

Une nouvelle inédite de Pierre Bourgeade

LES LETTRES *françaises*

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

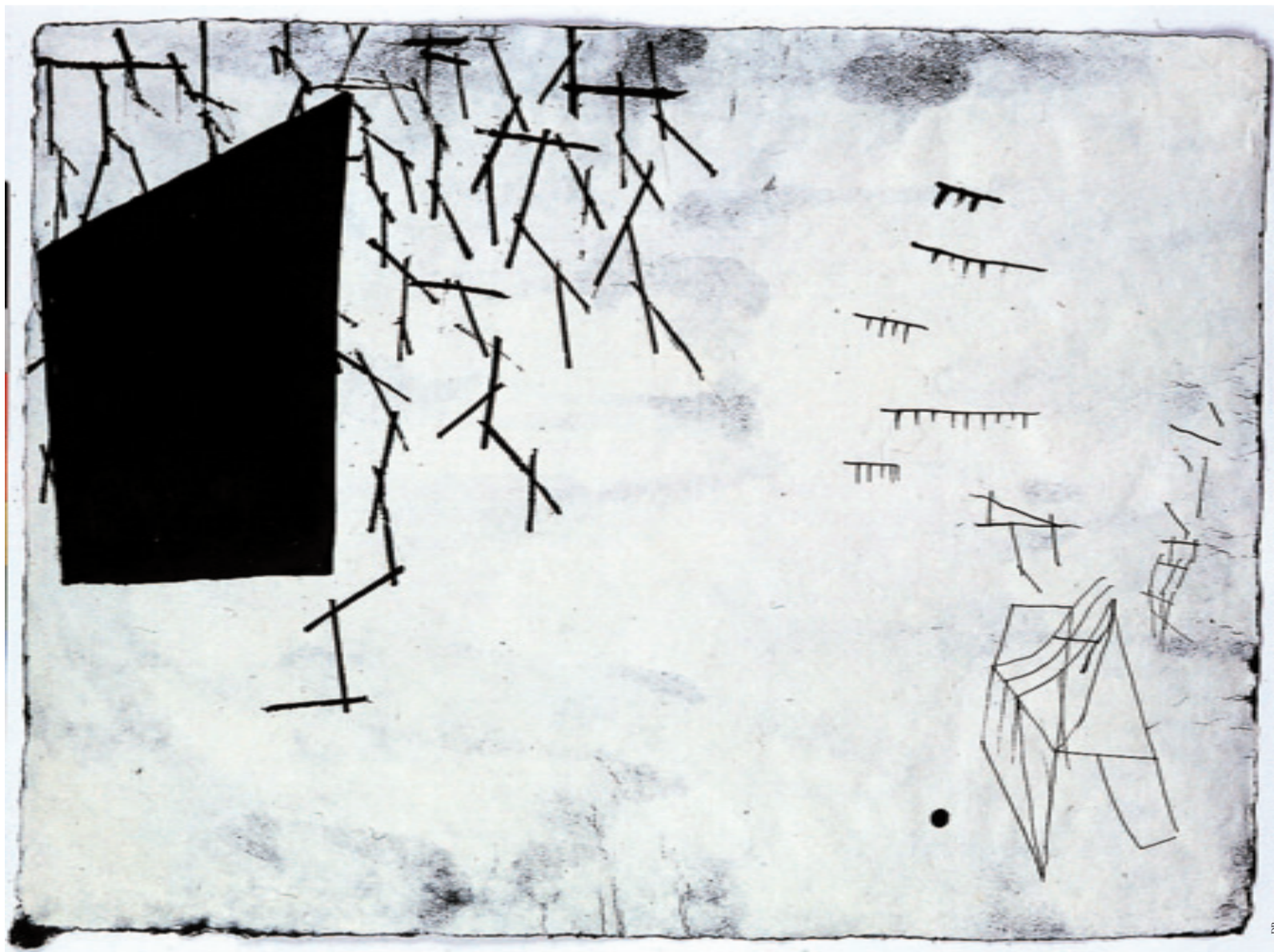
Directeurs : Aragon (1953-1972), Jean Ristat.

Les Lettres françaises du 6 septembre 2008. Nouvelle série n° 51.

DOSSIER

Guy Hocquenghem

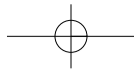
par Gabriel Matzneff, Bernadette Perrin, René Schérer



Sans titre, de Hanns Chimansky, encre et plume, 2007.

Le Tutu par Jean Ristat
Visite à Canova par Franck Delorieux





SOMMAIRE

En couverture : Hanns Chimansky
Aymen Hacem : Plaidoyer pour Mahmoud Darwich.
 (Editorial) Page II

DOSSIER HOCQUENGHEM

Franck Delorieux : Guy Hocquenghem. Page III

Gabriel Matzneff : Les ailes blanche et noire
 d'un écrivain. Page III

René Schérer : L'appel du dehors. Page IV

Bernadette Perrin : Mais bientôt nous serons chant.
 Page V

Christophe Mercier : Jean-Patrick Manchette
 au quotidien. Page V

Jean Ristat : Le Tutu : un chef-d'oeuvre. Page VI

Franck Delorieux : En famille à Étretat. Page VII

Valère-Marie Marchand : L'Espagne en toute lettre.
 Page VII

Thierry Bodin : Lettres d'amour de père à fils. Page VII

Marianne Lioust : Paul Valéry ou le service
 de l'intelligence. Page VIII

François Eychart : Un petit soldat perdu
 de la Révolution. Page IX

Patricia Reznikov : La chambre de Christine Jordis.
 Page IX

Sidonie Han : Un hommage particulier. Page IX

Patricia Reznikov : Une passion allemande. Page X

Françoise Han : D'entre les livres. (Chronique) Page X

Claude Schopp : Ci-devant yougoslave. Page X

Jacques-Olivier Bégot : Hans Blumenberg :
 lire le monde. page XI

Baptiste Eychart : Le désir de république
 et la Révolution. Page XI

Gérard-Georges Lemaire : Voyage d'un dilettante.
 Page XII

Franck Delorieux : Visite à Canova. Page XIII

Clémentine Hougue : Retour aux sources. Page XIII

Claude Schopp : Journal d'un cinéaste (Chronique).
 Page XIV

Gaël Pasquier : L'épaisseur des images et du temps.
 Page XIV

José Moure : La perfection simultanée de l'art
 et du trafic. Page XIV

Jean-Pierre Han : Une vision politique d'Avignon.
 Page XV

Vincent Dieutre : Hommage attristé à la grande
 Pina Bausch. page XV

Pierre Bourgeade : L'Oursonne. Page XVI

Retrouvez les *Lettres françaises*
 le premier samedi de chaque mois.
 Prochain numéro : le 4 octobre 2008.

LES LETTRES françaises

Les *Lettres françaises*, foliotées de I à XVI
 dans *l'Humanité* du 6 septembre 2008.

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

Directeurs : Aragon puis Jean Ristat.

Directeur : Jean Ristat.

Rédacteur en chef : Jean-Pierre Han.

Secrétaire de rédaction : François Eychart

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

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

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

Jacques-Olivier Bégot et Baptiste Eychart (savoirs).

Conception graphique : Mustapha Boutadjine.

Correspondants : Franz Kaiser (Pays-Bas),

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

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

Rachid Mokhtari (Algérie).

Correcteurs et photographeurs : SGP

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

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

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

Copyright Les Lettres françaises, tous droits réservés.

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

ÉDITORIAL

Plaidoyer pour Mahmoud Darwich

J'étais à plusieurs milliers de kilomètres de lui quand il est décédé sur son lit d'hôpital à Houston, aux États-Unis. Mahmoud Darwich est mort au matin du 9 août, heure locale de Houston, et l'après-midi du même jour, heure locale des rivages méditerranéens qui l'ont vu naître. Pourtant il s'agit du même homme et de la même mort. Cette mort qui est la sienne, peut-être pas celle qu'il a choisie, mais celle dont il a rêvé. Il est mort un samedi comme il l'a prédit dans *Un bref congé*, un des poèmes de son dernier livre *Effet papillon* (1).

« J'ai cru que je suis mort un samedi
 j'ai dit : je dois émettre une dernière volonté
 mais je n'ai rien trouvé à émettre...
 et j'ai dit : je dois inviter un ami
 pour lui annoncer que je suis mort
 mais je n'ai trouvé personne...
 et j'ai dit : je dois aller dans mon tombeau pour l'occuper
 mais je n'ai pas trouvé le chemin
 et mon tombeau est resté vide de moi (...) »

Terrible prémonition, certes, mais ce qui a été encore plus terrible pour moi, c'est d'avoir appris la mort de Mahmoud Darwich en début de soirée, au sortir de la sieste, par un courrier électronique du poète israélien Yitzhak Laor, qui a adressé un message collectif à tous les participants du Festival des voix de la Méditerranée de Lodève (tenu du 19 au 28 juillet dernier), pour exprimer son extrême affliction. Oui, malgré mon étourdissement, les vers précédents me sont tout de suite venus à l'esprit, et ceux-là, plus terribles encore, où il est question des massacres de Sabra et de Chatila et dans lesquels Darwich personnifie Sabra afin de la donner en pâture à son bourreau, le Phalangiste épaulé par le Sioniste qui ont le même nom, Fasciste :

« Et le Fasciste poursuit sa danse et rit aux yeux ivres
 et de joie il perd la raison, et Sabra n'est plus un corps :
 il la recompose comme le souhaitent ses désirs,
 et sa volonté la refait
 et il ravit une bague de sa chair, quitte son sang pour son
 Talmud :
 ce sera : mer
 ce sera : terre
 ce sera : nuées
 ce sera : sang
 ce sera : nuit
 ce sera : assassinat
 ce sera : samedi
 ce sera Sabra

Sabra : croisement de deux rues sur corps
 Sabra : révélation de l'Esprit dans une pierre
 Sabra plus personne
 Sabra identité de notre ère à tout jamais... »

Indécence est la suite de ce que j'ai vécu ce soir-là et il serait incongru de la raconter en ce lieu. Au récit, je préfère dès lors le discours qui me semble être aujourd'hui le seul capable de répondre aux besoins de la cause. Celle défendue par le poète lui-même : « Quand les martyrs partent se coucher, je me lève et les garde des amateurs des élégies (2). » En effet, on ne tarissait pas d'éloges à l'égard de Darwich vivant, on ne va pas après sa mort, pour ainsi dire, ne pas non plus tarir d'élégies. J'espère pour ma part qu'il sera plus lu après sa mort que de son vivant, car je suis sûr que tous les flagorneurs qui se targuent de le traduire, ceux qui le citent sans cesse et qui écrivent même sur lui, ne l'ont pas lu, du moins pas en entier – de a à z ou de *alif* à *yâ*.

Ainsi, à la lecture du dernier livre de Darwich, au moment de sa parution en janvier, je n'y avais pas prêté attention, mais aujourd'hui je comprends la signification de cet « effet papillon », que j'avais commencé par confondre avec « trace de papillon ». En physique, « effet papillon », d'après *le Petit Larousse* (*le Petit Robert* l'ayant passé sous silence), est une « image proposée par E. N. Lorenz pour appréhender les phénomènes physiques liés au chaos et selon laquelle une petite perturbation dans un système peut avoir des conséquences considérables et imprévisibles. (Par exemple, dans l'atmosphère, le souffle dû au battement d'une aile de papillon pourrait déclencher une tempête à des milliers de kilomètres de là.) » – Aussi faut-il emprunter ce long, dur et sinueux chemin pour entrer dans cette poésie que d'aucuns tendent à réduire à des slogans et à des credo obsolètes. Ceux-là et leurs credo et leurs slogans sont obsolètes, mais ni la Palestine ni son porte-voix ne le sont. Eux ont la chance – celle qui se mérite

parce qu'elle s'« impose »(3) – de se renouveler, non seulement en s'adaptant à leur temps mais encore en courant le « risque » de devancer leur temps et d'en être les précurseurs. Riche, féconde et plurielle est la Palestine et elle a eu le poète qu'elle mérite, car celui qui a dit : « Et la terre se transmet comme la langue » (4), ne s'est pas contenté de la langue qui lui a été transmise par sa mère. Lui, qui a été dépossédé de sa terre, a conquis sa langue afin de reconquérir sa terre et celle de son peuple. Et Darwich a réussi plus que tout autre poète palestinien et arabe ce difficile équilibre entre la poésie et la politique, ce qui lui a permis d'être reconnu et célébré partout comme un poète authentique, à l'instar de quelques-uns de ses propres pairs – Maïakovski, Ristos, Char, Celan et Walcott pour ne citer que ceux-là – qui ont réussi, eux aussi, à faire pencher la balance du côté de la poésie, sans pour autant abandonner la cause que chacun d'entre eux a fait sienne.



Mahmoud Darwich,
 par Mustapha Boutadjine.
 Paris 2008 (120 cm x 90 cm).

D'où ce magnifique témoignage du grand poète Philippe Jaccottet : « Je souffre pour un peuple humilié. La voix de son grand poète Mahmoud Darwich me touche profondément. Puis, à la fin d'un défilé parisien pour la Palestine, quand des extrémistes déploient une banderole souillée par l'ignoble inscription "Mort aux juifs", je bute, une fois de plus, sur l'inextricable. » (5) – Ces paroles me touchent au plus vif de mon être parce qu'elles font d'une pierre trois coups : d'abord, elles reconnaissent une voix, celle de Mahmoud Darwich, qui porte celle de

tout un peuple ; ensuite, elles appellent à la modération, au dialogue toujours possible malgré les fanatismes qui triomphent de part et d'autre ; enfin, elles témoignent de la nécessité de la poésie, de l'importance des poètes et du rôle que la poésie et les poètes peuvent jouer ensemble dans le démantèlement de « l'inextricable ». Il me semble là que nous mettons le doigt sur ce je-ne-sais-quoi sur lequel repose le génie poétique de Darwich qui, en évoquant le café de sa mère, ou en parlant de son passeport, ou encore en relatant la misère quotidienne sous un état de siège, impose son rythme personnel aux mots, aux choses et au monde. Si certains ramènent cela à la rigueur ou au travail poétique, je m'obstine à mettre cela sur le compte de la présence d'esprit, de l'extrême sensibilité, en un mot de la lucidité, car la juste colère, la vraie poésie et l'enthousiasme authentique n'aveuglent pas, ils éveillent. Nommer n'est pas tuer. Nommer, c'est éveiller l'esprit qui réside en toute chose. Nommer, c'est éveiller, comme Darwich a su le dire, dans son tout dernier poème, intitulé *le Joueur de dés*, dit à voix haute à Ramallah début juillet, un mois avant son départ :

« Ainsi naissent les paroles : j'entraîne mon cœur
 Qu'il puisse contenir les roses et les épines...
 Mystiques sont mes vocables et sensuels mes désirs. » (6)

Poète, merci donc pour l'Éveil.

Aymen Hacem (Poète tunisien)

(2) In *Wardon akal* (*Moins de roses*), in *Œuvres complètes*, tome 2, Beyrouth, Dar al-Awda, 1994, p. 342.

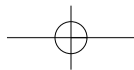
(3) Mahmoud Darwich, *Atharou al faracha* (*l'Effet du papillon*), Beyrouth, Riyad El-Rayyes Books, 2008, p. 181-182.

(4) Rappelons-nous cet aphorisme de René Char qui était l'un des poètes préférés de Darwich : « Impose ta chance, serre ton bonheur et va vers ton risque. À te regarder, ils s'habitueront. », in *Rougeur des matinaux*, § III, *Œuvres complètes*, Paris, Pléiade, 1983, p. 329. Notons l'italique de l'auteur.

(5) Mahmoud Darwich, *Tragédie des narcisses, comédie de l'argent*, in *Je vois ce que je veux* (1990), *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 422.

(6) Philippe Jaccottet, *Israël, cahier bleu*, Fontfroide le Haut, Fata Morgana, 2004, p. 82.

(6) Mahmoud Darwich, *le Joueur de dés*, in *Al Quds Al Arabi*, mercredi 2 juillet 2008, p. 10.



Guy Hocquenghem

Il y a vingt ans, le 28 août 1988, Guy Hocquenghem mourait du sida. Il laissait une œuvre d'une dizaine de livres, d'essais (*Le Désir homosexuel*, *L'Après-mai des faunes*, préfacé par Gilles Deleuze, *Race d'Ep !*, *L'Âge atomique* écrit avec René Schérer...), des pamphlets (*Lettre ouverte à ceux qui sont passés du col Mao au Rotary*, *la Beauté du métis...*), des romans et des recueils de nouvelles (*les Petits Garçons*, *l'Amour en relief*, *Oiseau de la nuit*, *Ève*, *Frère Angelo*, *l'Amphithéâtre des morts...*). Un temps proche du PCF, responsable de l'UNEF, puis dirigeant d'une organisation trotskiste, Hocquenghem participe aux événements de mai 1968 et pourra observer de près la profonde homophobie de toutes les organisations marxistes. En 1971, il rejoint le FHAR (Front homosexuel d'action révolutionnaire) où l'on retrouve son professeur et ami René Schérer, l'anarchiste fouriériste Daniel Guérin, Monique Wittig, Laurent Dispot... et dont il deviendra avec Françoise d'Eaubonne un des leaders. Le FHAR et Hocquenghem revendiquent l'inscription de la cause homosexuelle dans la perspective de la lutte des classes et de la solidarité avec

toutes les minorités opprimées. La plupart des tracts et des articles du FHAR seront repris dans le *Rapport contre la normalité* publié aux éditions Champs Libre la même année. Hocquenghem sera en outre le premier à faire son « coming out » en France avec un long article dans *le Nouvel Observateur*, qui publiera également la réponse de sa mère...

Élève de Gilles Deleuze, il publie en 1972 un essai philosophique, *Le Désir homosexuel* : « Il n'y a pas plus au sens propre de désir homosexuel que de désir hétérosexuel. Le désir émerge sous une forme multiple, dont les composantes ne sont séparables qu'a posteriori, en fonction des manipulations que nous lui faisons subir. Tout comme le désir hétérosexuel, le désir homosexuel est un découpage arbitraire dans un flux interrompu et polyvoque. (...) L'homosexualité manifeste quelque chose du désir qui n'apparaît pas ailleurs, et ce quelque chose n'est pas simplement l'acte sexuel accompli avec une personne du même sexe. » Devenu professeur de philosophie à l'université de Vincennes, il travaille alors à *Libération* et publie plusieurs ouvrages dont un pamphlet qui se

veut le bilan de 1968 et dénonce les trahisons des anciens gauchistes et des socialistes. Un autre pamphlet, *La beauté du métis*, sous-titré « réflexion d'un francophobe », trouve de nombreux échos de nos jours : « Nous n'aurons jamais la poignante beauté des métis. Nous, Français, sommes nés aveugles dans le monde clos d'un pays sans rencontres, sans métissages. »

À partir des années 1980, il se consacrera essentiellement à une écriture romanesque dans laquelle se lit, comme en filigrane, la maladie qui l'emportera. Malgré le caractère toujours neuf de sa pensée, vingt ans après sa mort, Hocquenghem semble s'être éloigné : peu cité, peu étudié (pas assez en tout cas), la plupart de ses ouvrages ne sont pas réédités. Quelles en sont les raisons ? Laissons la réponse aux principaux intéressés, et donnons plutôt à lire les réflexions et souvenirs de ses proches, l'écrivain Gabriel Matzneff, le philosophe René Schérer et son ancienne étudiante, la fouriériste Bernadette Perrin.

Franck Delorieux

Les ailes blanche et noire d'un écrivain

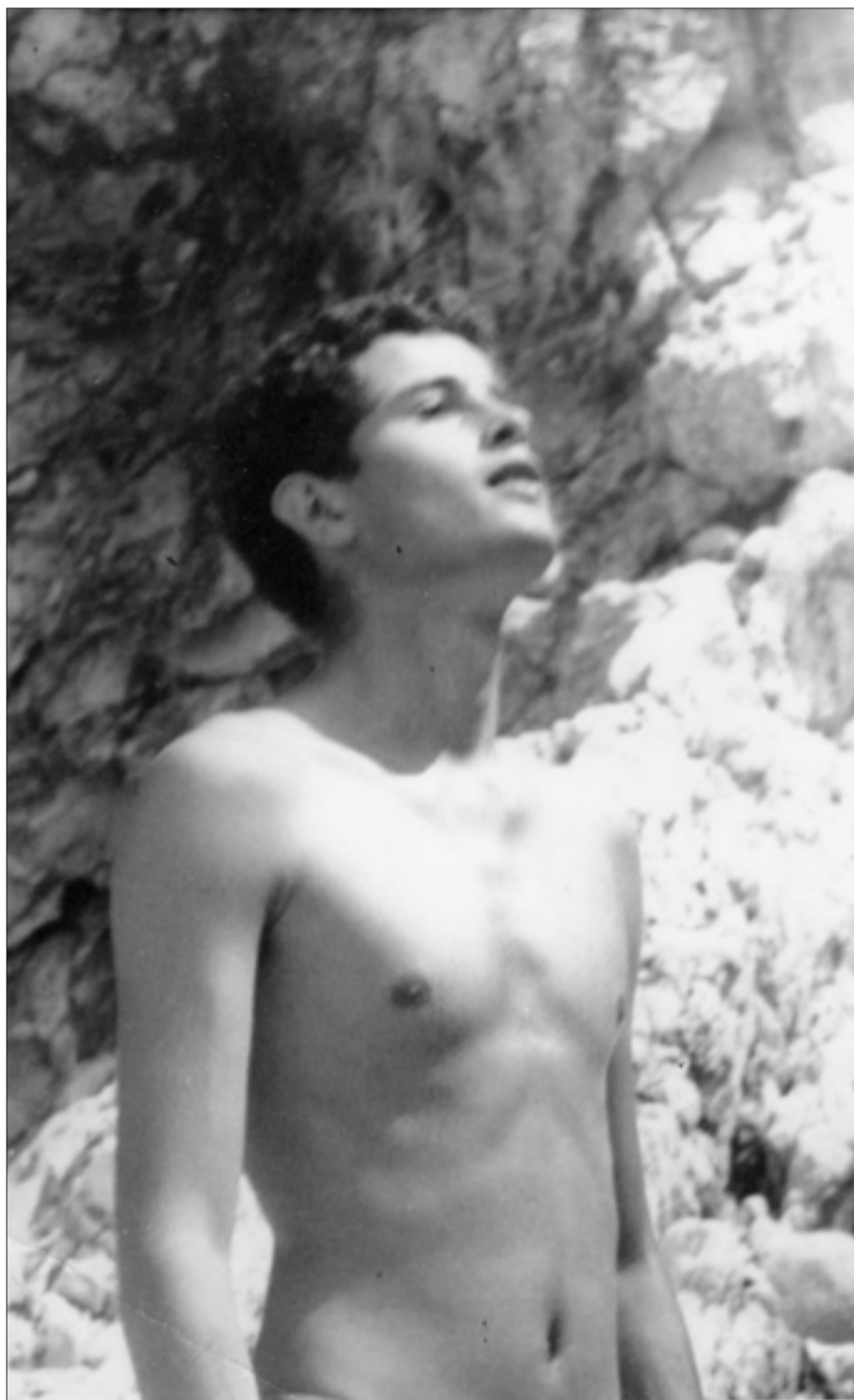
Le dimanche 28 août 1988, Guy Hocquenghem meurt dans son lit étroit de la chambre 8 du pavillon Laveran, le pavillon des condamnés à mort ; cette chambre de l'hôpital Claude-Bernard où, le samedi 20 août, je le visite pour la dernière fois. Un Guy Hocquenghem crépusculaire, déjà quasi passé sur l'autre rive, celle d'où l'on ne revient pas. Torse nu, la tête penchée sur la droite, le bras droit troué par les aiguilles de la perfusion, pâle, les yeux clos, il ressemble au Christ en croix.

Ses obsèques sont célébrées le vendredi 2 septembre en l'église Notre-Dame-des-Champs. J'y lis une péripécie de l'épître de l'apôtre Jean dont il fit un héros de roman. Après l'absoute, l'incinération au Père-Lachaise. Guy s'évapore dans les flammes du four crématoire. Son absence est désormais sans remède. Dans *les Petits Garçons*, Hocquenghem imagine un personnage, Romanov qui, pour échapper à l'ostracisme dont il est victime en France, feint d'être mort et s'enfuit sous une autre identité dans un de ces pays d'Asie qu'il affectionne. Hélas ! Guy, lui, ne nous attend pas sur une plage philippine ou sri lankaise : contemplant l'urne où reposent ses cendres, nous savons qu'il est vraiment mort et que jamais nous ne le reverrons.

Lorsque le sida tue Guy, alors âgé de quarante et un ans, René Schérer, son maître et son plus proche ami, le compare à un ange franchissant les portes de la mort, souriant, les ailes déployées.

