

# LES LETTRES *françaises*

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

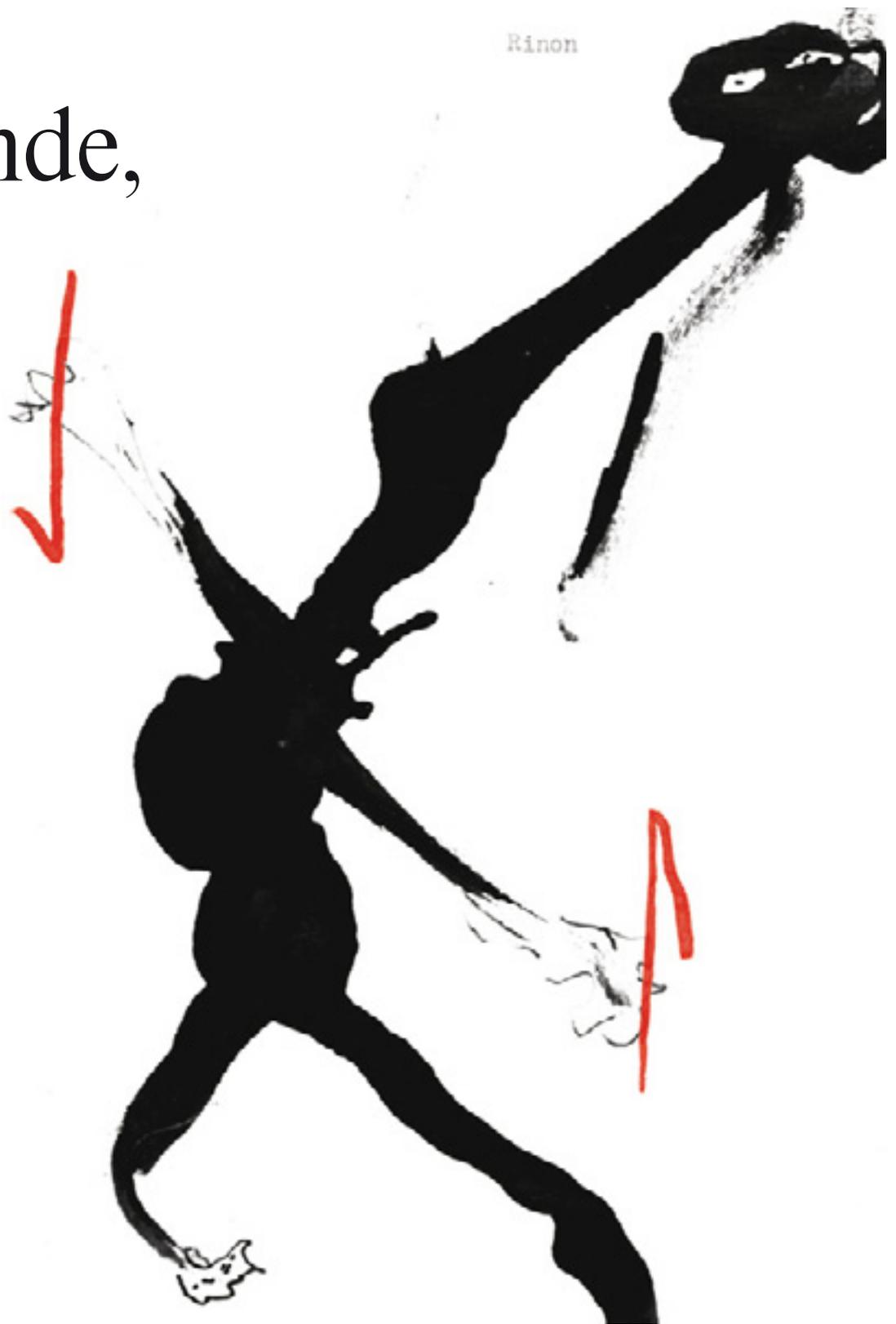
Directeurs : Claude Morgan (1942-1953), Louis Aragon (1953-1972), Jean Ristat.

Ébranler le monde,  
par Régis Hébette  
et Cristina Da Simone

Alexandre Vialatte,  
par Christophe Mercier

Thomas More,  
par Baptiste Eychart

Valère Novarina,  
par Jean Sidon



*Rinon*, par Valère Novarina.

Le théâtre l'Échangeur, de Bagnolet dirigé par Régis Hébert et Johnny Lebigot, se lance dans une entreprise qui mérite la plus grande attention. D'abord avec, en préfiguration, une conférence « en action pour une chercheuse, deux acteurs et un musicien », ensuite en allant y voir du côté de l'Internationale situationniste et la performance contemporaine (*Situation détournement*) en collaboration avec l'université de Paris-Ouest-Nanterre qui en profitera pour organiser un colloque. Nous leur laissons la parole.

## Ébranler le monde

**E**nvoûtements, spectacle, proférations prolonge à la scène une recherche universitaire développée par Cristina De Simone dans une thèse intitulée « Proférations! Poésie en action à Paris (1946-1969) » (1). Cette thèse retrace une histoire de la poésie-performance à Paris, de l'après-guerre à Mai 68, et de ces différentes expériences artistiques qui inventèrent – à partir de l'oralité – des formes d'engagement à la fois poétiques et politiques dans le but de transformer radicalement la manière de vivre. En ouvrant la scène du théâtre aux exigences de l'exposé universitaire et en soumettant celui-ci à la nécessité de s'inventer une théâtralité, notre conférence en action brouille les lignes de démarcation entre une approche « savante », historiquement fondée, et une lecture sensible, voire poétique de son sujet. Elle vise, en exposant la pensée construite

aux résonances physiques et émotionnelles de la mise en jeu, à une saisie paradoxale de l'événement où savoir et affect, théorie et pratique, mais aussi sérieux et dérision échapperaient à toute forme de classification, de hiérarchie et de séparation. En cela, cette conférence poursuit les pistes ouvertes dans une recherche universitaire à l'origine de laquelle se trouve une pratique de la voix et du chant développée par Cristina De Simone plusieurs années durant : une pratique délaissée au profit d'un travail de la pensée qui porte précisément sur... la question de l'engagement à travers l'oralité et la volonté de dépasser toute séparation entre l'art et la vie. À travers ce passage à la scène, il s'agit, pour notre conférencière, de « jeter son propre corps dans la bataille » (2) et de tenter de se conformer aux visées d'un sujet qui – d'Antonin Artaud à Guy Debord, en

passant par les artistes du mouvement lettristes – manifeste une même volonté d'embrasser dans un seul geste pensée et action, pour en finir avec le spectacle et toute forme de vie séparée. Mais, en revisitant les aspirations de ces expériences artistiques à la transformation des modes d'existence, cette conférence en action s'intéresse dans le même temps à leur contribution concrète à l'évolution des consciences – notamment à l'éclosion de revendications et de formes de luttes sociales et politiques inédites qui caractérisèrent le mouvement de Mai 68. Mouvement qui fut, s'il en est, celui d'une énonciation débridée (et souvent poétique) des aspirations à changer la vie et d'une prise de parole généralisée ouvrant sur une tentative, fût-elle avortée, de mise en actes d'un rêve révolutionnaire.

Régis Hébert

(1) En cours de publication aux éditions les Presses du réel.

(2) « Vorrei (...) gettare il mio corpo nella lotta (...) poiché, ti ripeto, non c'è altra poesia che l'azione reale ». Pier Paolo Pasolini, *Il poeta delle ceneri, in Tutte le poesie*, Walter Siti (éd.), t. II, Mondadori, Milano 2003, p. 1267.

*Envoûtements, spectacle, proférations, conférence en action pour une chercheuse, deux acteurs et un musicien*, de Régis Hébert et Cristina De Simone. Les 23 et 25 mars à l'Échangeur.

*Situation, détournement, l'Internationale situationniste et la performance contemporaine*. Les 24 et 25 mars au Théâtre Amandiers-Nanterre.

## La poésie contre le spectacle : premières expériences

« Retrouver la poésie peut se confondre avec réinventer la révolution. »

Guy Debord, « All the king's man », IS, n° 8, janvier 1963

« **V**ivre, c'est ne pas pouvoir se regarder » (1), écrit Antonin Artaud dans *Suppôts et Supplications*, l'acte de se regarder exprimant ici le comble d'une condition existentielle séparée. Pour tenter de vivre de manière intégrale, dans les années 1940, Artaud fonde sa recherche sur une pratique de l'oralité.

Cette recherche aura une influence majeure sur la génération d'artistes de l'après-guerre qui s'engageront dans la quête d'une manière de vivre entière, authentique et libre. Toutefois, il ne s'agit pas ici d'établir une filiation (même s'il y a des transmissions directes), ni de montrer une progression nécessairement positive, mais plutôt de faire entendre, tel un chœur diffracté dont les voix ne cessent de se répondre, ni de varier, des correspondances que l'on peut relever dans le contexte parisien en réaction à une époque précise : celle qui, de l'après-guerre, va jusqu'à l'éclosion de Mai 68 et qui est marquée par l'essor d'une société capitaliste fondée sur le spectacle comme régime d'aliénation.

### Le dernier Artaud : le théâtre d'un « souffleur de verre » (2)

Artaud rentre à Paris le 26 mai 1946, après neuf années d'internement. Il y est accueilli avec grande attention par le milieu intellectuel : des événements sont organisés à son bénéfice, on lui propose des publications et des rééditions, le Théâtre du Vieux-Colombier l'invite à faire un spectacle (qui sera finalement une conférence, la célèbre séance du 13 janvier 1947), la radio le reçoit pour des enregistrements et lui propose de concevoir une pièce radiophonique (*Pour en finir avec le jugement de dieu...*). On le voit également dans les cafés de Montparnasse et de Saint-Germain-des-Prés entouré d'amis célèbres tels que Roger Blin, Arthur Adamov, André Breton, ainsi que par de jeunes écrivains fascinés par son aura de poète maudit ; à travers le prix Sainte-Beuve, il est aussi officiellement récompensé en 1948 pour son essai *Van Gogh, le suicidé de la société*.

Plus particulièrement, lors d'une soirée organisée en son hommage au Théâtre Sarah-Bernhardt, André Breton, lui aussi de retour à Paris après son exil aux États-Unis, désigne Artaud, rescapé de l'asile, comme celui par qui peut se retrouver le chemin de la subversion. Dans son allocution, Breton synthétise et rend publics trois enjeux qui innervent sa réflexion dans ces années 1940 et qu'il partage avec Artaud : le refus du spectacle, envisagé comme forme d'aliénation ; l'aspiration à la transformation du monde et de l'entendement humain – utopie qui se charge d'une

résonance forte dans le contexte de l'après-guerre et de l'apparition de la guerre froide ; enfin, la profération comme enjeu central pour retrouver l'énergie révolutionnaire qui aurait caractérisé l'âge d'or du surréalisme, dans les années 1920. De fait, Breton opère un passage de témoin : c'est ce poète-acteur qu'est Artaud, dont la recherche aspire à une refonte intégrale de l'homme à partir de la pratique de l'oralité, qui peut prendre en charge les enjeux artistiques révolutionnaires de ces années d'après-guerre et indiquer la voie à suivre et les expériences à mener à la fois contre le spectacle et à partir du corps.

À Rodez, au moment où Artaud commençait à se rétablir, la question du théâtre était revenue en force ; un théâtre à présent tout entier centré sur l'oralité. Si l'attention pour le son, en particulier pour le son du langage, était déjà présente dans sa pratique et sa réflexion des années 1930, dans les années 1940, le théâtre de la cruauté devient exclusivement profération ; à travers le souffle, la voix et l'invention langagière, il s'agit pour Artaud de se reconstituer, d'exorciser et de se libérer des différentes formes d'emprise dont il se sent l'objet, mais aussi de réinventer à la fois le langage et le corps à travers une recherche au sein de laquelle toute distinction entre poète et acteur est rejetée.

Artaud développe ainsi toute une technique de la profération, pour atteindre à l'« être intégral de poésie » (3) qu'il aspire à devenir. À sa sortie de l'asile, il ne cessera de préciser d'un point de vue pratique et théorique cette technique qu'il aura à cœur de transmettre à quelques proches comme Colette Thomas, Jacques Prevel, Marthe Robert, Paule Thévenin, Roger Blin, Maria Casarès.

Pendant les deux années qui lui restent à vivre, Artaud expérimente, dans une liberté retrouvée, et bien que de plus en plus souffrant, l'une des périodes les plus productives de sa vie : non seulement il poursuit son travail d'écriture et de dessin, mais il se met en jeu devant un public, sur scène, à la radio, dans des lieux publics et jusque dans la rue.

Sa première intervention publique après sa sortie de l'asile se fait à la radio, médium de l'oralité par excellence. Artaud y enregistre la lecture d'*Aliénation et magie noire* et *les Malades et les Médecins*, deux textes issus directement de son expérience asilaire et de sa lecture du présent historique de l'après-guerre. En 1947, il enregistrera également sa célèbre pièce radiophonique *Pour en finir avec le jugement de dieu*, censurée le jour même de la date prévue pour sa diffusion, et qui s'ouvre – alors que la Seconde Guerre mondiale vient à peine de s'achever – sur l'annonce de l'imminence d'un autre conflit militaire résultant de l'opposition entre impérialismes américain et russe.

C'est à l'occasion de la réalisation de cette œuvre majeure, envisagée comme une formidable action d'exorcisme, qu'Artaud précise l'articulation entre « spectacle » et « émission » ; un

terme qui se réfère à la pièce radiophonique, mais qu'Artaud entend d'abord dans son acception physique de « projection au dehors ». L'« émission », concrètement et symboliquement, lui apparaît comme une forme du théâtre de la cruauté à même de s'opposer au « spectacle » : toute cette émission n'a été faite que pour protester contre ce soi-disant principe de virtualité, de non-réalité, de spectacle enfin (4).

Si le spectacle, dès son étymologie, implique l'idée d'une séparation entre ceux qui regardent et ce qui est montré, et/ou ceux qui se montrent, l'« émission », pour sa part, fait référence à l'action d'envoyer, de transmettre, et crée un passage, un contact (et donc une possible transformation) entre la source émettrice et le destinataire. Artaud aspire, à travers son émission, à une action réelle, qui récuse la virtualité propre au spectacle de représentation ; son émission ne fait pas que s'adresser à un public, elle veut l'atteindre, comme on pourrait atteindre une cible.

### Le lettrisme, une avant-garde de l'oralité

Le poète lettriste est un « émissionnaire », écrit Isidore Isou, immigré roumain qui fonde le mouvement lettriste à Paris dans l'immédiat après-guerre, à l'âge de 20 ans ; un émissionnaire qui, par la force de son souffle, par l'inventivité de ses permutations de lettres, crée un espace et trouve un nouveau sens là où il semblait y avoir une saturation ou un épuisement sémantiques.

Le lettrisme est rapidement rejoint par des jeunes porteurs d'aspirations à la fois artistiques et politiques qui sont à la recherche d'un cadre théorique et d'action alternatif à ceux proposés par les cercles proches du PCF ou des Temps modernes. Pour la plupart d'origine juive et ayant pour certains pris part à la Résistance, les lettristes sont chargés non seulement d'une mémoire tragique, mais aussi d'un fort sentiment de déception à l'égard des idéaux révolutionnaires qui s'étaient développés dans la lutte contre le nazisme et qui leur apparaissent désormais sans véritable suite. Ils ne se reconnaissent pas dans l'héritage de la Résistance tel qu'il se configure après guerre et dénoncent l'exclusion de la jeune génération – la leur – de toute activité de relief.

Plusieurs d'entre eux sont directement influencés, voire traversés par la figure d'Artaud : François Dufrêne (dont l'une des premières compositions lettristes, *J'interroge et j'investive*, est un « poème à crier à la mémoire d'Antonin Artaud »), Gil J. Wolman, Gabriel Pomerand, Jean-Louis Brau, Serge Berna... Artaud n'est pas leur seule influence, les avant-gardes de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, notamment le surréalisme, jouant à cet égard un rôle majeur. Mais la radicalité d'Artaud, de sa pratique et de son histoire, et surtout son activité à Paris dans les années 1946-1948 en font une figure presque tutélaire qui a sur eux l'effet d'une fulguration.



Mac Norton,  
par Valère Novarina.

