société de nettoyage située en banlieue parisienne, à Saint-Prix (Val-d'Oise), qui a licencié abusivement vingt sans-papiers en 2008-2009.

Christine Thépénier et Fabienne Yvert ont suivi pendant près de quatre mois la poignée de salariés de Légré-Mante qui ont occupé leur usine à la suite de son arrêt et sa mise en liquidation judiciaire. Dans un décor paradisiaque, la Madrague de Montredon, entre garrigue et Méditerranée, nous assistons à la mort programmée de l'entreprise. Soutenus par une élue communiste (Marie-Françoise Palloix, voir son blog : <http://corvasce.wordpress.com/>) et par la CGT, ils ne sont plus que quelques-uns à croire à un avenir possible pour leur usine. Certains y travaillaient depuis plus de trente ans. Mais entre des décisions judiciaires étranges (un arrêt accuse implicitement les salariés d'avoir rendu toute reprise impossible en raison du « *mauvais climat social* »), l'inaction des élus locaux influents et un projet immobilier non avoué à l'époque (il est aujourd'hui connu, « Cap Marin », et chiffré : 300 logements), le combat était trop inégal. Pourtant, Jean-Luc, Mario, M. Vu et leurs amis vont rester et se battre. Les journées sont faites de discussions, de songes, d'espoir, de lassitude. De souvenirs aussi. Où vont s'immiscer les réalisatrices.

Guidées par les ouvriers, elles nous montrent ce qu'a été leur quotidien pendant des années. Les premières images de l'intérieur, des postes de travail, sont stupéfiantes ; on se croirait retourné un siècle en arrière : rouille, saleté, poussière, vétusté... l'usine semble prête à s'écrouler. Jean-Luc raconte la visite de l'un des repreneurs potentiels : « *Il nous a demandé depuis combien d'années l'usine était arrêtée et abandonnée. On lui a répondu qu'elle fonctionnait encore le mois dernier...* » Jean-Luc était responsable de la maintenance. Il égrène tous les avertissements – restés sans suite – adressés au patron sur la dangerosité des conditions de travail, les réparations de bouts de ficelle, les accidents...

Dehors, dans la chaude lumière des murs de pierre, dans cet air dont on respire presque les parfums d'iode et de thym, ils racontent l'exploitation, le mépris, l'humiliation, les méthodes paternalistes.

Des récits bercés par une nostalgie, un attachement à cet outil de travail qui les a opprimés. Comme s'il fallait trouver une raison, une sérénité plus forte que la colère. Ce calme malgré la violence est appuyé par le rythme du documentaire, où l'on prend le temps de filmer les visages, les gestes désormais inutiles, les temps morts. Toutes ces journées, ces semaines passées à occuper un espace désert ressemblent à une transition nécessaire, une pause où l'on peut enfin se laisser aller, où l'on s'abandonne à la douceur de l'inaction, du temps long – trop long parfois –, après ces années de pression, de cadences infernales et de bruits de tonnerre des grandes machines.

Cette occupation, c'est aussi pour s'approprier leur usine jusqu'au dernier moment, pour montrer qu'ils en sont les vrais propriétaires, les vrais maîtres. Une occupation qui serait impossible sans une fraternité de fer entre ces hommes, construite et vécue en silence, humblement, comme un secret jalousement

gardé, une victoire finale qui écraserait toutes les défaites encaissées dans leur vie d'ouvriers blessés.

Au détour d'une petite rue pavillonnaire de Saint-Prix, où siège Clean Multiservices, le climat est légèrement différent, le contexte aussi. La société de nettoyage y exploitait en toute impunité des salariés sans papiers : heures supplémentaires non payées, généralisation des CDD, licenciements sans préavis ou refus de congés payés. Fodié témoigne : « Le directeur, il m'a dit : "Si t'as pas de papiers, t'as pas le droit aux congés payés." » Un matin, plusieurs d'entre eux décident d'occuper la société, un petit local agrémenté d'une cour. Ils veulent une réparation financière, un CDI et des papiers.