Ailes déployées ou ailes brisées ? Les deux, sans doute. Il nous reste ces ailes blanche et noire que sont les pages de *la Colère de l'agneau*, un des plus beaux romans historiques du vingtième siècle, d'*Ève*, qui est ce qu'on a écrit de plus fort en langue française sur le sida, de *l'Âme atomique*, passionnant traité d'esthétique que Guy composa avec René Schérer, de sa *Lettre ouverte à ceux qui sont passés du col Mao au Rotary*, un pamphlet au vitriol sur les arrivistes et les histrions de notre petit monde médiatique parisien qui – après les abjectes guerres contre la Serbie et contre l'Irak, après la crise du Caucase où notre gauche caviar vient une nouvelle fois de lécher dévotement le cul des Amerloques – est en 2008 encore plus actuel, plus vrai, plus nécessaire qu'en 1986.

Durant le week-end du quinze août, une promenade nous a, une amie qui arrivait de Naples et moi, conduits jusqu'aux Mots à la Bouche, rue Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie, dans le Marais. J'ai rappelé à la sympathique librairie que nous allions dans quelques jours commémorer le vingtième anniversaire de la mort de Guy Hocquenghem : si Les Mots à la Bouche lui consacraient un coin de leur vitrine, cela réjouirait ses amis, ses lecteurs ; pourrait donner à des jeunes gens qui ne l'ont jamais lu l'envie



Guy Hocquenghem à vingt ans photographié par René Schérer.

de découvrir ce magnifique écrivain, ce cœur noble, cet esprit ensemble mélancolique et amoureux de la vie, cette voix libre, libératrice, cette intelligence salamandrine.

Et si les Éditions Albin Michel font leur travail (car une maison d'édition digne de ce nom, ce n'est pas seulement le flux des nouveaux livres, les romans de la rentrée, mais aussi son catalogue, son fonds, ses grands auteurs disparus dont elle a la tâche de faire vivre

l'œuvre), ce sont les vitrines de dizaines de librairies qui cet automne s'ornent de photos de Guy, d'exemplaires de ses ouvrages.

Cofondateur du Front homosexuel d'action révolutionnaire, le FHAR, en 1971, auteur de *Désir homosexuel*, paru en 1972, journaliste au *Gai Pied* dès 1979, Guy Hocquenghem s'est toute sa vie battu pour la défense et les droits de ceux qui préfèrent les garçons aux filles. Il ne faut toutefois pas que cette activité militante, pour essentielle qu'elle soit, nous fasse oublier que Guy est d'abord un philosophe, un poète, un romancier. Si vous lisez la courte biographie de Guy, pondue par l'encyclopédie informatique Wikipédia, vous avez l'impression que l'auteur de *la Colère de l'agneau* aura passé sa vie à coller des affiches, à participer à des AG, à lever le poing dans des défilés, bref que son principal titre de gloire est son combat en faveur de la pédérastie.

Hocquenghem s'est en effet battu pour les causes qu'il croyait justes, et c'est tout à son honneur ; mais le réduire à ces activités politiques et sociales est absurde. On lit dans *Ève* : « Le travail d'écrivain est une besogne solitaire... Cette solitude, avec les années, je l'avais élargie, diffraction d'une onde noire autour de moi, à toute ma vie. » Pour écrire des essais tels que *la Beauté du métis* et *l'Âme atomique*, des romans tels que *la Colère de l'agneau*, *Ève*, *Frère Angelo*, il faut en effet beaucoup de travail, beaucoup de solitude. N'en déplaise au biographe de Wikipédia, le militant pédé Guy Hocquenghem fut d'abord et surtout un artiste.

Il y a les écrivains dont les petites cellules grises fonctionnent bien à l'aurore, dans la fraîcheur et la luminosité du matin ; il y a ceux qui ne travaillent que la nuit. Il y a les chastes et il y a les polissons. Il y a ceux qui lèvent le coude et il y a les abstèmes. Il y a les malades et il y a ceux qui pètent de santé. Il y a les beaux et il y a les laids. Appartenir à telle ou à telle de ces catégories a, pour un artiste, et singulièrement pour un écrivain, son importance. Selon que vous êtes un aventurier ou un pantoufflard, un époux fidèle ou un don juan, un frugal ou une bonne fourchette, un Adonis ou un épouvantail, vous ne vivrez pas et donc vous n'écrirez pas les mêmes choses. Guy Hocquenghem, lui, c'est là où je voulais en venir, était très beau et les dieux lui ont fait la grâce de rester très beau dans la maladie et jusque dans l'avant-mort.

Une beauté physique, charnelle, certes, et ô combien, mais qui n'était pas une trompeuse enveloppe, qui était au contraire le fidèle reflet de la beauté de son être. Guy était une âme noble, et son œuvre, si vous la lisez, si vous vous en pénétrez, vous ennoblera.

Gabriel Matzneff

L'appel du dehors

Une intime collaboration avec Guy Hocquenghem, dans la rédaction de *Co-ire* et de *l'Âme atomique*, ainsi que pour quelques articles épars ; le fait que, depuis 1962 il a été mon élève au Lycée Henry-IV, pour la préparation à l'École de la rue d'ULM, puis assistant à l'université de Vincennes, cette longue familiarité et cette communauté d'esprit, font, on le comprendra facilement, que je suis le dernier à pouvoir en parler avec aisance. Trop de choses nous furent communes, pensées et autres. Trop d'impondérables. Je ne trouverais, en fin de compte, à dire, reprenant banalement le mot célèbre de Montaigne : « Parce que c'était lui, parce que c'était moi. »

Puisqu'il faut bien, pourtant, céder à la coutume célébrante, je me décide, quitte à y ajouter quelque glose, à donner à la publication, pensant qu'au fond peu de gens l'ont lu, et Gabriel Matzneff y ayant fait allusion dans son émouvant éloge, ce petit écrit déjà paru dans mon *Pari sur l'impossible*, aux Presses universitaires de Vincennes, en 1989, cet *Angelus novus* dont le titre était emprunté à Walter Benjamin et qui, dans mon esprit, convient toujours si bien à l'évocation d'Hocquenghem, à cerner sa figure :

Angelus novus

Frère Angelo¹, le dernier roman de Guy Hocquenghem, celui qui devait être son ultime message, car sa main, les épreuves corrigées, s'est arrêtée d'écrire, est, sans aucun doute le plus admirable. Œuvre des sommets, de l'akmè : celle où l'écrivain est parvenu à la pleine maîtrise de son art, par l'économie de moyens, par l'aisance du style, l'équilibre des parties, la convergence des thèmes dans l'embrasement final.

C'était lui qui l'avait renouvelé, ce grand genre du roman philosophique et historique (*Études philosophiques* au sens balzacien), où l'érudition pointilleuse soutient la percée dans l'imaginaire, où la brillance du détail renforce l'expression de l'idée. Mais on pouvait se demander, après *la Colère de l'agneau*, après *Ève*, comment aller plus loin dans l'exploration des problèmes qui nous tourmentent, de notre angoisse présente, de son ancrage dans le passé. *Frère Angelo* apporte la réponse. Cette fois, achevant la trilogie, c'est la naissance même de la modernité qui est en jeu : la modernité avec ce qu'elle comporte de catastrophes et d'échappées utopiques ; complexe énigmatique qui est l'histoire des temps modernes et dont l'âme individuelle est pétrie.

Voilà ce qu'il faut lire à travers la dérive initiatique et extatique de ce moine, disciple de Savonarole, ange terrestre errant, du sac de Rome aux rives lointaines de Mexico, jusqu'à son propre martyre.

Je ne résumerai point ce que l'on doit savourer à chaque page, avec quoi il s'agit de communier. Je dirai simplement pour que cela soit clair à ceux qui ne l'ont pas fréquenté, que le questionnement de « la modernité » fut, depuis quelques années, la préoccupation constante de Guy ; qu'il est devenu l'objet par excellence de son écriture romanesque. L'énigme de la modernité, c'est-à-dire celle d'hommes ballottés dans le renouvellement incessant de l'histoire, voilà le point commun des trois volets du triptyque. Une modernité déjà marquée, depuis le Christ, par la conjonction de la catastrophe avec l'attente de l'illumination dernière, de l'apocalypse.

Celle-ci inauguralement et, pour ainsi dire, naïvement présente comme réalité entrevue dans l'Évangile de Jean, se transforme, à la Renaissance, en espérance mystique liée à la découverte du Nouveau Monde, cru paradisiaque, pour se métamorphoser enfin en dimension utopique qui nous fait vivre, par-delà l'envahissement du réalisme odieux et du non-sens.

Du triptyque, Frère Angelo occupe le centre. Ce mundus novus, ce monde nouveau que le franciscain vit à sa source est la clef du nôtre. L'évidence de Dieu commence à s'y obscurcir, avant de définitivement se dérober. Mais elle se déplace, se dépose ailleurs, en chaque fragment de beauté, chaque geste d'amour, formant l'accompagnement de la révolte sensuelle, la traîne poétique des choses, allégoriquement.

Avec Guy, d'une commune entente, en une collaboration intime, nous avons donné, dans *l'Âme atomique*, les lignes directrices, et quelques échantillons concrets de cette philosophie esthétique de « l'allégorèse ». Qu'est-ce que l'âme, où peut-elle se loger, alors que, de toutes parts, la science moderne et le progrès la chassent, la rendent impossible ? Elle est là, dans la poésie, dans l'art, l'écriture du roman où l'âme de Guy se trouve désormais enclose. Il n'y a pas, il ne peut pas y avoir que le corps ; tout, en nous, s'y refuse. Il y a l'âme, cet « infini du corps », comme disait superbement Artaud.

Cette certitude unifiait, chez Guy Hocquenghem, la gnose chrétienne avec la mystique moderne, mais aussi avec le matérialisme de Lucrèce, qu'il a si bien commenté dans des cours dont ses étudiants de Vincennes garderont le souvenir ; avec



l'esthétique paradoxale de Kierkegaard ; avec l'allégorisme de Fourier et de Baudelaire, ou, plus près de nous, l'esthétique de Walter Benjamin, et celle, négative, de Theodor Adorno.

On me demandera : comment tout cela s'accordait-il avec la pratique homosexuelle, avec la défense et l'illustration de l'homosexualité à laquelle le nom de Guy restera historiquement associé ? Le mysticisme, pour lui, ne fut jamais une ascèse, dans le refoulement des sens, mais l'autre face, la double de leur exploration. Un allégorisme vécu : Vivre allégoriquement, aimait-il à dire. Et, d'autre part, il ne pensa jamais, dès l'époque du FHAR, l'homosexualité comme simple particularité sexuelle, relevant d'une sexologie, mais comme d'une vision du monde, manière d'être totale.

D'où son indéniable dimension esthétique, éthique, utopique. Le désaccord fécond de l'homosexuel et du monde actuel a toujours été l'un des thèmes majeurs de son œuvre. L'homosexualité, est, contre ce monde, ou en marge de lui, un état de perpétuelle contestation : elle espère, elle entrevoit un ailleurs. Entre elle et la mystique, l'allégorèse au sens que nous lui donnions, la conséquence est bonne, l'analogie s'impose. Un même refus du monde tel qu'il est a animé Genet et Pasolini, mais aussi en d'autres sphères que l'homosexualité, et qui exerçaient sur Guy Hocquenghem une très grande séduction, Walter Benjamin, Charles Fourier ; en retour, il ouvrit sur eux des aperçus fulgurants, inattendus, avec l'acuité, la sûreté de jugement, la clarté dans l'énoncé que tous ceux qui l'ont approché lui reconnaissent. Avec une puissance visionnaire, dont Frère Angelo porte le témoignage.

C'est ainsi que ma récente mémoire lui fera franchir les portes de la mort, l'allégorisant par cet *Angelus novus* de Paul Klee que Benjamin a décrit : « S'en allant au vent de l'histoire bouche ouverte, l'œil rivé sur la catastrophe présente, les ailes déployées vers l'avenir. »

Cela était écrit en septembre 1988, juste au lendemain de sa mort.

Et voici maintenant la glose. Non parce que je ne pense rien retoucher à l'éloge déjà ancien, mais pour insister, au contraire sur cet esprit d'utopie qui me paraît avoir imprégné et animé l'œuvre et la pensée de Guy.

Esprit d'utopie dans le sens que lui donnait Ernst Bloch. Qui ne se relie pas à une projection dans l'avenir selon un programme déterminé, mais qui colore tout le présent, le fait, en quelque sorte, décoller de la platitude quotidienne. Une utopie porteuse de visions et non de système. Une utopie dont la fonction essentielle, peut-être, est de déplacer le centre de notre vision, de le porter ailleurs. Moins celle de projeter un autre monde que de faire découvrir, dans ce monde-ci, autre chose que ce que notre vue, qui est bien souvent bée, nous y fait seulement regarder.

Un déplacement du centre, du « point de voir », comme disait Fernand Deligny, une décentration. Il est certain que, quoi qu'on lise de Guy Hocquenghem, quoi qu'on observe de sa pensée et de sa vie, on y décelera ce mouvement qu'on peut

appeler aussi un changement d'axe. On le nommera utopie, comme chez Fourier où tout se met à graviter autour du plein essor des passions. Chez Guy, aussi, l'utopie est liée à l'évidence d'un tel changement. Elle est brusque, car beaucoup moins démonstrative que visionnaire.

Ainsi, quand il écrit *le Désir homosexuel*, c'est à une telle conversion qu'il invite, dès le départ. Ce qui pose problème, ce n'est pas l'homosexualité, mais la psychose anti-homosexuelle qui hante la plus grande partie de l'humanité actuelle ; il faut changer d'axe, de point de voir, de centre de gravitation, et faire tout tourner autour du désir, et, en celui-ci, prendre pour guide l'objet de l'anathème, ce que l'on exclut, la perversion. Tout se retourne alors, tout change. L'homosexualité n'est plus une façon, entre autres, de vivre sa sexualité, mais une conversion radicale dans la manière d'être au monde.

On comprend que, dans sa pensée, dans sa vie, il ait sans cesse traqué les retombées de sa vision, la chute dans les identités. Qu'il ait cherché passionnément à s'en arracher. Pour retrouver, dégager la source visionnaire. Ce point source de lumière qui vient toujours d'ailleurs.

C'est ce qu'il dit, intensément, dans ce pamphlet extraordinaire auquel je me limiterai pour conclure, la Beauté du métis, sous-titré Réflexion d'un francophobe, paru en 1979, lancé, à la fois, comme cri de révolte et de rupture, et comme cri d'amour envers les émigrés et les exclus. Il fallait proclamer, oser afficher, affirmer une haine hyperbolique de la France (ainsi qu'il l'orthographe avec une minuscule) porter à l'excès, à l'injuste, l'invraisemblable, jusqu'à la mauvaise foi, le rejet de cette glu identitaire et nationale qui adhère à chacun de nous, pour que soit dégagé ce pur élan vers l'autre, l'exaltation de l'étranger en tant que tel, déplaçant le centre, la fixation sur soi. Fourier disait : il faut changer de pivot. Passer du moi, de l'égoïsme, pivot fallacieux de la civilisation, à l'unitarisme qui est passion d'accueil, d'hospitalité. Construire, se construire, autour de cette prévalence de l'ailleurs, du dehors.

Sur quoi s'ouvre ce livre de flammes, sur quoi il se conclut. Et je ne peux mieux faire que me contenter, cette fois, de laisser à Hocquenghem la parole : « Oui, j'ai eu plus d'amants, plus d'amis, à l'étranger, de l'étranger, que je n'en aurai jamais parmi mes compatriotes. Peut-être même ne suis-je "homosexuel" comme on dit vilainement, que comme une manière d'être à l'étranger... Étranger, bel et vivace étranger, comment font-ils pour ne pas l'aimer ? Toi seul nous interromps dans notre maniaque monologue, nous interpellés. » Et, plus actuel encore, peut-être, qui nous concerne de plus en plus chaque jour : « J'ai commencé à écrire tout ceci parce que demain, un ami, un inconnu, un exilé peuvent être détenus, transférés, extradés simplement parce qu'ils sont étrangers. »

Ou, pour la bonne bouche : « On ne nous contrôle qu'avec l'espoir de nous prendre en flagrant délit d'être étranger. »

Écrit en 1979. Et aujourd'hui ?

René Schérer, 30 août 2008

Mais bientôt nous serons chant¹

Un soir où les draps devenaient nappes et les portes tables d'hôtes, j'assistais Guy dans une flambée au whisky qui revêtait, comme avec lui tout acte ordinaire, une aura d'audacieuse intrigue, halo émanant d'une intime connivence avec le Donneur de mauvais conseils, Breli-Brelot, le dangereux bernard-l'hermite des innocentes âmes enfantines. Écrevisses en fouillis grouillant de pattes et d'antennes sur l'évier, pareilles à celles, brandies douze ans plus tôt dans une nasse par un cousin, lamentable raté, disait-on, et qui avait laissé la petite fille ôter ses douloureuses sandales de plastique pour tâter le velours mousseux des cailloux de la Creuse. Là, à travers les reflets d'un homme seul dans la rivière, j'avais vu comment « le monde malade de Civilisation (...) creux, affaissé »², pouvait se retendre et retrouver sa magnificence par le rétablissement des *attractions passionnées*. Même bref, le spectacle m'avait ébloui. Étudiante, je retrouvais cet enchantement aux cours que Guy donnait avec René Schérer. Son incroyable talent de « défroisser » autrui venait peut-être du fuselage délié et ondulant de l'avant-bras, de ses belles mains aventurières qui semblaient se détacher de l'articulation. Elles exécutaient leur propre chorégraphie puis reprenaient leur place telles des points de suspension. Il y avait aussi la surprenante étrangeté de sa voix, à la fois antique et puérile, celle d'une Princesse Brambilla³ qui répandait une joyeuse euphorie lorsque, éraillée d'abord, elle s'éclaircissait ensuite, disant dans un sourire : « Hier soir, j'ai dû me faire une luxure de la gorge. » Et ce regard soleil était capable de faire éclore les perles d'ambre comme des fleurs.

Ce que j'avais lu de Guy, je m'y retrouvais comme dans le souffle d'une bombe où un bonheur tissé de mélancolie aurait remplacé la vanité de la rage et du chagrin. Guy, élégant romantique, avait donné congé aux réducteurs de mondes, friands de catastrophes et mornes hédonistes : L'« humour contre la prétention sérieuse, la fragmentation du sens et du texte, l'ironie qui arrête l'âme au bord de l'infini tout en lui en ouvrant le chemin. »²

Le Désir homosexuel était « bien l'assassin des moi civilisés »². Soudain, il mettait le feu aux tristes mèches rouges pendantes des fusées alignées attendant le début officiel d'un spectacle pyrotechnique dans lequel elles se résignaient à ne briller que quelques secondes avant de disparaître ; alors elles n'étaient plus des tubes grisâtres qui se côtoyaient mais des éclats d'étoiles qui s'enlaçaient dans leurs frôlements explosifs.

En Harmonie⁵, hôte itinérant de tous les caravansérails, Guy aurait levé des armées amoureuses, déclenché des guerres gastronomiques, entrepris de grands travaux d'architecture tant sa puissance d'émulation passionnelle était forte qu'on ne pouvait le concevoir fixé, figé puisque l'âme « errante, peut, n'importe où, se loger »³. Ses terribles souffrances, sa mort, sont intolérables, mais il serait odieux de faire le deuil d'un homme qui jusqu'au dernier souffle n'a jamais renié le monde et a osé « passer de l'entièrement visible à l'entièrement vi-



Guy Hocquenghem et Lionel Soukaz avec qui il réalisa le film *Race d'Ep!*

sionnaire par soi-même, sans distinction entre ce qui voit et ce qui est vu. »². Les verres des lunettes teintées qu'il a laissées furent soufflés à son feu, fondus des sables de polyvers infinis et d'un désir incommensurable, « coloration du monde »⁶.

Au quotidien, dans le *Domestique*, il faut « Conserver la faible « force messianique » de l'utopie. »².

Lorsque j'ai préparé la chambre qui accueillerait mes filles, dans le lot des objets que j'avais d'abord porté en vrac, j'ai trouvé une photographie de Guy que, sans doute prise d'un vieux regain de paganisme, j'ai accroché au mur. Après tout, une déesse de l'Olympe avait bien jeté au ciel une écrivaine complice pour en faire un signe du Zodiaque, maintenant que nous étions tout seuls, pourquoi ne changerais-je pas l'écriture du ciel et des destinées, mes enfants ne pourraient-elles naître et grandir dans les maisons d'une nouvelle constellation ?

« La photo elle-même vit, comme le simulacre sent, car seul ce qui vit et sent par soi peut accueillir l'empreinte du vivant. »²

Guy en haut des marches de Montmartre, assis, bloquant l'entrée d'un « chemin du milieu » qui « ne mène nulle part »², tournant le dos à cette ligne médiane qui tracerait le clivage entre le monde et lui, son sourire absent affirme son ultime et éternelle résistance : « Un refus d'être soi-même un logement fermé pour l'âme »².

Bernadette Perrin

1 *Fête de la paix. Hymnes de Friedrich Höderlin. Œuvres. Bibliothèque de la Pléiade.*

2 *L'Âme atomique, de Guy Hocquenghem et René Schérer. édition Albin Michel, 1986.*

3 *Princesse Brambilla, de ETA Hoffmann.*

4 *Le désir homosexuel, de Guy Hocquenghem.*

Édition Jean-Pierre Delarge, 1977.

5 *Charles Fourier. Œuvres complètes. Éditions Anthropos.*

6 *La Dérive homosexuelle, de Guy Hocquenghem.*

Édition Jean-Pierre Delarge, 1977.

Journal 1966-1974, de Jean-Patrick Manchette

Journal 1966-1974, de Jean-Patrick Manchette. Éditions Gallimard, 640 pages, 26 euros.

640 pages bien tassées, pour un premier volume qui ne couvre que huit années du Journal que Jean-Patrick Manchette a tenu jusqu'à sa disparition, en 1995 : on espère que les Éditions Gallimard auront le bon goût de poursuivre leur louable effort, et que nous pourrions bientôt lire la suite. Car ce Journal est passionnant.

Est-il tout à fait inutile de rappeler qui était Manchette ? Probablement, mais, dans le doute, mieux vaut pourtant effectuer un bref rappel : scénariste pour la télévision (les fameux *Globe-Trotters*, Yves Rénier et Edward Meeks, madeleine de Proust des préadolescents des années soixante) et pour le cinéma (*La Guerre des polices*, de Robin Davis, mais aussi *la Prisonnière du désir*, de Max Pécas), auteur de la « novelisation » de *Mourir d'aimer* et de *Sacco et Vanzetti* (on se rappelle la sublime chanson générique de Joan Baez), joueur occasionnel de saxo, traducteur de moult romans noirs américains, fondateur du mouvement Banana, destiné à glisser des peaux de banane sous les pieds des CRS au

cours des manifestations, Manchette est, avant tout, le meilleur critique de cinéma de son époque (ses chroniques publiées dans *Charlie Hebdo*, ont été réunies dans *les Yeux de la momie*, chez Rivages) et, surtout, l'auteur de neuf romans noirs fulgurants qui, dans les années soixante-dix, ont totalement renouvelé le genre – on peut même dire que c'est lui l'inventeur du roman noir français.

Dès *Laissez bronzer les cadavres* (1971), il crée un cocktail de violence, d'imagination, de loufoquerie, de noirceur jubilatoire et de réflexion politique, sans modèle – en France – à l'époque. D'autant que son goût de la phrase, de son rythme, de ses ruptures, de son glacié tiennent plus de Flaubert que d'OSS 117. Avec ses trois derniers romans achevés – *le Petit Bleu de la côte ouest*, *Fatale*, *la Position du tireur couché* – il atteint des sommets, jazzant sa phrase comme le fera plus tard un Jean Echenoz, déchantant ses intrigues, offrant l'image la plus juste du désespoir souterrain minant une société de consommation triomphante.

Son *Journal* – tenu jour après jour, sur des cahiers scolaires, d'une écriture d'écolier sage – le montre au quotidien. Lorsqu'il le commence, il a vingt-quatre ans. Il a fait des études

d'anglais, milité au PSU et à l'Union des étudiants communistes, il est marié avec Melissa, il a un petit garçon, et habite à Clamart. Il essaie de faire vivre sa famille à l'aide de travaux alimentaires – d'où Max Pécas, d'où les novelisations, d'où les traductions à la chaîne. Dans le temps qui lui reste, Manchette regarde des films, plusieurs par jour, à la télévision ou au cinéma, lit énormément (surtout des livres de philosophie politique), et découvre dans les journaux les articles qui le frappent, et qu'il colle dans son *Journal*. Les articles politiques, s'entend ce qui permet au lecteur d'aujourd'hui de revivre le quotidien occulté d'une époque où la télévision était une télévision d'État, et où toutes les informations ne faisaient pas la une (le 16-2-73, Italie : « Un industriel milanais tire sur un piquet de grève »). Un mort, un blessé. République d'Afrique du Sud : « Des affrontements entre policiers et grévistes ont eu lieu à Durban »).

