LES LETTRES *françaises*

Fondateurs : Jacques Decour (1910-1942), fusillé par les nazis, et Jean Paulhan (1884-1968).
Directeurs : Claude Morgan (de 1942 à 1953), Louis Aragon (de 1953 à 1972), Jean Ristat.

Franck Delorieux

Ernesto Sabato, par Tom Buron
H. G. Wells, par Christophe Mercier
Foulek Ringelheim, par René de Ceccatty
Giacometti-Beckett, par Itzhak Goldberg

Marin et céleste Henri Thomas

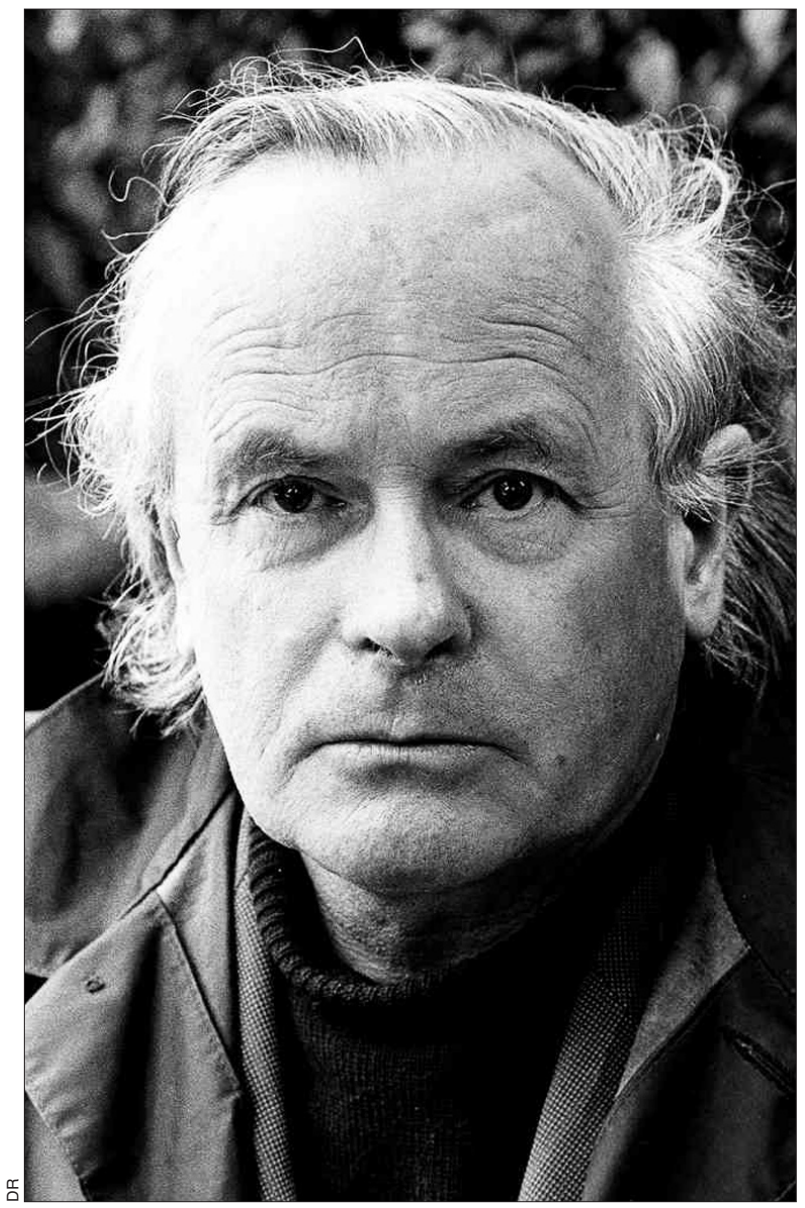
Les pays d'Henri Thomas,
de Gérard le Gouic. Éditions des Vanneaux,
112 pages, 16 euros.

Sans doute, rien n'est-il plus difficile que d'écrire à propos d'un écrivain dont le réalisme a toujours porté sur le mystère, autrement dit sur ce qui, de la réalité, échappe à la description objective, et qui a choisi des héros souvent obscurs, méconnus, ombreux. Gérard le Gouic, lui-même poète et prosateur, a été un des plus proches amis d'Henri Thomas (1912-1993), qui, sans être le plus secret des romanciers (il a obtenu les prix Fémina et Médicis, en 1960 et 1961, et même le prix Novembre, un an avant de mourir, ce qui impliquait un lien solide avec son éditeur, Gallimard, et avec de nombreux confrères et critiques), était représentatif d'une littérature relativement discrète et élitiste. Les lecteurs fidèles de cette œuvre constamment poétique auraient du mal à en définir la nature.

Chacun des romans d'Henri Thomas était moins soucieux de tracer une intrigue, que d'en assurer la conduite : menés comme des histoires policières, sans meurtre et sans assassin, ils faisaient naître le sentiment d'être au cœur d'une tragédie dont les protagonistes appartenaient à des sociétés nocturnes (le collège de Pataphysique, des critiques, des secrétaires d'édition, des témoins, toute une sorte d'Armée de l'Ombre) dont il fallait capter les enjeux souvent infimes, avec des anges ou démons tutélaires (André Gide, mais aussi Arthur Rimbaud, Adamov, Artaud, pas toujours désignés, et d'innombrables acolytes, autres écrivains ou acteurs, actrices encore plus énigmatiques) et des amours ou des amitiés, passionnées, compulsives, le tout dans un climat feutré mais tendu, avec des coups de théâtre qui tiennent à un regard, une lumière, un mot, un silence, un souffle.

Lorrain d'origine, Henri Thomas, à travers sa fille, était devenu breton d'adoption (sur l'île d'Houat, à Quiberon et à Rennes). Et c'est ainsi qu'en 1973, au cours des Rencontres poétiques du Mont-Saint-Michel, il fait la connaissance de celui qui a l'âge d'être son fils et va devenir un ami fidèle pendant vingt années et son discret biographe : il avait déjà publié un essai *Henri Thomas et la Bretagne* (Éditions Blanc Silex, 2002) et publié leur correspondance, *Atlantiquement vôtre* (Éditions de la Montagne noire, 2013). Naturellement, Gérard le Gouic, pour raconter leur amitié et évoquer l'œuvre et la personnalité de l'auteur de la *Relique,* du *Promontoire* et d'*Une saison volée,* adopte un ton que ne désavouerait pas Henri Thomas. Leurs promenades, leurs conversations, leurs lettres, leurs confidences mutuelles sont évoquées dans une totale liberté chronologique, sans la moindre confusion. Les angoisses d'Henri Thomas face à une vieillesse qu'il dut affronter assez tôt, en acceptant de résider au Tiers Temps, la maison de retraite de la rue Rémy Dumoncel, au cœur du XIVe arrondissement, à deux pas de la rue Paul Fort où il avait longtemps vécu, sont retranscrites, avec un mélange de légèreté, typique du style d'Henri Thomas, et de gravité tragique. Dans cette même prison de luxe et de tristesse, Samuel Beckett et Hector Bianciotti ont séjourné. *« J'ai l'impression de mourir de ne pas mourir, c'est drôle, et ce n'est pas qu'il me tarde… »*, écrit crûment et sobrement Henri Thomas, à son ami.

Ce XIVe arrondissement, dont Patrick Modiano et Gilles Leroy ont à plusieurs reprises dans leurs romans souligné les mystères intemporels, liés à un Paris qui résiste aux prosaïsmes de la modernité, est très présent dans le portrait de Gérard le Gouic, autant bien sûr que la Bretagne qui donne lieu, notamment, à des pages admirables sur Locmariaquer et Carnac. *« Nous échangions du regard les interrogations qui rassemblent, sur des interrogations similaires, le savant et le pâtre, le professeur et l'employé de commerce : Pourquoi ? Comment ? Le nivellement par le mystère. Henri y ajoutait une apesanteur. Il dominait la pente douce du champ de lande qui le submergeait comme une vague du proche océan. Je devinais, derrière les verres teintés de ses lunettes, ses yeux émettant des éclairs d'aveugle. Les clôtures de bois entourant plusieurs pierres levées, menacées de déchaussement, ne le troublaient pas, pas plus qu'une incongrue borne d'incendie, pas plus que ma présence gauche dont je le délivrai en me dirigeant vers un muret de pierre sèche contre lequel je m'adossai. »* Que dire de plus ? Tout Henri Thomas est là.


DR

Souvent en lisant un essai sur un écrivain que l'on aime, on a le sentiment que quelque chose est perdu du charme qui nous avait attaché à lui. Ce n'est pas le cas des *Pays d'Henri Thomas,* où rien du grand écrivain n'est trahi. Il est là, oui. Certes, la citation de ses lettres et le retranscription de conversations participent à cette impression d'une présence tenace, jusque dans sa mort, telle que la décrit l'auteur. Ce n'est pas un fantôme effrayant, mais une bienveillante proximité, encore vibrante. Dans un face-à-face étonnant avec la dépouille de l'écrivain, son ami écrit : *« Son visage rasé de frais était rajeuni, paisible comme si j'arrivais à l'heure pour l'accompagner dans une déambulation au Quartier latin où nous déjeunions dans le tout petit restaurant de la rue Saint-Jacques, qu'il disait le plus vieux de Paris. Nous avions rejoint le point d'aboutissement de nos vingt années d'amitié. L'écrivain respecté, admiré, qualifié parfois d'écrivain pour les écrivains — à tort, de modestes lecteurs s'adressaient à lui, surtout des femmes, les plus assidues étaient des infirmières, me confiait-il. (…) À force de me concentrer sur ses traits, mes yeux s'étaient brouillés. J'avais l'impression que ses paupières avaient tremblé, que sa voix lente et vosgienne avait murmuré : "Tiens, te voilà, je me demandais si tu viendrais." »*

Gérard le Gouic parvient, à travers des va-et-vient, à raconter, pour ainsi dire, la vie entière d'un auteur qui fut régulièrement publié de 1940 à sa mort, et dont des critiques pointus (de Marianne Alphant à Salim Jay) ont rapidement compris la force envoûtante et l'authenticité. Henri Thomas avait découvert tardivement l'œuvre d'Umberto Saba dont il est proche, et dont les névroses peuvent être considérées, dans un tout autre registre toutefois, de celles de Thomas, moins porté à la psychanalyse, mais tout aussi tourmenté sexuellement.