Pendant plusieurs semaines, la caméra de Luc Decaster s'est intégrée au groupe, assumant d'emblée un parti pris (le réalisateur soutient depuis des années le collectif de sans-papiers voisin). Sa proximité avec eux lui permet de filmer les discussions et débats permanents qui portent sur l'organisation et la stratégie à mener. Tandis que deux syndicats les soutiennent dans leurs revendications, des divergences apparaissent, et les sans-papiers maintiendront jusqu'au bout, par de longues conversations et par le vote, leur ligne de conduite : une réparation pour tous les salariés floués, alors même que le patron tente de les diviser avec une politique du « cas par cas ». Leur lutte, leur vie s'organisent dans cette petite cour perdue. Après des semaines épuisantes, physiquement et nerveusement, ils auront droit à une surprise et quelques larmes...

Luc Chatel

Disparaissez les ouvriers!, documentaire de Christine Thépénier et Fabienne Yvert, 78 min, sortie le 9 mai.

On est là!, documentaire de Luc Decaster, 110 min, sortie le 16 mai.

La sérénité de Zhu Xiao-Mei

La pianiste Zhu Xiao-Mei est une des gloires de l'émigration chinoise. Elle est née à Shanghai en 1949, dans une famille cultivée. Sa mère jouait du piano et lui a donné très tôt le goût de la musique, en particulier de Schumann dont elle faisait entendre les *Scènes d'enfants* à sa petite fille, ce qui, selon ses dires, a déterminé sa vocation de pianiste. Zhu Xiao-Mei a ensuite étudié au Conservatoire de Pékin et commencé une carrière remarquable avant d'être victime de la révolution culturelle, ce qu'elle raconte dans un livre de souvenirs, *la Rivière et son secret*. Son répertoire actuel témoigne des musiciens qui comptent vraiment pour elle à des titres divers : Bach, avec ces pièces maîtresses que sont le *Clavier bien tempéré* et les *Variations Goldberg* (dont elle reconnaît qu'elle les a jouées plus de deux cents fois), Schubert (dont elle enregistrera *le Divertissement hongrois* avec le jeune et brillant Alexandre Tharaud), Mozart, bien

sûr, Haydn, Scarlatti et Schumann. Elle vient d'enregistrer les *Davidsbündlertänze* (*les Danses des compagnons de David*), dans lesquelles Schumann s'affirme déjà dans sa plénitude, bien qu'il s'agisse d'une œuvre du début. Le jeu de Zhu Xiao-Mei fait pleinement ressortir les sentiments passionnés que Schumann veut exprimer. Une mélodie simple, une basse tranquille qui assure l'équilibre de l'ensemble, puis arrive un deuxième chant, une sorte de « voix intérieure » qui vagabonde dans ses propres rêves. Et c'est dans ces voix intérieures caractéristiques de Schumann que Zhu Xiao-Mei voit la filiation avec le chant profond de Bach, dont elle est une interprète accomplie et réfléchie. Son interprétation des *Scènes d'enfants* est une succession d'instantanés de bonheur. Aux sons coulés et arrondis, d'une grande douceur et d'une simplicité remarquable, succèdent des éclats de vivacité limpides, sans sécheresse. Le monde des enfants

est celui de l'émerveillement incessant devant la découverte des choses et du sentiment que tout leur appartient. Peut-être faut-il être femme pour bien le ressentir ? Toujours est-il que, de Maria Joao Pires à Catherine Collard, en passant par Reine Gianoli, Martha Argerich et quelques autres, les interprètes femmes se sont illustrées dans cette œuvre. Il faut maintenant compter avec Zhu Xiao-Mei. Mais l'aspect spécifiquement enfantin ne peut masquer que ces scènes sont en même temps vues par un homme qui jette un regard sur une réalité qui a été la sienne, qui lui échappe et fait monter en lui un nuage de mélancolie. Zhu Xiao-Mei réussit fort bien le mariage de ces différents moments. Pour tout dire, l'âme de cette musique lui est essentielle.

François Eychart

Zhu Xiao-Mei, *Davidsbündlertänze et Kinderszenen*, de Schumann, CD Mirare.

À ÉCOUTER

Ne ratez pas
les Jeudis littéraires,
de 10 heures
à midi, sur
Aligre
FM 93.1.