Telle est la toile de fond du Journal. Mais ce qui en fait aussi le prix, ce sont les détails quotidiens – cadeaux de Noël offerts et reçus, films montrés à son fils, soucis de santé de ses proches, repas tumultueux avec ses parents –, vie quotidienne d'un homme de bonne volonté qui essaie de survivre en travaillant

beaucoup tout en restant en marge d'une société qu'il réproche. Manchette est pauvre, les fins de mois sont difficiles, il est souvent épuisé, et pourtant de son *Journal* émanent un optimisme, une énergie de jeune homme.

Au fil du temps, on le voit devenir écrivain, et ses réflexions sur ses romans – jamais rien de théorique, juste des réflexions pratiques sur le meilleur moyen de raconter telle ou telle histoire – révèlent un artiste à la fois très conscient de ce qu'il veut réaliser, et rempli d'une sorte d'innocence naïve, qui lui permet de juger ses livres sans forfanterie comme sans fausse modestie.

Dans le *Journal* de Manchette, on ne croise pas beaucoup d'écrivains, mais plutôt des cinéastes – Mocky, Chabrol – ou des producteurs. Il n'en fait d'ailleurs pas de portraits, se contentant de dire, factuellement, les rapports qu'il entretient avec eux.

Il ne s'agit pas – et c'est tant mieux – du journal d'un homme de lettres, mais des mémos quotidiens d'un jeune homme qui écrit. Ce qui fait son prix, ce n'est pas telle ou telle page, mais la coulée de l'ensemble. On sait donc gré à l'éditeur de cette publication du texte intégral – collage compris – et on attend la suite.

Christophe Mercier

Le Tutu : un chef-d'œuvre

Le Tutu,

Éditions Tristram, 256 pages, 23 euros.

« Le goût se félicite de voir diminuer chaque jour le nombre des romans. Il n'y a que peu d'années encore que leur foule effrayante menaçait d'envahir totalement notre littérature. À peine en a-t-elle adopté quelques-uns ; tout le reste est déjà condamné à un éternel oubli. » Ainsi le préfacier-traducteur du *Werther* de Goethe se réjouissait-il en 1804. Qu'aurait-il pensé des premières années de ce XXI^e siècle où chaque « rentrée littéraire » (quelle drôle d'expression !) offre souvent à notre dégoût ou à notre ennui, en revanche, l'occasion de s'exprimer – ou plus sagement peut-être de se taire ? Combien de romans publiés cet automne ? Six cents soixante seize, ? Peu importe. Le diable, comme dit l'autre, y reconnaîtra les siens.

Le lecteur voudra bien me pardonner cette petite pique – et la manifestation d'une mauvaise humeur après tout convenue à chaque saison.

Songeons cependant que l'oubli n'est pas toujours éternel. La preuve nous en est donnée par exemple par la publication, chez Tristram, du « roman le plus mystérieux du XIX^e siècle », *le Tutu*. En mai, il est vrai. J'ai donc quelque retard sur l'actualité littéraire. Et, pour aggraver mon cas, un observateur attentif et légèrement ironique pourrait me faire remarquer que ce livre imprimé en 1891 a été rendu public en 1991, toujours par les bons soins de Tristram, grâce à la découverte de l'ouvrage par Pascal Pia en 1966. En effet, comme le temps passe vite, disent les poètes ! Cette nouvelle édition, dix-sept ans plus tard, en 2008 donc, est annoncée comme définitive et elle est excellemment postfacée par Julián Riós, Pascal Pia et Jean-Jacques Lefrère. Et puis quoi, Lautréamont et Rimbaud ne sont-ils pas plus « actuels » et « modernes » que Mme Christine Angot ? Je ne cite pas par hasard les noms de Lautréamont et de Rimbaud : Léon Genonceaux, l'éditeur du *Tutu*, avait, en 1890, réédité *les Chants de Maldoror* et réunit, pour la première fois, les poésies de Rimbaud sous le titre *Reliquaire*, en 1891, année de la mort d'Arthur. *Le Tutu* paraîtra quelques mois plus tard, avec comme nom d'auteur « Princesse Sapho » : on ne connaît pas, aujourd'hui encore, l'identité du personnage caché derrière ce masque. Je renvoie le lecteur à l'enquête de Jean-Jacques Lefrère « Quel livre étrange... », en fin de volume. Il évoque, avec la précision, l'érudition et le sérieux que nous lui connaissons, les différentes pistes de recherche sur lesquelles il est possible de s'engager : mais aucune des hypothèses avancées ne permet avec certitude de « débusquer l'auteur du livre ». Laissons donc de côté, pour le moment, ce problème et venons-en au roman, sous-titré *Mœurs fin de siècle*.

J'avoue, d'emblée, l'étonnement, voire la stupeur qui m'a saisi dès les premières pages et n'a fait que s'accroître au fur et à mesure de ma lecture. Et l'irrésistible fou rire qui par moments m'emportait...

Le personnage central du livre, Mauri de Noirof, est un extravagant, sans doute, ou un excentrique. « Grand, maigre, la barbe en pointe, les yeux noirs, le cou enserré dans un faux-col à la mode, toujours mis avec une extrême recherche, [il] réalisait le type le plus parfait de l'homme du monde. » Les autres personnages qui hantent sa vie comme dans un rêve ne le sont pas moins. Par exemple, M^{me} de Noirof, sa mère, qu'il voudrait épouser... : « J'ai connu ta supériorité, je vais mettre des gants crème non fouettée et te demander en mariage. » Et, comme elle lui fait remarquer que les lois s'y opposent, il lui demande de lui trouver une femme immédiatement. Après avoir réfléchi, elle énumère les prétendantes possibles, qu'il va refuser l'une après l'autre : trop maigre celle-ci, trop grosse celle-là. Et lorsqu'elle le prie de s'expliquer, le dialogue prend une dimension scatologique ahurissante. Les grosses sont remplies de matière fécale et les maigres « n'ont rien dans le ventre » : « Lorsqu'elles vont à la garde-robe – et elles n'y vont que tous les quatre ou cinq ou six ou sept ou huit jours –, elles y déposent péniblement quelques petites crottes noires, sèches et dures, qui tombent une à une comme des balles de fusil, sans fracas. » Après avoir réfléchi quelques instants, elle lui répond qu'après tout « les plus belles femmes ne sont composées, chimiquement parlant, que de quintessence de matière fécale ». Et pour parfaire sa démonstration, il lui lit une lettre de la duchesse d'Orléans, princesse palatine et mère du Régent, à l'électrice de Saxe et la réponse de cette dernière, dont je ne citerai qu'un passage : « Les plus beaux teints ne s'entretiennent que par de fréquents lavements qui font chier ; c'est donc à la merde que nous avons l'obligation de la beauté. » Cette correspondance authentique était bien connue à l'époque de Flaubert et des frères Goncourt. Julián Riós remarque avec justesse que « la question que nous pose ce roman-sphinx ou sphincter est peut-être en fin de compte, après toute cette scatologie exacerbée, ce que peut donc cacher tant de "merde, merde et archimerde" comme dirait Flaubert. »

Les mœurs fin de siècle ne laissent pas de surprendre. Je pense en particulier aux nauséabonds frères Goncourt. Dans son journal, Edmond de Goncourt se complait à rapporter des ragots – ou à les inventer, plus probablement – sur « l'amant de Verlaine, ce glorieux de l'abomination, de la dégoutation, qui arrivait au café et, se couchant, la tête sur le marbre d'une table, criait tout haut : "je suis tué, je suis mort. X m'a enculé toute la nuit... je ne puis plus retenir ma matière fécale." » Rimbaud ou Verlaine n'appelaient-ils pas les habitants de Charleville des « caropolmerdés ». Le mot de Cambronne ponctue, un temps, leurs lettres. Au hasard, cette



phrase de Rimbaud : « Quand vous me verrez positivement manger de la merde, vous ne trouverez plus que je coûte trop cher à nourrir. » Mais ces formules, qui chez eux semblent parfois relever de la blague de potaches, ont, la plupart du temps, valeur de protestation contre l'ordre bourgeois triomphant. Je n'y vois guère de scatologie au sens strict du terme. Dans *le Tutu*, on rit ; chez les Goncourt, on se bouche le nez.

On notera qu'au milieu de ces « débordements » l'argent va rentrer en scène et devenir le protagoniste de l'intrigue du *Tutu* : chacun essaie d'escroquer l'autre et dépense sans compter. M. de Noirof veut se marier, mais pas avec n'importe qui. La dame se doit d'avoir une dot conséquente. Le clergé lui-même, représenté par l'évêque de Djurdjura, « si sympathique aux femmes, amant d'une cocotte de haute marque très influente à la cour chrétienne et qui était allée à différentes reprises baiser la mule du pape pour obtenir de l'avancement en faveur de son prélat favori », ce prélat donc, « qu'elle trompe avec Léon XIII », n'a de cesse d'obtenir de ses admiratrices des sommes colossales, tantôt pour la fondation de la basilique de Montmartre, tantôt pour exploiter les mines d'argent de Monte Rubio. Le chapitre qui raconte la soirée chez le duc de la Croix de Berny en présence du futur pape est particulièrement réjouissant. Il fait son entrée au son de *la Marseillaise* et « une débauche de lumière électrique inonde des groupes de femmes nues qui remplaçaient les bronzes de la cimaise ». « L'évêque en rigola comme une petite folle. » Il était soûl, comme tous les notables qui l'entouraient. Et lorsqu'il tâte les mollets d'une de ces dames, celle-ci, « lorsqu'elle sentit l'attouchement sacré dont elle était l'objet [...] », fit pipi sur la main de monseigneur. Le chien sur lequel elle s'appuyait « commit une crotte monstrueuse. L'évêque bénit ces déjections... ».

Le monde politique de l'époque n'est pas épargné. Mauri de Noirof est un jour appelé à l'Élysée. Il avait, quelques jours auparavant, « trouvé un système de chemin de fer à marche mille fois plus rapide que celle de nos meilleurs express ». « Le ministère avait démissionné [...] et l'on mandait Noirof pour lui offrir le portefeuille de la justice. Il accepta. » Il joue au sé-

rieux son rôle de ministre, « ne prenant aucune résolution, congédiant son monde au galop, ayant hâte de se retrouver seul, dans son cabinet, en face d'une glace, pour se faire des grimaces, en habit de gala, avec une petite balance à chaque main ». Mais il fit voter une loi abrogeant la pénalité ordinairement encourue par les adultères pour lui substituer un supplice inédit. À l'aide d'une guillotine miniature, on amputera d'un centimètre le membre « avec lequel le crime aura été commis. En cas de récidive, l'amputation sera de deux centimètres... ».

Je parlais tout à l'heure de la dimension scatologique de ce livre. La tératologie y occupe également une place importante : d'une façon ou d'une autre, tous les personnages sont des monstres, des aberrations, aurait pu dire l'historien Baltrusaitis. Mais, dans cette galerie, il y a un phénomène de foire comme on en raffolait jusqu'au milieu du XX^e siècle. Je me souviens avoir vu dans les années cinquante, dans les villages du centre de la France où j'habitais alors, une femme-tronc, des frères siamois, que sais-je encore ? Truquées ou non, ces exhibitions flattaient la curiosité malsaine de foules empressées à jouir de l'anormalité. Ainsi la femme à deux têtes, quatre jambes et quatre bras, qui « possédait un seul bassin et un seul estomac », Mani-Mina, dont Mauri s'éprend : « La perspective d'une nuit d'amour unique en son genre picotait délicieusement les papilles de Mauri ; il proposa des choses immorales ; l'une dit oui, l'autre dit non. » Il finit par engrosser l'une d'elles, qui mourra en mettant au monde une créature « superbe à quatre têtes, huit bras, huit mains, moitié masculin, moitié féminin », nommée Paul-uc-zo-Émilie. Cet « enfant quadruplement corporel » a donc quatre bouches qui réclament sans cesse du lait à une nourrice qui n'a, elle, que deux seins. Que faire ? C'est là qu'intervient un autre personnage, le docteur Messé-Malou, savant digne du *Locus Solus* de Raymond Roussel, qui injecte à Mauri « une culture de vibrions lactifères » : « Vous aurez plus de lait qu'une vache. » Dans le jardin extraordinaire de ce génial inventeur, des rosiers produisent des poires, des palmiers sécrètent des gouttes d'or et d'argent et lui rapportent deux mille francs par jour. Mais, surtout, il y a « un arbre aux branches duquel poussent des corps humains en formation ou presque parfaitement constitués ». L'hommier, tel est son nom, est la parfaite démonstration que « ce médecin est plus fort que le bon Dieu » et possède le secret de l'immortalité.

Un autre acteur du Tutu, le train, joue le rôle de deus machina ainsi que le remarque justement Julián Riós. On a évoqué tout à l'heure le chemin de fer de Mauri de Noirof parcourant trente kilomètres en une seconde : « L'aller et le retour Paris-Lyon durait une minute. » Et c'est dans le train qui emporte le cercueil dans lequel repose la femme de Mauri de Noirof que ce dernier va, sur la bière, céder à son désir pour sa mère : « Elle s'abandonna. Il s'abandonna. Ils s'abandonnèrent. Et ils se connurent dans un baiser long, impur et hideux... » – Julián Riós commente ainsi ce « dénouement » : « Dans le va-et-vient d'un train [...] Œdipe sans complexes parvenait enfin à pénétrer là d'où il était sorti, refermant ainsi le cercle vicieux. »

Il faudrait aussi parler de la réflexion de Mauri sur le langage qui lui permet de découvrir que les Japonais appelaient leur mère *caca* et que, primitivement, l'homme émettait de simples cris pour traduire ses émotions, comme le chimpanzé. Il en conclut banalement que le genre humain n'est qu'une famille de singes civilisés. Il imagine une langue dans laquelle tous les mots seraient abrégés. On pourrait alors « imprimer à la conversation un mouvement de rotation qui ferait très bien à une époque où l'on est pressé de naître, de vivre et de mourir ». L'hipp s'app diff ? Comprenez : l'hippopotame s'apprivoise difficilement. Voilà qui renvoie aux *Exercices de style* de Raymond Queneau et à nos modernes SMS.

Le plus étrange cependant à mes yeux reste la lecture des *Chants V et VI* de Maldoror par Mauri à sa mère, tous les vendredis et les 13 de chaque mois, tout en dégustant « un plat de cervelle en putréfaction d'un sujet disséqué à l'amphithéâtre de l'École de médecine », arrosé « d'une excellente bouteille de crachats d'asthmatiques... ».

J'ai tenté de donner une idée, bien partielle, au lecteur de ce qui l'attend s'il se décide un jour à ouvrir ce livre inclassable, unique, insolent, iconoclaste et rabelaisien, à certains égards un chef-d'œuvre. On peut y entendre par moment Jerry, Flaubert, Roussel ou Huysmans et, évidemment, Lautréamont. Mais qu'on ne s'y trompe pas : il ne s'agit pas d'un pastiche mais d'un ouvrage précurseur, au sens où Borgès disait que tout grand écrivain crée ses propres précurseurs. Il faut se jeter dans ce texte qui ne ressemble à aucun autre et se laisser emporter par son mouvement, sa vitesse vertigineuse, son écriture impeccable et surprenante souvent par ses trouvailles verbales et syntactiques, sa puissance onirique... Oui, quel livre extraordinaire !

Jean Ristat

En famille à Étretat avec Duteurtre

Les Pieds dans l'eau,

de Benoît Duteurtre. Éditions Gallimard, 239 pages, 17,50 euros.

Étretat : une petite station balnéaire de Normandie, coincée entre un ciel pur, des falaises blanches, une plage de galets et une mer glaciale. Longtemps, en dehors de quelques artistes, écrivains ou musiciens (Maupassant, Leblanc, Offenbach...), Étretat ne fut fréquenté que par des familles d'habitueés dont celle du président de la République René Coty. Ce monde, avec ses codes, ses rites, avec son élégance et sa discrétion, avec son côté terriblement « bourgeois de province », qui survivront jusqu'aux années 1970, ce monde semble désuet, lointain, déjà mort, la parfaite antithèse de notre époque. Qu'en subsistera-t-il ? Un roman, *les Pieds dans l'eau*, de Benoît Duteurtre.

Le livre se compose d'une suite de chapitres courts, plus ou moins indépendants les uns des autres, dont les deux pivots sont la mer et cette famille Coty dont Duteurtre est le descendant. La plage, d'abord. Elle est présente dès les premières phrases, claires, précises et musicales : « Mon histoire commence dans une poudre de lumière, un après-midi d'été. La pente de galets blanchis par le sel glisse rapidement vers le rivage où l'eau claire et profonde donne une sensation de fraîcheur, même en plein mois de juillet. (...) Par instants, la mer lance paresseusement quelques vaguelettes vers le rivage, comme pour se rappeler à l'attention des promeneurs. Dans la brise légère de cette journée, on dirait qu'elle hésite, se soulève à peine, se retourne et s'aplatit mollement avec ce bruit de frottement qui distingue une plage de galets d'une plage de sable. » Logique, me dira-t-on, de commencer par la mer quand il s'agit de décrire l'histoire et la vie d'une station balnéaire. Certes. Mais Duteurtre va plus loin, il en fait la métaphore de son écriture. « Vous cherchez à percer les mystères de la vie et de la mort ? Installez-vous de longs après-midi sur une plage et tâchez d'éprouver la densité de chaque instant. Vous rêvez de devenir artiste, ou savant ? Étudiez l'éclairage vert fugace dans le creux d'une vague, au moment où elle se retourne et va s'écraser sur les galets. L'histoire et la société vous passionnent ? Revenez chaque été sur le même rivage ; observez les changements et les évolutions ; au besoin imitez les comportements pour mieux les comprendre. » Nous sommes ici au cœur du projet de Duteurtre : le monde qui nous entoure est le seul sujet pour le romancier. Notre auteur, se revendiquant de Balzac et de sa *Comédie humaine*, se

refuse à prendre la littérature comme une fin en soi. À travers la description de cette petite ville, il crée une image d'un certain monde, il la fixe : Étretat – et ses familles qui ont chacune leur place sur la plage suivant une hiérarchie très précise, qui se croisent sur la grève, s'invitent ou s'évitent – devient un microcosme, métaphore de ce qu'Aragon appelait « le vaste monde ». Plus encore, l'observation des galets, le comportement des hommes face au galet devient le prétexte d'une jolie méditation métaphysique dans un chapitre qui leur est consacré.

Quant à Coty, qui s'en souvient de nos jours ? Que sait-on de lui en dehors du fait qu'il laissa le pouvoir au général de Gaulle au moment de la guerre d'Algérie ? On finit par « confondre (son nom) avec celui d'un parfumeur ». Sa famille, M^{me} Coty et les deux filles ne se laissent pas avoir par les feux du pouvoir. Les petites ne s'amuseront de la situation de leur père qu'en fouillant dans les bagages de la reine d'Angleterre de passage à l'Élysée. Benoît Duteurtre décrit un milieu qui ne veut rien d'autre que la tranquillité et la simplicité. Des Français moyens qui entendent bien le rester. Peu attirés par l'argent, goûtant les joies de la famille (?), catholiques progressistes (les plus dangereux selon Vailland), toujours en quête d'une vie sans éclat, ils seront plutôt incommodés par les flashes et le papier glacé d'une presse qu'on n'appelait pas encore « people ». L'épisode présidentiel fut une parenthèse vite refermée et dont les souvenirs seront finalement dispersés. Au final, la tendresse du regard que porte Duteurtre sur ces gens nous les rend proches, sympathiques.

Récit d'une famille bourgeoise dans un milieu bourgeois, récit d'un fils de famille qui garde, sinon cultive les tics de ce milieu, *les Pieds dans l'eau* est aussi un autoportrait sans concession, mais pudique. Duteurtre n'est ni dans la mortification ni dans le déballage. Cette pudeur peut parfois sembler amputer cette vie

de certaines dimensions, à tout le moins essentielles : qu'en est-il des amours de ce jeune homme ? On ne le saura pas. L'homosexualité à Étretat est à peine évoquée. Après tout, d'autres écrivains sont peut-être plus doués pour ce genre de littérature – ou devraient savoir qu'ils ne le sont pas... *Les Pieds dans l'eau*, en somme, n'est pas fait pour plaire à ceux qui aiment savoir comment on se fait enculer par un rappeur de seconde catégorie. Les nuits parisiennes n'apparaissent que par contraste avec ces mœurs de province dont Paris est si loin – tout du moins à l'époque.

On connaît Duteurtre satiriste du monde moderne, de ses ridicules, de ses fausses avancées et de ses réelles régressions. Il a pu le pousser jusqu'à en faire une marque de fabrique tantôt réjouissante, tantôt irritante lorsqu'il semble prendre systématiquement le contre-pied de son époque. Ici, la nostalgie adoucit, tempère les charges au demeurant parfaitement justifiées lorsqu'il s'agit de vitupérer l'envahissante laideur des supermarchés et parkings ou des fenêtres de Plexiglas posées sur la demeure familiale, mais aussi lorsqu'il dénonce la politique de récolte massive des galets pour construire des autoroutes, ce qui aboutit à l'effondrement des falaises. Duteurtre insiste sur la qualité de la courtoisie de son petit monde, cette courtoisie que l'on dit surannée et dont Schopenhauer faisait une condition essentielle de la vie en société. Le philosophe allemand utilise à ce sujet la métaphore des porcs-épics qui, l'hiver, ont froid s'ils s'éloignent et se piquent s'ils se rapprochent trop. Comme on le voit par exemple dans le très émouvant chapitre sur la mort de sa grand-mère, mais aussi dans l'ensemble de *les Pieds dans l'eau*, il se tient toujours à la bonne distance, ni trop près ni trop loin de son sujet, trouvant toujours un équilibre élégant qui rend ce roman délicieux à lire.

Franck Delorieu



L'Espagne en toutes lettres

Mon Espagne, or et ciel

de Florence Delay. Éditions Hermann, 259 pages, 22 euros.

C'est par l'image d'un livre ouvert que l'on pourrait résumer ces pages, par un volume redécouvert pour cause d'inventaire, dans un appartement où tant de vies ont été vécues, où tant de rêves se sont succédé qu'il n'y a pas à aller bien loin pour remonter les aiguilles du temps. Il s'agit bien évidemment d'un ouvrage qui ne ressemble à aucun autre, d'un titre phare qui pourrait bien être la clef de voûte d'une vie et d'une œuvre à écrire, de deux recueils à couverture rouge repérables à ce titre : *le Don Quichotte* de Cervantès, traduit par Louis Viardot, illustré de gravures de

Gustave Doré et publié chez Hachette en 1869. Le premier lecteur de cette édition ancienne ne fut autre que Jean Delay, psychiatre et écrivain bien connu. La seconde lectrice en fut sa fille, Florence Delay, gagnée sans le savoir par le virus de l'écriture qu'elle a transmis à de nombreux lecteurs d'abord par la voie de la traduction, de l'enseignement et de l'interprétation (on se souvient d'elle en Jeanne d'Arc dans le film de Robert Bresson), puis par des essais et des romans qu'elle place sous le soleil de la poésie ou de l'école buissonnière... Un livre, c'est un fait avéré, en amène un autre. Et, comme le suggère Florence Delay, il n'y a pas de création littéraire sans un phénomène de vases communicants, sans l'appropriation d'un univers par un lecteur qui fait à son tour

œuvre d'écriture... Après Cervantès, il y aura, pour Florence Delay, d'autres livres talismans, d'autres voyages en terre écrite, de préférence de l'autre côté des Pyrénées, aux côtés de Federico Garcia Lorca, de Calderon, de Fernando de Rojas et de José Bergamin. À chaque livre, ses rituels et ses passeurs (comme ce recueil de poésie de Miguel Hernandez offert par René Char à Florence Delay). À chaque estocade littéraire, ses arènes et ses matadors, choisis parmi des auteurs et des lecteurs sachant torréer avec panache. Le cercle, figure labyrinthique citée à maintes reprises par José Bergamin, régirait cette constellation d'histoires qui se succèdent dans une course sans fin. « Ronde comme l'arène, note Florence Delay, serait la structure secrète de la poésie. La mise

en cercles concentriques crée autant de frontières que de passage entre musiques et magie, morale et métaphysique. » Et d'ajouter plus loin en guise de théorème : « Lire est écrire est traduire. » La boucle serait presque bouclée si Florence Delay ne lançait pas cette ultime banderille : « Choisissons-nous les écrivains qui nous hantent ou avons-nous été choisis par eux ? » Qui décide, en effet, d'une destinée littéraire ? Et que croyons-nous écrire alors que nous ne cessons pas d'être écrits par d'autres ? C'est là que naît peut-être la véritable lecture. Un adoubement de fait sans vainqueur ni vaincu. Une mutation alchimique entre deux univers qui se perdent l'un dans l'autre pour mieux se transformer en...

Valère-Marie Marchand

Lettre d'amour de père à fils

Lettres de Dumas père à Dumas fils,

d'Alexandre Dumas, édition présentée et annotée par Claude Schopp, Mercure de France, collection « Le Temps retrouvé ».