●●● Les lettristes investissent l'espace public avec leurs proférations phonétiques et font irruption dans des cadres où on ne les attend pas; ils développent une pratique de la performance poétique qui réinvestit le corps du poète à partir du souffle et du cri, et au sein de laquelle s'articulent création, engagement et volonté de transformer la vie. Se présentant comme les nouveaux aèdes modernes, chantres d'une jeunesse qui entend tracer son propre chemin, les lettristes ouvrent grande leur bouche pour crier, mais aussi pour parler un langage radicalement nouveau ou si ancien qu'il paraît neuf. Ils souhaitent retrouver un langage compréhensible par tous (ou incompréhensible pour tous) et, plus encore, une forme d'expression qui se communique, comme le préconise Wolman avec ses « mégapneumes », de système nerveux à système nerveux pour agir physiquement, comme une frappe. À travers l'invention d'un langage performatif, ils en appellent à la création et à la mise en actes d'une ère nouvelle.

**« Les écrans sont des miroirs  
qui pétrifient les aventuriers »**

Dans la volonté affichée de provoquer un « *soulèvement de la jeunesse* », les lettristes expérimentent, dès leur début, le cinéma. Ils y interrogent la place et la fonction du spectateur, figure à leurs yeux emblématique d'une condition de passivité sociale dans laquelle ils se sentent eux-mêmes relégués et qu'ils disent partager avec l'ensemble de leur génération. Laboratoires entre cinéma, installation et performance dans lesquels la voix et le corps du poète ont le rôle principal, les films lettristes jouent sur le contraste entre l'image (ou l'absence d'image) et le débordement sonore des proférations phonétiques. Des œuvres qui sont autant de points de tension d'un cinéma cherchant à sortir de l'écran pour devenir action en direct.

« *Les écrans sont des miroirs qui pétrifient les aventuriers* » (5), écrit Isidore Isou pour expliquer l'expérience cinématographique lettriste: une critique qui marquera profondément Guy Debord – qui rejoint les lettristes précisément à partir de leur aventure cinématographique – et qui constituera l'une des prémisses de son activité théorique et pratique ultérieure, notamment de sa critique de « la société du spectacle ».

C'est avec la réalisation de *Hurlements en faveur de Sade*, un film sans images et composé en bonne partie de silences, que Debord fait son entrée dans le lettrisme; un film où il n'y a plus rien à voir, qui lui permet d'élaborer et de mettre en pratique un refus de l'image-spectacle se traduisant non seulement dans l'absence concrète de toute captation visuelle et dans les silences, mais aussi au sein même de la profération des acteurs qui, comme le stipule le scénario, se veulent débarrassés en grande partie de tout accent et de toute intention. Ce refus de l'image-spectacle semble être d'abord suscité par une douloureuse et intime sensation d'étrangeté à soi-même déjà perceptible dans une lettre qu'écrit Debord, à 19 ans, à son ami Hervé Falcou: « *La vie et le rêve se répondent, les deux faces du miroir. Je suis dans le miroir: je ne peux ni passer de l'autre côté, ni revenir au monde réel dont je suis toujours curieusement absent* » (6).

L'enjeu pour Debord est alors avant tout de retrouver sa propre présence dans les choses, en se constituant une intégrité dans et avec les événements. Un enjeu existentiel qui va devenir, comme l'on sait, le centre de la lutte révolutionnaire de l'IL et puis de l'IS, visant à décoloniser la manière de vivre de la domination du spectacle par l'accomplissement de la poésie; une poésie « sans poèmes » (7), remise en jeu au quotidien.

Cristina De Simone

(1) Antonin Artaud, « *Centre pitere et potron chier* », *Suppôts et Supplications*, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2004, p. 1263.

(2) Antonin Artaud, *Cahiers d'Ivry*, t. 2, Paris, Gallimard, 2011, p. 1361-1362.

(3) Antonin Artaud, « *Lettre à Henri Parisot, 6 octobre 1945* », in *Œuvres*, op. cit., p. 1019.

(4) Antonin Artaud, note à *Pour en finir avec le jugement de dieu*, Paris, K éditeur, 1948, p. 53.

(5) Isidore Isou, « *Esthétique du cinéma* », in *Ion*, 1952, Paris, J.-P. Rocher, 1999, p. 10.

(6) Guy Debord, « *Lettre à Hervé Falcou, 5 mars 1950* », signée François Villon, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2006, p. 32.

(7) Guy Debord, « *All the king's man* », IS, n° 8, janvier 1963, in *Œuvres*, op. cit., p. 615.

# Vialatte d'automne et d'hiver

**Résumons-nous (chroniques),**

d'Alexandre Vialatte. Robert Laffont, «Bouquins», 1 344 pages, 32 euros.

À sa mort, en mai 1971, Alexandre Vialatte était connu en Auvergne comme chroniqueur dans *la Montagne* depuis deux décennies (mais l'Auvergne de 1950 vue de Paris semblait un pays si reculé qu'il aurait tout aussi bien pu écrire dans un quotidien de Papouasie), et l'on savait aussi qu'il avait été traducteur et l'introduit en France de Kafka. Son œuvre à lui consistait en cinq volumes, dont trois (les nouvelles de *Badonce et les créatures*, son livre sur la haute Auvergne et le roman *le Fidèle Berger*) étaient depuis longtemps introuvables. Bref, dans une bibliothèque, Vialatte ne « mesurait » plus que trois centimètres, à peine : les récentes rééditions en Livre de poche de *Battling le ténébreux* (Gallimard, 1928, Livre de poche n° 2885, mars 1971, sous une jolie couverture, avec le nom de l'auteur et le titre du livre écrits à la plume, encre violette sur un cahier d'écolier) et de son ultime roman, *les Fruits du Congo* (Livre de poche n° 2368, publié en mai 1968, en une période où on avait d'autres chats à fouetter que de redécouvrir un roman automnal et rêveur, ancré dans une époque lointaine et dans la tête de l'auteur). Pourtant, *les Fruits du Congo*, qui avait frôlé le Goncourt en 1951, lui avait valu une reconnaissance critique que le public n'avait pas suivie. Pas de quoi imaginer une grande postérité.

Mais Vialatte chroniqueur n'avait pas pour lecteurs uniquement des Auvergnats, et son nom était comme un mot de passe parmi des écrivains avertis, qui ne parvenaient pas à le convaincre de publier ses chroniques en volumes. Cependant, en 1978, Bernard de Fallois passa outre et, sous le titre de *Dernières nouvelles de l'homme*, publia chez Julliard, précédé d'une préface enthousiaste de Jacques Laurent, un choix de textes parus dans *le Spectacle du monde*. Les Parisiens commencèrent alors à se dire que l'Auvergne était moins sauvage que la Papouasie, et ce fut le début d'une gloire posthume dont il est rare qu'elle se fasse jour si peu de temps après la disparition de l'auteur. Depuis, six ou sept romans inédits, achevés ou non, ont vu le jour (notamment au Dilettante). Gallimard a réédité *le Fidèle Berger* et Julliard les nouvelles de *Badonce*, ainsi que 14 volumes de chroniques diverses, empruntées essentiellement à *la Montagne* ou à *Marie Claire*. Et, couronnement de l'édifice, l'intégrale des 895 chroniques de *la Montagne* a bénéficié de deux volumes de « Bouquins ».

On a oublié le traducteur de Kafka (ses traductions sont parues, telles quelles, en Pléiade, malgré les universitaires qui voulaient les « amender », une idée à peu près aussi absurde que si l'on avait cherché à « amender » les traductions d'Edgar Poe par Baudelaire), et Vialatte a enfin gagné sa juste place : celle d'un des beaux écrivains français de son époque, entre Calet (un artiste, comme lui, du texte bref et inclassable, de la variation hautement personnelle à partir de n'importe quel sujet prétexte) et Henri Pourrat, son ami et son maître, un autre expert en paysages auvergnats, aujourd'hui malheureusement – et très injustement – un peu oublié.

En 2017, dans une bibliothèque, Vialatte représente près de soixante-dix volumes (dont un certain nombre de correspondances), et « mesure » plus d'un mètre cinquante...

*Résumons-nous* (titre assez peu heureux) rassemble un bric-à-brac d'articles divers parus entre les années 1920 et 1971, de *la Revue rhénane* au *Spectacle du monde*. C'est évidemment

succulent, et on est heureux de lire enfin la totalité des textes du *Spectacle du monde*, dont *Dernières nouvelles de l'homme* ne reprenait qu'une partie, et que soient offerts à un public plus large que celui des *Cahiers Vialatte* ses articles du *Petit Dauphiné* (qui ne sont pas les plus personnels et relèvent du pur journalisme, mais parmi lesquels on lira une amusante visite à Claudel, en son château de Brangues) ou ses critiques cinématographiques de *Bel amour du foyer* (assez plates, et Vialatte, peu ferré en cinéma, semble attribuer à Orson Welles un film dans lequel celui-ci se contente de faire l'acteur). Un bémol, cependant : on aurait aimé trouver aussi l'intégrale des critiques parues dans *la NRF*, ainsi que les chroniques parues dans *Adam*, *le Courrier des messageries maritimes*, *Arts*, *Paris*

(il n'était pas vraiment romancier, et sa seule véritable réussite dans ce domaine est *Battling*, un roman d'adolescence aussi noir et aussi tragique que *le Grand Meaulnes*), il faisait cadeau à la littérature française d'une œuvre unique en son genre, de bric et de broc, un patchwork constitué de morceaux à chaque fois adaptés au journal qui lui passait commande, mais tous portant la même griffe, trahissant les mêmes obsessions, dessinant la même image dans le tapis.

Vialatte parle de l'Auvergne et des Auvergnats (« *Les Auvergnats habitent au sommet de ces montagnes, de petits villages couleur de bure et de fumée. Ils y ont bâti un "économat" rouge, et, en face, un "Casino" vert. Ils ont décoté les murailles d'affiches de la machine Singer, avec une couturière qui sonne de la trompette. Et, au milieu, ils ont planté une vieille église, gracieuse, trapue, blanche comme un os de seiche, tant elle a été décapée par les vents, la neige et la pluie. C'est de là qu'ils descendent souvent, en file indienne, à travers la fougère, porter leurs sous aux caisses d'épargne du pays* »), du 13<sup>e</sup> arrondissement (il habitait rue de la Santé), de Pancho Villa ou d'Isaac Babel, d'Astérix. De l'homme en général : « *L'homme est extrêmement improbable. Il est éminemment douteux. On me répondra étourdiment qu'on vient d'en voir un dans la rue : il était chauve, il avait des lunettes, des cheveux gris, l'air un peu hagard, une tête de savant méconnu ; il s'est même arrêté devant la pharmacie ; il a regardé les bandages herniaires et les jambes en cuir à petits trous, ils avaient l'air de le fasciner ; il est reparti en levant l'index ; il a tourné au coin de la rue ; on essaiera de me noyer dans le détail. C'est trop facile. Il faut être de bonne foi. Ce genre d'arguments mènerait loin. Ils conduiraient à tout admettre : l'un a vu des soucoupes volantes, un autre des licornes, un autre le dahu, un autre Fantômas...* »

Le « thème » d'un article n'est, au fond, pour lui, que l'arbre de Noël auquel le magicien accroche ses boules et ses guirlandes, un squelette sans grande importance que ses décorations, ses fioritures, transformeront en objet d'art, en célébration émerveillée, et finalement triste, du temps de l'enfance, et d'un temps à jamais perdu.

On peut oublier les paradoxes, les faux proverbes bantous, les tête-à-queue qui font briller le style, mais ne sont tout compte fait une aubaine que pour ceux qui considèrent la littérature comme un jeu, un moyen de briller dans les salons parisiens, devant les caméras de Canal Plus, sur des scènes de café-théâtre : le véritable Vialatte n'est pas là. Il est à chercher dans ses textes d'automne et d'hiver (c'est facile : un chroniqueur date ses textes). Là, il est inégalable : élégiaque, sombre, habité par la nostalgie, élaborant avec ses mots une liqueur forte d'une tristesse poignante, universelle, dont lui seul avait la recette.

Au hasard, un texte d'automne (*le Spectacle du monde*, novembre 1968) : « *L'automne me revient de très loin comme un souvenir d'enfance. Il assiégeait de son vent noir les vieux collèges. L'odeur froide du céleri rôdait dans le jardin nu, mêlée à l'odeur de la terre, et celle du chou traînait dans les couloirs où s'allumaient des lampes tremblantes. Les pensionnaires marchaient sur des routes noires. Les flaques brillaient. Un train mouillé passait au loin. Les petits arbres du mail tremblaient au vent glacé, comme une aigrette sur le chapeau de la sous-préfète. Toute l'année s'enfonçait dans le vent et les frimas.* »

Et l'on commence à attendre un dernier volume de « Bouquins » qui donnerait enfin à lire l'intégralité des chroniques restantes, égarées dans des journaux perdus.

Christophe Mercier



Jean du Bas, par Valère Novarina.

*Match*, *Arts ménagers* ou encore *Flammes et fumées* (revue éditée par le Service d'exploitation industrielle des tabacs et allumettes). La simple énumération des journaux auxquels il collaborait (il a même publié dans *les Lettres françaises*) donne le tournis : Vialatte écrivait partout, toujours de la même encre, de la même plume cocasse, capricante, drôle et sourdement mélancolique. Et c'est ainsi que, tandis qu'il commençait des romans sans les terminer, ou les rangeait dans ses cartons une fois achevés

## Les petits riens de la vie

**Il me faut te dire,**

d'Arlette Farge. Éditions du Sonneur, 82 pages, 10 euros.

Ce petit livre d'Arlette Farge est un véritable bonheur. C'est un livre de vie dans lequel l'historienne spécialiste du XVIII<sup>e</sup> siècle s'attache à décrire les petits riens de l'existence. Plus question de l'Histoire avec un grand H, alors même que dans sa discipline elle s'est toujours attachée à travailler non pas sur les « grands » de ce monde, mais sur les faits et gestes des petites gens aux vies minuscules. Avec *Il me faut te dire*, elle se met elle-même en scène (Arlette Farge n'est pas

insensible au théâtre par ailleurs...) et adresse à des proches, des gens célèbres qu'elle ne connaît pas forcément (les frères Dardenne, Nanni Moretti...), d'autres personnes qu'elle a seulement entrevues, des inconnus, une série de lettres qui finissent par dessiner un portrait sensible de sa personne, dans lequel elle se livre totalement avec pudeur certes, mais avec une belle force de conviction. Ces lettres ont-elles été réellement écrites, ne sont-elles qu'une forme littéraire ici admirablement maîtrisée, tous les destinataires de ces missives existent-ils vraiment ? Peu importe. Arlette Farge a le talent de les faire vivre par la grâce de son écriture. Justement, l'écriture la hante jusque

dans sa forme matérielle, sa première lettre l'affirme de belle manière alors qu'elle confie à une amie sa désillusion d'avoir reçu d'elle une réponse par ordinateur et non pas par lettre (« *J'attendais ta lettre avec gourmandise* »...). On aurait su gré à l'éditeur s'il avait d'ailleurs pu reproduire la belle écriture filant droit sur le papier d'Arlette Farge !

Répliquant à un professeur qui vient d'intervenir dans son séminaire sur le statut de l'émotion en histoire, elle affirme que, de son côté, elle entend penser l'émotion en histoire comme ailleurs : « *Le déroulement historique des faits et des événements est en soi émotionnel, c'est pourquoi il est si vibrant, disruptif,*

*désordonné, inattendu souvent* »... et de signer de son nom en entier, le seul prénom étant réservé aux proches. De cette discussion à une conversation plus futile (encore que) comme celle sur les chats, Arlette Farge n'hésite pas à passer d'un registre à l'autre, d'un interlocuteur à un autre, du sérieux d'une pensée à la légèreté d'une autre, avec des aveux plus intimes comme lorsqu'elle confie avoir eu un « *instantané de rien* » (une soudaine vision au jardin du Luxembourg), qui « *fait partie d'un immense puzzle constitué de minuscules instants. Tout en désordre et en bonheur* ». Ce sont quelques-uns de ces instants qu'elle nous offre ici.

Jean-Pierre Han

# Panoramique sur un trouble dans le genre

**Le Corps écrit,**

de Franck Delorieux. Éditions le Temps des cerises, 200 pages, 14 euros.