Henri Thomas avait, avec les honneurs, et plus généralement, disons, le monde d'ici-bas, un rapport de grande défiance. Il usait d'une parfaite liberté de jugement qui avait fait de lui de traducteur d'Ernst Jünger, mais il n'avait aucun engagement politique. Ayant refusé une première fois la légion d'honneur, il l'accepte de Mitterrand qui sans doute avait gagné sa confiance, étant un des rares présidents de la République lettrés après Pompidou. En revanche, il décline fermement, mais délicatement l'Académie Française où Jean Dutourd voulait l'introduire. Thomas répond : *« Ce que je voudrais, c'est que mon impossibilité d'entrer à l'Académie française ne marque aucun affaiblissement de notre amitié, une amitié dans laquelle Le Séminaire de Bordeaux m'a confirmé, si besoin était. Mais pour l'Académie, non, impossible, elle représente un mode de vie, une façon d'être, qui ont toujours été éloignés de moi, que je ne peux même pas juger. »*

En effet, ce n'est pas la bonne porte de la littérature. Baudelaire l'a su à ses dépens, celle qui ouvre sur les salons n'est pas celle qui ouvre sur la poésie. Celle de la chambre froide d'un mausolée peut-être ? Mais alors du sépulcre des défunts oubliés ou, pire, oubliables.

Revenant à Cabris où est situé *Le Goût de l'éternel,* Gérard le Gouic se recueille justement sur la tombe de Pierre Herbart, qui apparaît dans le roman d'Henri Thomas, et remarque que le cimetière y est plus céleste que marin. Et il conclut : *« Henri Thomas l'était à la fois, marin et céleste. »* Comme pas mal de Bretons, de naissance ou de cœur. ■

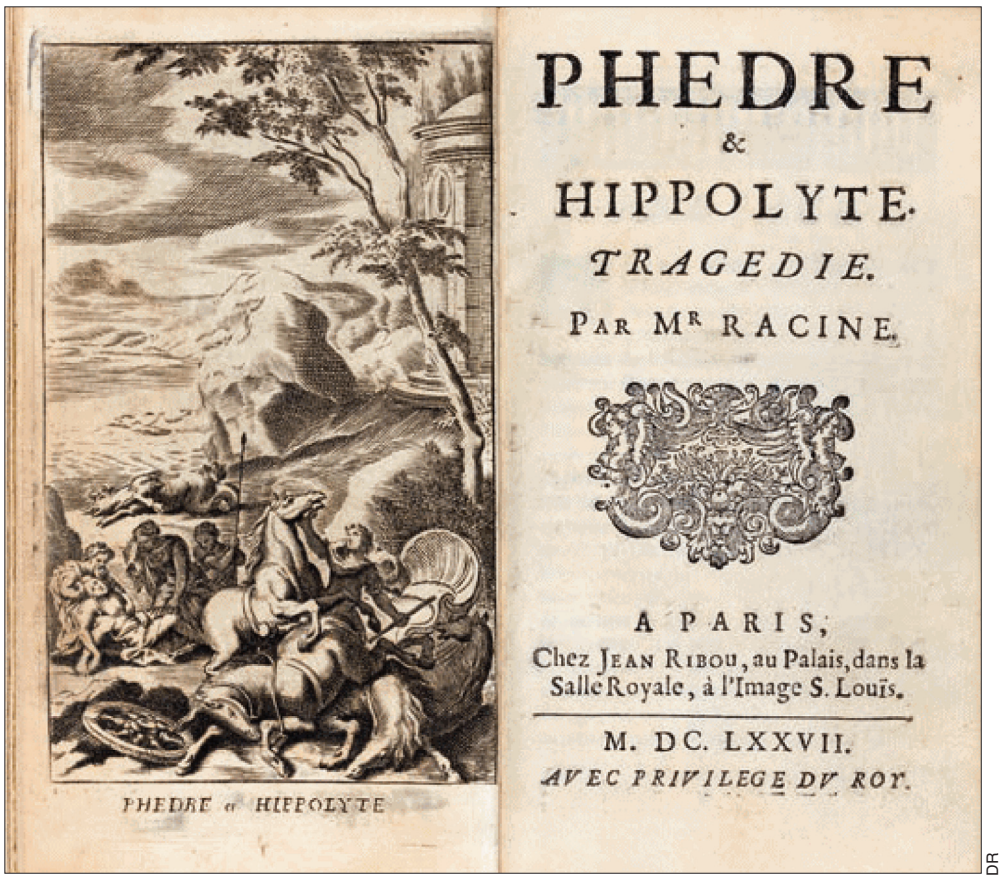
René de Ceccatty

Phèdre, moi aussi

À la fin de l'Acte III, Phèdre, qui a fini par avouer son amour à Hippolyte, apprend le retour de son mari – et père de celui qu'elle désire. Ayant essayé de séduire son beau-fils alors qu'elle croyait mort son époux, elle est piégée. *« Osez l'accuser la première/ Du crime dont il peut vous charger aujourd'hui »,* lui conseille alors sa suivante Œnone. Phèdre ne s'abaissera pas au mensonge : ce n'est pas sa bouche qui pourra, sur la scène classique et compte tenu des bienséances, mentir en accusant de viol un beau-fils qu'elle a en vain courtisé. Mais cette pudeur lui fournit, sans qu'elle en ait conscience, une arme terrible. En ne profanant pas ses lèvres par la diffamation, elle se replie malgré elle dans le venin bien plus redoutable de l'allusion. C'est à Thésée, son époux, de tenter d'interpréter les signes énigmatiques qui lui sont adressés – et que la suivante Œnone se chargera, dès l'Acte IV, à l'envi decompléter et préciser.

Quand Hippolyte est convoqué par son père, le soupçon a dès lors perverti tout le régime de la parole. Ainsi la noble transparence du jeune cœur devient-elle une preuve supplémentaire de sa perfidie : *« Faut-il que sur le front d'un profane adultère/ Brille de la vertu le sacré caractère ? »*. Quand enfin le jeune homme comprendra que la séductrice éconduite l'accuse du méfait qu'elle a commis, tous ses démentis ne seront donc pour Thésée que des confirmations : *« Toujours les scélérats ont recours au parjure »*. Puisque le soupçonné est entendu comme un coupable, rien de ce qu'il peut avancer ou contester ne sert sa cause.

Un choix est fait, d'autant plus impétueux qu'il ne repose que sur une mécanique du traumatisme : l'image du



DR

fils séducteur est si puissante qu'elle monopolise l'attention de Thésée, que le roi ne voit plus que sa colère et son dégout, son humiliation aussi. Ce qu'on appelle conviction est ici l'obsession et la tentative de la part d'un esprit fasciné de se réparer par la violence. Il n'est plus question de justice, de confrontation des versions, du patient et méticuleux examen des faits. D'ailleurs les fais n'importent-ils plus : il faut châtier un coupable, pour apaiser la blessure.

Sous le coup de la colère, sans rien qui retienne sa malédiction, Thésée envoie son fils à la mort. Elle constituera, dans le fameux récit de Théramène, le point d'orgue de la tragédie : *« J'ai vu, Seigneur, j'ai vu votre malheureux fils/ Traîné par les chevaux que sa main a nourris,/ Il veut les rappeler, et sa voix les effraie ;/ Ils courent. Tout son corps n'est bientôt qu'une plaie »*... Quand Phèdre, qui ne manque pas de grandeur, à la scène dernière aura la force d'enfin révéler la vérité (*« Non, Thésée, il faut rompre un injuste silence ;/ Il faut à votre fils rendre son innocence »*) avant de disparaître à son tour, ce sera trop tard. La précipitation est un précipice : tous s'y seront engloutis.

Aussi n'y a-t-il de justice que par le recul, l'effort pour surmonter la colère, le temps de l'examen. Le reste s'appelle vengeance, catastrophe, sacrifice, tragédie.

Ce ne sont pas des chevaux affolés par Neptune qui s'agitaient l'autre jour dans les ruelles étroites du deuxième arrondissement de Paris, pour coller des affiches, attaquer la section du 2e arrondissement du PCF, et dénoncer, comme au Far West, à la vindicte collective ceux dont ils ont décidé de faire des coupables. Des meutes de Thésées bien prématurés (ils avaient plutôt l'âge d'Hippolyte) s'y substituaient à la police (pour l'enquête), au tribunal (pour le verdict) comme à la justice (pour l'éventuel châtiment). Pourquoi perdre du temps dans de telles étapes, dans ce laborieux cheminement ? Les yeux bandés de Thémis, qui ne doit pas préjuger à l'examen des faits, n'appartiennent pas plus à leur univers que la vieillerie des ou et de la règle des trois unités. Mais la joie sombre de dénoncer et de s'octroyer le pouvoir de châtier leur a offert fugacement la petite jouissance de se prendre pour des dieux. ■

Olivier Barbarant

Des machines à dire amen

Jonas ou l'extinction de l'attente,
de Jean-Louis Poitevin.
Éditions Tinbad, 156 pages, 18 euros.