Un père écrit à son fils : « Tu sais bien une chose, c'est que si tu étais hermaphrodite et qu'avec l'hermaphrodisme Dieu t'eût accordé la faculté de faire la cuisine, je n'aurais pas d'autre maîtresse que toi. Mais malheureusement Dieu a disposé de toi d'une autre façon. (...) Tu es et tu seras toujours l'aîné de mon cœur et le privilégié de ma bourse – seulement je te réponds bien moins de ma bourse que de mon cœur. »

Ce n'est certes pas un papa ordinaire qui écrit ce morceau d'anthologie. C'est le toujours étonnant Alexandre Dumas, dont Claude Schopp nous révèle aujourd'hui une facette méconnue du personnage en rassem-

blant la correspondance échangée entre les deux Dumas, le père et le fils, sur une quarantaine d'années. Soit près de 300 lettres et billets que complètent des documents et d'autres lettres (de ou avec Hugo et Sand, notamment), que Claude Schopp, infatigable découvreur, a su parfaitement collecter et orchestrer.

Il y a là certes beaucoup de billets laconiques et pressés, beaucoup de lacunes évidentes aussi, mais bien des pages piquantes, pittoresques ou émouvantes, qui font tout le charme de ce livre.

On oublie trop de nos jours l'auteur de *la Dame aux camélias*, dont l'œuvre ne mérite certes pas d'avoir sombré dans l'oubli et déserté les scènes (c'est pourtant mieux que... mais pas de noms !). Le père disait du fils : « Mon meilleur ouvrage à moi », conçu par hasard un soir en allant demander du feu chez

une voisine. Les relations ne furent pas toujours faciles entre ce « fils naturel » (ce sera le titre d'une de ses pièces) et ce père courant sans cesse après l'argent, les maîtresses et les aventures à travers l'Europe.

Les parents se sont vite quittés, et le « petit Alexandre » a huit ans quand son père lui envoie de Constance sa première lettre, où la tendresse paternelle se devine : « Travaille bien, grandis vite, sois gentil, et j'espère que je te rendrai aussi heureux que je le désire. » Il y aura plus tard bien des crises et des mésententes, principalement causées par l'adolescent qui accepte mal le mariage de son père avec Ida Ferrier ; ce qui n'empêchera pas le père de fixer un grand programme d'études pour son fils. Puis viendra le temps de la complicité, le père corrigeant les premiers essais littéraires du fils et encourageant ses débuts, le fils devenant un des collaborateurs de la

Maison Alexandre Dumas et Compagnie, puis s'imposant sur la scène parisienne quand l'étoile du père décline.

La « question d'argent » (c'est encore le titre d'une pièce du fils) tient beaucoup de place dans ces lettres, et ce n'est pas un des moindres intérêts de ce livre que d'apporter un éclairage sur les conditions économiques des gens de lettres et de leurs acrobaties financières pour vivre ou survivre.

L'histoire s'achève le 5 décembre 1870. Au début de la guerre, le père prodigue, épuisé, malade, avait trouvé refuge chez son fils, à Puys, près de Dieppe : « Je viens mourir chez toi », aurait-il dit. Moins de trois mois plus tard, il s'y éteint, « comme pour trouver un repos égal au travail qu'il avait fait ». C'est ce qu'écrivit le fils à un ami dans une lettre qui clôt ce volume attachant.

Thierry Bodin

Paul Valéry ou le service de l'intelligence

Paul Valéry

de Michel Jarrety. Éditions Fayard, 1 360 pages, 52 euros

La lecture de la biographie que Michel Jarrety consacre à Valéry confronte très vite le lecteur à la question de l'intelligence. En effet, si Valéry a occupé une place aussi importante dans le monde des lettres de la première moitié du XX^e siècle, c'est sans doute moins à cause de son œuvre poétique (somme toute assez mince) qu'à cause de l'intelligence que lui reconnaissaient ses contemporains. « L'esprit le plus éminent de notre époque, le plus grand cerveau... c'est Monsieur Paul Valéry », dit José-Maria Sert. Poète certes, mais d'abord homme d'influence par la vertu d'une intelligence particulière.

De quoi est donc faite cette intelligence ?

À la faculté de droit de Montpellier, c'est un étudiant médiocre. Il rêve de s'embarquer sur les bateaux qui accostent à Sète, s'intéresse au dessin et à l'architecture, commet quelques poèmes, découvre Huysmans et Mallarmé. Rencontre de hasard, un polytechnicien musicien l'initie à la fois aux mathématiques et à Wagner, d'où son goût persistant pour les lectures scientifiques et la musique. Le hasard encore lui ménage la connaissance d'un étudiant parisien passionné de littérature, ami de Gide, Pierre Louÿs, qui l'introduit dans le milieu parisien des lettres : il publie des poèmes dans des revues (*Narcisse parle, le Paradoxe*). À ce stade, c'est un dilettante charmant à l'esprit curieux et à la parole facile.

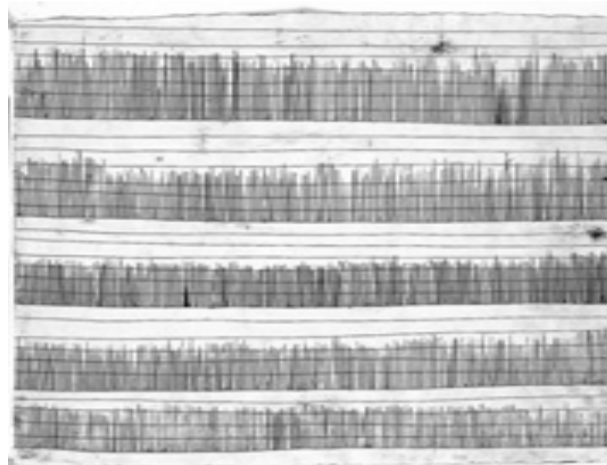
Ses études de droit terminées, il obtient de sa famille de monter à Paris sous prétexte de se trouver une situation, commence à fréquenter les salons littéraires, à écrire la série des *Cahiers*, poursuivis jusqu'à sa mort. Il se cherche et écrit : « La spécialité m'est impossible. Je fais sourire. Vous n'êtes ni poète, ni philosophe, ni géomètre, ni autre. Vous n'approfondissez rien... Ma spécialité, c'est mon esprit. » Déjà, il se désintéresse d'une œuvre à faire : il a « les plus grands dons pour n'en rien faire, s'étant assuré de les avoir ». Fasciné par le mystère de l'intelligence, il entreprend un essai sur Léonard de Vinci (*Introduction à la méthode*) sous forme de savante composition musicale : il a vingt-quatre ans. Puis il élabore le portrait de l'homme qui pense, un inconnu doué à l'extrême et qui n'exploite pas ses moyens (*la Soirée avec Monsieur Teste*). C'est en parlant de l'intelligence que Valéry se fait une réputation d'homme intelligent.

Sa vie prend un tour d'une affligeante banalité. En 1897, continuant à fréquenter les salons littéraires, il réussit difficilement le concours de rédacteur au ministère de la Guerre. Il se marie avec la nièce de Berthe Morisot selon le vœu que Mallarmé avait émis avant de mourir, abandonne le ministère pour devenir le secrétaire particulier de Lebey, directeur de l'agence Havas, se passionne pour les affaires du monde. Il s'interroge sur son entreprise de réflexion et doute de son sens. « Vous avez un grave défaut Valéry, vous voulez tout comprendre », lui dit Degas. Il a toujours cette propension au suspens velléitaire et se replie sur lui-même : « Je me suis désengagé de ma ville, de la littérature, de mon meilleur, de tout éloge, du vrai et du faux. »

Pendant la Première Guerre mondiale, le poète reprend le dessus : il écrit *la Jeune Parque* qui enthousiasme Pierre

Louÿs : « Tu as trop de génie. Tu me fais honte. Tu me dégoûtes », mais Aragon tempère : « L'intelligence était chez lui la qualité dominante, il niait soi-même sa sensibilité. » Fêté dans tous les salons, accueilli dans plusieurs revues, il participe, dès la fin de la guerre, à la dadaïste *Littérature* par attirance pour les esprits les plus divers et, en 1920, la NRF imprime *le Cimetière marin*.

C'est l'année où commence la série des liaisons, chaotiques et souvent pathétiques, avec des femmes trop jeunes dont il veut façonner l'esprit mais dont il vénère autant le corps. Certes le cœur a ses raisons, mais les désordres des sens et le



Sans titre, de Chimansky, encre et plume, 2007.

rêve naïf d'une union idéale l'entraînent souvent à des débordements où l'intelligence se garde bien d'intervenir.

En 1922, la mort de Lebey l'oblige à prendre « son porte-plume comme gagne-pain ». Il commence une course au cachet peu glorieuse. Il fréquente les salons aristocratiques où le jeu d'influence bat son plein, commence des tournées de conférences à l'étranger (bien qu'il ne « soit pas un orateur »), brigue différents prix et songe à l'Académie (il sera élu en 1925). Bénéficiaire d'une association par action, membre de la Commission internationale de coopération culturelle de la SDN, il rencontre les élites européennes qu'il frappe par ses analyses (« Ce qui m'a le plus surpris en lui est sa compréhension politico-historique du monde », dit Burckhardt). S'il a renoncé au nationalisme de sa jeunesse (qui avait fait de lui un antidreyfusard), il récuse l'internationalisme et propose « un esprit européen » fondé sur la supériorité de l'Europe et de sa civilisation. Ses hôtes étrangers lui trouvent « une carapace étincelante de verbe et d'intelligence (qui) cache un abîme d'obscurité ».

En France, on l'accuse d'être un chevalier d'industrie et un poète obscur. Dans *le Traité de style*, Aragon s'en prend violemment à lui : « Il ne m'échappe aucunement que le vocabulaire abstrait de cet auteur cache surtout une escroquerie préméditée qui a réussi, escroquerie qui n'est pas sans un certain charme. » Valéry, habituellement indifférent aux critiques et peu rancunier, ne le lui pardonnera jamais.

Toujours « se voyant voir », il s'amuse de sa vie mondaine :

« Traversant tant de milieux par semaine, causant ici, causant là, avec les puissants, les maréchaux, les auteurs, les dames et la politique, je me fais l'effet d'un de ces personnages de Voltaire qui visitaient Paris délégués par Dieu et devant un rapport sur les choses de ce monde. »

En 1931 il prononce le discours de réception de Pétain à l'Académie. « Remarquable discours de Valéry. D'une gravité, d'une ampleur, d'une solennité admirables, sans emphase aucune, d'une langue des plus particulières, mais noble et belle au point d'être dépersonnalisée », note Gide. Au sommet de la gloire, repoussé par une jeune sculptrice de trente-trois ans, il en est brisé. Son intelligence n'y peut mais.

Toujours à la recherche de revenus réguliers, il est nommé administrateur, à Nice, du Centre universitaire méditerranéen, fonction obtenue en faisant jouer ses relations politiques bien que « le spectacle de l'univers politique me soulève le cœur ». Il mise sur le développement de la culture et de la civilisation pour empêcher la guerre. Il passe de conférences en présidences, se lance dans une nouvelle liaison, est accusé par les journaux d'être « un grand prébendier », se fatigue (« pourquoi voyager ? les paysages sont partout les mêmes »), ses amis lui reprochent ses complaisances et ses compromissions. Lâcheté ? Détachement ? Intelligence ?

En 1937 il est nommé professeur au Collège de France et propose un cours de poétique. Ses ennemis se gaussent : « Paul Valéry était candidat. À quoi n'est-il pas candidat ? Aucun poète depuis longtemps n'aura pratiqué à ce degré l'art de faire argent avec la poésie. »

Au moment où Hitler déclare la guerre, l'analyse de Valéry est que « nous ne comprenons rien aux Allemands ». On ignore comment il a accueilli l'armistice, qui le trouve à Dinard où il s'est réfugié avec sa famille. Il y commence sa dernière œuvre, *Mon Faust*. De retour à Paris, il est de ceux qui, à l'Académie, refusent de cautionner la collaboration. Il est destitué de son poste à Nice, mais il conserve ses cours au Collège. Refusant de publier dans la NRF dirigée par Drieu, il se rabat sur des revues moins marquées. Sa santé est de plus en plus précaire. Il fait le bilan de son destin qui a été joué par les autres : « Louÿs pour la poésie, Huysmans pour le ministère, Mallarmé pour le mariage, André Lebey pour l'agence Havas, Hanotaux pour l'Académie, Monzie pour Nice, Bédier pour le Collège... Voilà un échiquier où tout le monde a mis la main, excepté moi. » Coquetterie ? Lucidité ?

À la Libération, son autorité est considérable. Il participe activement à l'épuration de l'Académie. Épuisé par ses activités, par les soubresauts d'une dernière liaison, il s'éteint en juillet 1945. Tous les prétextes étant bons alors pour restaurer la cohésion de la nation, il aura des funérailles nationales.

M. Jarrety reconstitue la vie de Valéry avec talent et intelligence. Il tient son grand homme à bonne distance, ce qui lui permet une admiration mesurée. Pas de jugements, des documents. Rien n'est pris pour argent comptant, tout est examiné, souvent contrebalancé par un avis contraire. Malgré le foisonnement de détails, on suit sans difficulté le parcours de cet homme complexe qui s'attachait plus à penser qu'à produire et qui « quoi que très poli, paraît constamment agacé par le manque d'intelligence des autres ».

Marianne Lioust

À LIRE

Dernières Lueurs

de Christina Mirjol.
Éditions Mercure
de France, 186 pages, 16 euros.

De roman en roman, *Dernières Lueurs* est son deuxième, mais je n'aurais garde d'oublier son récit, *les Cris*, au titre plutôt éloquent, Christina Mirjol fouaille de manière de plus en plus aiguë, les racines mêmes de la douleur. De la « honte » qu'elle narrait dans *Suzanne ou le récit de la honte*, la voilà qui passe directement, et pour ainsi dire sans apprêt, ni détour, aux *Dernières Lueurs*. Celles d'une vie, une mère, sa mère ? Avec cette question lancinante : comment dire l'indicible de la douleur ? Comment dire sans afféterie, ni quelconque démonstration l'évidence de la mort ? De ce point de vue, les réponses apportées par Christina Mirjol sont en tout point admirables.

La qualité première de son livre réside bien là : dans le tressage très subtil de son

écriture, de ses écritures plutôt, car l'auteur mêle avec un doigté diabolique différents genres, sinon différents styles, pour saisir ce que Nathalie Sarraute aurait nommé les tropismes des personnages. Quels personnages d'ailleurs ? Car Christina Mirjol se passe de narrateur, ou nous en propose plus exactement plusieurs qui interviennent dans des monologues intérieurs ou des dialogues. Le lecteur ne cesse ainsi de passer d'une « pensée » à l'autre.

Il ne cesse d'être déplacé. De cette écriture apparemment blanche, proposée dans des chapitres dont les titres renvoient à des sortes de rapports ou à des didascalies théâtrales : « 30 janvier 2006, huit heures du matin, la salle d'attente du laboratoire »,... sourd une étonnante émotion.

C'est la simplicité très travaillée – dans des phrases ou des répliques apparemment sèches – de son écriture qui donne au livre de Christina Mirjol toute sa valeur.

Jean-Pierre Han

Les Armées

de Evelio Rosero. Éditions Météilié,
156 pages, 17 euros.

Evelio Rosero est colombien. Bien évidemment parfaitement inconnu en France, puisque jamais traduit. Cette lacune – c'en était une et de taille, car Evelio Rosero qui est né à Bogota en 1958, est l'un des romanciers les plus importants de tout le continent sud-américain – est aujourd'hui en partie comblée. Avec *les Armées*, tout simplement un chef-d'œuvre. L'auteur parvient à nous faire sentir à travers le récit apparemment simple d'un vieil instituteur à la retraite saisi dans son petit village, une bourgade plutôt, comme il en existe tant d'autres, la réalité confuse, insoutenable, invivable du pays.

La technique romanesque d'Evelio Rosero, dans ce livre, est étonnante. Le temps ronge la lucidité du narrateur qui ne perçoit plus la vie et les événements qui s'y rattachent qu'à travers un voile de plus en plus opaque, ne parvenant

plus à suivre le mouvement de cette vie, et encore moins à percevoir sa signification. La course éperdue, en zigzag, du vieil homme que guettent la sénilité et la mort ricanante, à la recherche de sa femme disparue (enlevée, assassinée ?) est emblématique. C'est le parcours même de tout habitant de ce pays rongé par les guerres dont on ne sait même plus qui les mène, qui en sont les protagonistes. D'une occupation de militaires, de paramilitaires, de narcotrafiquants, de guérilleros à l'autre. Toujours dans la même violence, avec en toile de fond la même misère. Page après page, le temps défile ; l'espace, celui de la conscience du vieil homme, se resserre. Ne lui restera, dans un ultime sursaut de lucidité, qu'à affronter volontairement la mort, histoire d'officialiser, une fois pour toutes, de rendre réel ce qui était depuis longtemps en pointillé : « Ce vieux, ce n'est pas la peine de le tuer. Vous voyez bien qu'il est mort ? », « Hé ! Le vieux, vous êtes mort ou vivant ? », hurlent des hommes en armes à sa vue...

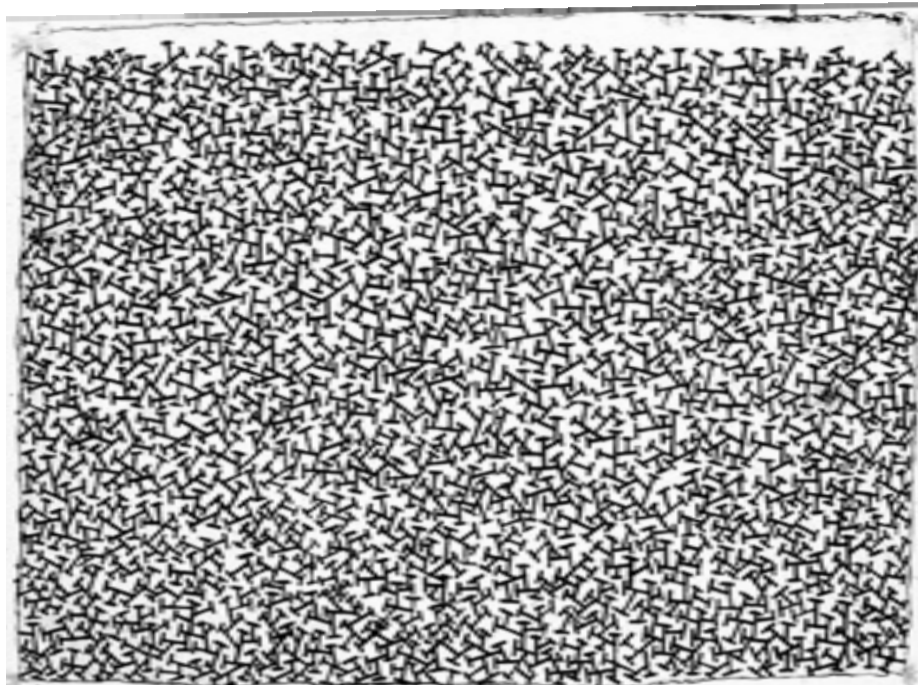
J.-P.H.

Un petit soldat perdu de la Révolution

Avec son nouveau roman, Morgan Sportès dévoile les coulisses de l'épopée maoïste française.

Les lecteurs de *Maos* retrouveront dans le roman de Morgan Sportès la quête de vérité qu'il mène sur le maoïsme en France. S'agit-il d'un roman ou d'un récit ? La question n'est pas oiseuse car un récit serait prisonnier de faits prétendument indiscutables alors que dans le cas d'un roman c'est l'interprétation des faits, dans la mesure où elle est libre et revendiquée comme telle, qui permet d'aller fort loin dans la mise à jour de cette vérité. Battant et rebattant sans cesse les cartes de la partie politique qui s'est jouée à la suite de 68, Morgan Sportès, tel un paléontologue qui reconstitue un animal disparu, fait parler cet envers d'un temps dont notre société croit pour une large part être sortie.

Ils ont tué Pierre Overney est rude pour tous ceux qui ont porté les maoïstes sur les fonts baptismaux et les ont accompagnés dans leurs agissements pendant des années. L'objectif de leur mise sur orbite était d'éliminer le Parti communiste. Son influence, sa combativité étaient intolérables pour le pouvoir pompidolien, mais aussi aux visées de Mitterrand qui n'acceptait le programme commun que dans la perspective de prendre 3 millions d'électeurs à Georges Marchais. C'est aussi l'époque où l'URSS, quoique systématiquement contrée par la Chine, étendait son influence dans le monde. L'indulgence policière envers les groupes maoïstes fut patente. Elle ira jusqu'à une collusion fort évidente pour qui sait interpréter l'incapacité de la police à contrecarrer des actions aussi voyantes que celles mise en œuvre à Billancourt et ailleurs. Morgan Sportès ne cache rien de l'aide initiale de la CFDT ou du soutien d'intellectuels réputés comme Maurice Clavel,



Sans titre, de Chimansky, encre et plume, 2007.

Sartre, Beauvoir, Glucksman, Geismar, Althusser, Foucault... Ils justifiaient des actions qui devaient renverser l'État bourgeois, à partir du rejet du PCF considéré comme stalinien et en collusion avec la bourgeoisie, sans se soucier du fait que Mao revendiquait toujours Staline et s'entendait avec Nixon. Sartre sera dans cette affaire autant l'inspirateur que l'otage de ce qu'il aura validé.

De tout cela découle que seule la violence dévoilera aux masses exploitées la nature fas-

ciste du pouvoir. La police suit tout cela à la trace et de l'intérieur, en laissant faire. C'est au cours d'une de ces actions qu'Overney est tué par un vigile. Certains secteurs gaullistes, au sein de Renault et ailleurs, n'étaient pas mécontents des actions des maos. Il n'en reste pas moins que les chefs maoïstes ont fait le choix de ce genre d'incidents, ayant prévu pour le même soir une manifestation où les CRS devaient être attaqués avec des bouteilles incendiaires, créant ainsi une situation d'une

extrême gravité. L'enterrement d'Overney donnera lieu à une grande manifestation où se retrouve toute la gauche non communiste. On y conspue Marchais et Séguy. Du grand art. Ensuite a lieu l'enlèvement d'un responsable de Renault qui ne dure que deux jours et se termine par une libération anticipée. Leurs auteurs ne seront pas arrêtés. On doute qu'ils aient été bien cherchés. On doute même que la police ait eu besoin de les chercher. Puis Tramoni, l'assassin d'Overney, sera abattu après sa sortie de prison. Là encore, grande faiblesse policière.

Ce roman est sans indulgence pour nombre de ceux qui, après avoir été les inspirateurs de cette misérable épopée et l'avoir encouragée de leur verbiage, se sont ensuite reclassés dans le cinéma, la presse, l'édition où ils ont fait de belles carrières. Par contre, il sauve la figure de quelques militants, la piétaille, qui sont restés ce qu'ils étaient, gardant en eux le sentiment désagréable d'avoir été manœuvrés par des intellos, fils de bourgeois.

Le roman de Sportès a un lien de parenté avec le roman noir. Il nous présente les coulisses d'un monde qu'on croyait déjà bien connaître car tout ou presque avait été mis devant nos yeux. Mais en fait il manquait cet art de relier les faits entre eux, de donner consistance aux hypothèses, de les faire vivre avec intelligence et sensibilité. En ces temps de célébration consensuelle de Mai 68, Morgan Sportès nous rappelle quelques vérités cruelles mais utiles.

François Eychart

Ils ont tué Pierre Overney, de Morgan Sportès. Éditions Grasset, 395 pages, 20,90 euros.

La chambre de Christine Jordis

Un lien étroit.

de Christine Jordis. Éditions du Seuil, 264 pages, 19 euros.

Cela pourrait être la scène inaugurale du livre : une pluie anglaise ruisselle sur les vitres. Elle coule, comme dans *les Années* de Virginia Woolf. Son mouvement hypnotique, sa musique engendrent chez la narratrice qui la contemple depuis sa table, où elle écrit sur la romancière, un mouvement intime, « l'eau des rêves et des souvenirs, des projets et des désirs ». Pensées, réflexions. Car comment, pour une femme d'écriture, réaliser la difficile alliance de la vie amoureuse et de la création ? Comment trouver une chambre à soi ? Si, selon Virginia Woolf, « les femmes ont pendant des siècles servi aux

hommes de miroirs », elles sont désormais leur propre reflet. C'est sur ce chemin difficile que l'auteur, spécialiste de la littérature anglaise, s'aventure, suivant les méandres de sa propre expérience. En de brefs et élégants chapitres – rencontre, émancipation, rituels, ennui, domination, oblation, mensonge –, elle retrace son propre combat pour accéder, depuis les fondations de son éducation bourgeoise, catholique et provinciale, où les drames, comme un magma, couvent derrière le visage lisse de l'hypocrisie, à l'émancipation intérieure. Elle nous montre une mère castratrice, reproduisant l'aliénation dont elle est la victime, un père héroïque et exalté, qui, « avant d'être une personne, est une légende », inoubliable silhouette de spahi, auquel une inconnue éblouie rend hommage dans la rue.