Bien qu'il soit constitué d'articles et de conférences, *le Corps écrit* est un véritable essai littéraire, historique, structuré, sur la représentation de la sexualité (et en particulier de l'homosexualité) dans des œuvres fondamentales de la modernité (à partir du XVI<sup>e</sup> siècle) et sur la présence du corps, sa fictionnalisation ou sa sexualisation, en littérature. Il ne s'agit pas de recensions ponctuelles, mais d'une mise en perspective de différents points de vue, exprimés par des écrivains qui ont consacré une part essentielle de leur travail à ces sujets (Aragon, Apollinaire, Jean Genet, Montherlant, Matzneff, Bourgeade, Denton Welch, Jean Ristat, Denis Cooper), ou qui ont réfléchi en théoriciens de la sexualité (René Schérer, Guy Hocquenghem, Michel Foucault) et ont joué un rôle fondamental, par leur vie militante, dans l'évolution des mœurs.

Plusieurs d'entre eux soulignent que les classifications sexuelles, calquées sur une nomenclature psychiatrique datée, ne sont pas pertinentes pour cette réflexion si on veut l'approfondir. Il ne s'agit donc pas d'un essai sur l'homosexualité et son histoire, ni sur l'homophobie ou la censure, au sens où Didier Eribon, Frédéric Martel, Florence Tamagne et d'autres ont pu en publier. Mais l'ouvrage, que sa forme même a rendu particulièrement précis, rigoureux et détaillé (entretiens, analyses conceptuelles, présentations synoptiques de certaines œuvres, notamment celles d'Aragon, de Montherlant, de William Burroughs), apparaît désormais comme un élément nécessaire d'une description des idéologies de la sexualité des temps modernes, dans leurs impasses ou leurs combats. Ce n'est pas un bilan exhaustif, bien entendu, mais plutôt une série de gros plans ou de panoramiques, selon les auteurs et les interlocuteurs, sur « l'usage des plaisirs », dirait Foucault, et sur les flottements ou les crispations identitaires.

Dans son œuvre narrative et poétique, Franck Delorieux a déjà montré que ces questions étaient des sources premières d'inspiration. Mais qu'il les abordait en poète, avec une sorte de distance ironique dont pourtant ni la passion ni l'angoisse étaient absentes. Et un goût assez prononcé pour la provocation acerbe, sans jamais être insolente. Avec des touches de légèreté qui permettaient d'éviter les écueils d'une excessive gravité. Dans ce registre-là, l'entretien avec Gabriel Matzneff est particulièrement revigorant et contraste avec d'autres plus inquiétants.

La préoccupation politique n'est pas rejetée au second plan. Bien au contraire. Plusieurs des écrivains convoqués se sont engagés dans la vie sociale et ont su que le combat pour la liberté sexuelle devait être accompagné d'une véritable volonté de changement global de la société. Et Franck Delorieux a raison de souligner, avec l'aide des œuvres analysées ou discutées dans des dialogues très vivants et sincères, les difficultés qu'ont rencontrées, dans le cadre du communisme rigide, certaines voix pour se faire entendre. Notamment les plus « dérangeantes », comme celle de René Schérer, le fouriériste anarchiste. Et les mouvements de libération homosexuelle, comme le FHAR, pourtant déterminants pour rendre possibles les combats les plus récents, comme celui de Christiane Taubira, ont souvent dû affronter un mur d'incompréhension et de résistance, non pas seulement d'ennemis politiques historiques, mais aussi de compagnons de route.

Le livre, tel qu'il se présente, s'ancre d'abord dans l'âge baroque, où Franck Delorieux a pêché un joli dialogue philosophique vénitien dont les héros poursuivent, dans le contexte hostile de la Contre-Réforme, une rêverie antique sur la sexualité. Certes, volontairement excessif dans son utopie, ce faux entretien socratique, allant plus loin que les *Bucoliques*, *la Muse garçonnière* et *le Banquet* réunis, est extrêmement précis sur le plaisir sexuel et propose, sous forme à peine métaphorique, une description anatomique et sensuelle qui rappelle certains poèmes préislamiques et certains manuels arabes de l'homoérotisme. Franck Delorieux souligne, à raison, que l'enjeu,

à une telle date, outrepassait le simple domaine de la littérature libertine. Ou alors on entend « libertin » au sens où l'employaient les Lumières, de libre-penseur athée. Car, en arrière-fond de ces explications quasiment cliniques de la jouissance homosexuelle, entre le « chardonneret » et le « jardin », c'est une critique de toute une idéologie politico-religieuse du pouvoir sexuel qui est esquissée, notamment à propos du mythe biblique de la destruction de Sodome sous les yeux de Loth, d'Edith et de leurs filles. « *Rocco dénonce ainsi les liens du pouvoir spirituel et du pouvoir temporel, de l'Église et de l'État. La mascarade théologique sert un ordre social basé sur la survie de l'espèce, un ordre social qu'on ne nommait pas encore, pour reprendre une expression des années 1970, hétérocentriste ou même hétérofasciste.* »



**Damon, par Valère Novarina.**

Le surgissement de ces termes datés et anachroniques dans une analyse d'un dialogue baroque donne le ton de tout le livre, qui précisément permet des rencontres entre des cultures contrastées. C'est une des qualités de Franck Delorieux de ne pas jouer à l'historien dans ses analyses. Quoiqu'il fournisse des éléments historiques exacts, rares et précieux, il ne s'en sert pas pour adopter un style sectaire et pédant. Mais il rappelle qu'il y a eu, à travers les siècles, quelle qu'ait été l'époque, une attitude récurrente de révolte, d'humour, de mise en cause d'évidences abusives et autoritaires, que la littérature s'est toujours employée à dénoncer par les moyens de l'ironie et de la poésie.

Une absente de ces pages (mais, encore une fois, le livre ne se veut pas totalisant) est Marguerite Yourcenar, dont l'œuvre a été si attentive à répondre par une hauteur souveraine, érudite, sur un ton trompeur du reste, aux petites des de l'esprit puritain, conformiste, étriqué. Et qui se nourrissait des cultures passées pour dynamiser un présent plus poussiéreux qu'il ne paraissait.

C'est dans un même esprit irrévérencieux que Franck Delorieux reprend ici un petit survol de la littérature des vampires, de Dom Augustin Calmet à Bram Stoker. « *Toutes les histoires de vampires – les meilleures d'entre elles, à tout le moins – mettent en scène une tension entre la science, la raison et la crédulité, la superstition d'une part : le désir, la force d'un désir sans contrainte et les tabous, interdits, diktats moraux, d'autre part.* » Et, avec le même souci de définir le sens profond et philosophique du libertinage, il évoque « *le trouble dans le genre* », pour reprendre l'expression de Judith Butler, auquel, avant Rachilde, Apollinaire et... Aragon, s'adonnaient Casanova ou Choderlos de Laclos.

Il rappelle, à propos d'Aragon dont il propose un subtil portrait psychologique, qu'il fallut « *l'intervention du secrétaire national du PCF, Georges Marchais, pour mettre un terme aux rumeurs* » concernant la sexualité du fou d'Elsa. « *Laissez-le faire ce qu'il veut!* » proteste fermement Marchais.

Au même moment, les poètes de la Beat Generation auraient pu appartenir à une autre histoire. Ils n'ont pas été lus immédiatement en France. Ils suivaient leur propre chemin, qui pourtant les conduisait souvent en Europe, à Paris, à Rome. En Italie, précisément, Elsa Morante, Pasolini étaient heureux d'entendre ce son-là. En France, malgré leur présence physique, on tarda à comprendre ce qu'ils pouvaient apporter à la littérature et à l'évolution des mœurs. Aussi n'est-il que justice de les intégrer à ce panorama. Même s'il n'a pas exercé une influence directe, William Burroughs était, en quelque sorte, en communication directe avec cette effervescence qui tentait d'abattre tant de barrières sexuelles et de donner à respirer dans une structure mentale toujours menacée par les rigidités réactionnaires, malgré les percées de tant de personnalités libres et rebelles.

L'entretien avec René Schérer, l'un des philosophes français les plus originaux qui auront émergé alors, occupe la place centrale du recueil et c'est certainement, avec la conversation finale sur les *Œuvres posthumes, tome II* de Jean Ristat, la pièce maîtresse. Schérer résume ses positions sur l'enfance, sur les théories freudiennes souvent dénaturées par la psychanalyse hâtive, sur le « *polymorphisme sexuel de l'enfant* », sur sa « *mise à l'écart* » et sur le rôle capital qu'aura joué Guy Hocquenghem, à la fois pour la formulation de la pensée du philosophe et pour l'évacuation de tabous sociaux. Remarquablement constant, René Schérer campe sur ses positions quant à certaines réticences sociales. Tout en reconnaissant l'avancée qu'a représentée la légalisation du mariage homosexuel, il exprime des réticences personnelles, liées à sa critique institutionnelle de modèles sociaux qui ne correspondent pas à son idée des rapports individuels.

Sur le plan strictement littéraire, ce sont Gabriel Matzneff, Jean Ristat et Pierre Bourgeade qui, dans leurs entretiens respectifs, abordent le plus directement les questions sexuelles du point de vue de la création poétique. Car c'est de cela qu'il s'agit aussi, comme le titre du recueil l'indique : comment le corps, les pulsions, le désir et le plaisir stimulent, d'une part, l'inspiration littéraire et trouvent, d'autre part, une juste place dans la littérature. À quel prix ? Avec quelles conséquences pour la forme et la nature de l'œuvre ? Il ne s'agit pas ici de remonter du livre à l'identité sexuelle de l'écrivain, de se servir d'indices pour dessiner un portrait hasardeux et stéréotypé de l'auteur. Mais de comprendre comment le livre témoigne de la pluralité de chacun de nos désirs, qu'évoque Jean Ristat, à propos d'Aragon, de lui-même et finalement de tout lecteur.

**René de Ceccatty**

CHRONIQUE LETTRES D'AMÉRIQUE LATINE

# Syncope

Poète, essayiste et traducteur, Alan Mills est né au Guatemala en 1979. Il a publié une dizaine d'ouvrages, parmi lesquels *Testament futur*, *les Noms occultes*, *Signe d'eau* et *Poèmes sensibles*. Il a pris part à de nombreux festivals de poésie à travers le monde et a représenté le Guatemala en 2008 aux Belles Étrangères aux côtés de Rodrigo Rey Rosa. Ses poèmes ont été traduits en français, anglais, portugais, et tchèque.

*Syncope*, publié en 2007, est un texte hybride, que le poète qualifie également de microfiction. C'est le récit d'un « viol permanent » écrit dans un style « féroce et halluciné ». Nous en proposons la traduction en français.

« Hétéronyme de lui-même », Mills aime à se créer un personnage et jouer avec son propre nom : Mills, ce sont les moulins, dit-il, les faux géants du Quichotte...

Marc Sagaert et Alba Marina Escalón

## Syncope

6:04 p.m.

Je connais un autre village, où les enfants rient à la tombée du soir, ils sont bien morts mais ne cessent de rire, ils s'amuse avec les chiens qu'ils n'ont jamais eus, ils se sont couverts d'un drap de terre qu'ils savent s'enlever pour faire voler leurs cerfs-volants célestes, là-bas, les mutilés de Juárez et du Guatemala font office de nourrices, elles non plus ne reconnaissent pas cet infamonde où les petits riront tous les matins qui manquent, oui, ils ont déjà sympathisé avec des gamins violés de Bassora et s'éclipsent dans des jeux inouïs, Sabino raconte qu'on a dépecé à coups de baïonnette les fœtus de ses cousines, Sabino se cachait sous les cadavres, et ensuite, il marchait jusqu'au Chiapas pour échapper aux Kaibiles (1) qui voulaient le gonfler d'Amour à bloc, ce chaos transporte les diamants qui régissent notre insomnie, je connais ce village, c'est là qu'ils ont organisé la Grande Fête où nous voulons tous aller, enclave d'ombres dont une fièvre de glace a effacé la face, aujourd'hui ce n'est plus qu'une énorme blessure, des vapeurs, et on connaît déjà les différentes manières d'écouter le Cœur du Ciel ou de ne pas le faire, oui, c'est la décharnée qui a volé ces vers qui décoraient la place, oui, seul le bruit serait capable d'interpréter aisément la quantité de silence secrété par un hameau fantôme, voilà pourquoi le rire candide des enfants au crépuscule, voilà pourquoi ils jouent dans la fange et ne voient pas leur sang, et cela va durer, notre destin est manifeste, c'est le Cœur du Ciel qui le dit en pleurant

(...)

là je te sens

oh, mais moi je ne le sais pas, gravir une montagne c'est comme caresser les recoins de mon personal Jesus, et tout ce vert évoque l'eau et tes brises bénites, à présent je me souviens quand je suis descendu au fleuve, et que les femmes pensaient que j'étais une des leurs à cause de ma chevelure se déployant comme une route très souple, puis elles sourirent rougissantes, découvrant en moi le mâle, ma déesse : elles savent bien que je propagerai les tribus au-delà des frontières que ce sperme a construites, ma déesse : j'ai beaucoup pensé à l'absence de dieu dans ce silence de la nuit, maintenant je sais que tu nommes le désir à ta façon, mon personal Jesus : grâce à ton absence, j'ai compris que le béton qui assemble les bars et nos châteaux rave dégouline de ces montagnes, et que notre extase vendue dans les Mégatemples vient de la poudre des morts que l'on a oubliés, j'ai pensé à tout cela en chantant en silence pour toi, ma déesse, tu me dessines quelque chose ?, bah, je ne t'aime plus : a) l'amour se fane pour diverses et simples raisons b) la foi est quelque chose qui revient par manque d'orgasmes c) mon nom est fait de valeurs lointaines

5:58 p.m.

c'est vrai, nos aïeux se sont toujours fait avoir malgré leurs hurlements et les tortures qu'ils ont laissées en guise de testa-

ment, douleurs clamées par leurs entrailles et tant de cris pour rien : « fiston : il faut écraser l'Autre » a été la consigne qu'ils nous chantaient comme une berceuse, à travers une télévision sans télécommande, depuis les Mégatemples qui remplacent toutes nos salles de cinéma et notre pornographie : le cinéma Variedades a été la joie du peuple et ce n'est pas fini, c'est au cinéma Lux que j'ai vu pour la première fois une scène vulgaire et terrifiante, mais ce peuple est tout aussi comblé avec ses litres d'essence, il jouit en interprétant les intentions les plus manifestes de Lynch, le peuple bave devant les blondes et sent le dégoût de lui-même dans ses tatouages, tout ce qu'il entend le peuple c'est : arrêtez de souffrir, arrêtez de souffrir, et mon problème ressemble à ça : je n'arrive pas à éteindre la télé : a) un voleur incendié, b) la foule en liesse acclame et crache, c) j'imagine une orgie multiethnique dans la pyramide du Grand Jaguar, oui, ici il y a des volcans et des lacs mais aussi des Pasteurs, on a des terres mais la Conquête se respire chez les plus beaux garçons,



à l'autre je me fais tabasser, j'aimerais imaginer l'essentiel, le nécessaire, mais je ne suis qu'une frivole et perplexe créature monolingue désirant un autre destin, qui balbutie sa mutation, qui aime voir devant elle des vénus à genoux, qui se souvient des rivières de cette ville avant qu'elles ne soient devenues des pissoirs ou des tristes dépotoirs de choses dont personne ne veut plus, voici mon corps et son ombre ultraviolette, voici la fiction de mon semblable en flammes, terre, je t'en prie, bois ce sang, que des lunes passent m'éclairant la masse, car elle me manque cette sève que j'exige, j'en ai besoin et je ne veux de mal à personne, je le jure, j'ai déjà entendu dire que tout a été dit, qu'il n'y a rien de nouveau, qu'il faut grimper sur les épaules des géants, ce qui est sûr c'est qu'une fois, je me suis retrouvé au mitard sur le point d'être violé, et je m'en suis sorti parce que j'ai pu réciter en bégayant, le « poema de amor » de roque dalton, en culés de salvadoriens, un délinquant dans mon pays ne se tatouerait pas le visage d'un poète, heureusement que je

l'ai remarqué sur ce bras, parce que dans la cage ça gueulait : de la chair fraîche ! et ils agitaient les barreaux en me déshabillant du regard, oui, ce jour-là, j'ai appris que la taule représente le seuil où la poésie commence à se faire tangible, c'est là qu'a commencé ma passion pour les obscurités impassibles, c'est comme ça que je me suis défait de certains souvenirs, parce que tout a été dit, n'est-ce pas, mais on continue, là où devrait passer le train, ne roule aucun train, c'est plutôt un défilé de syphilis, de VIH, d'ambassadrices du chancre et de la chtouille, pas de piano blanc dans ces crasseuses cahutes, aucun livre de chevet dans ces taudis miteux, nos wagons abandonnés témoignent du fait que le fer ne nous a pas réussi et la nuit je me sens comme une ville inachevée qui transpire par les plaies de ses putes, squelette vide s'envolant dans sa chair éperdue, oui, à 4 degrés nord (6) on voit des séquelles de cette vie en négation, parodie bourgeoise aux gaités sans fondement, on voudrait être toujours loin, je veux dire du bord infâme, de cette voie ferrée qui défend un au-delà aux pléthores de mouches, de merde, de capotes sanguinolentes et d'enfants à peine éclos, oui, docteur, les Mégatemples sont remplis et ils envahissent les rues, ils ont vidé les cinémas de la luxure pour y installer une autre démesure, attention, je ne demande pas qu'on les déloge, je ne les appelle pas les marchands des marchands, c'est trop vieux jeu, c'est évident, ça ne sert à rien, un jeune homme pourrait se vider de son sang devant leurs yeux et ils le taxeraient de toxico qui se donne des airs, une femme peut offrir ses fruits d'ici jusqu'à la sépulture et ils la prendraient tout simplement, leurs voitures

blindées fauchent des christs anonymes, mais il ne faut pas s'en faire, les Mégatemples sont affreux, c'est suffisant, le paysage les refoulera de lui-même, ça nous coûtera pas mal d'angoisse et beaucoup d'argent...