Dans la *Bible,* le prophète Jonas est chargé par Dieu de se rendre à Ninive afin de prêcher contre ses habitants qui ne respectent pas sa Loi. Au lieu de quoi il se rend à Jaffa où il embarque sur un navire. Jeté à la mer par l'équipage qui l'accuse d'être responsable d'une tempête, il est avalé par un grand poisson dans le ventre duquel il passe trois jours et trois nuits. Puis Dieu ayant parlé au poisson, celui-ci le vomit sur une plage. Jonas se rend enfin à Ninive où il prophétise la destruction de la cité. Les habitants se convertissent et Dieu renonce à son châtiment. Jonas est affligé que Dieu puisse ainsi revenir sur sa parole et souhaite mourir. Dieu lui explique alors qu'il est libre de pardonner ou non aux humains qui ne connaissent ni leur droite ni leur gauche.

Dans le «roman post-biblique» de Jean-Louis Poitevin, Jonas est un livreur de marchandises interdites : armes, femmes, drogues ; dans ce Moyen-Orient d'aujourd'hui où le chaos est permanent. Roman à deux personnages s'exprimant directement en phrases brèves : ronde folle des pronoms, identité-miroir, diffraction du mensonge. *« Obéir ou fuir c'est pareil. »* Est-ce ne pas aller où l'on devrait aller qui importe vraiment ? Isolé sans arme sur le bateau, comme dans *Le Livre prophétique* : tempête, fréquence des rêves. Jonas sera jeté dans les flots par l'équipage en colère ; jusque dans le ventre du grand animal marin ; retiré de parmi les vivants. *« Cette nuit sans nom dans laquelle j'existe de ne pas exister. »*

Puis sauvé des flots par Dieu, Jonas accepte de porter son message vers Ninive qui aujourd'hui s'appelle Mossoul. *« Et qui t'envoie ? Une voix. »* Traversée du désert. Un camion qui roule dans la nuit. Des balles tirées à l'aveugle qui frappent la portière. Il doit parler aux habitants de la ville. Il doit sauver Mossoul. *« L'autre qui lui murmure ses ordres dans le creux de l'oreille, il est qui ? »* Il doit inséminer la ville d'un virus verbal afin de faire s'éveiller les habitants. En usant d'une langue qui n'est pas la sienne. Il se demande si Dieu n'est pas en train de se moquer de lui. Il est trop faible pour se charger du fardeau des hommes. À Mossoul, la mort est un fait quotidien ; mais lui croit encore en la survie de la ville.

Le roman prend alors brusquement ses distances avec le récit biblique. On a fait construire une scène sur la grande place pour le spectacle qui va commencer. Il y aura des caméras. Tout sera filmé en direct : *« le show consacré à la vie brûlante de l'homme indéfiniment sacrifié. »* Dieu trouve que Jonas s'est montré malin. La télévision, quoi de mieux pour propager sa parole ? rendre les hommes accrocs ? Dieu aime que l'on prononce son nom, qu'on le chante et qu'on le crie. Quitte à dépêcher un nouveau messager lorsque le silence finit par retomber. Mais Dieu n'en aime pas pour autant les hommes ; leur goût pour le dressage l'ennuie, lui donne envie de vomir. Comme leur servilité, leur besoin d'admirer, leurs doigts qui grattent jusqu'à saigner le couvercle du ciel. Lui qui est le Verbe, la puissance et la gloire ! *« Et nous alors ? pense Jonas. Une machine à broyer les os de nos ancêtres pour en faire de la poussière d'étoile, de la poudre d'ange, des cendres pour contrition ? Pas des hommes ceux-là, pas des hommes ! Juste des machines à dire oui, à dire amen ! »* Mais sommes-nous vraiment tous condamnés à nous trouver éternellement aspirés, puis recrachés du ventre d'un poisson, du ventre de nos mères, dans le silence d'abîmes infinis ? ■

Jean-Claude Hauc

Hervé Le Tellier au-devant de la scène

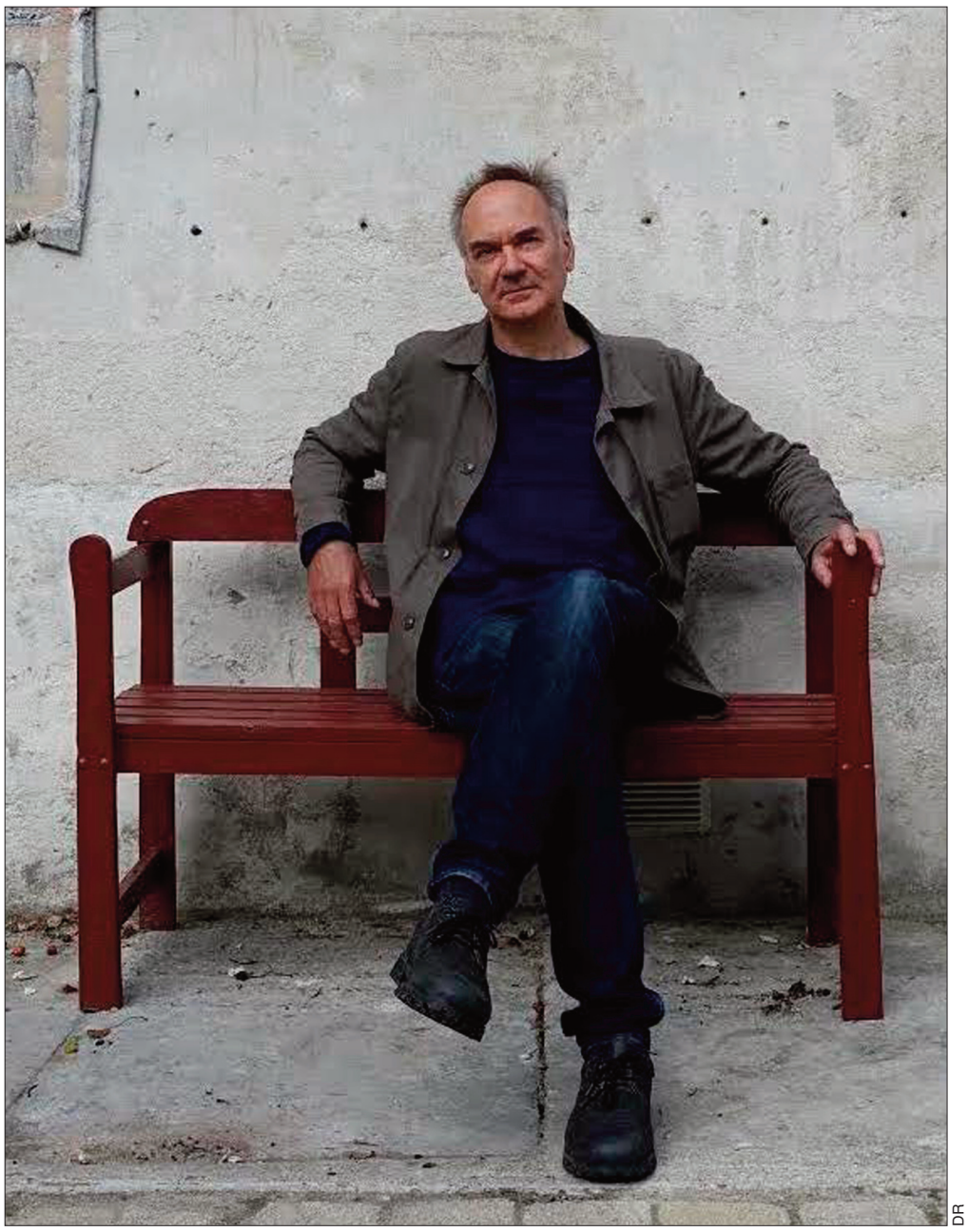
L'Anomalie,
d'Hervé Le Tellier. Paris, Gallimard, 336 pages. 20 euros.

Le Goncourt *L'Anomalie* de Hervé Le Tellier est un phénomène d'édition. Le livre a obtenu le prix Goncourt 2020 et a connu un succès aussi rapide que durable. Plus de 950 000 exemplaires ont été vendus en français. Trente-six pays ont acheté les droits de traduction. Les droits pour une série ont été pris par des producteurs qui travaillent à un montage international. Le livre a fait l'objet de plus de cent articles de presse. L'auteur a été reçu dans une trentaine d'émissions radio, plusieurs fois sur les chaînes généralistes et sur des antennes aussi différentes que Radio Libertaire et Radio Notre-Dame. Une douzaine d'émissions de télévision, des plus culturelles aux plus populaires, viennent compléter le tableau. Le succès est phénoménal.

Quel était votre meilleur score de ventes auparavant ?
Hervé Le Tellier. Environ 25 000 exemplaires, Poche compris, pour mon roman *Assez parlé d'amour.* J'ai publié une quarantaine de livres dont la moyenne de vente sur le long terme ne dépasse pas 20 000 exemplaires. La moyenne de mes ventes sur le long terme est de moins de 20 000 exemplaires.

Quel impact a le succès de* L'Anomalie *sur les 40 livres qui précèdent ? Y a-t-il des nouvelles ventes ? Des réimpressions ?
Hervé Le Tellier. Tout est en réimpression. Tous les éditeurs ont ressorti les titres épuisés et on attend la sortie en Poche de *Toutes les familles heureuses,* mon récit familial. Je constate aussi que l'intérêt s'est réveillé pour les livres antérieurs à l'étranger. En Italie, *L'Anomalie* est sorti très vite : il y a eu trois gros articles dans les grands journaux et immédiatement il y a eu reprise de mes bouquins antérieurs. Mon éditeur «La nave de teseo» (maison fondée par Umberto Eco) veut tout publier. C'est la même chose chez Rohwolt en Allemagne, et il en ira peut-être de même aux USA et en Angleterre.