C'est pour échapper à l'ennui et rejoindre ce père rêvé, trop magnifique et trop absent, que l'enfant, puis la femme recherchera « le point de tangence idéal » en « ces lieux où l'on se sent tangent au monde et à soi-même », nous dit Leiris, « comme le poète, l'amant, le torero ». L'écriture sera ce lieu.

Il y aura les études aux États-Unis, le sacré du mariage, la vie à Londres avec un mari qui, dans une sorte de grâce, lui montre qu'on peut être heureux. Puis, lorsqu'ils sortent du jardin de l'amour et rejoignent le monde, la déclaration au pied de la statue de saint Michel à Paris d'un homme qui n'accepte pas que sa femme ait d'autre centre de gravité que leur couple. Voici ce lien trop étroit. Déconvenues, culpabilité, frustrations, divorce, écriture. Le couple est-il cet assemblage enfin réalisé de

deux moitiés évoqué par Platon, ou bien « un pur équilibre entre deux êtres solitaires : comme les étoiles qui s'équilibrent l'une l'autre » de D. H. Lawrence ?

Le poète Coleridge écrivait qu'un grand esprit est androgyne et Woolf qu'il est néfaste pour celui qui veut écrire de penser à son sexe. Mais Virginia exhortait les femmes à écrire et, ce faisant, à faire enfin exister la sœur de Shakespeare. Pouvons-nous faire en sorte, se demande en substance Christine Jordis, qu'elle soit aussi une femme heureuse, amoureuse ? Peut-elle suivre l'exemple de la rose de François Cheng, qui accède à sa signature et s'accomplit ?

Un lien étroit a obtenu le prix Cabourg du roman 2008.

Patricia Reznikov

Un hommage particulier

Petit Traité de morphologie.

d'Agnès Maupré, 176 pages, 22 euros.

« Ce que je veux vous raconter s'appelle de la morphologie, à ne pas confondre avec l'anatomie ! L'anatomie, c'est la science du corps mort. C'est connaître impeccablement les insertions musculaires, la mécanique des articulations ! Beurk ! Non ! La morphologie, c'est le mouvement. C'est regarder vivre ! » C'est ainsi que commence le *Petit Traité de morphologie* qu'Agnès Maupré a créé à partir des cours donnés par Jean-François Debord à l'École des beaux-arts de Paris de 1978 à 2003. Et on y découvre effectivement la morphologie, mais aussi une façon très particulière et plutôt fascinante d'enseigner le

dessin, et la vie. Ce petit traité est construit comme un cours de Jean-François Debord à ses élèves des Beaux-Arts, un cours assez long, qui rassemble l'essentiel de ce qu'il dispensa pendant vingt-cinq ans. Le personnage principal est donc Debord lui-même, entouré de ses élèves, et également d'un ou de plusieurs squelettes, appelés à s'animer pour expliciter la leçon. Sous le trait d'Agnès Maupré, on saisit bien ce que ce professeur a pu apporter de si différent : l'amour du corps vivant, c'est-à-dire de son mouvement, et un regard, une observation continue de ce mouvement. L'intelligence de ce livre est de ne pas représenter un professeur devant son tableau noir, mais plutôt de transposer son cours dans un univers onirique, l'explication rationnelle et didac-

tique se mêle à des squelettes décomposés, des bassins, des rachis ou des arbres peuplés de squelettes de singes. Il pourrait sembler que ce livre s'adresse principalement aux amateurs de dessin, mais il va bien au-delà. L'amour de l'observation distillé ici s'adresse à tous parce que le langage des corps et de ses mouvements raconte beaucoup, il raconte des caractères, des personnalités, des attitudes...

Jean-François Debord donne ses cours avec humour et précision, et la plume d'Agnès Maupré (trempée dans l'encre de Chine) le suit dans toutes ses digressions. « Cher Monsieur Debord, Vous m'avez appris le dessin. Le dessin est ma raison de vivre. C'est dire ce que je vous dois. Comme Agnès Maupré, comme toute une généra-

tion d'artistes, j'ai découvert à votre contact en quoi consiste l'intelligence des formes. (...) Et apprendre à voir, c'est aussi un projet éthique. C'est une façon très aimante d'approcher la personnalité de nos semblables. (...) À regarder de près le bassin des filles, les tubérosités et les apophyses, on entre en terre poétique. » C'est ainsi que Joann Sfar s'adresse à son ancien professeur, et fait par cette lettre le lien entre Futuropolis, Agnès Maupré et Jean-François Debord. Parce que ce genre de livre de bande dessinée est bien rare, on ne peut que remercier l'auteur d'avoir osé prendre sa plume pour nous donner à voir un petit bout de ce que furent ces cours, un petit moment de grâce que ce *Petit Traité de morphologie* !

Sidonie Han

LA CHRONIQUE DE FRANÇOISE HAN

D'entre les livres

Le Théologien dissident,

de Santiago Montobbio, traduit de l'espagnol par Jean-Luc Breton. Atelier La Feugraie, 2008. 126 pages, 14 euros.

Entre cendre et lumière,

de Jean-Claude Xuereb. Rougerie, 2008. 78 pages, 13 euros.

Tribulations d'un rêveur attiré,

de Abdellatif Laâbi. Éditions de la Différence. 152 pages, 15 euros.

Abdellatif Laâbi, traversée de l'œuvre,

de Jacques Alessandra. Éditions de la Différence, 2008. 184 pages, 18 euros.

Pourquoi écrire ? Pour mesurer la vie, pour se mesurer à la mort ? Ces questions se lèvent d'entre les livres des poètes contemporains les plus connus, dont nous attendons que la voix nous éclaire, d'autres aussi, plus secrets.

À première vue, Santiago Montobbio met en dérision son geste d'écrire. Né en 1966 à Barcelone, il a publié en Espagne cinq ouvrages. *Le Théologien dissident* en donne des extraits pour la première fois traduits en français. Le poème d'ouverture, *Ex libris* (littéralement : « d'entre les livres »), annonce : « Ce n'est pas bon de presser l'âme, pour voir s'il en sort de l'encre. » En dépit de quoi, l'auteur continue à écrire, tout en dénonçant la vanité de cette tentative naïve de défier la mort : « Mes poèmes ne sont jamais / que les portraits de mes avant-derniers suicides. » Le pessimisme ici domine : « Pour les poèmes il faut donner sa vie », cependant que « la vie est une araignée absurde / qui ouvre pour le néant des soleils enterrés ». La force des images bat en brèche l'autodénigrement dont Santiago Montobbio fait profession de foi et donne envie de connaître davantage ce poète.

Jean-Claude Xuereb, qui construit patiemment une œuvre, demande « comment dire ce qui fuit sans cesse en avant / pur défi à l'urgence de vivre et d'aimer » et poursuit : « Chaque poème réitère l'aventure / nourrie par l'espoir d'atteindre au plus profond. » Le livre s'intitule *Entre cendre et lumière* : devant la précarité des choses et la dissipation des êtres, « le chant réconcilié de la mémoire » s'adresse à la compagne de toute une vie, à un amour de « dialogue silencieux », mais aussi « geyser récurrent / entre cendre et lumière ». Dans la tentative de contrer « la minuterie du temps », l'amour et l'écriture sont indissociables. Ainsi, l'angoisse dont il témoignait aux premières pages – « Mais par quel charme exorciser / la déchirure d'être au monde ? » – cède à la confiance dans une vie quotidienne magnifiée : « Jour après jour se transfigure la durée / en fleuves de lumière en rives de soleil / par la force des mots. »

Abdellatif Laâbi, une des grandes voix de notre époque, divise en *Livre I* et *Livre II* ses *Tribulations d'un rêveur attiré*, et nomme *Table rase petite* la première séquence du Livre I. Il y a de l'ironie dans ces deux titres. Les rêveurs seront désignés clairement, un peu plus loin, comme les poètes, par qui la mémoire du monde se fait livre des origines. La table rase est préalable à l'œuvre, table mise pour les lecteurs. Et ceux-ci sont conviés à partager les incertitudes du poète : « De la bouche à la main / le fil passe ou casse / sans que l'on sache / ce qui se coud et se découd / dans la matière noire / des mots. » Aucun nombrilisme : « Tu écris toujours / avec le corps d'un autre. » Il s'agit de répondre même à celui qui hèle sans savoir qui. Et sans pour autant chercher l'approbation. Tout le Livre I fait réflexion sur la tâche du poète dans un monde lourd de malheurs et d'injustices. « Du droit de t'insurger tu useras, quoi qu'il advienne », proclame *Les Épaules et le Fardeau*. Aussi s'élève-t-il contre « les sectateurs d'une poésie immaculée ». Il avertit aussi que dans cette navigation redoutable, il n'y a pas à compter sur une aide divine : « Oubliés les mots de la prière / l'ancre / ne sera pas jetée / du ciel. » En prose, *La Halte de la confiance* sonde « les

profondeurs non élucidées de l'esprit ». Intervient ici un témoignage de complicité avec Miles Davis, quand « la jonction de ta conscience de petit terrien anonyme avec l'émanation du cosmos est d'ordre musical ». C'est dans ces pages que s'énonce le but de la poésie : « M'assurer de mon propre éveil, préméditer ce mouvement de la pensée n'appartenant qu'à l'homme (...) et recueillir dans la paume, ne serait-ce qu'une fraction de seconde, l'infini de soi et de l'univers. » Le Livre II est un carnet de voyage en poèmes courts à travers un pays, le Maroc, et les souvenirs. S'il y a une nostalgie, elle se cache derrière l'humour. Il est important de s'ouvrir aux autres sans craindre le risque : la relation d'un récital à Oujda se termine par : « Le match fut serré / Le ballon était de taille : / la tête du poète. » Le passé et le présent peuvent aussi se réunir dans un poème pour évoquer des images plurielles de la compagne aimée : « Elle ».

Ces poèmes, il faut le rappeler, viennent dans le parcours d'une vie qui a connu la torture et le cachot, de janvier 1972 à juillet 1980, et maintenant l'exil. Une belle énergie s'y révèle dans la capacité d'être ironique envers soi. Simultanément, paraît un essai sur *Abdellatif Laâbi, traversée de l'œuvre*, de Jacques Alessandra. Cet ouvrage intelligemment conçu, de lecture aisée, fait parcourir tous les aspects de l'écriture d'Abdellatif Laâbi, poésie, romans, récits, théâtre, lettres de prison. Son propos est annoncé dès la première page : « Lire une œuvre consacrée à l'écriture comme tentative ultime de restituer à l'homme ses parts inaliénables de liberté et d'espoir permet en tout cas de s'interroger sur l'utilité de la littérature à l'entame de notre XXI^e siècle marqué, comme le précédent, par les guerres, le profit, la misère et bien d'autres inhumanités. » Le dernier chapitre s'intitule, à très juste titre, *Une œuvre insoumise*. Une bibliographie détaillée complète le volume.

« Bon ! N'oublie pas : / si je meurs avant toi, je te confie l'impossible ! » Le très grand Mahmoud Darwich est décédé le 9 août, nous saluons sa mémoire. Chantre du peuple palestinien, sa poésie est ouverte sur le monde entier.

Une passion allemande

Le Sortilège allemand

de Joël Schmidt. Éditions Le Rocher 156 pages, 17 euros.

Paris est occupé. Un petit garçon se rend chez son grand-père Johann, rue de Rome, au bord de la tranchée du chemin de fer. À la lueur de la lampe à pétrole, l'aïeul aux grandes moustaches blanches chuchote à l'enfant blotti sur ses genoux les légendes germaniques dans le tremblement des trains et l'odeur âcre de la fumée des locomotives. Cette scène primitive scelle la sensibilité de l'enfant dont la conscience est née avec la guerre. Il comprend très tôt que le temps ne lui appartient pas et que le vieillard lui transmet une geste familiale dont il se sent le *Minnesänger*, le trouvère qui « sillonne une Allemagne de songes ». Ces marqueurs d'une

identité allemande difficile à assumer trouvent un jour leur vérité dans les mémoires de Tobbie Schmidt (1804-1899) – propre grand-père de Johann – que ce dernier lui légua.

C'est cheminant dans ces mémoires passionnantes que Joël Schmidt, spécialiste du monde antique et germanique, nous convie à un voyage dans une généalogie familiale et dans une culture allemande dont son héros, Frédéric, se sent pour le meilleur et pour le pire, l'enfant. Hypnotisé par une germanité reniée par la famille, il faudra à Frédéric attendre la cinquantaine pour oser ouvrir cette « parole d'un ancêtre divinisé » et aller à la rencontre de Tobbie, cet enfant du XIX^e siècle, dont il traduit enfin le récit. 1808 : Tobbie commence ses études dans Mayence occupée par les Français du Consulat et du 1^{er} Empire. Il « collabore » naturellement avec

l'occupant dont le drapeau flotte sur l'hôtel de ville, malgré les brutalités, les pillages, les viols. Les passages décrivant la vie quotidienne sont précieux. La mère mourra d'épuisement et de chagrin dans sa maison réquisitionnée. 1813 : après la bataille de Leipzig, juste avant le siège de Mayence, Tobbie assiste à une revue des troupes : Napoléon, « ce bourreau de l'Europe, ce fossoyeur des petits royaumes et des principautés » passe tout près de lui. Se dresse alors déjà, dans une Allemagne humiliée, le spectre du nationalisme à venir, dont le couronnement de Guillaume I^{er}, dans la galerie des Glaces à Versailles en 1871, sera l'icône fondatrice.

Frédéric, tout entier à sa passion allemande, littérature, romantisme, splendeur du Rhin, pour qui « l'Allemagne est devenue comme une religion » mais dont la « bocho-

philie » est incomprise, comprend, lui, le cri de Brennus : « Malheur aux vaincus ! » Assumant les abominations du Reich, pris dans la culpabilité collective, il cherche, en remontant le temps, à prendre de la hauteur et à rappeler quels jeux de dominos historiques ont conduit au désastre. Il rappelle comment l'Allemagne, qu'il a sillonnée dans les pas de son quadrisaïeul, a accompli, par un travail pédagogique et pour les générations suivantes, sa repentance. Mais la repentance napoléonienne n'a jamais eu lieu. « Jamais la France n'a imploré le pardon des nations européennes. » Loin de toute complaisance, cet essai romancé attachant et provocateur est le parcours romantique et passionné d'un homme qui se confronte à la question cruciale de l'identité qui aura hanté l'Europe du XIX^e siècle.

Patricia Reznikov

Ci-devant yougoslave

Le Ministère de la douleur,

de Dubravka Ugresic. Éditions Albin Michel, 325 pages.

J'en étais au milieu de ma lecture du *Ministère de la douleur*, lorsque l'on a appris que le grand épurateur ethnique Radovan Karadzic venait d'être arrêté à Belgrade par les services secrets serbes. Après treize années passées dans la clandestinité, ajoutait-on. Et cette information recevait de la fiction en cours son poids de chair et de sang.

En effet, le roman de Dubravka Ugresic se penche minutieusement, avec un regard froid et presque clinique, sur les conséquences mentales de la guerre qui a morcelé en dix l'ancienne Yougoslavie. Citoyen d'un pays

qui n'existe plus, locuteur d'une langue commune éclatée en dix dialectes, peut-on avoir encore une identité ? se demande la narratrice, Tania Lusic, exilée croate, professeur intérimaire de littérature à l'université d'Amsterdam, chargée de donner des cours à Igor, Selim, Meliha, Johanneke, Ana, dont les prénoms disent l'origine, autres exilés qui, pour une raison ou une autre, ont fui comme elle l'ex-Yougoslavie.

Le nota bene d'entrée avertit le lecteur que « dans ce roman, tout est fictif : la narratrice, son récit, les situations et les personnages. Même le lieu où se déroulent les événements, Amsterdam, n'est pas trop réel ».

C'est trop vite faire semblant d'oublier que le fictif contient souvent plus de réalité que le prétendu réel, d'autant qu'ici la fiction

avance un très mince fil narratif, qui, partant de la yougonostalgie, dans laquelle semblent d'abord se complaire professeur et étudiants, va tout au cœur de la violence que les événements ont accumulée en eux, réduits qu'ils sont à ce dilemme : « Le retour au pays d'où nous sommes venus est notre mort, l'installation dans les pays où nous sommes arrivés est notre défaite. »

Les paisibles Pays-Bas n'en peuvent mais à calmer la douleur définitive qui les taraude, et qui fait écrire à la narratrice, prenant la parole au nom d'un nous collectif :

« Il y a trois façons de sortir de tout ce qui nous est arrivé ; comme un homme meilleur, comme un homme pire encore qu'avant, ou, comme Uros, avec une balle dans la tempe, disait Igor. Qu'en est-il de moi ? Je n'en sais

rien. Tout ce que je sais, c'est que j'ai réussi à éviter la balle. »

C'est parfois la vertu des conventions romanesques de se mettre, le temps d'une lecture, à la place de l'autre que l'on ne pourra que mieux comprendre ensuite : j'ai été, grâce au talent cruel de Dubravka Ugresic qui à aucun moment en appelle à la pitié de son lecteur, un Yougo français, pendant quelques soirées, et je m'en souviendrai.

Claude Schopp

Le titre, mystérieux, est emprunté à « *l'un des clubs pornos de La Haye qui s'appellent Ministry of Pain* ». Un club sadomasochiste : « Les sado-masos sont de vrais dandys, camarade. Pour eux, le corps le plus beau n'est pas nu », décrit le même Igor.

Hans Blumenberg : lire le monde

Un philosophe à découvrir.

La Lisibilité du monde,

préfacé par Denis Trierweiler, traduit par Pierre Rusch et Denis Trierweiler, Éditions du Cerf, collection « Passages », 414 pages

Hans Blumenberg,

de Jean-Claude Monod. Éditions Belin, collection « Voix allemandes », 240 pages

Lorsqu'ils étudient les œuvres de leurs prédécesseurs, les philosophes s'attachent le plus souvent d'abord à l'armature des concepts et à l'ordre des raisons, afin de mieux cerner l'unité systématique d'une pensée. Plus rares sont ceux qui scrutent avec la même minutie le réseau des métaphores où une pensée se présente sous une forme imagée qui n'est pas seulement destinée à frapper le lecteur, mais constitue parfois le seul moyen d'exprimer une idée qui résiste à sa formulation dans l'élément du pur concept. Hans Blumenberg (1920-1996), tout au long d'une œuvre encore trop peu connue en France, s'est proposé de suivre quelques-unes de ces métaphores privilégiées qui hantent le discours théorique et d'en interroger le sens, selon une démarche qu'il a lui-même baptisée « métaphorologie » et définie comme « un procédé permettant de retrouver les traces de désirs et d'exigences qu'on n'a nullement besoin d'étiqueter comme "refoulés" pour les trouver intéressants ». D'une telle démarche, *la Lisibilité du monde* (1981) est sans aucun doute le résultat le plus abouti.

« Métaphore pour la totalité des expériences possibles », la métaphore du livre du monde exprime l'idéal d'une connaissance exhaustive de la réalité et traverse l'ensemble de la tradition européenne. Pour autant, son apparition ne va pas de soi, et l'une des premières questions que Blumenberg tente de résoudre est de comprendre pourquoi une telle métaphore est absente de la pensée grecque. Ce point de départ implique une détermination originale de la tâche de l'historien, qui se voit chargé de répondre à la question de la possibilité des événements plutôt que de déterminer les causes censées les avoir rendus nécessaires. L'étude s'approfondit et se ramifie avec les tribula-

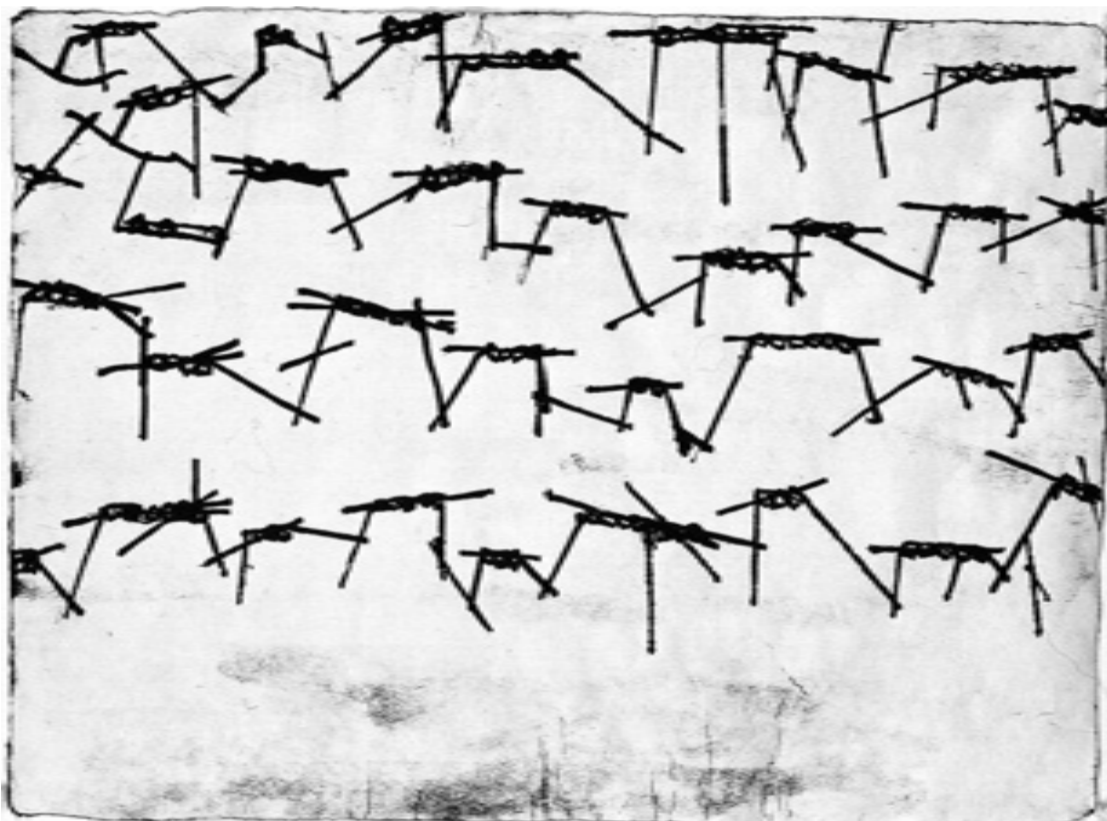
tions de cette métaphore dont le sens varie selon les réseaux d'associations et d'oppositions où elle se trouve prise. Lorsqu'il est opposé au monde des livres, le livre du monde est présenté comme la seule source d'expérience véritable, la critique en acte de la stérilité du savoir livresque accumulé dans les bibliothèques. La métaphore se charge de connotations nouvelles avec la rivalité des deux Livres, la Bible et le monde, avant que l'émergence de la science moderne ne s'accompagne d'un nouveau programme de déchiffrement de la nature conçue, selon la célèbre métaphore de Galilée, comme un livre écrit en langage mathématique. Après le romantisme, Flaubert et Mallarmé, la psychanalyse, puis la génétique ont su redonner une actualité inédite à cet idéal de lisibilité du monde, que ce soit sous la forme d'une interprétation de la langue du rêve ou d'un déchiffrement du code génétique. Armé d'une érudition qui n'est jamais pesante, mais toujours l'expression d'un authentique gai savoir, Blumenberg conduit ainsi son lecteur dans les méandres de l'histoire de cette métaphore, et *la Lisibilité du monde* se lit comme le récit de ses métamorphoses, si ce n'est de ses aventures.

Pour s'orienter dans le labyrinthe que constitue cette œuvre « efflorescente » qui ne cesse de s'enrichir avec la publication d'inédits qui ne sont pas simplement des carnets à l'état de fragments, mais d'authentiques livres, l'essai de Jean-Claude Monod fournit un précieux fil d'Ariane. Destinée à faire mieux connaître une œuvre complexe, cette présentation permet non seulement de dégager les principaux axes de la pensée de Blumenberg, mais aussi de la situer dans le contexte de l'histoire de la philosophie allemande contemporaine. Élève de Landgrebe, qui fut l'assistant de Husserl, Blumenberg n'a cessé de s'expliquer avec le fondateur de la phénoménologie autant qu'avec Heidegger.