Alan Mills

- (1) Les Kaibiles sont des soldats d'élite spécialisés dans la contre-insurrection et réputés pour leur extrême cruauté.
- (2) Dans la religion maya, Xibalbá est le nom du monde souterrain dirigé par les dieux de la mort et de la maladie.
- (3) Groupe ethnique issu de la civilisation maya, vivant dans les montagnes de l'ouest du Guatemala.
- (4) Le peuple quiché est l'un des peuples mayas natifs du plateau guatémaltèque.
- (5) La Mara 13, appelée également « Mara Salvatrucha », et la Mara 18 sont deux gangs ennemis, créés dans les années 1980 par des immigrants mexicains et centro-américains à Los Angeles. Aujourd'hui, ils sont présents dans toute l'Amérique centrale, où on les rend responsables de très nombreux crimes, séquestres et trafics illégaux.
- (6) 4 Grados Norte est le nom d'un quartier de la capitale guatémaltèque où abondent les bars et les galeries d'art.

# Genette, entre théorie et pratique

**Postscript,**

de Gérard Genette. Seuil, coll. « Fiction & Cie », 288 pages, 20 euros.

Gérard Genette est ce grand théoricien du langage (la narratologie) qui est passé à la pratique quand, en mai 2006, il a publié un gros livre intitulé *Bardadrac*, bientôt suivi de *Codicille* (2009), *Apostille* (2012), *Épilogue* (2014) et aujourd'hui *Postscript*, dans la collection « Fiction & Cie », aux éditions du Seuil où il est l'auteur du très théorique *Fiction et Diction*, qui avait paru dans sa propre collection, « Poétique », en 1991. Il ne faudrait pourtant pas lui dire qu'il est « devenu écrivain » avec cette série, qui fut d'abord un triptyque, avant de pousser encore un peu... Gérard Genette a toujours dit qu'il refusait la distinction barthesienne entre écrivain et écrivain ; il dit ne pas très bien comprendre ce que cela veut dire, d'autant qu'il a toujours écrit ; et il dit surtout qu'il ne se sent pas plus écrivain avec *Bardadrac* ou *Postscript* qu'avec *Palimpsestes*. *La littérature au second degré*, qu'il avait publié en 1982, deux ans après la mort du grand Roland Barthes, qui, à la lecture de son tout premier essai critique, au tout début des années 1960, lui avait dit : « Vous voilà dans le grand bain » (un peu comme le même Barthes avait dit au jeune Jean Louis Schefer, à la même époque : « C'est irréversible, vous ne pourrez plus vous arrêter ».) Jusqu'à aujourd'hui, avec *Postscript*, Gérard Genette n'avait encore jamais cité l'aphorisme de Kurt Lewin : « Rien n'est plus pratique qu'une bonne théorie », qui lui fait penser à Engels citant un proverbe anglais : « La preuve du pudding, c'est

qu'on le mange. » Le moins que l'on puisse dire, c'est que Gérard Genette a beaucoup d'humour, ou plutôt beaucoup d'esprit, car il sait bien à quel point « trop d'humour tue l'humour »... En vérité, son genre, ce serait plutôt l'allusion, c'est-à-dire la pratique du langage indirect. Mais le mot « genre » est ici impropre : il faudrait plutôt dire « figure », pour reprendre une autre série de livres – théoriques – qu'il publie depuis quarante ans aux mêmes éditions du Seuil, dans la collection « Poétique », depuis *Figures III*, en 1972, car les deux premiers volumes avaient paru dans la collection « Tel Quel » de Philippe Sollers, en 1966 et 1969. Dans *Postscript*, justement, il rend hommage à Philippe Sollers qui lui avait permis de publier un recueil d'essais intitulé *Figures*, « sans demander à son auteur, selon l'usage éditorial, d'y ajouter une introduction et/ou une conclusion propres à en établir ; ou au moins en proclamer, comme on fait toujours, l'unité profonde ». Gérard Genette raconte ici que cette insouciance ne fut pas approuvée par quelques-uns de ses amis, mais, à y repenser aujourd'hui, il n'en est pas mécontent : ce fut même une chance, voire ce qu'on appelait autrefois une providence, dit-il. En effet, on a rapporté à Gérard Genette que le lectorat des livres qu'il écrit d'une main et de ceux que, de l'autre, il contribue à faire publier (dans la collection « Poétique » des éditions du Seuil) est qualifié de « grand public cultivé ». Gérard Genette admire « ce nouvel oxymore doublement flatteur », dit-il, surtout dans notre République devenue « furieusement twittocratique », où par exemple une émission de radio peut être supprimée brutalement pour cause d'élitisme peu républicain...

Dans *Bardadrac*, Gérard Genette avait mentionné sa devise personnelle : « *Moderato ma non troppo* », dont l'équivalent dans notre belle langue est : « Modéré, mais sans excès. » Dans un précédent volume, il nous avait raconté aussi son passage par le « marxisme » pur et dur qui l'avait finalement dénié sur bien des vésanies « de gauche », qu'il voit encore prospérer chez d'autres qui n'ont pas bénéficié de ce vaccin de cheval. Dans *Postscript*, il dit que le « socialisme » est de plus en plus à la gauche française ce qu'est à un amputé son membre fantôme : « *Il l'a perdu depuis longtemps, mais il lui fait toujours mal.* » De toute façon, Gérard Genette ne croit pas trop au mot « progrès », sachant que se déclarer « favorable au progrès » est un simple pléonasme (« comme dire qu'on aime ce qu'on trouve bon »), et s'y déclarer « opposé » un oxymore (« comme dire que l'on n'aime pas ce que l'on trouve bon »). Gérard Genette se targue (sans doute un peu trop souvent, reconnaît-il volontiers) d'être autodidacte ; il s'est même longtemps demandé pourquoi il se tient si soigneusement à l'écart des institutions proprement universitaires – du moins en France, car les universités étrangères, et particulièrement américaines, l'ont pas mal sollicité ; mais c'est un fait qu'il n'a jamais enseigné au Collège de France, par exemple, et peut-être à cause du professeur Roland Barthes et de son avertissement : « Vous voilà dans le grand bain... » Oui, n'aurait-il pas fallu lui demander ce qu'il entendait par là, au juste ? Sans doute ; « mais j'étais ravi de ne plus toucher aucun fond », dit Gérard Genette...

Didier Pinaud

## Ce noir et merveilleux breuvage

**Les Cafés littéraires,**

de Gérard-Georges Lemaire. Éditions de la Différence, 640 pages, 45 euros.

Dans cet ouvrage abondamment illustré, Gérard-Georges Lemaire nous conte avec érudition et gourmandise la fabuleuse histoire du café, ainsi que ses liens avec la culture et la sociabilité. Originnaire d'Éthiopie, dès le XV<sup>e</sup> siècle, profitant de la prohibition du vin par l'islam, le noir breuvage fait la conquête du monde musulman. Des « maisons de café » s'ouvrent alors au Caire et à Constantinople, lieux de convivialité où l'on joue au trictrac, mais où l'on récite également des poèmes et l'on échange des idées, où se donnent des spectacles de danse auxquels participent des femmes. À la fois salons et académies, c'est là que sont mises à l'épreuve les doctrines et les spéculations les plus hardies qui inquiètent parfois les autorités.

C'est vers le milieu du XVII<sup>e</sup> siècle que le café est introduit en France, à Marseille d'abord, puis à Paris. Après avoir rapidement conquis la cour et les grands du royaume, passant bientôt de la sphère privée à la sphère publique, le café commence à être consommé en ville tandis qu'apparaissent les premières maisons spécialisées. Le café Procope est l'une des plus courues de la capitale. Si Montesquieu, Voltaire ou Crébillon fils le fréquentent volontiers, il est aussi le lieu de rencontre des novellistes de tous bords, une sorte d'« agence de presse », de rendez-vous littéraire où les propos les plus subversifs circulent librement. À la veille de la Révolution, devenu le quartier général de Danton, le café Procope est l'« antichambre de la Convention ». Mais d'autres cafés littéraires que Gérard-Georges Lemaire recense dans son livre seront célèbres à Paris. Le café de la Régence, le Manoury, le



George Moore au café, par Manet, 1862.

café du Luxembourg... Plus tard, la Maison dorée accueillera le caféinomane Balzac, Dumas, les Goncourt et Flaubert. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, Picasso, Apollinaire et Picabia se retrouvent au café de l'Ermitage, le café Cyrano devient le repaire des surréalistes, les mardis de la Closerie des lilas réunissent Moréas et Carco, tandis que Cocteau, Cendrars ou Man Ray préfèrent la Coupole. Puis se distingueront le café de Flore, les Deux Magots et la brasserie

Lip. Mais il est certain qu'à cette époque d'autres « stimulants » sont venus rejoindre le café dans ces divers établissements.

Gérard-Georges Lemaire entend ensuite poursuivre la « déesse noire » à travers toute l'Europe. Et d'abord à Venise, porte de l'Orient, où est installé sous les arcades des Procuratie Nuove le célèbre café Florian, de la terrasse duquel on peut observer la foule sur la place Saint-Marc. Les voyageurs étrangers y passent volontiers la soirée : Chateaubriand et M<sup>me</sup> Récamier, Musset et George Sand, Turner ou Ruskin. À Rome, le plus fameux des cafés littéraires est le café Greco, près de la place d'Espagne. À l'époque de Casanova, on y tient des propos anticléricaux et frondeurs. Plus tard, Corot, Taine ou Berlioz le fréquenteront, séduits par son cosmopolitisme. Buffalo Bill de passage à Rome avec son cirque s'y arrêtera. Avant Carlo Levi, Orson Welles ou Sandro Penna. Gérard-Georges Lemaire évoque également les cafés littéraires de Turin, Milan, Naples, Palerme... Avant d'élargir le champ de son étude au Royaume-Uni, à l'Espagne, à l'Autriche et à la République tchèque.

Le noir et merveilleux breuvage aura ainsi en quelques siècles conquis la terre entière. Conquête pacifique et civilisatrice tout au long de laquelle les cafés littéraires ont constitué autant de jalons ou de champs magnétiques attirant les idées, les rêves et les utopies. Creusets du savoir et de la création, ils ne pouvaient tolérer aucune entrave à la liberté de parole.

Jean-Claude Hauc

## Un roman Louis XIII de George Sand

**Les Beaux Messieurs de Bois-Doré,**

de George Sand (avec une très belle préface de Daniel Arsand). Phébus, 570 pages, 13,81 euros.

Les romantiques ont inventé l'époque Louis XIII. Dumas en tête, évidemment, dont la trilogie des *Mousquetaires* est notre *Iliade*. Gautier et son *Capitaine Fracasse*, à qui moult relectures n'ôtent pas une parcelle de son charme, n'arrivent pas très loin derrière. Pour compléter ce podium de luxe, il faudrait ajouter George Sand, et ses *Beaux Messieurs de Bois-Doré* (publié en 1857, le roman est antérieur au *Capitaine*

*Fracasse*, mais on sait que Gautier a rêvé son livre près de trente ans avant de trouver le temps de le terminer).

Parmi la cinquantaine (au moins) de romans de Sand, on ne cite plus aujourd'hui (probablement sans même les lire) que *la Mare au Diable*, *la Petite Fadette*, à la rigueur *François le Champi* – et on la réduit à un rôle de second couteau, essentiellement inspirée par les bergeries du Berry. C'est un scandale, comme aurait pu le dire Georges Marchais : elle est l'une des romancières les plus variées, et les plus douées, dont puisse s'enorgueillir la littérature française.

Mais qui a lu *Mauprat*, ou *la Famille de Germandre*, ou *l'Homme de neige*, pour ne citer que ceux que je considère comme ses trois plus grands romans ? – sachant que ce triplé gagnant peut changer selon les jours, et que *les Beaux Messieurs de Bois-Doré* tient toujours la corde.

Enfants enlevés, reconnaissances façon croix-de-mère, intrigue sentimentale : tout le romanesque débridé tant affectionné par Sand est là. Mais son génie est tel qu'on y croit, et qu'on est émerveillé par des scènes d'auberge sorties de chez Callot, par le mouvement d'une attaque de château, par des trognes de reîtres, des oripeaux de bohémiens.

George Sand, on le sait, a toujours été passionnée de théâtre, et dès qu'elle met en scène des comédiens – ce qui lui arrive très souvent : Pierre qui roule, *l'Homme de neige*, *le Château des Désertes*, pour ne citer que ceux qui me viennent immédiatement à l'esprit –, elle est à son meilleur. *Les Beaux Messieurs de Bois-Doré* est non seulement un des trois plus grands romans Louis XIII de notre littérature, mais un de nos grands romans sur le théâtre. Avec l'inévitable *Capitaine Fracasse*, et le Dumas d'*Olympe de Clèves*. J'aimerais un jour écrire ici un long papier sur George Sand.

Christophe Mercier

# Pour une bibliothèque chinoise (XXVII)

**L**e Manifeste à l'empereur adressé par les candidats au doctorat, de Kang Youwei, date de 1895. Il est sans exemple dans l'histoire de la Chine impériale. Certes, les lettrés, « lors de certains moments sensibles, en cas de crise ou de transition impériale, étaient autorisés à s'exprimer en toute franchise et à soumettre des critiques hyperboliques au gouvernement », explique Roger Darrobers. Ils écrivaient alors des mémoires au trône ou prononçaient leurs communications devant l'empereur. Il fallait, dans ce dernier cas, « face au souverain, réciter debout le contenu de sa communication, en l'absence de table qui eût facilité la lecture ». Il s'agissait, toujours selon Roger Darrobers, « moins d'éloquence que d'un art de la persuasion lié à l'élégance stylistique ». Les Mémoires scellés sont confidentiels et leur « écriture se devait d'offrir un modèle de prose écrite ». Ainsi le *Mémoire scellé sur la situation de l'empire*, ou *Mémoire scellé de 1188*, adressé à l'empereur Xiaozong (1162-1189) par Zhu Xi (1130-1200), le plus célèbre philosophe confucéen en Chine après Confucius. Notons que jusqu'à la fin de l'empire il fallait connaître les *Quatre Livres*, c'est-à-dire les *Entretiens de Confucius*, le *Mencius*, la *Grande Étude* et l'*Invariable Milieu*, dans la version commentée de Zhu Xi pour passer les examens impériaux. « Mémoire scellé » est une expression qui vient de la dynastie Han lorsque l'empereur demandait à connaître la situation réelle de l'empire : « Les planches sur lesquelles était rédigé le texte étaient placées dans une sacoche noire et scellée. » Le seul risque encouru, sous les Song, n'était pas la mort mais la plupart du temps une « mise en congé d'office ». La dynastie était « tolérante en matière de châtiments », remarquait Zhu Xi. Et les fonctionnaires « en délicatesse avec le pouvoir » (ou simplement âgés) pouvaient demander un « poste du temple », « sinécure honorifique assortie de faibles émoluments ».