Une émission
littéraire
animée par
Philippe Vannini

Éloge du rien

À chaque époque ses productions théâtrales. Glorieuse ou médiocre comme celle que nous vivons, la sarkozienne, que l'on espère n'être bientôt plus qu'un très mauvais souvenir, aura donc eu les siennes qui en seront comme l'emblème, ce qui ne manque pas de triste ironie si l'on veut bien considérer à quel point le théâtre, comme tout ce qui touche au domaine artistique, aura été une non-préoccupation (c'est un euphémisme) des maîtres du moment. Parmi les spectacles (et les équipes) emblématiques de cette ère, choisissons-en un qui nous semble particulièrement représentatif, aussi bien dans son « esthétique », ce qui est un bien grand mot pour ce qui le concerne, que pour le déferlement de réactions pour ainsi dire passionnelles et parfois même presque hystériques qu'il a provoqué auprès d'une population pourtant fort éloignée, en apparence, des gaudrioles boulevardières d'usage. Réactions d'ailleurs relayées par une partie de la profession, ce qui est encore moins compréhensible, sinon plus grave.

La dernière des six représentations de *Nous avons les machines* – une création forcément collective, puisque c'est l'expression à la mode du jour et que l'on ne saurait y déroger, dirigée par Jean-Christophe Meurisse – s'est donnée au Théâtre de Gennevilliers devant une salle comble, certains spectateurs ayant dû s'inscrire sur une liste d'attente avant de pouvoir entrer. On se réjouira évidemment d'une telle ferveur dans un lieu théâtral, même si le spectacle était présenté dans la petite salle. Ferveur est bien le terme, puisque de toute évidence la majeure partie du public était acquise d'avance aux Chiens de Navarre (c'est le nom du collectif en question). À ce stade le phénomène dépasse largement la sphère théâtrale pour devenir phénomène social. Mais qu'est-ce donc qui a pu provoquer un tel engouement? Le souvenir de la précédente création du groupe, *Une raclette*, présentée, excusez du peu, à la fois au Centre Pompidou, puis aux mythiques Bouffes du Nord autrefois habités par Peter Brook, sans oublier quelques lieux téméraires comme le Théâtre

de Vanves? D'ailleurs, fidèles, les mêmes lieux ont récidivé avec *Nous avons les machines* pour lequel on retrouve d'autres vénérables soutiens, comme la Maison des arts de Créteil, le parc de la Villette, etc.; du très sérieux concernant notamment l'audace et la novation. De leur côté, quelques universitaires, toujours aux aguets, n'ont pas manqué d'accompagner doctement le phénomène. Bref, dieux et fées (nous ne croyons pas plus aux uns qu'aux autres, hélas) se seraient-ils penchés sur ces déjà fameux Chiens de Navarre? À voir ce qui se passe sur scène, on ne croira pas davantage aux uns qu'aux autres.

Dans la dernière livraison de la belle revue *Théâtre/Public* qui, clin d'œil du destin, fut longtemps l'émanation du Théâtre de Gennevilliers, mais du temps de Bernard Sobel, on trouve sur le sujet des « États de la scène actuelle » une remarquable note de Frédéric Maurin sur les Chiens de Navarre à laquelle nous souscrivons bien volontiers. « *Les Chiens de Navarre (...) déploient, pour faire voler en éclats les cadres du théâtre bien-pensant, une énergie elle-même bien-pensante: invectives de bon aloi à l'adresse d'un public conquis d'avance par le frisson de se faire très légèrement malmener ou de voir des comédiens jouer sans que ce soit du théâtre, guerre à la frontalité et invitation lancée aux spectateurs des premiers rangs à palper des testicules (Une raclette), enchaînement de lieux communs disant haut et fort qu'ils sont à prendre au second degré...* », etc. Toutes choses que l'on retrouve (palpation des testicules en moins, mais exposition de trous du cul et de quelques chattes en plus) dans *Nous avons les machines*. Un spectacle dans lequel on retrouve effectivement la même propension à faire semblant de ne pas faire du théâtre, à faire dans la gentille provocation, celle que notre société tolère et appelle même de ses vœux pour se donner l'air de..., tout en déployant une énergie de tous les instants pour que cela soit bien clair que l'on joue avec ses tripes. Laquelle énergie est là pour masquer l'absence de propos, de véritable travail théâtral. Ce que déploient les Chiens de Navarre est un « art »