À l'horizon des travaux « métaphorologiques » de Blumenberg comme de sa réflexion sur la modernité ou de sa théorie du mythe, inséparable d'une philosophie de la culture, Jean-Claude Monod propose de voir le déploiement d'une « phénoménologie de l'histoire » dont la question directrice serait la suivante : « Par quels tours et détours s'opèrent les donations de sens, historiquement variées et déterminées (du mythe à la physique, du cosmos au code gé-

netique, etc.), à travers lesquelles l'humanité a "fait parler" une réalité muette ? » L'enquête phénoménologique sur la manière dont la réalité se trouve à chaque fois dotée de sens s'avère donc finalement inséparable d'une anthropologie qui met en évidence la récurrence, sous les formes les plus diverses, d'une préoccupation constante : à ce que Blumenberg a nommé l'« absolutisme de la réalité », son emprise, et sa « surpuissance » ressenties comme une menace, les hommes auraient cherché à se soustraire par une série de détours permettant de mettre à distance le réel, et ce geste constituerait une sorte d'invariant anthropologique. Si l'idéalisme allemand avait pu faire de la figure d'Œdipe l'origine, si ce n'est l'emblème du savoir philosophique, ce serait peut-être plutôt en Ulysse qu'il faudrait faire le portrait du philosophe, selon Blumenberg, non seulement en vertu de ses mille ruses et autres tours qui lui permettent de se décharger du poids de l'absolu, mais aussi pour l'amour des détours qui diffèrent sans fin le moment du retour à l'origine.

Jacques-Olivier Bégot



Sans titre, de Chimansky, encre et plume, 2007.

Le désir de république et la Révolution

Paradoxe français : alors que la forme politique républicaine est acceptée quasi unanimement dans notre pays, les luttes du peuple pour la république embarrassent. Le nouveau livre de Sophie Wahnich sur la naissance de la République en 1792 nous aide indéniablement à comprendre pourquoi.

« Des députations de différentes sections de Paris (...) rendent compte des mouvements des faubourgs et de la fermentation des esprits. Toutes déclarent que l'agitation du peuple provient de ce qu'il regarde la cour en état de contre-révolution, et qu'il s'irrite lui-même de sa longue patience à supporter les trahisons du pouvoir exécutif. » Cet extrait du *Moniteur universel*, l'organe du gouvernement révolutionnaire, annonce déjà les déchaînements qui vont secouer la France à la mi-1792 : l'arrestation du roi, les massacres de septembre et l'avènement de la Première République, le 21 septembre. Il annonce la promulgation d'une « loi martiale du peuple contre la cour » : l'état d'exception qui suspend les normes judiciaires et le droit positif. Il oriente aussi le regard rétrospectif sur un acteur : le peuple, dont les sentiments – la patience et son revers, l'impatience – commandent le cours historique.

Ce sont donc à ces sentiments, plus qu'aux faits mêmes, par ailleurs très connus, que So-

phie Wahnich s'attache dans *La Longue Patience du peuple*. Ce sont eux qui donnent une des clés de lecture de ce qu'elle désigne comme « une séquence historique » plus large que les dates marquantes des événements. Elle en fait la généalogie : la « défiance » du peuple est pour la première fois éveillée en septembre 1791, lorsque l'Assemblée, en accord avec la cour, décide une amnistie des événements révolutionnaires, décision qui permet d'escamoter la question de la fuite du roi à Varennes mais aussi la répression menée par La Fayette envers les manifestants du Champ-de-Mars rassemblés pour exiger la déchéance de Louis XVI. Cette défiance ira croissant alors que les épisodes politiques s'enchaînent : les parlementaires se montrent réticents à amnistier les gardes suisses de Châteauneuf victimes de l'arbitraire de leurs officiers, alors qu'ils s'avèrent beaucoup plus prompts à célébrer officiellement le maire d'Étampes, mis à mort par la foule parce qu'il refusait d'instaurer le maximum sur le prix des grains.

L'histoire faite ici pourrait sembler relever d'une « histoire des mentalités », tout particulièrement de celle du peuple manifestée à travers ses organismes politiques (clubs, sociétés populaires, etc.). Mais en fait, plus qu'un livre sur les émotions du peuple, il s'agit avant tout d'une étude sur l'accueil de ces émotions par ses représentants. C'est tout un aspect de la dialectique révolutionnaire que Sophie Wahnich décrypte excellemment à travers un poste d'observation privilégié : les pétitions, adresses et prises de parole destinées aux parlementaires de l'Assemblée législative. En effet, une fois abolie en 1789 l'incorporation de la nation dans le corps du roi, la question de la représentation de la nation s'est posée de manière renouvelée et a donné lieu à cette avalanche d'écrits et de paroles qui mêlent les impératifs de la raison argumentative et les transports du sentiment patriotique.

Nous voyons au fil des pages le ton de l'interpellation des députés s'enflammer alors

que la radicalisation populaire s'irrite du modérantisme des Feuillants, voire des louvoisements girondins ; la patience du peuple s'effrite alors. Et lorsque la tension devient extrême entre les attentes des représentés et les atermoiements des représentants, la violence politique s'insère dans cet espace béant. Au « silence des lois » non promulguées par les députés, les sans-culottes répondent par la prise des armes, qui va de l'arrestation du roi jusqu'au massacre des prisonniers parisiens en septembre 1792. C'est ce hiatus du fonctionnement politique qu'analyse de manière pénétrante Sophie Wahnich dans un ouvrage qui va au-delà de la simple élucidation historique pour interroger tout notre horizon politique.

Baptiste Eychart

La Longue Patience du peuple - 1792, naissance de la République, de Sophie Wahnich. Éditions Payot, 536 pages, 27,50 euros.

Voyage d'un dilettante

Rive gauche-rive droite

Il a fallu que je me rende à la Maison rouge pour connaître une réelle émotion. Des compositions d'Augustin Lesage, bien connues des amateurs de l'art prétendument brut, y voisinaient avec les sculptures d'un artiste dont j'ignorais tout, un Autrichien nommé Elmar Trenkwalder. Le rapprochement peut paraître curieux et surtout engendrer une confusion. En effet, Lesage appartient désormais à une catégorie d'artistes qu'on associe à la démesure et à la marginalité. Trenkwalder n'est ni un simplet ni un fou. C'est un artiste qui a tenté quelque chose qui sort de l'ordinaire et, surtout, qui ne s'inscrit en rien dans les codes du vaste territoire de l'art contemporain où l'on a pourtant pu voir tout et son contraire. Il présente dans ce bel endroit qui réserve souvent de belles surprises des constructions en céramique polychrome. Ces architectures fantastiques font songer à des palais orientaux, à de fabuleux alignements de fabuleuses sculptures ou à un décor d'opéra extravagant. Le matériau choisi et ses harmonies chromatiques renforcent ce baroque échevelé. En les examinant, plus qu'au Facteur Cheval, je pense à des sculpteurs comme Braun ou à des palais de Prague. Car son vrai point de départ (esthétique) est ce baroque envahissant du siècle des Lumières, allié ensuite à ces visions d'opium. Et quand on les examine de plus près, on se rend compte que ces figures ou formes à la fois baroques et Art nouveau ont pour modules des pénis gigantesques et des vulves largement ouvertes qui s'alignent à l'infini. Mais cet érotisme volcanique et sulfureux n'est pas choquant et n'entre pas dans le discours pornographique cher aux adeptes du contre-exemple en tout domaine : ce sont des folies d'érotisme qui se changent en de monstrueuses et attirantes efflorescences sensuelles, érectiles, majestueuses, monumentales, un peu obscènes, certes, mais belles encore.

« Auguste Lesage et Elmar Trenkwalder, les inspirés », *La Maison rouge, jusqu'au 7 septembre. Catalogue : préface d'Antoine de Colbert, Éditions Fage, 138 pages, 20 euros.*

L'exposition baptisée « À qui appartenaient ces tableaux ? » présentée au musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme fait la somme d'un dossier qui est loin d'être tout à fait clos : la spoliation des biens juifs en France. Après l'armistice de juin 1940, Hitler fait mettre sous contrôle les collections privées juives. Les premières saisies ont lieu le 6 et le 7 juillet puis reprennent à la fin août sous la direction d'Otto Abetz : on y trouve les collections de la famille Rothschild, de la galerie Jean A. Seligmann, de Georges Wildenstein, de Paul Rosenberg, des Bernheim, etc. En septembre 1940, l'ERR d'Alfred Rosenberg est chargé de stocker et de cataloguer les objets saisis (au Louvre et au Jeu de Paume). L'ERR envoie en Allemagne 138 wagons. Cet organisme entre bientôt en concurrence avec le projet de musée Hitler à Linz. Mais cela ne l'empêche de se voir confier les rênes du Dieststelle Western qui s'occupe de piller les logements juifs ou francs-maçons (près de 70 000 !). Les lois raciales de Vichy contribuent elles aussi à ce hold-up à l'échelle d'une nation. Par bonheur, des Français tentent de sauver ce qui peut être sauvé, comme Jacques Jaujard, le directeur du Louvre, qui demande que lui soient confiées les grandes œuvres saisies. Et puis il y a les restitutions d'après-guerre qui se déroulent dans un chaos juridique. L'exposition et le catalogue donnent une très bonne idée de ce qu'ont été cette gigantesque opération de vol des œuvres d'art à l'échelle européenne et les mécanismes mal huilés des restitutions (des procès ont eu lieu encore récemment !). Nul ne saurait faire l'impasse sur cette manifestation qui nous rappelle un passé qui commence à s'estomper.

MAHJ, jusqu'au 28 septembre. Catalogue : RMN-MAHJ, 226 pages, 39 euros.

Le Centre Pompidou réserve toujours des surprises. L'exposition du photographe tchèque Miroslav Tichy en est une. Mais est-ce une surprise agréable ? Le dessein du commissaire a sans doute été de nous faire découvrir une sorte de Douanier Rousseau de la photographie, version bohémienne. C'est vrai : ses encadrements curieux et ses cadrages bizarres font aussitôt songer à l'un de ces singuliers de l'art qui ravissent les cœurs d'artichaut des amateurs du genre argentique. L'aspect le plus bizarre de l'affaire est que notre photographe, assez souvent, ne fait pas poser des modèles, mais en vole l'image. Un très beau catalogue est né de cette aventure, où l'on peut voir un grand nombre d'œuvres, mais aussi deviner l'homme derrière tout cela, un homme qui s'est complètement retiré du monde à l'âge de vingt-deux ans. Sans doute aurais-je préféré voir là une exposition de Josef Sudek. Mais puisque l'époque s'oriente vers les marginaux de tous poils, Tichy se révèle un cas aussi touchant que troublant.

Catalogue : Miroslav Tichy, Centre Pompidou, 174 pages, 35 euros.

Leonora Carrington s'installe à Mexico en 1942. Breton y avait séjourné, Trotski assassiné et Benjamin Péret s'y était tardé. Elle ne tarde pas à s'y faire des relations étroites, en parti-

culier avec Octavio Paz, qui s'intéresse alors au surréalisme. Elle va participer avec lui à la création du groupe Poesia e Voz. Elle y évolue essentiellement en qualité de décoratrice de théâtre et elle collabore avec le poète mexicain à la mise en scène de son drame, *la Fille de Rappaccini*. Cette fille de bonne famille a préféré fréquenter les surréalistes à Paris plutôt que de faire bon mariage à Londres. Elle rencontre alors Max Ernst dont elle tombe amoureuse. Breton discerne en elle des dons de narratrice et publie une de ses nouvelles dans *l'Anthologie de l'humour noir*. Par la suite, elle incarne l'idéal pictural de Breton qui se veut le preux chevalier de l'« art magique ». Elle est reconnaissante à Pierre Mabille de lui avoir permis de « voyager de l'autre côté de cette frontière en en conservant la lucidité et en me permettant de mettre et de retirer à volonté le masque qui me préservera contre l'hostilité du conformisme ». L'extravagante Carrington incarne à la perfection la notion d'« art magique » qu'André Breton a fabriqué pour relancer le surréalisme qui s'était épuisé à force d'excommunications, de rivalités et de divergences politiques.

Catalogue : Leonora Carrington, *Maison de l'Amérique latine-Gallimard, 112 pages, 30 euros.*



Nature morte, d'Evaristo Baschenis.

Passage par la France

Les recherches abstraites de Bernard Piffaretti, qu'on a pu examiner lors de sa grande exposition au Musée départemental Matisse ne sauraient laisser indifférent, car elles suscitent une vaste réflexion tout en nous plongeant dans une profonde perplexité. Piffaretti est un peintre qui observe ce qui l'entoure, conscient que l'abstraction qui a vu le jour au début du XX^e siècle a fait son temps sur le plan théorique. Il ne tente pas d'imposer une nouvelle manière de concevoir l'art abstrait, mais une façon originale de le regarder et de l'analyser. Il s'intéresse plus particulièrement à la duplication et même à la répétition *ad libitum*. Arnauld Pierre parle à son sujet de « métapeinture ». Soit. Mais cela n'explique rien. Il fait remonter ce processus de duplication à l'année 1550 à Anvers. Son histoire viendrait de cette curieuse insistance à créer l'image du double. Tout cela est excitant pour l'esprit, mais ne parvient pas tout à fait à convaincre. À force de parler de la peinture, on finit par perdre de vue son être, son état, son mode de production (on choisira les termes en fonction de ses convictions). C'est un peu ce qui se passe dans cette quête menée avec intelligence, mais reposant trop sur des présupposés spéculatifs qui en sont désormais le seul « objet ». Oui, cela laisse pensif...

VO (version originale sous-titrée), Bernard Piffaretti, musée départemental Matisse, Le Cateau-Cambrésis. Catalogue : Éditions Gourcuff Gradenigo, 126 pages, 29 euros.

En Helvétie

La Fondation Gianadda fête ses trente années d'existence. Léonard Gianadda peut se vanter d'avoir fait de sa création l'un des lieux les plus courus de l'Europe occidentale en réussissant à présenter des expositions prestigieuses (dont celles de Chagall, Manet, Kandinsky, Klee, Giacometti, Van Gogh, Hodler et aussi de grandes collections comme la Philipp). Pour commémorer cet événement, il n'a pas lésiné sur les moyens. Il a publié un imposant catalogue des sculptures qu'il a choisies au fil des ans dans les jardins de la fondation. *Du Baiser*, de Rodin, qui accueille les visiteurs, à la *Fortune*, de Camille Claudel, de la *Grande Figure couchée* d'Henry Moore à l'*Élément d'architecture contorsionniste V*, de Jean Dubuffet, de *De musica* d'Eduardo Chillida à la superbe cour Marc Chagall (des murs en mosaïque entourant ces bassins ornés de deux petites sculptures, *Oiseau* et *Poisson*), en passant par les œuvres d'Arp, de César, de Max Ernst, de Calder, de Maillol et de bien d'autres encore. Par ailleurs, Jean-Henry

Papilloud présente à la médiathèque Valais une grande rétrospective des photographies de Gianadda, dotée d'un catalogue non moins impressionnant. On y découvre ses portraits de famille et de nombreux clichés des événements qui ont marqué les riches heures de l'histoire de la fondation. J'ai été particulièrement frappé par les clichés qu'il a rapportés de ses voyages autour du monde, à commencer par ceux pris en Afrique du Nord ou à Moscou, mais aussi par les visages qu'il a collectionnés au Guatemala ou au Cameroun. Le point d'orgue de cette commémoration est la superbe exposition « Balthus », la plus importante réalisée depuis la rétrospective de 2001 (l'année de la mort de l'artiste) au palais Grassi de Venise. On a le plaisir d'y voir une cinquantaine des quelque trois cents peintures exécutées par Balthus, dans un endroit où, peu avant sa disparition, il s'était juré de ne jamais les montrer ! Des tableaux mémorables ont pu être réunis, comme *la Toilette de Cathy* (1933), *le Salon* (1942), *la Chambre* (1947-1948), *le Lever I* (1955), sans oublier deux pièces maîtresses telles que *la Rue* et *le Passage du Commerce*. Dans le catalogue (remarquable, il faut l'admettre), on lira un bel essai de Jean Clair

sur les relations du jeune Balthus avec Rilke, qui était l'amant de sa mère Bauladine et a préfacé son premier recueil de dessins, *Mitsou*, alors qu'il n'avait que quatorze ans ; un essai de Jean Starobinsky analyse avec finesse *les Beaux jours*, une étude tout à fait passionnante de Dominique Radriz, qui met l'accent la spécificité du dessin de Balthus (il introduit par ailleurs une incise divertissante sur son usage de la gomme). Ce volume constitue donc un ouvrage de référence pour la connaissance de ce peintre si étranger à son temps et qui a fini par y laisser son empreinte. Plusieurs ouvrages ont paru à cette occasion. D'abord Flammarion a réédité l'important catalogue de l'exposition du palais Grassi, ouvrage placé sous la direction de Jean Clair qui demeure le plus complet sur la question. Hazan présente une monographie

de Mieke Bal, qui est d'abord une analyse formelle et, il faut le dire, assez conformiste, des œuvres de Balthus. Enfin Sabine Rewald a publié une intéressante étude sur les peintures et les dessins de l'ancien maître de maison de la villa Médicis de Rome. Mais là encore un excès de formalisme étouffe ce créateur sous une sorte d'esprit académique qui était loin de ses aspirations : à rebours, sans doute, pas moderne pour un sou, mais pas dans le camp des anciens !

La Sculpture et la Fondation,

Fondation Gianadda, 392 pages, 31,50 euros.

Léonardo Gianadda, d'une image à l'autre, médiathèque Valais, Martigny, jusqu'au 7 novembre.

Catalogue : présentation de Jean-Henry Papilloud, médiathèque Valais, 336 pages, 48 francs suisses.

« Balthus », Fondation Gianadda, Martigny, jusqu'au 23 novembre. Catalogue : Balthus, Fondation Gianadda, 272 pages, 31,50 euros.

Balthus, sous la direction de Jean Clair, Flammarion, 496 pages, 49 euros.

Balthus. Œuvres, écrits, entretiens, de Mieke Bal, Hazan, 160 pages, 35 euros.

Balthus, le temps suspendu, de Sabine Rewald, Imprimerie nationale, 164 pages, 59 euros.

La Fondation de l'Hermitage présente souvent des expositions d'une qualité indéniable. Celle d'Henri Fantin-Latour l'avait prouvé. Cet été, elle accueille un choix de la superbe collection de l'Accademia Carrara de Bergame. Le comte Giacomo Carrara l'avait créée à la fin du XVIII^e siècle. D'autres grands collectionneurs, comme Lochis, ont enrichi cette première collection qui rassemblait déjà des tableaux de Boticelli, de Bellini, Carpaccio, Titien, Canaletto, Lotto... Aujourd'hui, la pinacothèque renferme quelque mille huit cents œuvres. C'est ainsi que le visiteur peut découvrir une sublime *Vierge à l'enfant* de Cosmè Tura, un Raphaël un peu suave (*Saint Sébastien*) et une superbe *Nativité* du Pérugin et aussi une théorie de superbes hommes en noir campés par Govan Battista Moroni, de Lotto, de Cavagna, de Marco Basaiti, de Bernardo Strozzi (*Portrait d'un dominicain*). En sorte que ces tableaux constituent un véritable musée imaginaire où rares sont les déceptions.

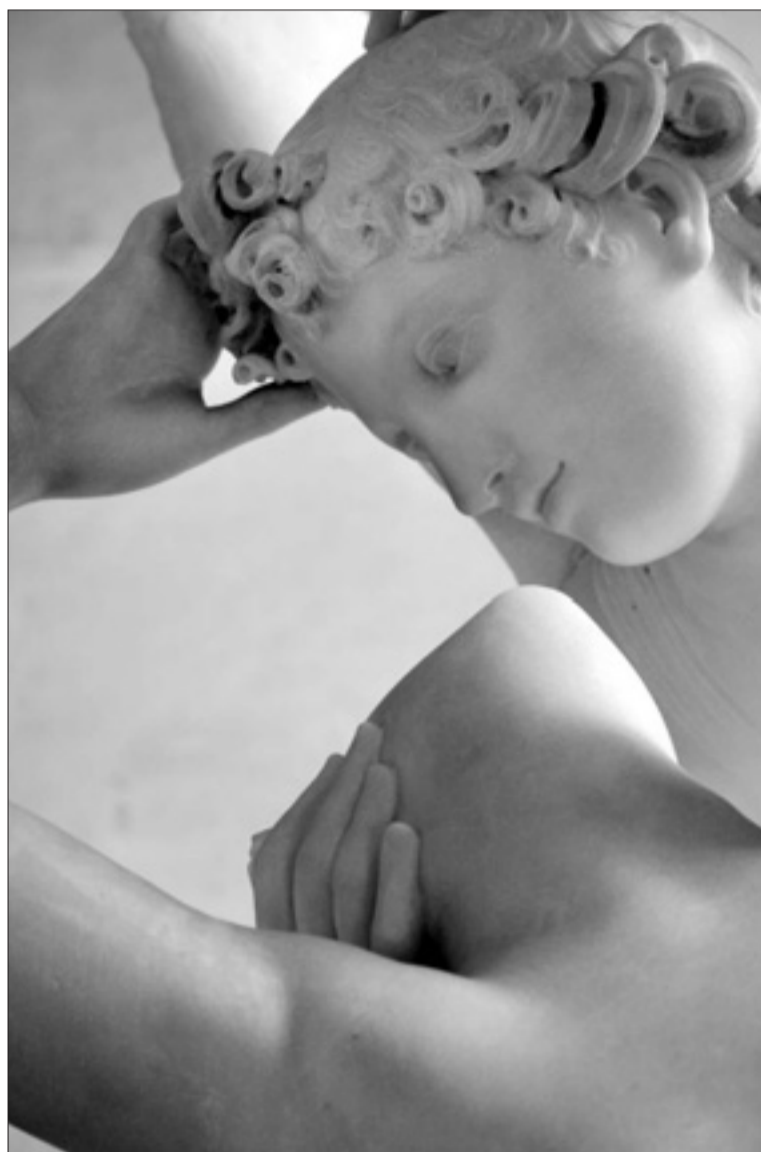
« La Peinture italienne de la Renaissance au XVIII^e siècle », Fondation de l'Hermitage, Lausanne, jusqu'au 26 octobre 2008. Catalogue : Silvana Editoriale, 200 p., 54 francs suisses.

Gérard-Georges Lemaire

Visite à Canova

Depuis une petite cité médiévale de montagne, la route descend dans une vallée où l'on aperçoit quelques usines, beaucoup de champs, des bois et, comme juché sur la cime des arbres, une colonnade surmontée d'un dôme. Ce temple de style grec domine le village de Passagno, dans le nord de l'Italie. On y accède par une route droite qui part de la place principale, plantée de platanes, face à une grande mais modeste maison. Dans cette demeure est né Antonio Canova le 1^{er} novembre 1757, rénovateur de la sculpture par le retour aux sources grecques, figure majeure du néoclassicisme et qui, à partir de l'exemple de Phidias, considérait que le sculpteur devait « répudier toute rigidité, en s'en tenant plutôt au beau, au doux et au développement naturel ». Au fond du jardin, un bâtiment d'allure austère est construit autour de deux salles principales où, sous les hautes voûtes à caisson qui dissimulent les sources de lumière, sont réunis les plâtres de Canova. Dans *le Songe de Poliphile*, la délectation est présentée « comme un dard étincelant ». Cette idée d'une soudaine et lumineuse violence provoquée par la délectation, je l'ai ressentie plus que nulle part ailleurs, plus que devant n'importe quelle autre œuvre, en pénétrant dans la Gypsothèque (néologisme formé des mots grecs *gypsos*, plâtre, et *thêkê*, lieu de dépôt). Je tournais autour de Persée brandissant la tête de Méduse, de Pâris cachant la pomme derrière son dos avec un sourire espiègle, je m'extasiais devant la composition des *Trois Grâces*, je m'étonnais du regard mélancolique de Thésée vainqueur du Minotaure, je faisais face au monument funéraire de Marie-Christine d'Autriche, dont l'ange éploré appelle les baisers... Peut-être même rêvais-je d'être le chien veillant aux pieds d'Endymion endormi... Je découvrais là, moi fervent admirateur du néoclassicisme, tout mon idéal esthétique réalisé, vivant, vibrant de lumière blanche et pure. Je pouvais y pénétrer, y marcher, être physiquement dans ce qui m'apparut plus comme une œuvre en soi que comme un musée. Le souffle se coupa, littéralement. J'arpentais les deux salles de long en large, effectuant plusieurs allers et retours attendant de reprendre ma respiration.