Zhu Xi écrivit trois Mémoires scellés : en 1162, 1180 et 1188. Dans le premier, il demandait à l'empereur Xiaozong d'intervenir militairement contre les « barbares » jürchens. La défaite chinoise de 1163 conduisit Zhu Xi à refuser pendant près de vingt ans tout poste officiel. « Le maître dit : la voie de l'homme de bien consiste soit à sortir, soit à rester chez soi, soit à se taire, soit à s'exprimer. » (Confucius). En 1179, il finit par accepter le poste de préfet de Nankang. Après la période de calamités naturelles qui frappa plusieurs régions de l'empire, il adresse un second Mémoire scellé à Xiaozong dans lequel on peut lire qu'« il n'est pas de plus grande tâche dans l'empire que de secourir le peuple ». En 1188, il est reçu par l'empereur, auquel il donne lecture d'une communication orale en cinq parties. La dernière insiste sur « la nécessité d'éloigner les favoris et d'éviter de leur confier le moindre rôle politique ». L'empereur est séduit par son franc-parler et le nomme directeur au ministère de la Guerre. Après une cabale montée par la faction dure de l'appareil administratif, Zhu Xi finalement demanda « un poste de temple » et retourna dans sa province, le Fujian. Le texte de *Mémoire scellé de 1188* fut remis à l'empereur début décembre 1188. Roger Darrobers dit qu'« il dresse un terrible réquisitoire contre l'incurie et la corruption de son temps ». Il ajoute, que « dans ce tableau inquiétant de l'état de l'empire, le lecteur peut voir la prémonition de la chute de la dynastie Song, moins d'un siècle plus tard, sous le coup des armées mongoles ».

Je reviendrai prochainement sur Zhu Xi.

Le Manifeste à l'empereur adressé par les candidats au doctorat, de Kang Youwei, est une nouveauté dans l'histoire de la Chine. Il est en effet, explique Roger Darrobers, qui a également traduit, présenté et annoté cette édition, « signé par des candidats ne détenant aucun titre officiel ». Ils sont au départ au nombre de trois mille à réclamer l'abrogation du traité de Shimonoseki (17 avril 1895). Le Manifeste à l'empereur adressé par les candidats au doctorat est « un véritable manifeste réformiste élaborant une série de propositions concrètes visant à moderniser le pays sur le modèle occidental ».

En 1895, la flotte chinoise est anéantie par la marine japonaise. Le différend portait sur la Corée, que le Japon voulait arracher à l'influence chinoise. Le traité de Shimonoseki, particulièrement dur pour la Chine, oblige celle-ci à renoncer à toute suzeraineté sur la Corée. Pékin perd l'île de Taïwan (qui faisait partie de l'empire depuis le XVII<sup>e</sup> siècle), l'archipel des Ryu-kyu, la péninsule du Liaodong. « Le Japon bénéficiait du droit d'ouvrir des consulats, d'importer et de fabriquer des produits. Il fallut aussi renoncer à toute poursuite envers les ressortissants chinois qui avaient collaboré avec l'ennemi. » Mais surtout, la Chine devait verser une indemnité de deux cents millions de taels, soit le triple du revenu annuel du gouvernement chinois, plus une somme de trente millions de taels pour le renoncement du Japon à la péninsule du Liaodong (dans le nord-est de la Chine).

Comment a-t-on pu en arriver là ? À cette humiliante défaite de la Chine par le Japon ? De nombreux historiens ont mis en évidence le rôle joué par les eunuques dans la décadence et la ruine de la dynastie Ming. Lorsque la dynastie mandchoue prit le pouvoir en 1644, elle interdit aux eunuques d'occuper tout poste officiel : « Ils n'étaient bons qu'à balayer les parquets et n'avaient aucun droit à accéder auprès du monarque. » On peut considérer que sous le règne des empereurs Kangzi et Kianlong leur action et leur influence furent limitées. Ils reprirent leurs pouvoirs dès le XIX<sup>e</sup> siècle, et sous le règne de Cixi, « les abus qu'ils commirent sous sa protection, au vu et au su de tout le monde, ne firent que croître avec le temps et avec l'indifférence de l'impératrice pour les critiques qu'on pouvait lui adresser. Si bien que, après l'année 1898, on entendit son favori Li Lien-yin se vanter de faire ou défaire à son gré les plus hauts dignitaires et de pouvoir défier le Fils du Ciel lui-même. » (J. O. Bland et E. Backhouse) Li Lien-yin, surnommé « Li la poix de savetier » parce qu'avant la castration il était apprenti chez un savetier, avait la réputation de jouer le rôle du traître et du meurtrier dans le palais impérial. On disait aussi à Canton qu'il était l'organisateur des orgies de Cixi. Un autre eunuque, bel homme et acteur de talent, Ngan Te-hai, avait déjà dans les années 1860 toutes les faveurs de l'impératrice. La légende veut qu'elle lui faisait porter les robes brodées du Dragon destinées au souverain, et même qu'elle eut un fils de ses œuvres, Kiou-Min... Je ne rapporte ces histoires qui couraient entre autres les maisons de thé, peut-être inventées, que pour indiquer l'état de l'opinion à cette époque. En 1866, deux censeurs adressèrent à la cour un mémoire dans lequel ils s'élevaient contre « l'influence néfaste » des eunuques. « Il ne devrait pas y avoir près du trône d'eunuques jeunes, d'un aspect séduisant, dont l'unique dessein est d'établir leur domination sur le jeune empereur (...). » Ngan Te-hai – surnommé Petit Ngan,

à cause de sa stature – finit par être décapité après avoir offensé le gouverneur Tin Pao-tchen. C'est ainsi que Li Lien-yin devint grand eunuque et un intime de Cixi. Il pouvait rester assis en sa présence et même s'asseoir sur le trône impérial. On lui donnait le titre de « Seigneur des neuf mille années », l'empereur étant le « Seigneur des dix mille années » ! Sa richesse était proverbiale. En 1908, les banquiers de Pékin l'estimaient à cinquante millions de francs. Il touchait sa part des tributs provinciaux et beaucoup de fonctionnaires, pour être nommés comme tels, lui versaient des « pots-de-vin ». J. O. Bland et E. Backhouse donnent la traduction d'une de ses lettres à l'un des fournisseurs du palais. Après les souhaits d'usage, il lui déclare « qu'il est honteux que sa bourse soit vide (et le) prie en conséquence (...) d'être assez bon pour (lui) prêter 1 500 taels en billets de banque qu'il voudra bien remettre au porteur de cette lettre ».

Je parlais, il y a un instant, de la défaite de la Chine par le Japon en 1894. Après la destruction du palais d'Été par les Occidentaux, Cixi, pour le reconstruire et le décorer, détourna le budget de la marine : « Pour faciliter ces opérations, le ministère de la Marine fut annexé à la maison impériale pour tout ce qui touchait aux questions financières. Quand éclata la guerre avec le Japon, l'impératrice donna l'ordre de supprimer le département de la marine. Mais, comme les dépenses de ce département et celles de la reconstruction du palais d'Été avaient été portées à un seul et même compte », une fois les travaux terminés « et les fonds complètement épuisés, ce compte pouvait être considéré comme clos ».

Nous allons retrouver ces questions dans le Manifeste à l'empereur de Kang Youwei. Kang Youwei (1858-1927) est un réformiste radical, écrit Roger Darrobers, mais il ne rallia jamais les rangs des révolutionnaires. En 1888, il avait déjà alerté la cour dans un manifeste adressé à l'empereur Guangxu (1875-1908) et à l'impératrice douairière Cixi (1835-1908) sur l'état de l'empire. Je le cite : « Il existe des lois pour gouverner un pays comme il existe des prescriptions pour soigner une maladie, lorsque la maladie change, la prescription doit également changer; recourir au même traitement alors que le mal a évolué ne fait que l'accroître. » Il ne fut pas écouté et récidiva pourtant en 1895 et n'eut pas plus de succès. Le texte de cette « deuxième lettre à l'empereur Qing » cependant fut connu très rapidement en Chine. Il s'en vendit dix mille exemplaires en un mois... C'est Weng Tonghe (1830-1904), grand secrétaire et ancien précepteur de l'empereur, qui soumit à Kouang-Siu une troisième lettre, toujours en 1895, le 29 mai.

Deux partis s'affrontaient alors : le parti du Sud, dirigé par Weng Tonghe et Pan Tsou-Yin, hostile au conservatisme des Mandchous, et le parti du Nord, dont les chefs – Siu-Toung et Li Houg-Tsao –, en revanche, lui étaient acquis. Très vite, cette lutte devint celle des partisans de l'empereur (favorable aux Méridionaux), et celle des partisans de l'impératrice (favorable aux Septentrionaux).

Jean Ristat

(à suivre)

*Mémoire scellé sur la situation de l'empire*, de Zhu Xi.

Éditions les Belles Lettres, 98 pages, 27 euros.

*Manifeste à l'empereur*, de Kang Youwei.

Éditions les Belles Lettres, 90 pages, 27 euros.

## Ce qu'écrire coûte

**Le Mort-Né,**

de Michel Surya. Éditions Al Dante, 88 pages, 13 euros. Revue *Lignes* n° 52.

**M**ichel Surya est impardonnable... Impardonnable parce qu'il y a chez lui une passion qui est celle de la perfection... On pense là à Ezra Pound, dans ses *Cantos*, écrivant : « Venez, mes poèmes, parlons de perfection : nous nous rendrons passablement odieux. » Michel Surya n'est pourtant pas poète (il écrit des essais et des récits) et il n'aime sans doute pas beaucoup le « paradis brisé d'Ezra Pound »... Il aime plutôt Beckett, Kafka, Pascal : il aime surtout Georges Bataille, dont il a écrit la biographie. Comme Bataille, il dit ce que l'époque ne permet plus que l'on dise : « que la littérature est un supplice, et qu'il n'y a personne qui ne l'aime pourtant plus que tout qui ne puisse désirer d'en être délivré ».

**L**a littérature selon Michel Surya : ce sont des petits récits, de quelques dizaines de pages, comme *Exit* et les *Noyés* (éditions Farrago/Léo Scheer), *Olivet* (Fourbis), *l'Impasse* (Al Dante), et aujourd'hui le *Mort-Né* suivi d'*Eux* (Al Dante), où un narrateur dit le dégoût, enfant, qu'il a eu pour ses parents, ses vieux, maintenant morts, quand « rien ne peut pourtant faire qu'ils le soient assez pour que tu n'aies pas encore un peu du nom qu'ils t'ont laissé, et que tu portes » (martèle-t-il). C'est ce que Michel Surya avait appelé « l'imprécation littéraire », dans le premier volume de ses *Matérialogies* (éditions Farrago, 1999), où la littérature n'est plus une forme de la prière – de la louange – mais de l'horreur, ce qui ne la rend pas moins innocente (sur ce point, Surya est contre Georges Bataille, qui la disait coupable). Chez Surya (comme chez Sade), la littérature peut se prêter à tous les crimes sans rien perdre de son innocence. Il suf-

fit de lire le *Mort-Né* pour s'en rendre compte – un titre qui rappelle celui du récit la *Mal-Née*, de Christine Lavant, dont Michel Surya fut l'éditeur aux éditions Lignes, en 2007, et qui rapportait l'histoire d'un « changeon », mot qui dénommait jadis les enfants illégitimes, muets ou débiles... Avec Christine Lavant comme avec Michel Surya, il y va de vivre ou écrire : c'est la maladie de la chair – c'est la maladie de la mort qui vous apprend ceci : « C'est mourir qui est impossible, aussi longtemps qu'on ne meure que pour fuir (aussi longtemps qu'on fuie pour mourir). » Dans le dernier numéro de la revue *Lignes*, revue qu'il dirige depuis près de trente ans, Michel Surya nous donne à lire l'extrait d'un roman en cours, où il sera question d'un certain Johnson, écrivain parfaitement désavoué et trahi, par la révolution, l'amour, un écrivain mort, bien mort (comme un chien), mais toujours là, quelque part sur

l'île de Sheppey, en Angleterre... Dans ce même numéro 52, intitulé « Vouloir l'impossible », il y a aussi (et notamment) un texte de Georges Didi-Huberman qui nous conduit devant le spectacle d'une autre île, l'île Bonaventure en Gaspésie, un des plus grands sanctuaires d'oiseaux de mer qui soit au monde, comme le disait, il y a longtemps déjà, André Breton dans son inclassable *Arcane 17* enté d'*Ajours*, dont Georges Didi-Huberman s'empare aujourd'hui pour parler de soulèvement, comme il l'a fait récemment dans son exposition du musée du Jeu-de-Paume, à Paris, pour parler aussi de la puissance du désir, de celle, surtout, qui lui est concomitante : la puissance de l'imagination, faculté qui pourrait s'avérer politique... Art, littérature, philosophie, politique : c'est le programme de la revue *Lignes*. Il n'y en a pas d'autre.

Didier Pinaud

# L'invention d'un mot et d'un idéal : l'utopie, de Thomas More

## L'Utopie,

de Thomas More, introduction par Serge Deruette,  
Éditions Aden, 346 pages, 12 euros.

En 1516, la même année qu'était achevé *le Prince* de Machiavel, *l'Utopie* de Thomas More était publiée. L'âge moderne naissant accouchait ainsi, au même moment, du bréviaire de la politique moderne et de la première anticipation de ce que pourrait être une société communiste. Las, autant *le Prince* conserve une actualité tristement quotidienne, autant *l'Utopie* est actuellement réduite au statut de simple ouvrage de littérature, dont on apprécie surtout la culture de l'auteur, le style et les traits d'esprit.

Il n'en fut pas toujours ainsi. Thomas More fut rangé dès le XIX<sup>e</sup> siècle parmi les ancêtres lointains du mouvement ouvrier et les pionniers du communisme. À Moscou, en 1918, on fit figurer son nom sur l'obélisque dédié aux précurseurs du socialisme et, en France, *l'Utopie* fut éditée par les Éditions sociales dans la collection des « Classiques du peuple ». Il était un temps où tout militant révolutionnaire, pour savoir où le menait le « mouvement qui abolit l'état actuel des choses », devait savoir d'où il venait. L'occasion est bonne de se remettre de nouveau à l'ouvrage grâce à la réédition de *l'Utopie* de Thomas More par les éditions Aden, qui ont aussi demandé à Serge Deruette d'en rédiger une importante introduction.

S'il y a bien une chose dont on peut être sûr après avoir refermé *l'Utopie*, c'est que Thomas More aurait été bien surpris de l'appropriation qui fut faite de son livre au cours des siècles ultérieurs. Et il n'aurait sans doute pas imaginé la force propulsive qu'a atteint ce mot par lui inventé : « utopie ». L'homme n'avait rien d'un révolutionnaire ou même d'un révolté. Lettré humaniste d'une prodigieuse érudition, mais aussi juriste au service un temps des commerçants de Londres, Thomas More fut ainsi un ami d'Érasme, un membre d'honneur de la corporation des merciers et finalement le chancelier du roi d'Angleterre Henri VIII. Son plus grand acte de révolte ne fut nullement une tentative de jeter à bas le vieux monde, mais son refus de rompre avec le catholicisme, alors que la monarchie anglaise passait à la Réforme. Thomas More resta catholique alors que son roi se brouillait avec le pape et lançait son pays dans le protestantisme.

Après sa démission, il fut victime de la malveillance des nouveaux conseillers d'Henri VIII mais aussi de l'hostilité du roi, qui ne pouvait supporter cette forme de résistance, par ailleurs assez discrète. More fut finalement enfermé dans la tour de Londres, puis décapité en 1535. Cette sorte de martyr explique sa canonisation par l'Église catholique en 1935 ; Jean-Paul II en a fait, plus récemment, le saint patron des gouvernements et des hommes politiques. Thomas More est donc une figure revendiquée à la fois par le mouvement ouvrier et aussi, à raison d'ailleurs, par la papauté ! Voilà qui est plutôt déroutant...