J'imagine que vous recevez des commandes de la part d'autres éditeurs que le vôtre ?
Hervé Le Tellier. Oui, bien sûr. Le calcul est simple : vu ce que j'ai vendu, on pourra toujours faire une dizaine de milliers d'exemplaires avec un titre de moi (ce qui n'est peut-être pas une certitude !). Je ne réponds pas à ces demandes pour l'instant. Même si elles sont parfois tentantes par leur diversité : on me commande des livres scientifiques, des recueils de nouvelles. Tout cela est assez inattendu. Ce que je fais en revanche, ce sont des préfaces pour des éditions en Folio Classiques : *La ferme des animaux* d'Orwell, *l'Homme invisible* de Wells. Ce sont des ouvrages qui m'intéressent et je suis heureux de pouvoir en parler sur toute la longueur que Folio m'accorde. Une autre préface m'a été demandée que je n'ai pas pu refuser, celle d'un pastiche de *L'Anomalie*. Pascal Fioretto a écrit *L'Anomalie du train 006*. Ce train se trouve être celui qui va à Brive. Dans le train, les auteurs stars du salon de Brive sont dédoublés… Etre pastiché est le comble de la gloire. Je ne pouvais pas refuser !


DR

Qu'est-ce que le succès de* L'Anomalie *va changer pour vous et surtout pour les livres suivants ?
Hervé Le Tellier. Pour moi ce sera de l'argent. Ce sera la retraite que je n'ai pas. Ce sera aussi du confort pour les livres à venir. Et puis cela va m'ouvrir de nouvelles portes. J'imagine que Gallimard publiera sans difficulté mes prochains textes et acceptera les textes courts ou différents qu'ils refusent d'habitude. J'imagine aussi qu'il me sera plus facile de me faire jouer au théâtre où je me sens bien. Sur le fond du projet d'écriture, mon intention n'est pas de répondre à l'attente du public et publiant des clones de *L'Anomalie*. Je veux, comme j'en ai l'habitude, explorer de nouveaux terrains d'écriture. Pour l'heure je n'ai pas de projet. Peut-être un roman historique. Quelque chose situé dans un passé lointain. Une analyse de comportements amoureux ou sociaux d'autrefois ? Il faut que je me donne un sujet et une forme. J'ai du temps.

Dans cette période agitée pour vous, l'appartenance à l'Oulipo, dont vous êtes le Président, est-elle un régulateur ?
Hervé Le Tellier. C'est un garde-fou qui me ramène toujours au réel. Je côtoie des écrivains de talent qui me ramènent au monde vrai. J'ai bénéficié pour mon livre d'une incroyable conjonction de planètes. Je le sais.
L'effet du confinement, la fermeture des cinémas et des théâtres, la longue attente de la proclamation du Goncourt, la proximité du Père Noël, l'effet «série» du texte, etc. Si tu es tout seul face à un succès pareil, tu peux péter les plombs. Heureusement, j'ai de l'expérience et des amis.

Pour reprendre votre production antérieure, il me semble qu'on peut y distinguer plusieurs séries. Des romans, d'abord.
Hervé Le Tellier. Oui : *Assez parlé d'amour, Electrico W, le Voleur de nostalgie, Je m'attache très facilement, La Chapelle sextine*. Ce sont tous des livres différents les uns des autres mais ce sont des romans, même la Chapelle qui est une construction très oulipienne.

À côté de ces romans, et c'est sans doute votre «marque», on trouve de délicieux petits livres facétieux.
Hervé Le Tellier. J'imagine que vous pensez à la série des *Jocondes, Les amnésiques n'ont rien vécu d'inoubliable, Demande au muet, Les contes liquides*. Ce sont en effet des textes joueurs, calibrés un peu différemment que ce qu'on a l'habitude de lire. On peut ajouter à cette série, mon premier livre, *Sonates de bar,* ainsi que *Quelques mousquetaires* et *L'Encyclopedia inutilis*.

Bien que ce ne soit pas dominant dans votre travail, vous avez publié de la poésie.
Hervé Le Tellier. Oui, trois recueils : *Les oppossums célèbres, Zindiens* et les haïkus de *L'herbier des villes* qui ont fait l'objet d'une exposition.

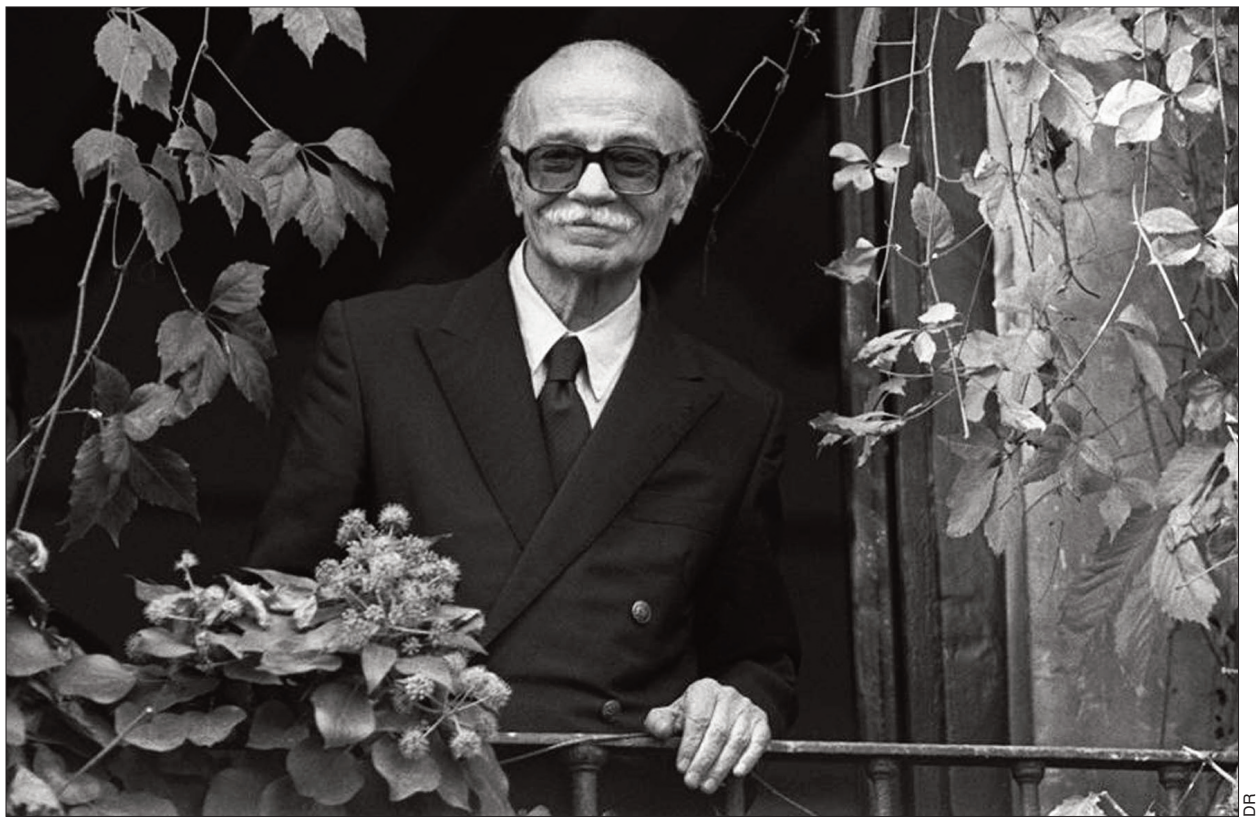
Dans cette vaste exploration des champs de l'écriture, le théâtre tient une place.
Hervé Le Tellier. De deux façons, en vérité. D'une part des adaptations de mes textes en prose comme *Les amnésiques* et d'autre part des textes inédits écrits pour la scène comme *Moi et François Mitterrand* ou *Mon dîner avec Winston* qui ont été créés au Théâtre du Rond-Point à Paris. J'espère qu'il y en aura d'autres ! J'espère aussi que quelques-uns des lecteurs du Goncourt resteront aussi mes lecteurs et seront curieux de mes livres anciens en attendant les nouveaux. On peut rêver ! ■

Propos recueillis par
Paul Fournel

L'abécédaire d'Ernesto Sabato, géant des lettres argentines

Il y a dix ans disparaissait Ernesto Sabato (1911-2011). Pour la première fois en français, *L'univers et soi,* son premier essai, paraît aux éditions R&N.

L'univers et soi,
d'Ernesto Sabato, traduit par Thomas Bourdier.
R&N Editions, 2020, 160 pages, 22 euros.


DR

Moins célébré en Europe que ses fameux compatriotes Borges, Bioy Casares ou encore Cortazar, Ernesto Sabato est pourtant une figure majeure des lettres argentines et un des écrivains les plus brillants à avoir foulé la terre le siècle passé : ce physicien de formation considéra avoir écrit tout ce qu'il pouvait de la condition humaine, des passions, de la recherche spirituelle, de la mort et de la solitude, tout en embrassant la grande Histoire et le grand chaos de son pays natal : *« On s'embarque pour des terres lointaines, on cherche la connaissance des hommes, on fouille la nature, on cherche Dieu ; c'est ensuite que l'on se rend compte que le fantôme que l'on poursuivait, c'était Soi-même.»*. Au moment de sa disparition, en 2011, n'étaient publiées en français que les traductions de ses trois romans, de ses mémoires – *Avant la fin* –, de ses conversations avec Borges, et seulement une poignée – *L'écrivain et la catastrophe, La résistance* – de la vingtaine d'essais qu'il avait commis.