Lors de ma première visite à Venise, je n'avais l'esprit occupé que de Byron. J'ai marché durant toute l'après-midi à la recherche de ses traces, notamment du palais Mocenigo où il vécut. Faisant une halte au café Florian, je ne songeais pas sur le moment que Canova avait fréquenté l'endroit, je ne songeais pas plus qu'il avait vécu et travaillé dans cette ville qui conserve dans le musée Correr une partie de son œuvre. « Contemple l'*Hélène* du cœur ! » écrit Byron dans un petit poème consacré à ce marbre et envoyé de Venise à son éditeur, John Murray. Byron compara l'œuvre de Canova à celle de Praxitèle. Dans la *Lettre de Lord Byron à John Murray, Esq. au sujet de l'essai du révérend W. L. Bowles, sur la vie et les ouvrages de Pope* (Ravenne, 7 février 1821) le poète écrit : « Je viens de parler de la sculpture. N'est-ce pas le grand but du sculpteur d'exagérer la nature jusqu'au beau héroïque, et, pour nommer les choses par leur nom, de surpasser son modèle. Lorsque Canova compose une statue il prend une jambe à l'un, un bras à l'autre, un trait à un quatrième ; peut-être même embellit-il encore tous ces détails, comme fit le sculpteur grec pour créer sa Vénus. » De Venise, le 25 novembre 1816, il écrit à John Murray pour lui faire part de sa découverte de l'œuvre de Canova. Déjà, et on comprend pourquoi il la comparera au marbre de Praxitèle, il voit dans ce buste une forme parfaite de l'art. « L'*Hélène* de Canova (un buste qui se trouve chez la comtesse d'Albrizzi, que je



Psyché ranimée par le baiser de l'amour, de Canova, marbre, musée du Louvre.

connais) représente sans conteste à mes yeux la conception humaine la plus parfaitement belle, comme elle dépasse aussi de loin l'idée que je me fais des capacités humaines d'exécution. »

De cet artiste, Byron a compris tout de suite la force plastique, la beauté révolutionnaire – et la sensualité. « Aujourd'hui encore, rapporte Hugh Honour dans *Le Néoclassicisme*, on parle de "frigidité érotique" à propos des marbres lisses et glacés de Canova. » Je me demande bien qui est frigidité... À n'en pas douter, il faut une sensualité ardente pour bien embrasser du regard les œuvres du maître italien. Ce n'est évidemment pas un hasard si Canova vécut et travailla à Venise. La sensualité, l'érotisme de son œuvre est encore soulignée par Byron dans une lettre à son éditeur John Murray envoyée de Ravenne le 16 février 1821 : « Les arts – à l'exception de ce que font Canova et Morghen et de l'art d'Ovide (et ce n'est pas la poésie que j'ai en tête) – sont d'une nullité achevée. »

Canova eut également ses admirateurs en France. Admiré, célébré par David, nommé à l'Institut, Napoléon en fit son sculpteur officiel. Stendhal s'enthousiasma pour le tombeau des Stuart qu'il décrit dans *les Promenades dans Rome* : « Au-dessous de ces bustes, un grand bas-relief représente la porte d'un tombeau, et aux deux côtés deux anges, dont, en vérité, il m'est impossible de décrire la beauté. Vis-à-vis est un banc de bois sur lequel, en 1817 et 1828, j'ai passé les heures les plus douces de mon séjour à Rome. C'est surtout à l'approche de la nuit que la beauté de ces anges paraît céleste. » Cette impossibilité de la parole à rendre la beauté des marbres de Canova fut également ressentie par Quatremère de Quincy, historien d'art et théoricien du néoclassicisme, qui lui écrivit au sujet de son *Pâris* : « Il faut finir de louer parce que les expressions manquent à la louange. » Cela se gâta par la suite. David d'Angers, qui avait été influencé par lui, finira par le trouver « sans suc vivifiant ». Francastel trouve son œuvre « sans caractère ». Considéré comme académicien, ses rapports à Napoléon font dire à certains qu'il est le préfiguré d'Arno Breker, l'artiste officiel du III^e Reich ! Les théories de Furet et de ses vassaux sont passées par là : le néoclassicisme est l'ancêtre des arts totalitaires. Circulez, il n'y a rien à voir. De nos jours, malgré le succès du *Psyché ranimé par le baiser de l'Amour* au Louvre, on serait bien en peine de trouver le moindre ouvrage en langue française consacré au sculpteur, et on espère qu'un éditeur se décidera à republier, au moins, la biographie de Canova par Quatremère de Quincy.

Revenons à Passagno. La maison conserve quelques souvenirs du sculpteur, ses uniformes d'académicien, son masque mortuaire, ses outils de travail et un superbe portrait par Thomas Lawrence où l'on découvre son regard doux, lumineux et raffiné. Les salles du rez-de-chaussée exposent des gouaches toutes plus délicieuses les unes que les autres, pleines de joie et de grâce, comme ce *Marché d'Amour* où Hermès sort d'une cage des poupons ailés, des dizaines de petits Éros qui incitent des jeunes filles à danser tandis qu'un vieillard, dans un coin, rappelle le passage du temps. Canova est mort à Venise le 13 octobre 1822. Sa main droite y est toujours conservée ; elle reviendra ce mois-ci à Passagno où le sculpteur est enterré dans ce temple inspiré du Parthénon et du Panthéon de Rome, conçu par l'artiste et dédié à la Sainte Trinité. Le frontispice est composé de deux rangées de huit colonnes et l'intérieur est surmonté d'une coupole à caissons. Près du tombeau est placé son autoportrait, un buste de marbre. Enfin, avec les amis qui m'avaient accompagné ici, nous sommes allés déjeuner dans une auberge où servait une vieille dame qui préparait un succulent risotto au jambon de montagne. Elle nous expliqua que son restaurant marchait « gracie a Canova ». Oui, « gracie a Canova ».

Franck Delorieux

LA BOÎTE À PIXELS

Retour aux sources

L'image révélée : premières photographies sur papier en Grande-Bretagne (1840-1860)

au musée d'Orsay jusqu'au 7 septembre 2008. Catalogue musée d'Orsay-Éditions Nicolas Chaudun, 128 pages, 29 euros.

Le Daguerrotypage français,

au musée d'Orsay jusqu'au 7 septembre 2008. Catalogue 5 Continents-musée d'Orsay, 98 pages, 12 euros.

Le musée d'Orsay propose actuellement un retour aux origines de la photographie en présentant deux expositions portant sur la découverte presque simultanée en France et en Grande-Bretagne de deux procédés de fixation des images produites par la *camera obscura*.

Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787-1851) est resté dans l'histoire, avec Nicéphore Niepce, comme l'inventeur de la photographie. Son daguerrotypage, consistant en une plaque de cuivre argentée sensibilisée à la lumière par des vapeurs d'iode, est une image à la fois positive et négative ; elle est donc unique et impossible à reproduire. Il annonce sa création début janvier 1839. À peine trois semaines plus tard, William Fox Talbot (1800-1877) présente son calotype, une impression sur papier sensibilisé au sel marin et au nitrate d'argent, produisant ainsi une image négative dont est tiré le cliché final. Deux techniques très différentes pour deux destins qui le sont tout autant.

Le daguerrotypage rencontre très rapidement un immense succès, grâce notamment au financement du gouvernement français,

et devient en moins d'une dizaine d'années accessible à un très large public. Il n'en va pas de même pour le calotype de Talbot, un membre de la *gentry* peu coutumier des questions financières, qui sera un échec commercial. Le procédé aura pourtant une postérité dans les cercles intellectuels et artistiques. Le format réduit du daguerrotypage (d'environ dix centimètres de côté) est peu propice à des développements artistiques, et l'enjeu économique qu'il représente fait souvent prévaloir la quantité sur la qualité. En revanche, le format d'assez grande taille du calotype, sa texture veloutée et ses tons ocres correspondent parfaitement aux critères esthétiques et à la sensibilité de la bonne société victorienne. Rappelant l'impressionnisme d'un Turner ou d'un Constable, les clichés de Talbot et de ses disciples prennent pour sujet la

campagne anglaise, les abbayes désertes et les merveilles des Indes britanniques. Peu de choses en commun avec les portraits de famille ou individuels, les portraits post mortem devenus genre à part entière, les paysages urbains et les nus évocateurs qui foisonnent de l'autre côté de la Manche. Les deux procédés disparaîtront peu à peu dès les années 1860, devant l'évolution extrêmement rapide des techniques photographiques.

Mêlant histoire des sciences, histoire de l'art et histoire des cultures et des mentalités, ces deux expositions nous proposent une mise en perspective très complète d'un moment clé de la modernité, où la question de la représentation et de la reproduction du réel prend un tournant décisif.

Clémentine Hougue

CHRONIQUE DE CLAUDE SCHOPP

Journal d'un cinéaste

Comme si les beaux cheveux blonds de Samson avaient été taillés en brosse rase... une gigantesque et pesante tondeuse est venue faire la bille presque à zéro à la campagne, en face de la maison. Jadis, sitôt les gerbes chargées sur les charrettes, apparaissait une vieille, en éternel deuil, qui se cassait péniblement en deux pour recueillir les épis tombés ou oubliés, dont elle nourrirait ses trois poules et ses deux canards. Elle glanait.

Et moi aussi, en cet été, je glane sur le champ cinématographique de ma côte normande – non moins péniblement qu'elle, car la sinistre machine distributrice ne laisse rien tomber de délectable. Et pourtant, il s'est agrandi, ce champ, c'est *Ouest-France*, ma bible estivale, qui me l'apprend : une nouvelle salle s'est ouverte à Blonville-sur-Mer, L' Ambiance, et qu'y joue-t-on ? Je vous le donne en mille. *La Clé*, un film iranien de 1987, écrit par Abbas Kiarostami : je n'en crois pas mes yeux, et même n'en croirais pas *Ouest-France*, si on pouvait douter des textes sacrés. Le soir même, je découvre le nouveau cinéma, muché sous une aile de la mairie : on y joue bien *La Clé*... Mais Kiarostami n'y est pour rien : c'est un Guillaume Nicloux qui est le responsable de ce dernier volet d'une trilogie policière, me dit-on. Dois-je partir ? Dois-je rester ? Je balance un instant avant de me laisser convaincre par le vert feuillet nouvelle de noisetier des fauteuils que j'entrevois dans l'entrebâillement de la porte.

Et, par grosse mer œdipienne, je me suis embarqué dans du rocambolique grand-guignolesque. Le troisième volet est, en fait, un volet bipartite, car la clé du présent qui vire au cauchemar permanent (récit I) est à rechercher dans un passé trentenaire (récit II), la quête est lourde-lente ; tout cela dans une sanguinolente hémorragie : on devrait prier le spectateur d'apporter avec lui sa serpillière.

Un autre soir – c'est à Deauville au Morny-Club –, je sacrifie au *Premier Jour du reste de ta vie*, « coup de cœur de l'été », comme me le serine depuis deux semaines ma radio d'information. Conclusion : je ne dois pas avoir de cœur, car je n'ai éprouvé aucun coup, à suivre bien tranquillement cette

chroniquette familiale. Il ne faut pourtant pas désespérer de son jeune réalisateur, Rémi Besançon, toujours hésitant entre matière autobiographique et standards contemporains : il a réussi quelques jolies séquences sensibles. Qu'il craigne pourtant comme le sida le succès rencontré, dûment constaté par la contrôleuse de MK2-Bibliothèque : elle m'assure que, à part quelques dessins animés destinés aux mioches en vacances, c'est le seul film qui marche.

Vous étiez donc à Paris ? Oui, pour une descente au fond des entrailles de la Grande Bibliothèque dans le but d'en remonter de maigres renseignements qui n'intéressent que moi. Après quoi, je me suis rassuré : j'ai toujours un cœur, puisque je suis encore susceptible de coups de cœur. La preuve en est ce que j'ai ressenti à la vision de *Lake Tahoe* (le lac Tahoe, entre Nevada et Californie). Fernando Eimbeck n'est pas un tiède : dès le début, il abat le jeu de ses partis pris (utilisation du plan fixe séquence, récit rythmé par la réapparition de l'écran noir, alternance de la répétition et de l'ellipse), auxquels il se tient avec constance : c'est beaucoup plus qu'un procédé choisi, c'est déjà un style. Cette quête, toute une journée, par un adolescent mexicain, pétrifié au premier abord, d'une pièce nécessaire pour faire redémarrer sa voiture accidentée, s'apparente à une *Énéide* de poche, un petit voyage sentimental salvateur, dont les rencontres le réaniment peu à peu. Ce n'est pas Troie en flammes qu'il fuit, mais son domicile plongé dans la torpeur du deuil, dont on n'apprend la cause que tard : la mort récente du père. À la fin, la voiture redémarre, mais c'est surtout la vie du jeune homme qui repart vers l'avant. Mais pourquoi ce titre énigmatique de *Lake Tahoe* ? La dernière séquence en donne le mot : l'adolescent décolle, avec une violence heureuse, de la carrosserie de l'automobile familiale une large étiquette vantant le lac Tahoe, que son père détestait, mais qu'il conservait parce que c'était le cadeau d'une tante, qu'on n'osait contrarier... C'est son premier geste d'adulte.

La contrôleuse de MK2-Bibliothèque, près de qui je m'étonnais que, annoncé par *Pariscope* (autre bible), *Je*

Voyage aux Pyrénées, ne passât plus dans ses salles : « Il n'a pas marché, m'a-t-elle dit ; mais, en revanche, *le Premier Jour du...* – Merci ! »

Le *Voyage* vaut-il le détour vers des lieux et des heures excentriques désormais ? Le duo fraternel des Larrieu a chanté il y a peu de petites chansons plaisantes (*la Brèche de Roland*, *Un homme, un vrai*), une autre à la limite du faux (*Peindre ou faire l'amour*) ; je le fais (le détour), quoiqu'averti par mon spectateur peu complaisant qui a « piqué une rouspétance à la vision de la merdouille des frères Larrieu : qu'est-ce que ça aurait été s'ils ne s'étaient pas mis à deux ; d'un ridicule à en avoir le vertige ». Je n'ai aucune raison, ce mois-ci, d'être plus complaisant que lui.

Le soir, comme la chaleur, accablante, et le bruit, assourdissant, m'empêchent de dormir, je me réfugie dans un cinéma dont c'est la dernière séance : *Valse avec Bachir* (*Waltz with Bashir*) d'Ari Folman, mon troisième film en deux jours, film qu'on pourrait qualifier de documentaire d'animation, débute par la chasse – superbement dessinée et montée – d'une meute de vingt-six chiens féroces poursuivant, dans son cauchemar récurrent, un ancien soldat israélien, qui pendant la guerre du Liban avait pour mission de tuer tous les chiens susceptibles, dans les villages endormis, de donner l'alarme. Un cinéaste, la mémoire réactivée par ce récit d'un ami, essaie à son tour de se remémorer sa guerre, mais une seule image lui revient, lancinant : il sort d'un bain de mer, à Beyrouth, avec deux camarades soldats. À partir de ce copeau de temps retrouvé, il tente de se ressouvenir de ce qu'il avait voulu oublier, cette valse triste déclenchée par la mort de Bachir Gemayel, Israël prêtant alors la main aux massacres perpétrés par les phalangistes libanais, à Sabra et à Chatila, deux noms de villes, deux noms de camps, deux plongées dans l'horreur.

À mon retour au calme et au frais de ma campagne, sur l'écran de la nuit, au-dessus des chaumes, la lune était à son premier quartier et je me demandais quel antique ouvrier « avait, en s'en allant, négligemment jeté / Cette faucille d'or dans le champ des étoiles ».

L'épaisseur des images et du temps

Mémoires d'un juif tropical (1986), *l'Arbre mort* (1988), *Romamor* (1991), *El Cantor* (2005).

Coffret de 3 DVD regroupant 4 longs métrages de Joseph Morder.

Les Éditions « La vie est belle » ont eu l'idée lumineuse de regrouper quatre films de Joseph Morder en un coffret, quatre films magiques et surprenants dont on s'étonne en les découvrant qu'ils ne soient pas davantage diffusés. Réalisé en 1986, *Mémoires d'un juif tropical* place au cœur de son processus narratif la fabrication d'une illusion cinématographique. Le film circule entre les différents niveaux de croyance qui composent une image : ce qui est filmé n'est jamais vraiment ce qui est vu. L'apparente simplicité du super-8 renforce le trouble du spectateur et substitue progressivement une réalité à une autre ou, plus exactement, fait coexister dans un même instant deux mondes étrangers par la grâce d'un plan ou la subtilité d'un découpage. Dans les images de Paris au mois d'août, c'est Guayaquil, principale ville d'Équateur où le cinéaste a passé son enfance, qui surgit à l'écran. Les deux villes ne s'excluent pas mais forment un émouvant palimpseste temporel et urbain, passionnante figure hantant l'œuvre de Morder par-delà la diversité stylistique de ses films. Chacun d'eux est en effet d'une formidable richesse visuelle et semble superposer des couches mouvantes d'images, de souvenirs, de genres cinématographiques qui affleurent par intermittence. Joseph Morder est attentif aux ombres, aux effets de transparence, à la force d'un contre-jour qui semble noyer précipitamment des couleurs auparavant éclatantes pour souligner le tracé d'une silhouette. La texture de ses images en super-8, 16 ou 35 mm rythme les récits, permet de jouer sur l'épaisseur du temps que les films remontent, fixent, précipitent ou abolissent. En oscillant entre familiarité et exotisme, le cinéaste facilite ainsi les réminiscences personnelles et collectives, navigue dans l'épaisseur de la mémoire et de l'histoire pour en mesurer la force présente. *Mémoires d'un juif tropical*, *l'Arbre mort*, *Romamor*, *El Cantor* sont maintenant les éléments immergés d'une œuvre prolifique et méconnue dont une importante partie consiste en un journal filmé. Ils révèlent un art de la mise en scène précis et généreux, un goût pour les histoires et une réflexion sur l'image qui rendent urgente la poursuite de ce beau travail d'édition en DVD.

Gaël Pasquier

La perfection simultanée de l'art et du trafic

The Dark Knight, de Christopher Nolan

Difficile de résister à la puissance athlétique de *The Dark Knight* (*le Chevalier noir*), le sixième et de loin le meilleur épisode de la saga *Batman* produit par la Warner et réalisé par le jeune et très talentueux Christopher Nolan, à qui l'on doit déjà, outre *Batman Begins* en 2005 (premier volet d'une trilogie en cours), des films aussi accomplis et originaux dans leur traitement narratif que *Following* (1998), *Memento* (2000), *In-somnia* (2002) et *The Prestige* (2006).

On aurait aimé entrer dans le film par un trou de souris (ou de chauve-souris) et observer à distance critique ce phénomène de l'industrie hollywoodienne bardée de records en tout genre, auréolé de circonstances funèbres (décès de Heath Ledger, prodigieux dans le rôle du Joker, juste après le tournage) et champion crépusculaire d'un cinéma américain traumatisé par le « 11 septembre », qui n'en finit pas de se demander comment ses super-héros justiciers peuvent lutter contre le mal absolu sans perdre leur âme et la face. On aurait aimé ne pas céder à l'illusion réaliste de ce thriller urbain apocalyptique qui enchaîne les hommages (d'Howard Hawks à Michael Mann) et les séquences d'anthologie comme s'il s'agissait de proposer une encyclopédie des formes cinématographiques. On aurait aimé ne pas prendre à cœur les aventures de ces personnages carnavalesques dont les corps manufacturés, couturés, cicatrises ou défigurés ne semblent plus avoir de sang à verser. On aurait aimé regretter l'effacement des femmes, sacrifiées et inadaptées dans un monde où l'altérité et l'hybris sont mas-



culines et où seuls les hommes s'affrontent, se dédoublent, se désirent et se haïssent.

On aurait aimé... mais *The Dark Knight* n'est pas un film qui laisse au spectateur le loisir de désirer. La satisfaction, pour ne pas dire la jouissance, y précède constamment le désir. Le récit, d'une maîtrise vertigineuse, a toujours un temps d'avance sur le spectateur et la mise en scène, spectaculaire, un hors-champ ou changement de plan en réserve. Le silence de cathédrale qui règne dans la salle de la première à la dernière minute des deux heures trente que dure le film ne trompe pas. Bouche bée, le souffle court, on assiste, un peu sonné, à la démonstration de puissance d'une « industrie expressive » qui, comme l'annonçait Louis Delluc dès 1918, tend « à la perfection simultanée de l'art et du trafic ».

José Moure

Une vision politique d'Avignon

Pas la moindre fausse note : le concert de louanges concernant la dernière édition du Festival d'Avignon a été unanime. Des quotidiens *Le Monde* à *l'Humanité*, en passant par *Libé* ou à l'hebdo *Télérama*, tous les observateurs spécialisés ou non ont fait dans la surenchère de qualificatifs flatteurs. Je m'en voudrais de déroger à cette partition. Il n'y a d'ailleurs pas de quoi et je suis prêt, à mon tour, à entonner le même chant. Mais afin de ne pas trop faire dans la redondance, j'aimerais aborder le compte rendu de cette édition, la soixante-deuxième du nom, à marquer d'une pierre blanche donc, par un autre axe, qui, lui, n'a guère été évoqué, alors que les (heureux) responsables du festival, Hortense Archambault et Vincent Baudriller, nous avaient, dans leur conférence de presse préliminaire, en mars dernier, aiguillés sur cette piste. Je veux parler de l'axe politique. « Cette édition est politique », était-il d'ailleurs à nouveau souligné dans l'éditorial du programme. Acceptons-en l'augure.

Et commençons, voilà qui est logique, par deux des spectacles qui ont soulevé l'enthousiasme avoisinant le délire de certains, je veux parler de *l'Enfer* de Romeo Castellucci, et non pas de Dante, comme généreusement annoncé (la véritable *Divine Comédie*, nous l'eûmes dans une belle lecture dirigée dans la cour d'Honneur du palais des Papes par Valérie Dréville dans la froideur du mistral). *L'Enfer*, donc, un événement théâtral comme on n'en voit que tous les trente ans, comme se plut à nous le signifier la critique de *Libé*, débordant d'enthousiasme (comme le festival n'a qu'une soixantaine d'années, et lui-même un peu moins, faites le calcul...) ! Comme je n'ai pas l'humeur ni l'esprit à la polémique, j'avouerai que, oui, franchement, *l'Enfer* était un beau spectacle, agréable à regarder deux heures durant sous le ciel étoilé d'Avignon (écouter est un autre problème, puisqu'en tout et pour tout quelque deux ou trois phrases furent prononcées). Séquence après séquence (ainsi était construit le spectacle), images léchées, habiles, très habiles, succédant à d'autres images à vous couper le souffle, Castellucci, qui a plus d'un tour dans son sac – les arts plastiques, le théâtre de rue l'inspirent beaucoup, c'est le moins que l'on puisse dire –, nous mène dans une véritable descente aux enfers. Les ingrédients y sont, qui ne peuvent que nous « enchanter » (ce sont des recettes éprouvées sur un plateau) : animaux (féroces même), enfants, amateurs dans de beaux mouvements de groupe, occupant tout l'espace de la cour d'Honneur... Que demander de plus, sinon peut-être ce qu'il en est de la dramaturgie ? Car enfin de quoi nous parle cet Enfer ? On me pardonnera cette question très terre à terre, alors que l'on nous offrait des visions jamais vues, comme celle de cet homme escaladant avec grâce la façade du palais, et une

fois arrivé au sommet se mettant à lancer un ballon de basket qu'un enfant sur le plateau réceptionnait et passera un peu plus tard à un autre protagoniste... un peu convenu quand même, de la convention des messages et de leurs images qu'à longueur d'année la publicité nous abreuve. Et ce ne sont pas les seules séquences de ce type ; c'est bien là où le bât blesse. Dans un spectacle qui dégage paradoxalement une impression de douceur (mais quelques compagnies de théâtre de rue, en Italie notamment, ou comme le groupe Zur par exemple, évoluent dans le même registre), ce dont je serai bien le dernier à me plaindre. La question est de savoir quelle est la finalité d'un tel spectacle, aussi bien fait soit-il, quel est son véritable enjeu ? C'est plutôt du côté du « politiquement correct » qu'il faudrait alors tenter de chercher la réponse. Car il y a bien là quelque chose de réellement lisse, pour ne pas dire plus.

Cette remarque vaut mot pour mot pour l'un des autres spectacles phares du festival : *la Mélancolie des dragons*, de Philippe Quesne. Un spectacle qui, s'il n'est pas muet, se délecte à aligner des phrases volontairement banales ou désenclavées de tout contexte. Rien de bien nouveau dans cette manière de procéder (un Roland Dubillard y excellait autrefois, avec poésie). Il y a, bien sûr, de l'absurde dans tout cela et on pourra s'en réjouir. Mais après ? C'est bien beau de jeter un regard aigu sur le monde, d'en sourire avec un brin d'ironie, de celui qui dénote que l'on n'est pas dupe, mais au moment où l'on s'attend quand même à une sorte de « retournement de la situation », de « coup de théâtre » (c'est le cas de le dire), sinon de coup de poing ou de gueule, plus rien ni personne. Philippe Quesne ne s'engagera pas ; ce n'est pas là son propos, à lui qui, à l'instar de Castellucci, vient aussi de l'univers des arts plastiques (il a longtemps été le scénographe de Robert Cantarella). À sa manière, Philippe Quesne et son équipe sont les nouveaux Deschiens de Jérôme Deschamps. On souhaite simplement qu'il ne « tourne » pas, comme on dit d'une saucisse qu'elle tourne, comme eux.