## Un communisme décrit dans tous ses détails

Dérouté, on le sera tout autant par la lecture de *l'Utopie*, cinq cents ans après sa rédaction. Qu'y avait-il de Thomas More et de ses convictions là-dedans ? Cette longue description de l'île imaginaire d'Utopie, précédée d'une première partie sous forme de dialogue politique sur les maux de l'époque, est incontestablement fascinante. Elle est l'œuvre d'un humaniste érudit, dont la pratique des auteurs antiques et la connaissance de l'histoire ancienne ont largement servi à construire son *Utopie*, sans que jamais les références semblent écrasantes ou brident son imagination. L'ouvrage prétend être un récit de voyages effectué par un « marin philosophe » fictif, Raphaël Hythloday, mais More y prend lui-même la parole comme interlocuteur souvent sceptique face aux arguments et à la société que présente Hythloday. Ce scepticisme feint ou réel est un discret fil directeur de l'ouvrage, que suggère d'une certaine manière More : le nom même d'Hythloday est un jeu de mots venant du grec qui signifie plus ou moins « expert en balivernes », comme le constate Serge Deruette. La véracité d'un récit qui pourrait n'être qu'une farce est aussi remise en cause par le choix des noms propres inventés à l'occasion :

la capitale de l'île, Amaurote, est « invisible » et son fleuve, l'Anhydre, est « sans eau ».

Serge Deruette pourtant tranche en faveur de la sincérité de Thomas More et non pas d'une œuvre de dérision. La prudence politique l'incitait à se faire le contradictoire de Raphaël et à paraître sceptique. Mais *l'Utopie* est un texte à la portée politique évidente, inscrite largement dans les enjeux de l'époque : la première partie y fait explicitement référence et l'on y débat des guerres princières, des enclosures frappant les paysans



L'Angiste, par Valère Novarina.

britanniques ou de la sévérité croissante de la justice envers les voleurs qui sont souvent des nécessiteux. More se montre à la fois un critique vigoureux de l'absolutisme royal naissant, de la justice pénale de plus en plus lourde, mais aussi du capitalisme balbutiant. Il est intéressant de constater qu'il n'y a chez lui aucune vraie nostalgie des rapports sociaux féodaux.

La force et le génie de son texte sont de ne pas se limiter à la critique et de refuser la nostalgie pour proposer un autre modèle social, à savoir l'île d'Utopie décrite avec une grande minutie de détails. Ses fondements sociaux et politiques en sont toutefois plutôt simples : l'Utopie est une république communiste. Son « prince » n'en est pas vraiment un et est plutôt à rapprocher du doge de Venise. Ses institutions sont construites sur la libre délibération et sur le vote à tous les échelons. Les élus du peuple utopien ne profitent d'aucun avantage matériel et l'égalité économique caractérise tous les rapports sociaux. Persuadé que « l'unique moyen de distribuer les biens avec égalité, avec justice et de constituer le bonheur du genre humain, c'est l'abolition de la propriété », More imagine donc une société où chacun travaille manuellement – excepté une toute petite caste de lettrés qui se consacrent aux tâches intellectuelles –, où les biens sont distribués gratuitement et où une planification impérative commande la production et la diffusion des richesses. L'argent n'existe pas et les métaux précieux n'ont aucune valeur intrinsèque. À vrai dire, on ne retrouve l'or et l'argent que sous la forme de chaînes forgées pour les prisonniers. Voilà une bien belle métaphore du fétichisme de l'or et de la monnaie !

## Les faces sombres de l'île d'Utopie

La présence de prisonniers et d'esclaves intriguera toutefois. L'Utopie de More peut sembler sur certains points bien contradictoire : officiellement libre et égalitaire, l'île connaît l'esclavage, que ce soit à la suite d'un châtement judiciaire ou de conquêtes guerrières. Certes, la condition n'est pas héréditaire et les esclaves ne sont pas traités de manière inhumaine – ce qui explique l'esclavage volontaire d'étrangers venus y chercher pitance –, mais la chose interroge, et ce d'autant plus que l'esclavage au XVI<sup>e</sup> siècle a largement disparu en Europe. On pourrait y voir l'influence du modèle antique, auquel s'est confronté More : les civilisations romaine et grecque étaient largement esclavagistes. On peut y discerner aussi une volonté de « réalisme » dans la description de l'île, ce qui impliquerait d'en présenter une part plus sombre. Si, comme le décrit More, l'île d'Utopie soudoie les gouvernements ennemis, incite par la corruption à assassiner les princes qui lui sont hostiles, et engage des mercenaires sans foi ni loi pour se défendre, pourquoi l'esclavage serait-il invraisemblable ?

À notre avis, il faut plutôt chercher autre part l'explication à cette forme de régression historique que constitue l'introduction de l'esclavage dans un système social a priori débarrassé de l'exploitation. Si l'esclavage n'est pas héréditaire, c'est qu'il est principalement une punition imposée aux criminels de l'intérieur et aux ennemis de l'extérieur. Il est justifié par la perfection du système utopique : qui y déroge perturbe ce qui est parfait. L'individu devient un danger pour cette perfection et est en conséquence sorti de l'ordre parfait pour déchoir dans l'esclavage. Redressé moralement, il peut toutefois être libéré. Il y a une forme de conformisme social assez fort sur l'île d'Utopie et il ne fait pas bon s'y soustraire : certains vices sont proscrits (les jeux de hasard et d'argent, le libertinage, les tavernes...) et déroger à la norme y est très mal vu. L'imposition d'une tunique unique et stéréotypée à chacun découle de tels principes, toute la structuration de ces villes monotones aux rues géométriques et au nombre d'habitants fixe est intangible. Il est assez attristant de constater que, aussitôt inventé, le communisme risquait déjà de devenir un « communisme de caserne ».

## Une société frappée d'immobilité ?

On remarquera, en outre, que les individualités n'apparaissent pas dans le récit de Raphaël Hythloday : excepté le mythique fondateur Utopus, aucun Utopien n'a de nom, ni de personnalité. Il n'y a bien que dans le domaine de la religion que les opinions semblent diverger, même si l'athéisme, nécessairement très mal vu, y est marginal. De même, on ne sait pas grand-chose sur l'histoire d'Utopie, au-delà de sa fondation légendaire : l'île semble figée sous une forme statique quasiment atemporelle. D'ailleurs, même si l'instruction y est généralisée – et ce pour les deux sexes –, les Utopiens n'ont inventé que des institutions et rien dans le domaine technologique. Ils ne semblent pas être foncièrement hostiles à l'innovation, puisque les « nouveautés » amenées par le voyageur Raphaël, que sont la culture grecque ou le christianisme, y ont reçu bon accueil. Mais une dynamique interne et progressiste propre à la société utopique n'est pas envisagée par Thomas More. Dans une société où l'on respecte avant tout les chefs de famille mâles et âgés, cet aspect patriarcal incite sans doute assez bien à l'immobilisme, sans que cela apparaisse comme un travers.

Peut-être conscient des contradictions de son modèle utopique, sans doute quelque peu effrayé par la radicalité extrême de cette société nouvelle qu'il venait d'imaginer, Thomas More finit assez logiquement son texte sur ce constat ambigu : « Je confesse aisément qu'il y a chez les Utopiens une foule de choses que je souhaite voir établies dans nos cités. Je le souhaite plus que je l'espère. » Aujourd'hui, que ce soit la raison ou les sentiments qui nous incitent à nous tourner vers l'utopie, ce travail d'inventaire reste toujours à faire, cinq cents ans après le livre révolutionnaire de Thomas More.

Baptiste Eychart

# Les musées du Bardo et de Sousse, aujourd'hui

Il y a exactement deux ans, en 2015, avait lieu l'attentat du musée du Bardo, à Tunis, attentat d'ailleurs improvisé (les terroristes voulaient initialement s'en prendre à l'Assemblée nationale, mitoyenne). S'y rendre à nouveau commence par une évocation des 24 victimes de hasard qui se trouvaient là et attestaient, pour leur malheur, l'intérêt que représente ce musée, sans doute le second, après celui du Caire, par l'ampleur de ses collections archéologiques.

Il s'est établi en 1888 dans un ancien palais beylical, transformé au fil des ans, dont l'architecture date principalement du XIX<sup>e</sup> siècle. Enrichi du produit de nombreuses fouilles, devenu objet de curiosité d'une muséographie d'autrefois, il a bénéficié, sous l'égide des organisations internationales et des autorités tunisiennes, d'une profonde rénovation – extension doublant les volumes utiles et restauration réalisées du printemps 2009 à l'été 2012 –, dans l'objectif d'accueillir un grand nombre de visiteurs. L'attentat a eu l'effet contraire, les touristes et les tour-opérateurs ont fui. On visite donc en hiver un musée moderne attrayant, aux collections exceptionnelles, mais on le visite presque seul. C'est dommage.

Les archéologues y ont en effet réuni des œuvres significatives de civilisations successives, grâce aux fouilles de nombreux sites qui s'éparpillent dans la Tunisie actuelle, à commencer par la proche Carthage. Il s'agit des vestiges de l'époque punique, mais surtout des exemples magnifiquement préservés de l'art de la mosaïque, tel qu'il était pratiqué à l'époque romaine, dans les premiers siècles après Jésus-Christ, essentiellement aux II<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles. Des pavements, des mosaïques murales immenses ornent les murs, les sols du musée et constituent à la fois un témoignage sur les modes de vie des Romains et une illustration de leur mythologie, de leurs références et de leur environnement, en particulier le ciel, les saisons, les fleurs, les végétaux, les animaux qui les entouraient, la plupart de ces évocations étant tout à fait modernes et poétiques.

L'intérêt de cette visite réside dans la reconstitution du mode de vie des Romains des premiers siècles, les banquets, les scènes de chasse, les jeux athlétiques, les activités ménagères, le repos dans un domaine agricole de moyen propriétaire (celui du seigneur Julius, IV<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> siècle AD). Les scènes de bain montrent des matrones, leurs servantes et leurs accessoires, leurs modes d'habillement, etc.

Les plus célèbres mosaïques sont les évocations mythologiques, fascinantes, qui indiquent quelle place l'univers des dieux occupait dans les préoccupations et dans les ornements du temps. La place des dieux du Vin et du Plaisir (Dionysos faisant don de la vigne à Ikarios), et des divinités de la mer, des variations sur Neptune (mais aussi la variété des poissons, des occupations liées à la pêche) est considérable. Ainsi voit-on Persée sauvant Andromède, Thésée dans le labyrinthe. Virgile est présent par une mosaïque célèbre, identifiable par les vers inscrits sur le volume qu'il tient sur ses genoux. Il a, fait notable

indiquant le désir d'unir les civilisations, des traits africains. Il atteste aussi la place de la poésie dans la culture d'alors.

L'extension du musée a permis de donner une large place à l'archéologie religieuse, au rôle des premiers temps du christianisme, dont les vestiges – de basiliques – de fonts baptismaux (un remarquable baptistère aux incrustations de symboles religieux) – sont très représentatifs. Il existe aussi des manifestations de la présence juive et, bien entendu, de l'arrivée de l'islam – qui

réalisé n'ait pas pu intégrer celui d'animation et de sensibilisation qui eût pu l'accompagner. Bien que les espaces soient bien conçus, la boutique, par exemple, est sinistre, ne contient même pas tous les livres essentiels qui retracent l'histoire du Bardo, des expositions qui y ont été présentées, livres que l'on trouve dans certains lieux extérieurs (le fondouk dans la médina, le musée de Sousse). Or il vient d'y avoir, venue du Mucem, une exposition sur la place des trois religions qui ont occupé les espaces en Méditerranée (« Lieux saints partagés »). Et, en 2014, une autre relatant le périple, un siècle auparavant, de trois artistes, Klee, Macke et Moilliet, réunissant les œuvres qui en sont issues, dessins et aquarelles (*Le Voyage d'Afrique*, 1914). Parfois regrettables, parfois nécessaires, les objets qui fixent le souvenir du visiteur manquent totalement, de même d'ailleurs que les produits de l'artisanat, qui pourraient trouver là un excellent débouché. Ajoutons que dans ce pays à la francophonie toujours active et aux visiteurs francophones, les dépliant en français font défaut (en cours de réimpression)...

Tout est beau pourtant dans ce lieu. Beaucoup reste à faire. Il en va de même du Musée archéologique de Sousse, ville chargée d'histoire, située sur la mer, à deux heures de Tunis. Le musée, à l'entrée de la ville, installé dans ses fortifications, à l'ombre du Ribat, a été aussi complètement réorganisé et offre ses remarquables collections, provenant de fouilles opérées dans la ville même et dans la Byzacène (Tunisie antique), de façon extrêmement moderne, selon un parcours harmonieux, baigné de lumière zénithale. Il contient des exemples de la culture chrétienne des premiers siècles, des mosaïques funéraires extraites des catacombes (que l'on peut visiter), des stèles puniques issues du tophet de Sousse. Mais encore et surtout de magnifiques mosaïques romaines représentant le dieu Océan, en majesté, un Neptune dont la coiffure est ornée de plantes aquatiques et de pinces de crustacés. Est aussi présenté un cortège triomphal montrant Dionysos sur un char, entouré de bacchantes, satyres, oiseaux... Dieu vénéré, Dionysos est par ailleurs représenté dans diverses scènes évoquant la séduction et la fécondité. Vénus est également très présente. La pièce la plus spectaculaire est une tête de la gorgone Méduse, que la présentation permet de contempler dans un miroir (sans être soi-même transformé en statue!).

Très bel exemple de muséographie situé dans un cadre superbe, avec une terrasse ouverte sur la vieille ville et la mer, le musée de Sousse mériterait aussi une fréquentation et une notoriété que le second attentat proche de cette même ville (26 juin 2015) a considérablement freinées. Il est certain que la menace terroriste a porté une atteinte très dommageable à l'économie touristique du pays. Il a dû s'engager dans une politique de sécurité drastique qui, on l'espère, rassurera les visiteurs. En se rendant dans ces lieux uniques, comme beaucoup d'autres sites en Tunisie, ils offriront une réponse d'espoir à une population qui espère vivement cette solidarité et ils entreraient en contact avec un patrimoine qui peut et doit émerveiller.

Philippe Reliquet



L'Acteur du Mort, par Valère Novarina.

exclut les représentations figurées mais développe enluminures, formes et motifs, couleurs, céramiques, bijoux. La partie centrale du palais est elle-même le lieu de réception de la cour, superbe réalisation avec ornementation de bois sculpté.

Ainsi apparaît une illustration dense et parlante de moments de vie et de préoccupations des dix premiers siècles, dont la juxtaposition et la confrontation constituent des pages vivantes d'histoire, dans sa continuité comme dans son renouvellement. Outre la crainte qu'a inspirée le terrorisme, on doit malheureusement constater que ce musée, rendu lisible et attrayant, ne semble pas l'être au point qu'il le mériterait pour la population tunisienne. Et ce malgré l'effort produit pour présenter l'art islamique. Il est possible que le remarquable travail muséographique qui a été

## Novarina : le plein et le plein

On connaît bien Valère Novarina pour son écriture et ses mises en scène, un peu moins pour son œuvre plastique : dessins et peintures. L'exposition que le musée de l'Abbaye Sainte-Croix des Sables-d'Olonne, en Vendée, leur consacre vient mettre en valeur un pan essentiel de son activité. Dans les marges des manuscrits, dans les décors scéniques, le geste pictural s'insinue partout, vient appuyer l'acteur, accompagner l'écoute du spectateur. Un seul geste pour de multiples représentations, c'est ce que l'on pourrait dire en regardant le parcours de Valère Novarina. En traversant l'exposition des Sables-d'Olonne, on est surpris par la différence et la ressemblance radicales entre les dessins, faits à l'encre et aux crayons bleus ou rouges, et les peintures foisonnantes, où la matière pigmentée ne laisse aucune place à la toile. Il y a pourtant une certaine continuité entre ces différents états picturaux. Et la disposition des œuvres semble vouloir nous le montrer

explicitement, en commençant par les peintures les plus récentes – ou les plus récemment touchées – et en remontant progressivement le temps, jusqu'aux dessins qui occupent plusieurs murs des dernières salles, à côté des premières peintures aux tons beaucoup plus tranchés, découvrant une certaine violence.