Aujourd'hui, on retient avant tout son œuvre romanesque : *Le tunnel, Héros et tombes,* et *L'Ange des ténèbres*. S'il fut plus productif, il ne fit paraître que ces trois romans et, comme il l'écrit dans sa note à la première édition de *Héros et tombes* en 1961, il est très probable que, sans son épouse, nous ne les aurions pas même eus, Sabato considérant très sévèrement et détruisant la majeure partie de ses tentatives. Ce deuxième livre, aussi connu sous le titre d'*Alejandra,* est un roman total qui poursuit et augmente très largement les thèmes posés dans l'existentialiste *Le tunnel* ; un livre des passions et du Mal, de l'amour et de la Cité (Buenos Aires-Babylone), des délires confrontés à l'occulte et aux ténèbres dans les égouts du monde. *Le Rapport sur les aveugles,* troisième partie de ce chef-d'œuvre, est un haut lieu du cauchemar qui en constitue le sommet – une quête obsessionnelle et hallucinée du personnage Fernando Vidal Olmos, convaincu que *« le Prince des Ténèbres continue de régner et (que) sa domination s'exerce par l'intermédiaire de la Secte sacrée des aveugles »* – et qui annonce le labyrinthique troisième et dernier roman, qui s'ouvre sur cette phrase étrange, brouillant les pistes du roman : *« debout sur le seuil du café formant le coin des rues Guido et Junin, Bruno vit arriver Sabato »*.

Mais Sabato, un temps enseignant à l'Université de La Plata et à l'Institut de Technologie du Massachussetts, fit également paraître une vingtaine d'essais et c'est par cette forme qu'il fit son entrée en littérature. Après avoir publié *Hommes et engrenages* (1951) en 2019, dans une traduction de Thomas Bourdier et préfacé par le critique Juan Asensio (patron de l'excellent site *Stalker*), les éditions R&N ont fait paraître, en fin d'année 2020, *L'univers et soi* (*Uno y el Universo*), également traduit en français par le fondateur de cette maison d'édition qui exhume depuis quelques années des textes rares ou inédits de Pasolini, Berdiaeff, Drieu ou encore Orwell.

Paru en 1945, *L'univers et soi* est le premier ouvrage de l'auteur qui délaisse alors ses activités de physicien pour se consacrer pleinement à l'écriture (sa première apparition sur le terrain littéraire étant un article sur *L'invention de Morel*). Il prend la forme d'un abécédaire nourri de réflexions se référant à *« des phénomènes que j'ai rencontrés lors de mon cheminement vers moi-même »* nous dit l'auteur dans son avertissement. Un abécédaire dont Sabato – *« si éloigné de la plupart des idées qui y sont exprimées »* – se détache une vingtaine d'années plus tard, comme nous l'indique sa préface de 1968, mais qui contient pourtant déjà nombre des tropismes et des combats futurs de l'auteur.

Ce livre est celui d'un homme qui opère une métamorphose. C'est un texte de crise : l'essai d'un universitaire qui a abandonné la science, *« compagnon de voyage »* insuffisant, pris dans un questionnement continu sur lui-même et le monde qui l'entoure. Construit sur de grands moments d'érudition et de drôlerie, Sabato y convoque Berkeley, Platon, Aristote, Giordano Bruno ou encore Russell et disserte sur les grandes découvertes – l'Amérique, la pomme de Newton, Galilée et le mouvement, la relativité –, l'Histoire et l'historiographie – il consacre une dizaine de pages au fascisme –, et, bien entendu, la Science et les scientifiques : *« Le pouvoir de la science s'acquiert grâce à une espèce de pacte avec le diable : au prix d'une dissipation du monde quotidien. Elle finit par devenir reine, mais, quand elle y parvient, son royaume est un royaume de fantômes.»* Sabato décrit en effet cette discipline qui fut sa formatrice comme une grande menace, un ennemi tout puissant des émotions, de l'art et des angoisses : *« le monde s'est transformé progressivement en un ensemble de pierres, d'oiseaux, d'arbres, de sonnets de Pétrarque, de parties de chasse au renard et de luttes électorales, en un conglomérat de sinusoïdales, de logarithmes, de lettres grecques, de triangles et d'ondes de probabilité. Et ce qui est pire :* en rien d'autre que cela.*»*

Ce sera désormais son cheval de bataille et ses romans seront irrigués par cette pensée.

Au-delà de sa critique de la science et de la technique, Sabato s'occupe de lettres, les belles. Il invoque d'abord Borges – *« hérésiarque des faubourgs portègnes, latiniste de l'argot* lunfardo*»* – puis doute de la réalité avec Bioy, dissèque enfin le roman, ses formes, ses genres et les possibilités qu'il déploie : *« Il faudrait distinguer l'obscurité de l'expression et l'expression de l'obscurité. Il est certain qu'il existe des problèmes obscurs, comme celui de Dieu ou celui de l'éternité. Mais il serait souhaitable que l'on fasse voir clairement en quoi ils sont justement obscurs.»* Inspectant la littérature, la poésie, notre rapport à la fiction et au réel, il s'empare de la question du langage et des devoirs de l'écrivain : *« Seul un écrivain médiocre peut mépriser certains mots, comme un mauvais joueur d'échecs méprise le pion : il oublie qu'il sert parfois à tenir une position.»*. Caustique, il se moque un peu plus loin du dogme et de la bataille de l'automatisme chez les Surréalistes – qu'ils mentionnent dans *Héros et Tombes* comme *« des amis d'autrefois »* lors du voyage de Fernando en France – , *« plus talentueux dans leurs déclarations théoriques que dans leurs réalisations »*. L'entrée *Lautréamont* de cet abécédaire est d'ailleurs constituée d'un dithyrambe de Breton à l'endroit du poète suivi de cette belle estocade : *« D'accord, Breton, d'accord.»*.

De l'humour à la critique de la modernité, du goût de l'absurde au rejet de la toute puissance scientifique responsable de la perte du lien de l'homme au sacré, les bases de l'œuvre et de la pensée d'Ernesto Sabato sont esquissées dans ce premier livre – un *« continent plein de dangers »* qu'il arpentera magistralement dans ses trois romans. ■

Tom Buron

CHRONIQUE LETTRES D'AMÉRIQUE LATINE DE MARC SAGAERT

Antón Arrufat

Académicien, Antón Arrufat (Santiago de Cuba, 1935) est diplômé en philologie de l'Université de La Havane. Il est poète, romancier, dramaturge et essayiste. Son œuvre qui compte une trentaine d'ouvrages a été récompensée de nombreux prix littéraires parmi lesquels le Prix de théâtre de l'Union des Écrivains et Artistes Cubains (UNEAC) pour son ouvrage *Los Siete contra Tebas* (1969), le Prix Alejo Carpentier pour son roman *La Noche del aguafiestas* (2000), le Prix national de Littérature (2000), le Prix International Julio Cortázar pour son récit *El Envés* de la trama (2005), le Prix Nicolás Guillen pour son recueil de poème *Vías de extinción* (2014). Il a, par ailleurs, reçu 7 fois le Prix de la critique de l'Institut cubain du livre dans les catégories du roman, du théâtre, de la poésie et de l'essai, et a obtenu la Distinction pour la culture (2003). Il a collaboré à d'importantes publications cubaines comme *Ciclón* et a fait partie du Conseil de rédaction de *Lunes* de *Revolución*. Nous proposons ici deux courts textes traduits par nos soins : le premier intitulé *L'Échange* est extrait de l'ouvrage *Mi antagonista y otras observaciones,* publié par les éditions R en 1963 ; le deuxième Projet pour un rêve, édité dans le recueil *Los Privilegios del deseo* par Letras cubanas en 2015.

L'Échange

Il y a quelque temps que nous nous regardons. Quand elle n'est pas à sa fenêtre, je sais qu'elle m'observe à travers les persiennes jaunes. Je ne sais que penser de ses yeux. Ils me paraissent insolents, et cependant, je vois en eux comme un sourire malin, un mélange de moquerie et de complicité qui m'attire.

La fenêtre se ferme.

Je vois les volets bouger d'une manière que je suis seul à percevoir. Je sais qu'elle le sait. Nous nous sommes rencontrés dans la rue face à face et j'ai détourné le regard. Quelques instants plus tard, sans que personne ne s'en rende compte, nous nous sommes regardés de nouveau à travers les volets.

Et voilà que tout à coup elle ouvre la fenêtre alors que je suis en train de la regarder, et qu'elle commence à s'habiller. Je la contemple, elle sait que je le fais et j'obéis à l'appel de ses gestes. J'ouvre ma fenêtre en tremblant. Je vais chercher mon costume blanc, celui que mon père m'a offert pour aller à la messe le dimanche, et je commence également à m'habiller.

Les fenêtres sont ouvertes. Nous sommes l'un en face de l'autre. Elle se peigne devant le miroir, tout à coup se lève et ferme. Mais j'ai eu le temps d'apercevoir ses vêtements posés sur le lit, sur les chaises. Elle a signalé l'un, l'autre avec le doigt. Elle en a essayé d'autres sur celui qu'elle porte.

Quand mes parents sont sortis ce soir-là, je suis tout de suite venu l'espionner. Mais son volet était toujours immobile. Je ne pouvais pas croire qu'elle soit sortie.

– Est-ce que tu veux m'ouvrir ? dit-elle en dessous de moi, me regardant de ses yeux pénétrants, à travers le volet de ma propre maison.

Je lui ouvre. Je n'aurais jamais pensé avoir la force de le faire.