de la connivence et de l'alibi: ce sont les nouveaux chansonniers de notre ère, les néoboulevardiers d'une fausse intelligentsia. Esbroufe, fausse provocation, vulgarité (le fait de montrer sexes et trous du cul étant ce qu'il y a encore de moins vulgaire dans le spectacle): cela ne vous rappelle rien? Et bien sûr le tout est étayé par un discours qui brasse allègrement les lieux communs du moment. Peu avarés sur leur façon de travailler et de penser le théâtre sinon le monde, les Chiens de Navarre nous offrent généreusement quelques notes sur leur façon d'opérer: « *Les acteurs sont à l'origine de l'écriture* », ce que disent à peu près toutes les équipes « émergentes » (notion très à la mode elle aussi dans notre petit milieu). Au vu du résultat, on préférerait franchement qu'ils ne le soient pas. « *Pour une écriture en temps réel* »: autre notion que l'on retrouve dans la bouche et sous la plume des dites équipes émergentes et collectives, qui renvoie à l'improvisation, et qui, au sens propre de l'expression, ne signifie pas grand-chose. C'est pourtant un beau sujet que celui de la temporalité au théâtre, mais qui mériterait une véritable réflexion et non pas de simples banalités avec accrochage sur le réel (ah, le réel!) pour faire passer la pilule.

Quant à la temporalité du spectacle, on préfère l'oublier dans l'instant. Mais ce n'est pas tout: nous aurons encore droit à quelques considérations toujours bien senties sur la création collective, grand sujet qui préoccupe les découvreurs d'eau chaude.

Pour ce qui est du plateau, c'est le vide absolu, aussi bien au plan de la dramaturgie (pourquoi prononcer ce terme?) – l'argument est d'une platitude à faire pleurer – que de la réalisation. Nous sommes devant le vide absolu ou plutôt le rien, ce qui ne serait pas grave en soi – d'autres jeunes équipes théâtrales s'y voutrent – si les Chiens de Navarre ne prétendaient pas être dans le plein de la pensée, en d'autres termes s'ils ne prétendaient pas faire passer des vessies pour des lanternes, ce qui a été la marque de fabrique du dernier quinquennat.

Jean-Pierre Han

La Cité radieuse de Marseille après un sinistre, renaissance oblige...

Affectée par un incendie en février dernier (1), l'Unité d'habitation de Marseille conçue par Le Corbusier est un témoin majeur du courant de l'urbanisme utopique. Les importants travaux nécessaires à sa renaissance appellent à une solidarité culturelle nationale!

Joyau du patrimoine français et international de l'architecture moderne contemporaine, classée aux Monuments historiques depuis 1986, la Cité radieuse marseillaise est, à juste titre, mondialement réputée. À longueur d'année, elle fait l'objet de la curiosité d'un nombre impressionnant de visiteurs venus de tous les coins du globe. Sujet d'études, de visites touristiques, culturelles, elle n'est pas seulement un monument historique original où peuvent être célébrées les hardiesses conceptuelles et techniques, l'art de construire intelligent et audacieux...

Pas plus que cet ensemble ne peut se résumer à un lieu de pèlerinage, plus ou moins nostalgique. Non, ce « monument » marseillais est avant tout une unité d'habitation bien vivante. C'est ce qui lui confère toute sa force et son intérêt. Aujourd'hui, à la veille de son 60^e anniversaire, il abrite près de 1 200 personnes, dans 337 appartements, généralement en duplex, dont la

conception et divers aménagements – inclus à l'origine – offrent individuellement des conditions de logement confortables, fonctionnelles, sécurisantes et esthétiques. Et, collectivement, de quoi vivre ensemble harmonieusement, dans ce qu'il convient d'appeler plutôt un village qu'une barre de logements. Espaces communs nombreux et soignés, commerces, bureaux, école maternelle, gymnase, théâtre de plein air sur le toit-terrasse, etc. sont des éléments majeurs de la dimension sociale voulue par Le Corbusier.