C'est dans les dessins que l'on comprend le mieux comment agit le geste créateur chez Valère Novarina, sous la forme d'une pulsion, d'une expulsion soudaine : sortir du corps, sortir de son propre corps des centaines de traits, de formes, désencombrer son intérieur en jetant cette matière sur un support, tout comme certains de ses personnages semblent pris d'une soudaine logorrhée. Même si l'exposition se garde bien, à raison, de renvoyer sans cesse à l'œuvre scénique de Novarina, on ne peut évidemment s'empêcher de regarder, de voir un ensemble. Souvent, si ce n'est toujours, utilisée pour ses décors, la peinture a un rôle indéniable

dans les mises en scène de Novarina. Elle participe d'un même geste, d'une même façon de remplir en tentant désespérément de vider. À ce titre, la dernière scénographie, celle du *Vivier des noms*, opère un petit tournant dans cet ensemble, en réutilisant quelques éléments issus de « l'action de dessins » du *Drame de la vie*. On les retrouve à la fin de l'exposition, aux côtés d'autres « actions de dessins », durant lesquelles Novarina enchaîne la production de quelques dizaines à quelques milliers de dessins, sur de petites feuilles du même format, préparées en avance, et portant le nom d'un personnage tapé à la machine à écrire. Ainsi, des 810 dessins du *Théâtre séparé* ou des 2587 dessins du *Drame de la vie*, on ne retient pourtant qu'un seul et même geste. On retrouve la trace de certains personnages dans d'autres, ils sont tous différents et tous ressemblants, formant un tout indissociable et pouvant pourtant être pris à part et posséder alors une forme d'entièreté.

C'est dans ces dessins que l'on saisit toute la particularité de Novarina, toute sa puissance. Ces petits rectangles de papier, affublés de noms de personnages tels que L'Assasson, An-firminienne ou Madame Calon, forment la jonction entre la parole et le trait. Toutes les autres formes auxquelles touchent l'œuvre de Novarina apparaissent alors comme des prolongements de cet état initial : un dessin et un nom, liés sur une feuille blanche ou jaune.

Jean Sidon

Jusqu'au 28 mai. Musée de l'abbaye Sainte-Croix, Les Sables-d'Olonne (85), <http://www.lemasc.fr>

*Disparaître sous toutes les formes*, de Valère Novarina. Cahiers de l'abbaye Sainte-Croix, n° 132, 104 pages, 24 euros.

À signaler : parution de *Voie négative*, de Valère Novarina. P.O.L. éd., 286 pages, 13 euros.

# Raoul Dufy illumine le Palais Lumière

«Dufy, le bonheur de vivre», Palais Lumière, Évian, jusqu'au 5 juin 2017.

Force est de croire que Raoul Dufy se multiplie. Peintre, dessinateur, graveur, illustrateur de livres, créateur de tissus, céramiste, créateur de tapisseries et de mobilier, décorateur d'intérieur, décorateur d'espaces publics et décorateur de théâtre : il est rare que la liste d'activités pratiquées par un seul créateur soit si diversifiée. L'artiste revendique réciprocité et richesse du dialogue établi entre ses différentes expressions artistiques. En parfaite adéquation avec son activité picturale, ses productions décoratives attestent de toute sa créativité, excluant toute limite entre le peintre et décorateur. Et Dufy d'affirmer : «*Décoration et peinture se désaltèrent à la même source.*»

C'est le motif qui fera le pont entre les diverses disciplines. L'exploitation extrêmement riche du motif tire ses origines des Arts décoratifs et plus particulièrement du tissage. L'absence de contrainte de représentation libère les composants plastiques, qui deviennent ainsi de véritables «*sujets*» à part entière ; la répétition d'un élément devient plus la règle que l'exception. C'est cette «*leçon*» que Dufy va appliquer à sa peinture.

Toutefois, son côté protéiforme oblige à suivre son parcours non seulement selon une chronologie (qui est loin d'être linéaire), mais aussi un tissage (et le terme lui convient particulièrement) entre toutes ces différentes disciplines. Ce n'est qu'en observant les allers-retours effectués par Dufy entre beaux-arts et Arts décoratifs qu'on peut saisir la logique, voire la stratégie, qui régit son œuvre. L'artiste, en effet, a tendance à explorer le même sujet à travers de nombreuses représentations ou encore d'y revenir des années plus tard (les plages, les rues pavoisées, l'atelier, les courses, le cargo noir...). En d'autres termes, on peut constater que cette démarche est guidée par un principe unitaire qui cherche à fondre dans un ensemble homogène différentes approches plastiques.

Né au Havre, le peintre a connu la Manche longtemps avant la Méditerranée, ayant séjourné à Honfleur, Trouville, Falaise ou encore Deauville. Son œuvre est traversée par des thèmes récurrents, tantôt dus aux hasards de sa biographie, tantôt liés à ses centres d'intérêt. Ainsi défilent bords de mer et plages, champs des courses, images de l'atelier ou encore instruments de musique. Pour autant, montrer la continuité des thèmes chez Dufy ne signifie pas, loin de là, que l'œuvre

de l'artiste ne subit pas de changements stylistiques. On connaît le choc qu'il ressent face à *Luxe, calme et volupté*, la toile phare de Matisse au Salon des indépendants de 1905. Véritablement bouleversé, Dufy prononce une phrase qui s'inscrit parfaitement dans la tradition de la «*révélation*» dont l'histoire de l'art est friande. «*Devant ce tableau... j'ai compris toutes les nouvelles raisons de peindre et le réalisme impressionniste perdit pour moi son charme à la contemplation du miracle de l'imagination introduite dans le dessin et la couleur. J'ai compris tout de suite la nouvelle mécanique picturale.*»

Le mérite de l'exposition à Évian est de montrer l'ensemble des activités décoratives de Dufy : la mode, la tapisserie, la céramique, les costumes... Elle rappelle aussi l'œuvre majeure de l'artiste – qu'on peut aimer ou trouver kitsch –, *la Fée Électricité*, cette fresque gigantesque de 60 m<sup>2</sup> réalisée par Dufy pour le pavillon de l'Électricité lors de l'Exposition universelle de 1937. La célébration de ce phénomène qui a changé l'histoire de la société montre que le peintre, malgré son côté classique, était sensible à la modernité.

Itzhak Goldberg

## La Maison de l'Amérique latine, une intensité magnétique singulière

L'Amérique latine de A à Z.

Éditions Le Monde/Maison de l'Amérique latine, 10 euros.

Fondée en 1946 dans le sillage de la Résistance, sous l'impulsion du général de Gaulle et à l'initiative du ministère des Affaires étrangères, la Maison de l'Amérique latine a vocation à renforcer et développer les relations et les échanges entre la France et les vingt Républiques du sous-continent. Elle a pour objectif, comme l'indique l'article II de ses statuts d'«*organiser des rencontres pour faciliter les contacts des personnalités d'Amérique latine en France (...), des réceptions pour les visiteurs de passage, des séances de travail pour l'étude des différents problèmes économiques ou financiers intéressant l'Amérique latine, des conférences, des concerts, des expositions artistiques.*»

Installée à l'origine avenue d'Iéna dans l'ancien hôtel Fould, la Maison de l'Amérique latine est abritée depuis 1965 dans deux beaux hôtels particuliers, l'hôtel de Varengeville et l'hôtel Amelot-de-Gournay, œuvre classée du grand architecte Germain Boffrand.

Lieu par excellence des échanges latino-américains au plus haut niveau, lieu de diplomatie, de culture et de réception, la maison est présidée, depuis 2003, par Alain Rouquié, ancien ambassadeur de France au Salvador, au Mexique, et au Brésil, directeur des Amériques et des Caraïbes au Quai d'Orsay entre 1992 et 1996 et auteur de nombreux ouvrages de référence sur l'Amérique latine dont *À l'ombre des dictatures. La démocratie en Amérique latine* (Albin Michel, 2010), *le Mexique, un État nord-américain* (Fayard, 2013) et *le Siècle de Perón. Essais sur les démocraties hégémoniques* (Seuil, 2016).

La spécialiste d'art contemporain Anne Husson en est, depuis 1984, la directrice culturelle. Extrêmement active, celle-ci met en œuvre, en liaison avec différentes institutions latino-américaines à Paris, une myriade d'activités littéraires, artistiques, philosophiques, musicales ou cinématographiques. Des lectures de théâtre y sont également accueillies. Des débats de réflexion sur des thèmes d'actualité, des conférences, des expositions, des prix littéraires (Roger-Caillois, Édouard-Glissant, Carbet de la Caraïbe) et des concerts y sont organisés. Octavio Paz, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes et beaucoup d'autres ont répondu à l'invitation de la maison. Un hommage au cinéaste chilien Raoul Ruiz y a été organisé en 2015. Les sciences humaines y sont également très présentes. Dans la cour ovale sont parfois présentées des installations comme celles de Carlos Cruz-Diez en 2014, des sculptures installées dans les jardins. Celle en acier *Talking Bench* de l'artiste franco-argentin Pablo Reinoso – lequel a également signé la rénovation du restaurant et de quelques-uns de ses salons –, et présentée à l'occasion de l'exposition de 2015, n'a plus quitté depuis son environnement végétal.

La Maison de l'Amérique latine édite de beaux livres à l'occasion de ses expositions (Wifredo Lam, Federico Matta, Julio Cortazar, André Pieyre de Mandiargues...). Elle est également à l'origine de différentes publications (César Vallejo, Ida Vitale en coédition avec le Seuil).

À l'occasion des 70 ans de sa création, elle a publié en collaboration avec *le Monde* un numéro spécial du quotidien intitulé *l'Amérique latine de A à Z*.

Outre l'historique de la maison évoqué par Alain Rouquié, ce numéro propose – à travers une succession d'articles présentés de manière alphabétique –, un parcours culturel et sociopolitique intéressant du sous-continent américain.

La notion même d'Amérique latine – attribuée à tort à Napoléon III – y est questionnée. Une dispute lexicale qui va bien au-delà de l'Europe. L'écrivain mexicain Jorge Volpi a, par exemple, une opinion très tranchée sur la question quand il écrit : «*C'est attendrissant et politiquement correct de se dire Latino-Américain. Mais peu d'entre ceux qui l'affirment vivent dans la réalité l'expérience de l'Amérique latine. Les habitants d'un pays voyagent rarement dans un autre. Ils ne savent rien de sa culture contemporaine (...). En ce début de XXI<sup>e</sup> siècle, l'idée d'Amérique latine est purement cosmétique.*» C'est peut-être depuis l'étranger

et grâce à la distance et parfois à l'exil que cette latino-américanité prend soudain forme et sens. Paris a longtemps été et est peut-être encore «*ce foyer décalé*», selon l'expression de Guy Scarpetta, ce pôle privilégié de la littérature latino-américaine que la capitale française a irrigué. De Cortazar à Vargas Llosa et de Fuentes à Carpentier. «*C'est à Paris, confie Vargas Llosa, que j'ai écrit mes premiers romans, découvert l'Amérique latine et commencé à me sentir latino-américain.*» Et Carlos Fuentes d'écrire, «*l'ultime patrie d'un Latino-Américain, c'est la France.*»

On croise dans cette publication les Chiliens Roberto Bolaño et Pablo Neruda, les Argentins Jorge Luis Borges, Antonio Seguí et Ernesto Sabato, le Péruvien César Vallejo, la Guatémaltèque prix Nobel de la paix Rigoberta Menchu, le Cubain Wifredo Lam, le Colombien Gabriel Garcia Marquez, le Brésilien Cicero Diaz et beaucoup d'autres. L'essayiste Philippe Ollé-Laprune y parle des écrivains vagabonds, de ces échanges transatlantiques entre les continents européen

et latino-américain. Et de ces diplomates écrivains qui ont «*doublé leur ambition littéraire d'une carrière politique*». Le diplomate et chercheur Philippe Létrilliart, auteur de l'ouvrage *les Amériques du milieu* (Karthala, 2015), évoque, quant à lui, trois pays caribéens – Cuba, la République dominicaine et Haïti – ces Caraïbes, qui, «*vues de France, sont à la fois familières et lointaines, internes et externes, morceau d'Europe et marche des Amériques.*»

Cette publication reflète l'activité d'une maison qui, comme l'écrit Guy Scarpetta, continue à jouer un rôle important dans l'hybridation des cultures latino-américaines et française et permet de croiser aussi Patrick Chamoiseau ou Milan Kundera : «*La Maison de l'Amérique latine est un lieu d'une intensité magnétique sans équivalent, capable d'attirer tous les vrais amateurs de littérature...*»

Marc Sagaert

### RETROUVEZ DANS LA COLLECTION « Les Lettres françaises » aux Éditions le Temps des cerises :

*Ils*, de Franck Delorieux (préface de Marie-Noël Rio) ;  
*le Musée Grévin*, de Louis Aragon (préface de Jean Ristat) ;  
*Une saison en enfer*, d'Arthur Rimbaud (préface inédite de Louis Aragon) ;  
*Larrons*, de François Esperet (préface de Jean Ristat) ;  
*Paradis argousins*, de Victor Blanc (préface de Franck Delorieux) ;  
*Vers et Proses*, de Maïakovski (choix, présentation et traduction d'Elsa Triolet) ;  
*Gagneuses*, de François Esperet (préface de Christophe Mercier).  
*Les Onze Mille Verges*, d'Apollinaire (préface d'Aragon)  
*Le Corps écrit*, de Franck Delorieux.

## CHRONIQUE CINÉMA D'ÉRIC ARRIVÉ

## L'art de se mettre en scène

La carrière de réalisateur de Guillaume Canet, qui se déploie maintenant sur plus de vingt ans, présente quelques aspects énigmatiques. Non pas que ses films soient construits comme des objets cryptiques, exigeant de leurs spectateurs un redoutable travail d'analyse, loin s'en faut, mais plutôt que chaque nouveau film semble déplier quelque chose des regrets suscités par le précédent dans l'esprit même du réalisateur. Si ce ressort peut induire une trajectoire de maturation progressive pour de nombreux cinéastes, cela produit un résultat plus erratique concernant Guillaume Canet. On ne peut pas pourtant parler d'une succession de hauts et de bas, mais plutôt d'un texte surchargé par les ratés successives et rendu de fait de plus en plus illisible là où on voulait l'améliorer.

Avec son dernier film, *Rock'n'roll*, Guillaume Canet propose une comédie qui prend un tour résolument loufoque à mesure que son héros s'enfoncé dans ses tourments. Il s'y dépeint lui-même tel qu'il est, acteur quarantenaire installé dans le paysage du cinéma français, mais, à ce titre, interpellé par une génération montante le renvoyant à une image trop sage qui pique sa susceptibilité. Il s'engage alors dans un parcours chaotique pour casser cette figure trop lisse et effacer les stigmates de son âge. Les transformations qui en résultent vont constituer un trouble majeur dans son entourage personnel et professionnel sans que cela ne le détourne de son désir de recomposition. S'accomplir et se détruire semblent inextricablement liés dans ce processus qui le dépasse. Dans ce registre, Guillaume Canet n'hésite pas à pousser la logique jusqu'aux confins du grotesque. Est-ce là une façon de liquider tout ce que *les Petits Mouchoirs* avait de péniblement mélodramatique, sentiment dont le réalisateur avait lui-même fait part ultérieurement ?

En tout cas, *Rock'n'Roll* reste un film familial. Non pas qu'il s'adresse explicitement à un public « tous âges confondus », mais plutôt qu'il s'appuie sur une famille de cinéma, une sorte de troupe dont les éléments gravitent autour de la même société de production. Si c'est un contexte somme toute banal dans ce milieu, il n'est pas si fréquent de le voir porté à l'écran. D'autant qu'il s'agit de traiter justement une dimension qui le rapproche le plus de la famille, c'est-à-dire comme cadre de transmission et de reproduction d'un certain nombre de normes implicites. Et si il fallait désigner le moment emblématique du film, ce serait peut-être cette scène où explose la colère des frères Attal face aux extravagances de leur poulain, et qui, comme tout bon maquignon, sont inquiets de ce que leur bête à concours puisse perdre de la valeur.