– Laisse-moi le regarder une nouvelle fois ! me dit-elle
– Si tu promets de me donner le tien, lui dis-je.
– Je te le promets.

J'ai revêtu son costume bleu et elle mon costume blanc. Et nous avons commencé à danser dans la pièce, seuls, sans que personne ne nous voie.

Projet pour un rêve

Au sommet d'une colline, je passe par un arc de pierre.

Pourquoi un arc de pierre existe-t-il dans ce lieu désert ? Des fragments de muraille donnent à penser que celui-ci pourrait appartenir aux ruines d'anciennes fortifications.

Lorsque je passe sous l'arc, l'eau resplendissante des champs et les rondes collines d'arbres disparaissent. Alors que je continue la descente me parvient de la pénombre de plus en plus dense une froide et nocturne odeur de forêt. Je suis envahi d'une indescriptible nostalgie. Quelle est cette forêt où je ne suis entré ?

Je fais alors cette découverte en passant l'arc de pierre, qu'avec un peu de cynisme, et pourtant beaucoup de sentiments, nos yeux s'empliraient d'émotion. Quand je reprends mes esprits, il fait déjà nuit. ■

Antón Arrufat

ABONNEMENT AUX *LETTRES FRANÇAISES*

Version papier. Je désire m'abonner aux *Lettres françaises.*
Pour ce faire j'utilise une des propositions d'abonnement :
11 numéros de 16 pages – **20 euros**
11 numéros de 16 pages et 2 hors-série – **35 euros**
Soutien – **50 euros** et plus

Nom : .....
Prénom : .....
Adresse : .....
.....
Mail : .....
Téléphone : .....

Chèques à l'ordre de SEPC-Helvétius en indiquant au dos *Lettres françaises.*
Bon de commande à retourner à l'adresse suivante :
SAS Helvétius, 21, place Maurice Thorez, Local 1, 94 800 Villejuif.
abonnementsLLF@editionshelvetius.com
ABONNEMENTS ET RÉABONNEMENTS DIRECTS SUR LE SITE
editionshelvetius.com

Pour LES LETTRES *françaises*

La crise sanitaire et le confinement ont perturbé l'activité du monde des livres et de l'édition. Grâce à l'effort des collaborateurs des *Lettres françaises* et de notre imprimeur, nous avons pu sortir tous les numéros. Cependant, compte tenu de la restriction d'activité de La Poste, certains de nos abonnés n'ont pas reçu tous leurs exemplaires ou alors très en retard. Soyez assurés et rassurés, tous les abonnements ont été servis et au fur et à mesure du retour à la normale, vous recevrez bien vos exemplaires des *Lettres françaises*. Dans cette période, et afin de pouvoir continuer l'aventure des *Lettres françaises* sans accroc ni retard, nous demandons aux lectrices et lecteurs des *Lettres françaises,* à toutes celles et ceux qui sont attaché-e-s à la culture dans toutes ses dimensions, de nous aider à réaliser 1000 abonnements supplémentaires d'ici la fin de l'année.

Jacques Dimet
Éditeur des *Lettres françaises*

Renseignements sur : editionshelvetius.com

Redécouvrir H. G. Wells

« De l'amour » Nouvelles et romans : *Une fâcheuse histoire d'amour ; La Déconvenue de Jane ; Le Mari terrible ; La Présence au coin du feu ; Le Choix d'une épouse ; La Burlesque épopée du cycliste ; L'Amour et Mr Lewisham ; Mlle Waters ; Ann Véronica,* de H. G. Wells. Gallimard Quarto, 2021, 1024 pages, 26 euros.

D'Herbert George Wells (1866-1946), on connaît essentiellement aujourd'hui ses romans et nouvelles de science-fiction, et surtout *La Guerre des Mondes,* inépuisable classique plusieurs fois adapté, que ce soit au cinéma ou par Orson Welles dans une émission de radio qui terrorisa l'Amérique.

Mais on ne se rend plus compte de l'importance qu'il eut à son époque, du fait qu'Henry James ou George Bernard Shaw, ses amis, le considéraient comme leur égal ; du personnage multiple qu'il fut, homme à femmes (amant fugace d'Elizabeth von Arnim) et penseur politique et scientifique fréquentant les chefs d'État (une photo reprise dans « Quarto » le montre au côté de De Gaulle, à Londres en 1940, une autre en compagnie de Lénine) aussi bien que les plus grands savants, y compris Einstein.

Et que son œuvre pléthorique ne se limite pas à ses romans d'anticipation, mais qu'il écrivit, à sa façon, une chronique romanesque des dernières années de l'ère victorienne, à travers des dizaines de romans variés, souvent très drôles, dans lesquels l'amour occupe une grande place.

« Quarto » a eu la bonne idée d'en réunir quatre, ainsi que cinq nouvelles, dans un volume auquel on ne reprochera que l'absence d'une bibliographie exhaustive, à la fois anglaise et française – car l'œuvre de Wells a été quasi intégralement traduite, et très rapidement, notamment au Mercure de France. Ce sont ces traductions anciennes et d'une parfaite élégance que reprend « Quarto », parfois en les amendant discrètement.

J'avoue n'avoir pas lu la totalité du volume : uniquement les nouvelles, et le roman cycliste. Et ce fut une découverte qui donne envie d'aller plus loin. L'éditeur dit, fort justement, que la nouvelle a été pour Wells une sorte de « laboratoire », lui permettant de trouver sa voix, d'affiner sa technique de récit. Trois des cinq nouvelles ici réunies sont de parfaites réussites, des formes de joyaux. *La Déconvenue de Jane* (1894) est un croquis comique de la vie d'un couple de bourgeois victoriens aux prises avec les états d'âme de Jane, leur femme de ménage, à qui ils servent de confidents et qu'ils traitent avec une inaltérable bienveillance.

En cinq pages – Wells est plus bref que Maupassant, on comprend une époque qui ne sait pas encore qu'elle tire à sa fin, on connaît trois personnages – le narrateur, sa femme, sa bonne – qui existent, et gagnent une véritable existence, une véritable autonomie.

Autre facette du génie narratif de Wells : *La Présence au coin du feu* (1897), histoire déchirante d'un deuil, d'un homme dévasté par la disparition soudaine de sa toute jeune épouse, et qui s'imagine la voir réapparaître. Une des plus belles histoires d'amour et de perte, condensée en quelques pages.

Avec *Le Choix d'une épouse* (1897), Wells se fait moraliste ironique, une sorte de Tristan Bernard, qui explique que, dans le choix d'une épouse, la beauté est un paramètre surfait, et que mieux vaut épouser une femme plutôt laide, dont on sera le seul à apprécier les charmes cachés, et suffisamment âgée pour qu'on n'ait pas à la former...

Les cinq nouvelles ici publiées (dont deux étaient restées inédites en France) donnent à voir diverses facettes du talent de Wells – qui parvient à parler d'amour de multiples façons.

La véritable découverte que j'ai faite dans ce volume, cependant, c'est *The Wheels of Chance* (traduit au Mercure de France sous le titre de *La burlesque épopée du cycliste,* ici reprise, mais qui avait bénéficié d'une deuxième traduction, chez Albin Michel, sous le titre de *Les Roues de la chance* – preuve que les éditeurs français se disputaient Wells).

Ce roman, qui date de 1896, est succulent. Le héros, un vendeur de tissu (un « calicot ») affligé du nom ridicule de Hoopdriver, est un humilié, assez laid, qui a conscience de sa médiocrité et qui, durant les dix jours de vacances annuelles dont il bénéficie, décide de quitter Londres et de partir faire une randonnée à bicyclette. L'objet est encore récent, et notre héros est peu adroit. Les chutes seront nombreuses dans la campagne anglaise, surtout au départ. Mais Hoopdriver arrive relativement rapidement à maîtriser sa machine, et se découvre une personnalité de preux du Moyen-Age lorsqu'il arrache à son séducteur goujat une jeune fille de la bonne société – tous deux aussi à vélo – désireuse de s'émanciper des principes éducatifs stricts de sa trop jeune belle mère, elle-même veuve et séduisante auteur à succès de romans dans lesquels elle prône, paradoxalement, la libération de la femme. Hoopdriver raconte à la jeune fille qu'il a prise sous un aile d'improbables contes dans lesquels il se met en scène comme explorateur en Afrique, tueur d'éléphants, et j'en passe, et s'invente un nouveau patronyme. Pendant ce temps, la séduisante belle-mère, accompagnée de trois soupirants qu'on croirait sortis d'un roman de Dickens, part à sa poursuite.

On ne rentrera pas dans les détails de cette épopée burlesque qui, une fois de plus, décrit la fin de l'ère victorienne, avec un humour cocasse qui rappelle souvent celui du Jérome K. Jérome de *Trois hommes dans un bateau*.

À la fin du livre, Hoopdriver avouera à sa dulcinée son véritable nom. Et le roman se termine de façon ouverte : chacun rentre chez soi, mais Hoopdriver entreprend des études qui le feront sortir de sa condition (qui était celle de Wells lui-même, impécunieux vendeur de tissus) et qui sait si, plus tard, il n'épousera pas sa belle et ne connaîtra la vie de succès littéraires et sentimentaux de l'auteur...