Autre spectacle fonctionnant sur un autre registre et qui, politiquement, pose problème, *Das System*, de l'auteur contemporain allemand Falk Richter, mis en scène par Stanislas Nordey. Une seule séquence, pour faire bref, suffira pour dire mon aversion et mon rejet total de ce type d'engagement politique, si on peut le nommer ainsi. Un acteur, sur le devant de la scène, éructe des imprécations contre George Bush et Ronald Reagan. Une éructation qui va crescendo et qui ne fait pas dans la dentelle : « J'encule Bush ; je le réencule ; je le réréencule », « il faut couper les lèvres du vagin de Nancy Reagan, et les fourrer dans le cul de Ronald ». Bon, tout le monde a compris, n'est-ce pas ?

Jusqu'au moment où l'auteur préconise de mettre tout ce beau monde dans un conteneur hermétiquement clos et d'ouvrir les gaz... On aura beau me dire que c'est prendre les choses au pied de la lettre (ben tiens !), qu'il faut y voir un deuxième, voire un troisième degré, qu'enfin la fameuse distanciation n'est pas faite pour les chiens (encore que la mise en scène de Stanislas Nordey ne fait pas dans la subtilité), et qu'il faut tenter de saisir avec toute l'intellectualité nécessaire le projet de Falk Richter, j'avoue humblement être dans l'incapacité de le faire au vu de ce que j'ai pu appréhender non seulement lors de la séquence que j'ai décrite, mais aussi lors de la suite du spectacle.

On pourrait encore gloser sur la question du politique avec *le Hamlet* présenté par Thomas Ostermeier. Admettons qu'il y a là ratage, et finissons, pour aller vite et la place me manquant (on vous l'a dit, le festival fut très riche cette année, et je m'en voudrais tout de même de ne pas citer le superbe *Seuls* de Wajdi Mouawad, et la prestation exceptionnelle de Dominique Raymond dans *Feux* d'August Stramm, mis en scène par Daniel Jeanneteau) sur le *Wolfsker* du Néerlandais Jeroen Olyslaegers, mis en scène par Guy Cassiers, mieux inspiré l'année dernière avec son *Mephisto For Ever*. On remarquera simplement que l'emballage une fois de plus est superbe – Guy Cassiers vient aussi des arts plastiques –, mais que le propos est, dans le meilleur des cas, plutôt creux, la présence simultanée sur scène de Hitler, Lénine et Hirohito, ne changeant rien à l'affaire, bien au contraire !

Soyons rassurés : et si tous ces spectacles étaient emblématiques du vide idéologique dans lequel nous baignons aujourd'hui ?

Jean-Pierre Han

LECTURE

Jean Ristat lira *l'Ode pour hâter la venue du printemps* au Centre Gay Lesbien Bi Transgenre à 20 heures. La lecture sera suivie d'un débat. Au 63, rue Beaubourg, 75003, Paris

A ÉCOUTER

Ne ratez pas *les Jeudis littéraires*, de 10 heures à midi, sur Aligre FM 93. Une émission littéraire animée par Philippe Vannini.

Hommage attristé à la grande Pina Bausch

Voilà, je l'ai reçu ! Le programme de la prochaine saison du Théâtre de la Ville et le formulaire d'abonnement sont arrivés, signalant doucement dans la boîte à lettres la fin du printemps. Comme chaque année depuis bientôt dix ans, je vais l'éplucher patiemment. Comme chaque année, je vais tout de même me dépêcher ; on ne sait jamais, d'autres pourraient me doubler et rafter la place tant attendue, celle pour laquelle on se donne tout ce mal, celle pour laquelle on ne préfère pas miser sur des complicités au bureau de presse, celle pour laquelle, finalement, on a commencé de s'abonner : la place pour le prochain spectacle de Pina Bausch qui immanquablement viendra couronner la saison, début juin et que, pour rien au monde, on ne raterait...

Mais cette année, un doute me saisit alors que je coche dans un geste quasi machinal, sans même avoir regardé ce que je choisirais parmi les dizaines d'autres spectacles proposés, la case Pina B. Oui, je ne sais finalement pas pourquoi j'y mets cette urgence fébrile, pourquoi je n'y regarde pas à deux fois. Une pensée me vient que je vous soumetts comme elle arrive, en forme de méditation de rentrée...

Je ne m'étendrais pas sur le travail de Pina Bausch : on a déjà tant écrit dessus, ni ne tenterais un énième panégyrique d'une œuvre « incontournable » (comme on disait au XX^e siècle) ; non, ce qui me turlupine, c'est essayer de comprendre ce qui, quasiment trente ans après le cataclysme inaugural que fut pour moi la rencontre avec *Nelken* dans la cour d'Honneur du palais des Papes d'Avignon, résiste encore non seulement à l'oubli, l'éro-

sion, l'affadissement, mais aussi et surtout à l'irruption d'autres figures, plus tranchantes, dans le champ de mes expériences esthétiques. Et ne croyez pas qu'il s'agisse là d'une préoccupation singulière ou d'une fidélité égoïste aux engouements d'un autre temps ; cette année encore, j'ai pu le constater en laissant vaquer mon regard sur les spectateurs présents lors de la dernière migration parisienne de printemps du gang de Wuppertal : tous sont comme moi, tous attendent le miracle imperturbablement, tous savent pourtant qu'ils n'en recueilleront plus que les échos fanés, tous pourtant seront encore là l'an prochain, et tous n'en retireront qu'une amère certitude : ça n'est plus ça... Mais...

Oui, je les regarde qui applaudissent mollement ou, comme moi, pas du tout. Chaque année, il s'en trouve bien quelques-uns (des nouveaux sûrement, ou des trop jeunes pour savoir...) qui se lèvent et hurlent d'enthousiasme, mais les printemps passant, ils se font plus rares, plus isolés et nous, les blessés, les observons avec envie. Comme à chaque fois Elle va venir saluer, sans conviction dorénavant : Elle aussi Elle sait... on dirait qu'Elle n'y croit plus et qu'Elle s'étonne de notre acharnement à être là, Elle qui y est si peu. Mais Elle le fait pour ces incroyables danseurs qu'Elle a amenés encore une fois à donner tout ce qu'ils ont d'énergie désespérée, malgré tout.

Quelquefois, on y a cru à nouveau : c'était reparti comme en soixante-quatorze. Mais une réalité s'impose : du mythique Tanztheater de Wuppertal des années 1975-1985 ne reste plus que ce grand déballage annuel en forme de revue éparse, dont, certes, quelques

numéros continuent de déchirer l'âme et le ciel de la routine culturelle, mais dont chacun de nous devine qu'il n'est plus que l'ombre de lui-même. Il y a eu l'année où Elle a dansé pour la dernière fois (*Danzon*) et où je vis une salle entière en larmes, puis ce fut tout le noyau d'origine qui se retira progressivement, puis cette sorte de perfection formelle aphone et insistante, qui continue de se déliter somptueusement printemps après printemps, de résidences de travail (Palme, Sao Paulo, Istanbul, etc.) en irruption anecdotique de nouvelles têtes (corps ?) surdouées.

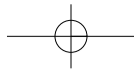
Pina paie-t-elle le crime d'avoir touché trop profond le nerf de son temps, en une décennie de surchauffe artistique où le Tanztheater aurait représenté par trop foncièrement le malaise d'un moment de l'Europe pour que l'intensité inouïe des expériences menées puisse s'installer dans le long terme de l'institution ? Déjà, alors qu'elle tournait *Un jour*, Pina m'a demandé en 1982, Chantal Akerman affirme avoir été quelque peu effrayée par l'incroyable puissance démiurgique du « système Pina » alors à son paroxysme, par sa terrible et évidente urgence... Je la comprends mieux aujourd'hui quand je constate que les simples bribes de cette urgence, traînant encore ça et là au détour des déceptions annuelles programmées, arrivent encore à nous secouer comme les répliques d'un séisme perdu. Faut-il y voir un « cas Pina Bausch » comme Nietzsche décrivait un Cas Wagner ? N'observe-t-on pas cette dimension déceptive chez tous les « grands » de la modernité (et, côté cinéma, chez le Godard d'après *Passion*) ? Faut-il savoir se départir un jour d'une œuvre d'art total fondatrice et irrémédiable comme seul

sait en générer l'art allemand ? D'où vient notre acharnement à la vouloir réanimer alors qu'elle gît là, sur la scène, sous perfusion, à peine agitée de spasmes déjà nostalgiques... Le pire étant que je ne suis pas très « danse »...

Vient-on payer une dette ? Non, c'est autre chose... Depuis longtemps, d'autres sont venus, Keersmaeker, Lauwers, Vandekybus, renouveler le contingent des admirations folles. Mais ce que je dois à Pina, c'est bien plus que de m'avoir, à vingt ans, révélé le monde et la beauté des choses... C'est aussi et surtout, dans l'étourdissant succession des révélations de saison qui nous enivre tous, de revenir chaque année à l'orée de l'été faire état modeste de la douceur du retrait, d'en exposer sans reniement aucun l'ingrate subtilité. Peut-être se trouve-t-il là le secret de notre fidélité fiévreuse : nous tous, tapis dans le noir, n'attendons rien de cette création annuelle qu'on sait déjà moins forte que la précédente, avec l'inéluctable pertinence d'une marée basse. Mais si nous sommes là, sans acrimonie, à ne rien vouloir perdre de cet effacement, c'est que, cette année encore, Pina et les siens nous inviteront à maintenir le cap du « pourquoi ? » quand les « pourquoi pas ? » nous rongent, à nous remettre au diapason d'une certaine exigence pérenne souvent mise à mal par l'inflation des radicalités.

À l'année prochaine, si tout va bien : je viendrais encore prendre des nouvelles, pas toujours bonnes, de la défaite des corps et des villes traversées ; tendrement, j'en profiterai pour réapprendre de Pina et de sa lassitude entêtée à quelle hauteur je dois placer la barre. Il en va de ma vie.

Vincent Dieutre



L'Oursonne

Ce samedi-là, à Saint-Cristau, gros village des Pyrénées-Atlantiques, se tenait, comme chaque trimestre, la Foire aux femmes, célèbre dans toute la région. M. et Mme Ours décidèrent de s'y rendre.

C'était un jeune couple, amoureux et rieur. Ils habitaient, en haut dans la montagne, au-dessus des sapins, une ancienne bergerie. La dernière femme qu'ils avaient utilisée, en guise de chien de garde et de souillon, était morte pendant l'hiver.

Le printemps venait. Le ciel était absolument bleu, à l'exception d'un essaim de petits nuages, qui semblaient suspendus dans les airs, immobiles, au-dessus du pic du Midi d'Ossau. Ils descendirent en courant la forte pente, en direction de Saint-Cristau, dont on voyait fumer les toits, en bas, dans la vallée.

À flanc de montagne, ils se trouvèrent devant un torrent, le Layus, que l'on pouvait franchir par le pont de planches, mais tout au plaisir de leur promenade, ils décidèrent de passer à gué. Or, le Layus ayant débordé en raison de la fonte des neiges, ils furent contraints de faire un long détour. Lorsqu'ils arrivèrent à Saint-Cristau, peu avant midi, la foire était finie.

Chacun sait en effet que, dans cette région, la race appelée par les éleveurs « blonde des Pyrénées » fournit des femelles aussi frustes que robustes, faciles à nourrir et dures au travail. Jeunes ou vieilles, en une matinée, toutes avaient été vendues.

M. et Mme Ours parcoururent le village déserté. Les acquéreurs de femmes, et leurs acquisitions, étaient rentrés chez eux. Les employés municipaux, des chiens pour la plupart, s'affairaient à ramasser les détritiques. Ayant traversé l'agglomération ; ils débouchèrent, à l'entrée de la route de Pau, près d'une auberge renommée où, sous les arbres, les vendeurs déjeunaient joyeusement.

Sur un terre-plein voisin, ils avaient rangé leurs carrioles, maintenant vides. Entre les brancards, les hommes de trait, la tête plongée dans leur sac d'avoine, attendaient.

– Si on mangeait un morceau, avant de repartir, ma chérie ? proposa le mari.

– Volontiers.

Bras dessus, bras dessous, M. et Mme Ours remontèrent d'un bon pas la file des attelages, lorsqu'ils arrivèrent à l'entrée de la terrasse, ils s'arrêtèrent brusquement. Quelque chose était resté sur le plateau de bois de la dernière carriole.

– Une cage oubliée ? demanda l'Oursonne.

Son mari avait tendu le cou.

– Avec une femme dedans ! s'écria-t-il.

– Pas possible !

– Regarde toi-même.

Sans quitter le bras de son mari, l'Oursonne se pencha, puis se redressa, le visage décomposé. Ses lèvres tremblaient.

Pendant quelques instants, elle ne put prononcer une parole.

Une cage, en effet, faite de barreaux de hêtre grossièrement écorcés, avait été coincée dans un angle de la carriole et, dans un angle de cette cage, une frêle créature se trouvait. On avait jeté sur elle une toile de sac. Elle se tenait humblement, la tête baissée, ses longs cheveux noirs, prématurément mêlés de quelques mèches grises, lui cachant entièrement le visage. Elle avait croisé ses bras minces autour de ses genoux, comme si, malgré ce beau temps, elle avait cherché à se réchauffer. Si cachée qu'elle fût par sa chevelure et par le sac, on voyait aisément, à la minceur, et à la pureté de la ligne de ses bras et de ses jambes, que c'était une jeune fille. Elle avait la peau très blanche. Elle frissonnait.

– Mon Dieu ! dit l'Oursonne, se pressant machinalement contre son mari.

– Elle est restée là... Son maître n'a pas dû réussir à la vendre... dit ce dernier d'une voix paisible. De sa grosse patte, il serrait tendrement l'épaule de l'Oursonne, dont il devinait l'émotion.

– La pauvre créature ! s'exclama plaintivement l'Oursonne. Vois comme elle est maigre ! Elle n'a que la peau sur les os !

– Elle est peut-être malade, dit l'Ours apaisant. C'est pourquoi sans doute personne n'en a voulu...

– Non, elle n'est pas malade ! dit un Cheval qui, sortant de la terrasse où l'on déjeunait à grand bruit, se trouva subitement près d'eux. Bonjour mes amis !

– Bonjour, Monsieur Cheval, dit l'Ours.

C'était un beau Cheval gris pommelé, robuste, bien découpé. Debout sur ses sabots, il était aussi grand que le grand Ours. Ses yeux marron étaient bordés de longs cils, il souriait, le visage empreint de bienveillance.

– Si elle n'est pas malade, pourquoi donc n'avez-vous pas réussi à la vendre ? demanda l'Ours.

– La pauvre est aveugle, répondit le Cheval.

Il tenait dans sa patte droite une badine. Il fit passer cette badine entre les barreaux de la cage et, sans forcer, prenant soin de ne pas faire de mal à la bête en cage, souleva sa longue chevelure.

– Montre ton museau, ma belle, dit-il.

Ne cessant de trembler, mais obéissante, elle tourna le visage vers ceux qui la regardaient. Elle ouvrait grand les yeux, qui étaient blancs. Ils virent qu'elle était aveugle. Le Cheval retira sa badine, la jeune fille baissa de nouveau humblement la tête, ses cheveux lui cachant le visage.

– Aveugle !.. Mon Dieu... mon Dieu !.. répéta l'Oursonne qui semblait au bord des larmes.

– C'est plus malheureux pour moi que pour elle, madame, répliqua le Cheval en souriant. Elle est comme elle est... Elle n'a jamais connu la lumière... Malgré sa minceur, je suis sûr que c'est une bête solide, qui rendrait service à qui serait assez connaisseur pour l'acquérir. Quant à moi, j'en ai hérité dans un lot de douze femmes d'occasion que j'ai achetées en vrac il y a trois semaines, à l'holdy, au Pays basque. J'en suis de ma poche à son sujet, mais je ne vous cacherai pas que j'ai fait de bonnes affaires sur les autres ! Écoutez, conclut-il. Vous m'êtes sympathiques. C'est ma dernière bête. Je ne la vends pas, je la solde. J'en ai demandé cent euros ce matin, donnez-moi vingt euros, elle est à vous ! Je vous laisse réfléchir.

Il les salua et alla rejoindre ses amis sur la terrasse.

– Vingt euros... ce n'est pas une bien grosse somme... dit l'Oursonne, en regardant son mari dans les yeux.

– Bien sûr, dit-il, car il n'aimait pas lui faire de la peine, mais tout de même... elle est aveugle... tu sais à quel point j'ai besoin d'être aidé.

Chacun avançant ses arguments, ils hésitaient encore lorsque le Cheval réapparut.

– Ah ah, mes chers amis, dit-il tandis qu'ils conversaient avec vivacité, je vois que vous n'avez pas pu encore prendre la bonne décision ! Vous le regretterez car cette pauvre bête, quoiqu'aveugle, est charmante, je suis certain qu'elle saura s'attacher à son nouveau foyer !

Il avait dû laisser sa badine sur la terrasse, car contournant la carriole, il vint se placer dans l'angle de la cage où la jeune fille était tassée, et glissant une patte à travers les barreaux, il caressa de son sabot brillant la tête de l'aveugle.

Il avait fait ce geste gentiment, mais si léger qu'eût pu être ce contact de corne et d'acier, la pauvre créature se recroquevilla craintivement sur elle-même en gémissant.

– Elle a peur, la pauvre ! s'exclama l'Oursonne.

N'écoulant que son cœur, elle contourna elle aussi la carriole, vint se mettre à côté du Cheval et, passant à son tour sa patte de fourrure à travers les barreaux, se mit à caresser le crâne de l'encagée.

Quelques instants passèrent. L'aveugle, ayant perçu sans doute qu'une chose nouvelle la touchait, s'écarta du sabot, et se mit à frotter, d'abord craintivement, puis assez vivement, son crâne et bientôt son visage contre cette douce fourrure.

Le Cheval, étonné, retira sa patte. Il regarda l'Oursonne, puis il regarda l'Ours.

– Camarade, dit-il, cette aveugle a touché le cœur de ton épouse. Je ne la solde plus, je vous la donne ! Paye-moi une bouteille sous les arbres, et vous repartirez tous les deux avec elle !

– Tope là ! dit l'Ours tendant sa grosse patte.

Le Cheval tapa du sabot dans cette patte et les nouveaux mais passèrent sur la terrasse où M. Ours commanda une bouteille de champagne.

L'Oursonne resta immobile, là où elle était, caressant doucement de sa main de velours, qui avait traversé l'épaisse chevelure, le visage de l'aveugle, maintenant mouillé de larmes.

En fin d'après-midi, M. et Mme Ours, suivis de l'aveugle, reprirent le chemin de la montagne.

Ils allaient lentement, se tenant par la main, heureux de regagner la bergerie.

De sa main libre, l'Oursonne tenait la poignée de la laisse (dont lui avait aimablement fait cadeau le Cheval) au bout de laquelle la jeune fille trottinait derrière eux à quatre pattes. Le Cheval, toujours chaleureux, leur avait aussi offert la toile de sac, qu'ils avaient nouée sur les épaules de la bête, un bon fouet, que l'Oursonne tenait de la même main, et deux fois des sortes de petites mouffes, doublées, à l'extérieur, d'une souple semelle de cuir, afin que l'aveugle ne se fasse pas mal ni aux mains ni aux pieds tout en marchant.

Ils arrivèrent assez vite à mi-montagne, et prirent par le pont pour ne pas être contraints au long détour qu'ils avaient du faire le matin. Passée la ligne des sapins, ils débouchèrent sur un plateau où s'élevaient, déjà, de forts amoncellements rocheux, mais entre ces rochers l'herbe était rase.

La nuit tombait lorsqu'ils arrivèrent à la bergerie. L'Oursonne attacha la laisse à un anneau de fer fixé à la porte.

– Attends-moi cinq minutes, dit-elle à l'aveugle. Cette journée a dû te fatiguer, je prépare ta cage immédiatement, nous parlerons de ton travail demain matin !

Semblable à une sphinge, la jeune fille se tint aussitôt à côté de la porte, les avant-bras posés bien à plat sur le sol, ainsi que la partie des jambes qui va des genoux aux pieds. Comme elle

avait de longues cuisses minces, elle se tenait le derrière en l'air, et poussée par les habitudes qu'on avait dû naguère lui donner, baissait humblement la tête.

– Tu me feras le plaisir de lever la tête, maintenant que tu es chez nous ! déclara l'Oursonne. Lui mettant sa patte sous le menton, elle l'obligea à lever la tête. Parfait ! Et, dès demain, je te coupe ces cheveux, qui sont cinquante fois trop longs !

M. Ours ressortit de la bergerie. Ayant pris son bâton ferré, il allait, comme chaque soir, faire le tour du propriétaire, s'attardant souvent à bavarder avec la Sanglier qui avait acheté le domaine voisin. Immense et bleutée, la lune s'élevait de la montagne. On y voyait comme en plein jour. Il s'éloigna.

À gauche de la porte de la bergerie était un banc de bois, à droite une grande niche au double toit pentu, à cause de la neige. L'Oursonne y apporta rapidement deux grandes brassées de paille fraîche, puis deux grosses couvertures de laine grossière, une pour dessous, une pour dessus, enfin, elle dénoua la toile de sac qu'on avait nouée sur les épaules de l'aveugle, qui un bref instant apparut extraordinairement nue, blanche et maigre, et l'aida à passer une chemise et un pantalon de laine, qui avaient appartenu à la femme précédente, et qu'elle avait depuis soigneusement lavés et conservés.

Avant de lui passer le pantalon, elle avait, en experte, examiné le derrière de l'aveugle.

– Comment fais-tu, petite, tu es vraiment propre comme une chatte ! Nous autres, les maîtres, avons nos WC à l'étage, les femmes que nous avons employées jusqu'ici allaient faire leurs besoins là-bas, dans les bas-fonds ; puisque tu es absolument propre je vais mettre à ton intention une caisse derrière la bergerie, à côté de nos poubelles, qui sont enlevées tous les trois jours, tu pourras y aller sans y voir !

Toujours vive, elle rentra dans la bergerie, réapparut portant une grande caisse de carton qu'elle alla placer derrière la bâtisse et qu'elle remplit à moitié de vieux journaux coupés en morceaux.

– C'est prêt ! Viens !

Ayant pris l'aveugle par sa chevelure, qu'elle enroula autour de sa main, elle lui fit faire trois fois, aller et retour, le voyage de la niche à la caisse, au point que la quatrième fois, le petit animal le fit de lui-même... sans se tromper... et pour s'attarder dans la caisse.

L'aveugle passa là une bonne demi-heure. Dans ce grand carton neuf, parmi ce papier propre et ses propres odeurs, elle se sentait bien. Elle s'essuya puis, mouillant de salive plusieurs feuilles de papier, se lava très soigneusement, remit son pantalon, et, sans se tromper d'un seul pas, regagna la niche. Devant l'ouverture, l'Oursonne avait déposé une baignoire d'eau fraîche et un faitout rempli d'une chaude garbure. Toujours à quatre pattes, la jeune fille se mit à manger et à boire goulûment. Son repas terminé, elle rentra dans la niche.

M. Ours regagna la bergerie peu avant minuit. Il était affamé. L'Oursonne, voyant qu'il s'attardait, avait diné d'un sandwich en vitesse, tout en lui préparant son plat favori, un immense gâteau de miel ! Il n'en laissa pas une miette, complimenta sa femme, l'embrassa sur l'oreille, but une canette de bière et alla se coucher. Cinq minutes après, elle l'entendit qui ronflait.

L'Oursonne rangea soigneusement la salle commune. La journée – cette longue journée ! – était finie. Avant de regagner la grande chambre, et le grand lit, elle eut envie d'aller s'asseoir quelques instants sur le banc qui se trouvait devant la porte.

En approchant du banc, elle mit le pied sur ce qu'elle crut être un bâton... C'était le fouet de cuir que leur avait offert le Cheval tout à l'heure et qu'on avait oublié là.

Elle le ramassa et s'assit sur le banc, bien droite, adossée aux pierres qui formaient la façade, le fouet posé en travers de ses genoux. La lune atteignait son zénith, elle était rose maintenant, le vaste paysage baignait dans une lumière irréaliste.

L'Oursonne sentit quelque chose contre sa jambe. Elle regarda. La jeune fille, qui s'était dévêtue avant de se coucher, l'ayant, de sa niche, entendue approcher, était silencieusement venue jusqu'à elle. À quatre pattes, nue, ayant rejeté sa longue chevelure en arrière, elle frottait doucement son visage à ce membre de fourrure.

Une vive émotion s'empara de nouveau de l'Oursonne. Soulevant la caressante aussi aisément qu'elle eût fait d'un enfant, elle le posa sur ses genoux. L'aveugle s'y recroquevilla, et ayant tendu son mince visage dans le creux du ventre de l'Oursonne, qui était si chaud, elle y trouva le manche du fouet sur lequel ses dents se refermèrent. L'Oursonne ayant croisé les mains sur elle, l'aveugle ne tarda pas à s'endormir.

Le temps s'écoulait...

L'Oursonne regardait la lune poursuivre sa lente promenade dans le ciel, elle caressait de l'index les omoplates aiguës de la dormeuse, s'imaginant, non sans plaisir, qu'elle lui donnait des coups de fouet, et elle se laissait paresseusement glisser dans le sommeil.

Pierre Bourgeade