Cet ensemble pourrait encore servir de modèle aux bâtisseurs et à leurs commanditaires de tous ordres. Mais pour cela, encore faudrait-il qu'ils adoptent les principes exposés par Le Corbusier, qui, postulant pour le futur, préconisait que « *toute l'œuvre sociale sera mise au service des besoins essentiels de l'homme, les valeurs de l'argent seront subordonnées aux valeurs humaines* »

Les innovations techniques pour l'insonorisation, le positionnement des réseaux, l'emploi de combinaisons astucieuses et audacieuses de matériaux, béton, acier, bois, verre, ont conféré au bâtiment une qualité d'ensemble et une fiabilité structurelle exemplaires à maints égards.

Soixante ans après, la plupart des résidents éprouvent – à juste titre – le sentiment d'habiter un équipement exceptionnel qui mérite leur attachement et leur confiance. Au fil du temps, les appartements et parties communes ont nécessité à l'usage, et nécessiteront encore, des évolutions, de gros travaux d'entretien, de réfection, d'adaptation aux normes de sécurité, et de prévention. Autant de travaux qui coûtent très cher aux copropriétaires, malgré les subventions accordées grâce au classement – en partie – du bâtiment. C'est pourquoi lors de l'incendie du 9 février dernier, où certains habitants ont tout perdu en quelques heures, un sentiment d'abattement a pu l'emporter sur ce qui fait l'attrait de la Cité radieuse: la joie de vivre ensemble en harmonie, dans le respect de la liberté individuelle comme dans celui du droit de la collectivité. Mais la solidarité et la volonté de renaissance l'ont vite emporté. Les résidents s'y attellent. Cependant, ils ne sauraient y parvenir seuls, sans un soutien culturel national qui s'impose pour sauvegarder ce patrimoine collectif. Le ministre s'est dit sensible au dossier. La Fondation Le Corbusier, la direction régionale de l'action culturelle sont mobilisées. Les

collectivités territoriales ne devraient pas être insensibles à l'effort de reconstruction qui va nécessiter des fonds conséquents. À l'approche de Marseille 2013, capitale européenne de la culture, la Cité radieuse mérite une autre considération que celle de l'adjoint au maire en charge de la sécurité, qui, adepte des rodomontades, n'a pas hésité, au lendemain du sinistre, à déclarer de façon provocante: « *Il y a des moments où l'esthétique, il faut s'asseoir dessus et penser aux gens...* » Penser aux gens? En effet, il est temps... 115 appartements restent pour l'instant inaccessibles. Plus de 300 personnes sont hébergées un peu partout en ville depuis maintenant quatre mois... Quant à l'édile en question, depuis, il n'est pas revenu. Ne serait-ce que pour expliquer l'art de s'asseoir en toute sécurité.

Gerhard Jacquet

(1) Trente-quatre logements et trois chambres d'hôtel ont été endommagés par ce sinistre, dans l'aile sud du bâtiment. Neuf appartements et trois chambres d'hôtel ont été anéantis par le feu. Il a fallu plus de dix heures de lutte des marins-pompiers pour circonscrire l'incendie. Il n'a été déploré, heureusement, aucune victime.

LES LETTRES françaises

Les Lettres françaises, foliotées de I à XII dans l'*Humanité* du 3 mai 2012.

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

Directeurs: Louis Aragon puis Jean Ristat.

Directeur: Jean Ristat.

Rédacteur en chef: Jean-Pierre Han.

Secrétaire de rédaction: François Eychart.

Responsables de rubrique: Gérard-Georges Lemaire (arts), Franck Delorieux (lettres), Claude Glayman (musique), Jean-Pierre Han (spectacles), Jacques-Olivier Bégot et Baptiste Eychart (savoirs).

Conception graphique: Mustapha Boutadjine.

Correspondants: Franz Kaiser (Pays-Bas), Fernando Toledo (Colombie), Gerhard Jacquet (Marseille), Marco Filoni (Italie), Rachid Mokhtari (Algérie).

Correcteurs et photographeurs: SGP.

164, rue Ambroise-Croizat, 93528 Saint-Denis Cedex.

Téléphone: (33) 01 49 22 74 09. Fax: 01 49 22 72 51.

E-mail: lettres.francaises@humanite.fr.

Copyright *Les Lettres françaises*, tous droits réservés.

La rédaction décline toute responsabilité quant aux manuscrits qui lui sont envoyés.

Retrouvez les Lettres françaises le premier jeudi de chaque mois. Le prochain numéro paraîtra le 7 juin 2012.