Ce volume, « De l'amour », rend enfin justice à un auteur injustement oublié, et qui fut l'un des grands écrivains anglais de sa génération. Parmi son œuvre profuse, il y a certainement nombre d'autres romans à redécouvrir. ■

Christophe Mercier

LES ÉDITIONS HELVÉTIUS

ÉDITIONS HELVÉTIUS, ÉDITEUR DES *LETTRES FRANÇAISES* VOUS PROPOSE NOTAMMENT

Des livres sous « contraintes »
Renée et *Où t'habites* d'Olivier Lannuzel, illustrés par Jean-Denys Phillipe et Corinne Jullien

Des livres d'art
Collage Résistant(s), de Mustapha Boutadjine
Le Rameau vert, de Franck Delorieux
Coups doubles, de Jean-Denys Phillipe
Les Murmures de La Havane, de Masiko (Michel Allemand)

Des écrits
Les Fleuves foudroyés, roman de Douglas C. Bravo, présenté par Christian Kazandjian
C'est toujours la vie qui gagne, de Bertrand Rosenthal, prix Albert-Londres
68'Art, de Chantal Montellier

Tous les livres des Éditions Helvétius sont disponibles en librairie ou chez l'éditeur : editionshelvetius.com, liaison@editionshelvetius.com

Les entreprises de destruction de l'humanité

La Mort moderne,
de Carl-Henning Wijkmark, traduit du suédois par Philippe Bouquet, Éditions Payot & Rivages, Paris, 2020, 176 pages, 18 euros.

Paru en 1978, *La Mort moderne* de Carl-Henning Wijkmark est un petit ouvrage à lire et relire, non seulement à la lumière de la pandémie qui sévit, selon l'indication de l'auteur lui-même, qui a signé une postface inédite juste avant de mourir, le 4 septembre 2020, mais également à l'aune des quarante années passées. Des décennies à faire de la mort la modernité ultime, la mort de l'autre qui sauvegarde le confort personnel, la mort de soi en raison d'une prétendue dignité humaine.

L'écrivain suédois ne se contente pas de ces raisons, encore trop faibles pour les bureaucrates réunis en colloque secret sur *« la phase terminale de l'être humain »* – allusion évidente à la tristement célèbre conférence de Wannsee. Le bien-être, la dignité, ce sont encore des concepts individualistes, relevant de l'éthique, donc de la métaphysique, c'est-à-dire d'un arbitraire sur la valeur humaine. Il faut viser une éthique sociale, rationnelle et quantitative, qui repose naturellement sur l'économie, en son sens étymologique : *οἰκο-νομία, « la gestion de la maison »*.

La Mort moderne fit naturellement scandale à sa parution en Suède, tant ce roman – qu'on pourrait tout aussi bien qualifier d'essai ou de pièce de théâtre, puisque consistant en une succession d'interventions orales de ces experts en inhumanité – décrypte les mécanismes idéologiques sous-jacents à l'œuvre de destruction en cours. L'enjeu est de promouvoir une mort égalitaire (ô égalité, que de crimes on commet en ton nom !), par l'acceptation automatique du suicide à l'âge de soixante-dix ou soixante-quinze ans, *« sauf bien entendu, les leaders politiques et autres personnalités importantes de la société »*. La cause est évidente : la société ne dispose pas des ressources nécessaires, naturelles, médicales et financières, pour entretenir tout le monde. Il faut donc que les plus vieux se sacrifient généreusement, par solidarité pour ceux qui suivent et qui peuvent encore produire – une joyeuse petite fête d'adieu pourra évidemment être organisée pour chacun d'eux.

« Les hommes naissent et demeurent libres et égaux en droits », dit la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen en son préambule. Désormais, ils mourront égaux en droits, ajoutent les bureaucrates. Contre une *« vague philosophie s'appuyant sur le caractère intangible de la vie »,* les arguments sont déployés avec une froideur implacable : la solidarité, l'éthique sociale plutôt qu'individuelle, la justice entre les citoyens en corrigeant une inégalité naturelle, celle de l'âge de la mort... Dans ce pays protestant, la Bible elle-même sert les desseins des orateurs : *Il vaut mieux qu'un seul homme meure pour son peuple,* afin de préserver la nation. Une parole prononcée par le grand-prêtre Caïphe, lors d'une réunion du Conseil suprême – étrange similitude. Comme en écho, le médiateur du colloque résume ainsi la thèse : *« Le caractère intangible de l'existence humaine ne saurait valoir au-delà des limites des moyens permettant de l'assurer. »*

Pour parvenir à leurs fins, les bureaucrates s'affrontent surtout sur la méthode : y aller d'un coup ou au contraire progressivement, pour ne pas risquer d'engendrer les peurs et les oppositions. Un moyen est mis en exergue : le renversement terminologique. En conditionnant la langue, en prêtant de nouveaux sens aux mots, en misant sur le tutoiement intime généralisé, la population devrait pouvoir accepter cette réforme en profondeur, y trouvant un lieu de grandeur d'âme.

En deux parties sensiblement égales, cet ouvrage analyse les rouages d'une bureaucratie en roue libre, qui organise des conciliabules secrets sans en référer à qui que ce soit – toute ressemblance avec une situation actuelle serait évidemment fortuite. Le premier volet est tout simplement remarquable, presque sans faille, tant par sa démonstration que par l'anticipation des objections (Hitler, la résistance populaire, l'immobilisme étatique, etc.). Il est à lire à petites gorgées, pour en saisir toutes les nuances. La seconde partie est moins aboutie, qui voit s'exprimer Aksel Rönning, un Danois spécialiste de l'histoire des idées, dans le rôle de l'objecteur consciencieux. Ses arguments contre la logique mortifère n'ont pas la même finesse ni la même force que ceux de ses adversaires, comme si Carl-Henning Wijkmark peinait à opposer un raisonnement logique aux entreprises de déstructuration de l'humanité. Peut-être n'est-ce là que le reflet d'un constat : la dignité humaine ne repose pas d'abord sur un postulat scientifico-rationnaliste mais sur l'évidence que tout être porte en lui un caractère inviolable, inaliénable. Si tel est le cas, il est fort probable que l'humanité a déjà perdu, à l'heure avancée du transhumanisme conquérant. ■

Pierre Monastier

Nouvelles des *Lettres*

La presse, le livre, la culture ne sont pas à la fête par les temps qui courent. Ce sont aussi les mal-aimés des pouvoirs qui se succèdent au fil des ans.
Nous ne reviendrons pas ici sur toutes les mesures prises et qui contrarient le développement de la pensée. La pandémie, la crise sanitaire, les décisions de bric et de broc annoncées à cette occasion aggravent bien sûr cette situation.
Il a fallu une belle mobilisation des professionnels et du public pour obtenir que les librairies ne soient plus considérées comme « non essentielles », pour reprendre cette terminologie absurde qui envoie aux affres de l'enfer tout ce qui ne va pas dans le sens du profit immédiat.
À l'heure où ces lignes sont écrites la France vit ainsi à l'heure de la limitation de circulation, où l'on rétablit en quelque sorte les frontières intérieures et où un couvre-feu général est imposé. Les théâtres et autres lieux de spectacles, les cinémas, les lieux de rencontres sont interdits au public. Nombre de restaurants – et notamment les restaurants et les cafés populaires – vont devoir mettre la clé sous la porte.
Bien entendu, il faut et il fallait prendre des mesures pour enrayer la pandémie, mais le résultat est bien là, hélas : la culture est à la peine.
Depuis janvier le flux d'abonnements aux *Lettres françaises* ne tarit pas, même si le rythme a un peu diminué en mars. De nombreuses lectrices et lecteurs nous envoient des abonnements pour des proches.
Cela nous permet de continuer.
L'augmentation, en début d'année, des tarifs de La Poste nous met dans l'obligation à partir du mois de mai d'augmenter nos tarifs d'abonnement (rien ne change, évidemment pour les abonnements en cours), le prix au numéro demeurant inchangé. Nous passerons pour l'abonnement simple à 25 euros et à 40 euros pour l'abonnement avec 2 Hors-Série.

Sur le site editionshelvetius.com on peut commander les numéros parus et d'ici quelques jours, une partie du site sera consacré exclusivement aux *Lettres françaises*.

L'âme juive de Foulek Ringelheim

Boule de Juif,
de Foulek Ringelheim. Genèse Édition, 136 pages, 17, 50 euros.

Peu de temps avant sa mort (il y a deux ans), le juriste et romancier juif, belge d'origine polonaise, Foulek Ringelheim, né en 1938, rédigeait ses souvenirs d'enfance. Ce n'était pas, comme on s'en doute par la présence de deux éléments dans la phrase précédente (« juif » et « né en 1938 »), une période sereine, et pourtant elle ne fut pas totalement tragique. Son statut de grand intellectuel, ayant acquis au cours de sa vie une autorité dans le domaine de l'Histoire et du Droit, lui permet, dans le grand âge, de porter sur le tout petit enfant qu'il avait été un regard chargé d'un souci de vérité qui dépasse les simples souvenirs sensibles que pouvait avoir laissés l'expérience d'un enfant caché. Se comparant drôlement au narrateur de la *Recherche,* il écrit quelque part que de lui-même il aurait plutôt dit *« Longtemps je me suis caché de bonne heure »*... La particularité de ce livre bouleversant et captivant de bout en bout est qu'il mêle au récit des aventures d'un petit garçon, protégé successivement par une famille de fermiers et par un couvent de bonnes sœurs, une analyse extrêmement précise de la méthode mise en place par l'Allemagne nazie en Belgique avec la complicité de l'Association des Juifs de Belgique : une stratégie qui s'est retrouvée répétée, hélas, dans la plupart des pays européens.