Plus de vingt ans après que des pratiques douteuses, lors des concours d'entrée à La Femis, ont été mises au jour, l'institution dispose aujourd'hui d'un processus irréprochable pour assurer le recrutement de ses promotions. Ce n'est pas tant qu'on puisse en faire un idéal de justice, mais il est assurément conforme aux pratiques du genre : sujets tenus confidentiels, copies anonymes, corrections multiples. Et surtout, il déroule l'enchaînement canonique des épreuves calibrées selon le standard des grandes écoles : écrits et oraux dans leurs différents formats.

Avec son documentaire *le Concours*, relatant certaines des étapes auxquelles sont confrontés les candidats, Claire Simon offre une plongée dans la fabrique du dispositif en charge de leur sélection. Un jury de concours est en effet une petite mécanique subtile qu'il faut assembler et remonter à chaque nouvelle session. Il est par ailleurs censé produire une forme d'objectivité sans pour autant relever de la mise à l'écart sys-



Cirque contrarié, par Valère Novarina.

tématique des subjectivités. Y a-t-il terrain plus propice pour manifester une certaine idée du documentaire ?

Pas d'intervention, ni de commentaire. Le choix de Claire Simon est net. Il faut que son objet soit seul locuteur et que les discours saisis ne soient pas adressés à leur observateur. On pense bien sûr à la façon dont Frederick Wiseman aborde pareillement son travail de documentariste et, au-delà, à la méthode sociologique développée par Erving Goffman, consistant à mettre en évidence « la mise en scène de la vie quotidienne ». Le cadrage est une autre métaphore cinématographique mobilisée par Goffman qui vient à l'esprit. Sur cet aspect particulier, le travail de Claire Simon avec *le Concours* est d'une finesse et d'une méticulosité toujours pertinentes sans jamais verser dans le soulignement ostentatoire. Ainsi est-il donné au spectateur de percevoir l'enjeu des situations sans forcer son regard.

Si le film peut être l'occasion de disserter sur la fabrique méritocratique des élites, il permet de le faire en dépassant les arguments convenus sur la reproduction sociale perpétuant l'intérêt bien compris des « gagnants » ou, au contraire, sur l'égalité des chances permettant de donner à chacun l'opportunité de se placer. Le jury de concours est en effet un dispositif à étalonner – à la fois qui doit être étalonné et qui étalonne – et dans l'espace qui s'ouvre lors de cette opération d'étalonnage, l'observateur aguerris – en l'occurrence ici, la cinéaste – décèle ce qui fait de ces deux types d'arguments les deux facettes d'une même pièce. La question qu'elle pose alors est de savoir s'il est « réellement nécessaire d'avoir un concours d'entrée ».

*Rock'n'Roll*, comédie réalisée par Guillaume Canet, 2016, 2h3.

*Le Concours*, documentaire réalisé par Claire Simon, 2016, 1h59.

## Notule musicale

Kaija Saariaho (1952/Finlande) est une vieille connaissance, une amie de Radio France, qui l'a programmée à son festival Présences 2017. Ses premiers pas dans l'art lyrique, *l'Amour de loin*, créé au festival de Salzbourg, vient de remporter un grand succès au Met de New York, tandis que sa prochaine production est prévue en 2018 à l'Opéra national de Paris. Le festival Présences s'est attaché à présenter des productions non opératiques,

déjà nombreuses et diverses dans le catalogue de la musicienne.

Dans l'auditorium, le silence s'est imposé dès les premières mesures du *Graal Theatre* pour violon et orchestre de Kaija Saariaho, dont la musique ne saurait s'inscrire dans la lignée des inventeurs à tous crins. Kaija Saariaho reste dans la plus pure tradition. Pas de révolution mais le chant pur, celui du violon de ce *Graal Theatre*. Nous voici chez le roi Arthur et ses

vieilles légendes, ainsi que dans un livre du poète Jacques Roubaud. Le violon de l'Américaine Jennifer Koh vibre, et l'accompagnement, éclairant, transparent (un des traits de la musicienne) du Philharmonique de Radio France, proche de la perfection. C'est dirigé par un inconnu qui ne le restera pas, le jeune Russe Dima Slobodeniouk.

*Adriana Songs* de Kaija Saariaho est un opéra sur un livret d'Amin Maalouf, déjà collaborateur

pour *l'Amour de loin*, sans nul doute une des pièces maîtresses de la soirée. Avec la mezzo soprano Nora Gubisch et la belle imbrication de deux sources musicales. *Terra Memoria* par le quatuor Diotima est une musique immédiate, directe, une poignante expression de détresse avec un jeu de cordes d'une grande force qui s'éteint dans le lointain. Avec, in fine, *Figura pour clarinette*, exécuté par le soliste Kari Krikku.

Claude Glayman

# Une dangereuse niaiserie

D'un chef-d'œuvre signé Jean Renoir qui a marqué l'histoire du cinéma, la Brésilienne Christiane Jatahy a réussi à rendre une copie vaguement théâtrale mais totalement inepte avec la complicité de la Comédie-Française. Si c'est cela le renouveau annoncé par l'administrateur de la maison de Molière, Éric Ruf, on ne peut qu'être réellement inquiet, pour ne pas dire plus et devenir désobligeant. Cela dit, voilà en revanche un spectacle qui est bien dans l'air du temps, qui en est même quasiment le symbole. Aucune intelligence, ni vision quelconque, un simple condensé de tous les clichés destinés, sous leurs côtés clinquants et soi-disant modernes, à rassurer ces crétiens de spectateurs que nous sommes. Adapter *la Règle du jeu*, en livrer une version théâtrale qui se passerait de nos jours, dans notre société d'aujourd'hui, pourquoi pas ? À voir le résultat, on s'aperçoit bien vite que n'ont été retenues que les grandes lignes du scénario – c'est toujours pratique lorsque l'on n'a aucune idée et que l'on ne sait pas quoi faire, cela dépanne. Le reste est d'une totale indigence. Avec la géniale idée de transporter la luxueuse résidence en Sologne du marquis Robert de La Chesnaye, l'un des personnages principaux du film, dans les locaux de la Comédie-Française afin, nous dit-on, de mieux faire connaître ce beau théâtre. Cela se résumera à quelques plans des couloirs menant aux loges, un coin cuisine, le hall d'entrée et les somptueux escaliers menant aux étages ; allons bon, le prestigieux théâtre gardera ses mystères, tant mieux. Pour ce qui concerne l'économie du spectacle, on reste bien évidemment entre soi.

Les aménagements à l'ère moderne ne sont guère probants : l'aviateur qui vient de battre le record de traversée de l'Atlantique, amoureux de la femme de Robert de La Chesnaye, Christine, est devenu un navigateur solitaire ; d'Autrichienne, la jeune femme (le film est sorti à la veille de la Seconde Guerre mondiale) est transformée en beurette, le tout à l'avenant. Pas de quoi fouetter un chat. Mais pour bien appuyer le propos d'actualité quand même, on a ajouté de-ci de-là quelques répliques du genre, « *puisque les politiques se permettent tout (entendons sont tous pourris), pourquoi pas nous !* »...

Sur le plateau, cela commence par un film de 26 minutes, pas moins, dans lequel nous sommes conviés à voir arriver les convives à la résidence en voiture de luxe avec chauffeur, tous pensionnaires bien connus de la Comédie-Française (Didier Sandre, Dominique Blanc, Gilles David...) que l'on reconnaît bien évidemment, et qui font donc de la figuration à bon compte. Au bout des 26 minutes, l'écran se lève pour laisser place au plateau et à ses coulisses. Vont se dérouler des saynètes où chaque comédien en chair et en os cette fois-ci aura son morceau de bravoure, les uns après les autres, ainsi, par exemple, l'excellente comédienne Elsa Lepoivre, dans un registre que l'on ne lui connaissait pas, fait un numéro incroyable, mais parfaitement gratuit : on comprend cependant le plaisir qu'elle a dû prendre à le réaliser ; pour ce qui est de son utilité dans le déroulement du spectacle, c'est une autre question, qui n'a sans doute pas effleuré les « concepteurs » du spectacle. De même, puisque désormais les comédiens de la maison savent chanter (plutôt bien d'ailleurs), tous iront de leur chansonnette

qu'ils feront fredonner à la salle en pleine pâmoison, Dalida, Gigliola Cinquetti, qui gagna jadis le grand prix de l'Eurovision... On croit rêver, mais non. On se dit que le jour où les comédiens sauront bien danser, nous aurons droit à des numéros de claquettes au milieu des vers de Racine... Et le public, aux anges, de lever les bras et de « rythmer » les airs bien connus pendant qu'un des comédiens essaye de faire réagir un spectateur rougissant en lui tendant son micro... La caricature ne s'arrête pas là ; il y a bien sûr une folle de service (Serge Bagdassarian) trimballant des robes pour que tout le monde se travestisse comme lui. Le marivaudage (Renoir s'était lointainement inspiré de Marivaux, tout comme de Beaumarchais, entre autres) se déroule avec des semelles de plomb. Durant cette partie, bien évidemment, tout ce petit monde est filmé et impossible d'échapper aux images en gros plan. Pour ce qui est la nécessité d'un tel procédé (appel est même fait à l'intervention « éblouissante » d'un drone portant une caméra), on se pose encore la question...

Le spectacle se clôture avec un nouveau film. Le tout est d'une parfaite niaiserie et l'on souffre pour les excellents comédiens que sont Suliane Brahim (Christine), Jérémy Lopez (Robert de La Chesnaye), Laurent Lafitte (le navigateur), Éric Génovèse et leurs camarades.

Jean-Pierre Han

*La Règle du jeu*, d'après le scénario de Jean Renoir. Mise en scène de Christiane Jatahy. Comédie-Française. Jusqu'au 15 juin en alternance. Tél. : 01 44 58 15 15.

## Signal de détresse

C'est un projet passionnant et d'une belle ambition que propose Julie Duclos avec ce *MayDay* de Dorothee Zumstein, une pièce tirée d'un fait divers particulier dont l'historienne et journaliste anglaise Gitta Sereny, grande spécialiste par ailleurs de l'Holocauste, rendit compte dans un ouvrage au titre parfaitement éloquent, *Meurtrière à 11 ans*. Il s'agit bien de cela, d'une fillette d'à peine 11 ans donc qui tua à quelques semaines d'écart deux gamins de 3 et 4 ans. Gitta Sereny assista aux neuf jours du procès au terme desquels la jeune Mary Bell fut condamnée à perpétuité. Remise en liberté au bout de douze ans, elle refait sa vie sous un nom d'emprunt et a désormais une jeune enfant. Gitta Sereny la revoit cinq ans plus tard et décide de lui faire raconter son histoire. De ces entretiens va naître un deuxième ouvrage, *Une si jolie petite fille : les crimes de Mary Bell*. Dorothee Zumstein s'est emparée de ce fait divers, a lu les ouvrages de Gitta Sereny et s'est même rendue dans la petite ville de Scotswood où se sont passés les crimes. De ce travail documentaire elle a tiré une pièce en deux parties qui mettent en exergue les figures féminines de la famille de Mary Bell, elle-même saisie à 40 ans alors qu'elle vit sous le nom de Kate Lyons, puis dans une chronologie inversée, à l'âge de 10 ans. Apparaissent aussi la mère, Betty, et la « mère de sa mère », comme indiqué dans le générique du spectacle, Alice... Quatre personnages féminins pour tenter, sinon d'élucider l'histoire, du moins pour en donner quelques éléments entre misère, coups et blessures, prostitution, incestes évoqués sur trois générations et alors que Mary accepte de se confier, dans la pièce auprès de journalistes, dans la réalité auprès de Gitta Sereny, parce que, dit-elle, « *si je veux raconter mon histoire, c'est pour savoir ce qu'il y a dedans* ». Voyage donc dans l'espace

du dedans dans lequel les voix, de séquence en séquence, s'entremêlent savamment, espaces et temps bouleversés.

La résolution scénique proposée par Julie Duclos sur le vaste (trop vaste ?) plateau du théâtre de la Colline, pour être correcte, ne parvient pas totalement à rendre compte de la complexité de l'histoire. On sent bien chez elle l'influence du cinéma dans l'agencement des séquences (son précédent spectacle dans le même théâtre, mais dans la petite salle, était inspiré de *la Maman et la Putain* de Jean Eustache) les passages de l'une à l'autre, dans les mouvements des protagonistes, le tout d'ailleurs sur une musique (signée Krishna Levy) *ad hoc*, alors que l'utilisation de la vidéo nous renvoie aux personnages filmés en gros plans. Ce pourrait être du Hitchcock avec décor de maison en ruines, en découpe, évoquant les lieux des crimes, de passage et d'habitation tout à la fois. Un symbole aussi de la ruine mentale de Mary Bell avant qu'elle ne tente de se reconstruire. La grande machine mise en place par Julie Duclos, aussi intéressante soit-elle, semble à certains instants fonctionner à vide. La faute n'en incombe certainement pas aux interprètes des deux Mary, celle de 40 ans à qui Marie Matheron prête sa fièvre intérieure, et celle de 11 ans interprétée avec une insouciance revigorante par Alix Riemer, qui réalise là une étonnante performance.

J.-P.H.

*MayDay*, de Dorothee Zumstein. Mise en scène de Julie Duclos. Théâtre national de la Colline à 20 h 30. Jusqu'au 17 mars, puis tournée. Tél. : 01 44 62 52 52.

*MayDay*, de Dorothee Zumstein. Éditions Quartett, 2017, 82 pages, 11 euros.

### LE THÉÂTRE 71 DE MALAKOFF ET LES LETTRES FRANÇAISES

vous invitent le samedi 11 mars à 15 heures à la médiathèque Pablo-Neruda (24, rue Béranger, Malakoff) à une rencontre avec les auteurs du spectacle *Palestro*, Bruno Boulzaguet et Aziz Chouaki, et Raphaëlle Branche (historienne) et Gilles Manceron (historien). Rencontre animée par Jean-Pierre Han avec des lectures dirigées par François Leclère.

#### La guerre d'Algérie, un héritage entre histoire, mémoire et représentation(s)

Soixante ans après, comment parler de l'embuscade de Palestro qui demeure le symbole de l'affrontement et des atrocités de la guerre d'Algérie ? Le 18 mai 1956, vingt et un appelés français tombent dans un guet-apens échafaudé par les maquisards algériens à Palestro, en Kabylie. La section est anéantie ; il n'y aura qu'un seul survivant. La répression sera particulièrement terrible. Comment et pourquoi revenir sur ces événements ? C'était comme une nécessité pour Bruno Boulzaguet et Aziz Chouaki, qui ont eu des membres de leurs familles respectives pris dans cette tourmente mais n'ont jamais voulu l'évoquer. Ils ont voulu, ensemble, briser le mutisme des leurs et faire œuvre de mémoire.

Offre pour les lecteurs des *Lettres françaises* de 10 invitations de 2 places au spectacle *Palestro*, le samedi 11 mars à 19 h 30 au Théâtre 71 de Malakoff.

Réservation au plus tard jusqu'au 10 mars à la billetterie du Théâtre 71 auprès de Sandrine Bélonie : billetterie@theatre71.com ou 01 55 48 91 00.

## LES LETTRES françaises

*Les Lettres françaises*, foliotées de I à XIII dans *l'Humanité* du 9 mars 2017.

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

Directeurs : Claude Morgan, Louis Aragon puis Jean Ristat.  
Directeur : Jean Ristat.

Rédacteur en chef : Jean-Pierre Han.

Secrétaire de rédaction : François Eychart.

Responsables de rubrique : Marc Sagaert (arts), Franck Delorieux (lettres), Claude Glayman (musique), Jean-Pierre Han (spectacles), Nicolas Dutent et Baptiste Eychart (savoirs).

Conception graphique : Mustapha Boutadjine.

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

Correcteurs et photographeurs : SNJH.

www.les-lettres-francaises.fr

Responsables du site : Sébastien Banse et Philippe Berté. 5, rue Pleyel / Immeuble Calliope, 93528 Saint-Denis Cedex. Téléphone : (33) 01 49 22 74 09. Fax : 01 49 22 72 51. E-mail : lettres.francaises@humanite.fr.

Copyright *les Lettres françaises*, tous droits réservés. La rédaction décline toute responsabilité quant aux manuscrits qui lui sont envoyés.

Retrouvez *les Lettres françaises* le deuxième jeudi de chaque mois sur Internet. Prochain numéro le 13 avril 2017.