Il est rare qu'un écrivain puisse mener de front ces deux qualités spécifiques, parfois incompatibles : la vibration du lointain souvenir, encore extraordinairement vivant, porteur de candeur, d'espièglerie, de besoin de jouer et de lutter pour survivre, d'amour et d'angoisse, et l'objectivité implacable du chercheur désireux d'exactitude pour comprendre la *« banalité du mal »,* puisque l'auteur reprend à son compte la formule d'Hannah Arendt. De la même manière, il est rare qu'un intellectuel juif soit à la fois sioniste et critique des excès du colonialisme en Palestine. Les dernières pages de ce récit sont remarquables d'honnêteté et de passion, de lucidité et d'authenticité sur son rapport personnel à Israël et sur le rôle révélateur de la Guerre des Six Jours qui, dans sa conscience, l'a orienté vers une sorte d'adhésion conditionnelle à l'État d'Israël. « Adhésion » parce que, en 1967, Israël est apparu comme menacé de destruction de la part de ses voisins arabes. Et donc le cauchemar pouvait recommencer pour le peuple juif. « Conditionnelle », parce que justement pas à n'importe quel prix. Ces dernières pages ne plairont pas aux lecteurs manichéens. Mais Foulek Ringelheim est tout sauf un historien — du collectif et du privé — simpliste. Il est attentif aux contradictions de chaque être, et tous ses portraits sont assortis de nuances (à l'exception de celui de l'horrible sœur Marie-Camille, virago bigote qui régnait sur l'orphelinat…), comme ses prises de position politiques, qui sont toujours le résultat d'analyses pesées, malgré un tempérament passionnel.

Son père, Jacob, très modeste, dont il raconte sommairement le parcours avant sa naissance, vient de Pogwizdow, d'une zone de Galicie qui s'est retrouvée annexée à la Pologne, avec les terrible conséquences conflictuelles dues à des hostilités religieuses de la part des catholiques polonais, comme on le sait. Fuyant son *shtetl,* Jacob va tenter sa chance en France, puis en Belgique, comme ouvrier, puis comme boucher et bonnetier, dans un faubourg de Liège. Par l'intermédiaire des amis, il organise pour lui-même un mariage arrangé avec Fradla, une jeune fille que l'on fait venir, elle aussi, de Pologne, de Lodz. Mariage qui ne se fera que sous forme religieuse (la jeune mariée étant clandestine), avant d'être reconnue civiquement, grâce à l'intervention de son employeur et du bourgmestre, à une époque où la solidarité humaine pouvait s'opposer à la stupidité administrative.

Avec son frère aîné Isaak Israël, devenu tardivement légitime, le petit Foulek (dont le prénom a été choisi naïvement par ses parents dans un souci d'intégration religieuse, Foulek étant très courant en Pologne et moins marqué par le judaïsme !) va être immédiatement projeté dans l'horreur de l'Histoire. Comme il le rappelle : il est né neuf mois avant la Nuit de Cristal !

On se doute de la suite. L'inscription systématique des Juifs de Belgique sur des registres de mairie immédiatement fournis à la Kommandantur sur son ordre aboutit à une rapide déportation du père qui ne reviendra jamais. Fradla reste donc seule avec deux enfants en bas âge qui vont être, avec elle d'abord, puis loin d'elle, protégée par toute une petite société de voisinage solidaire. Comme toujours pour les enfants et les femmes sauvés de la Gestapo, il a fallu des miracles et des hasards, et bien sûr l'entraide parfois héroïque de la part de résistants spontanés, les grandes crises de l'Histoire étant toujours révélatrices d'une échelle d'humanité parmi les citoyens. Il y a les chiens serviles et les âmes conscientes et libres. Âme, justement, est un mot chéri de la mère, qui l'entend au sens d'*« âme juive »,* qu'elle veut préserver chez ses enfants.

Cette judéité sera l'objet de l'analyse de Foulek Ringelheim, qui la distingue du judaïsme, au sens strict de la religion et de ses croyances et rituels. Car, après avoir été recueilli affectueusement par un sympathique couple de fermiers, le petit garçon va se retrouver avec son frère chez des religieuses auxquelles la mère juive, qui ne parle bien que le yiddish, les confie non sans crainte pour leur *« âme juive »*. Il n'est pas question de les convertir, mais on leur demande de mentir sur leur origine, pour ne pas mettre en danger le couvent, transformé en orphelinat, tout entier, religieuses et enfants compris. Foulek Ringelheim raconte avec humour le besoin qu'il avait, encore tout petit, de se fondre dans la masse et donc de devenir catholique, malgré l'interdit maternel. Et quand la vérité lui échappe, dans une confidence à un compagnon de dortoir, il va, pour ne pas susciter de séisme, être contraint par ses supérieurs religieux de prétendre avoir menti sur sa judéité, pour se rendre intéressant. On le force donc à un double mensonge ! Non, il n'est pas juif. Et il a menti en prétendant être juif !

Malgré une bienveillance et un courage de base, chez tous ces fervents catholiques, il n'échappe cependant pas à la méchanceté et aux humiliations de la part de certaines nonnes bornées qui supportent mal la présence de ces mécréants, assassins du Christ, parmi les parfaites têtes blondes belges. Mais Foulek (rebaptisé Fernand) a du répondant. Du reste, une religieuse au cœur plus tendre ou plus malicieux lui fera jouer le rôle du Christ dans une Passion théâtralisée.

La stratégie finalement a fonctionné et les deux enfants sont sauvés. Mais le retour, avec la fin de la guerre, à une vie moins contrainte et plus « vraie », ne sera pas pour autant la fin de la tragédie, puisque Jacob, le père, longtemps attendu, ne réapparaîtra pas. Comme beaucoup de déportés ayant survécu à l'entreprise d'extermination dans les camps, il meurt en retrouvant la liberté, sur le chemin du retour, épuisé par trop de privations et de maltraitances.

Foulek Ringelheim n'est pas non plus parvenu au terme de son évolution, car il lui faut maintenant sortir de sa condition sociale. Si son frère résiste aux études, il manifeste, pour sa part, d'évidentes prédispositions intellectuelles qui, après quelques ratés, seront remarquées et soutenues par des enseignantes et il deviendra un intellectuel engagé, tout d'abord à travers les jeunesses communistes, comme la plupart des Juifs qui trouvent dans le Parti un accueil international et antinationaliste essentiel à leur intégration et une forme d'humanité universelle, comme seule réponse à la barbarie nazie. Ce n'est que progressivement qu'il posera sur les excès du stalinisme un regard critique, mais il reste reconnaissant à ceux qui lui ont permis de se construire intellectuellement et politiquement, dans une forme de fraternité.

En choisissant un titre provocant, qui peut paraître — c'est un comble ! — antisémite, Foulek Ringelheim dit toute l'ambiguïté de son rapport à sa judéité, qu'il ne renie bien entendu à aucun moment, mais dont il souligne le poids parfois accablant quand il évoque l'amour de sa mère, et donne le ton de son livre. C'est dans la bibliothèque de quartier que, tout jeune encore, Foulek déforme le titre du roman de Maupassant, *Boule de suif,* en l'apercevant sur sa tranche, avant de comprendre sa méprise symptomatique. Et il se reconnaît, finalement, lui-même dans la gironde prostituée de la calèche, généreuse et méprisée par les bourgeois qui voyagent avec elle et qui, après avoir profité du repas qu'elle partage avec eux, la contraignent à répondre aux avances d'un aubergiste qui y met une condition pour permettre aux voyageurs de repartir. Cette cinglante parabole de l'inhumanité bienséante, le jeune lecteur l'applique à sa propre condition de Juif toléré et méprisé. Il met du temps à se rendre compte qu'il y a des génies juifs, comme si son peuple tout entier était voué à l'opprobre et à la misère. C'est en lisant *L'équipage* de Joseph Kessel que ses yeux s'ouvrent. Un grand écrivain juif ? *« Je n'en revenais pas. Pour moi, les Juifs étaient des ouvriers ou de petits commerçants sans instruction.»*

Un des épisodes les plus émouvants du livre concerne les honneurs rendus à son père. Car pour que la mère de Foulek bénéficie d'une allocation de l'État, un chef de la Résistance intercède. Jacob ayant disparu et ayant été porté mort (entre Buchenwald et Weimar), cela ne suffit pas à donner à Fradla le statut de veuve d'un prisonnier politique qui lui assurerait une pension. C'est là qu'intervient cet homme intelligent, « Monsieur Doutrelande », qui par un pieux mensonge témoigne que Jacob a eu une part active dans la Résistance. Les byzantinismes du droit et de l'administration étaient parvenus à retirer à Jacob sa médaille posthume (car il avait été arrêté en tant que Juif et non en tant que prisonnier politique), mais non la reconnaissance de ses faits de résistance, pourtant imaginaires. Monsieur Doutrelande est un Juste à sa manière. En mentant sur le prétendu activisme de Jacob, il a rétabli une autre justice, plus juste que la justice juriste : *« Ton père a trouvé en lui la force de ne pas mourir, de survivre à des souffrances terribles. Il a tenu tête aux nazis jusqu'en 1945. Crois-moi, mon petit, ça aussi, c'est résister. Ton père était un homme d'un grand courage, tu peux être fier de lui.»* Ce discret hommage à un homme qui sait où se situe l'héroïsme et qui sait comment biaiser avec les absurdes contraintes obtuses du légalisme fait partie des multiples grandeurs de ce livre admirable. ■

René de Ceccatty

CHRONIQUE POÉSIE DE JACQUES BONNAFFÉ

Pertes et profits

Jaccottet n'est plus. Dans ses poèmes déjà s'insinuait l'absence. Parti plusieurs fois, sans attiser la perte. Par discrétion naturelle, par devoir poétique, parti. Pour naître à la lumière, serrer la nature entre pensées et poèmes. Remplacer la peur de la mort par l'émerveillement, l'écoute. Pas d'écologie, pas d'alarme, Jaccottet c'est un autre temps (destiné à apaiser le collapsologue qui sommeille en chacun) il cherche l'au-delà dans l'ici-bas : *« je passe je m'étonne et je ne peux en dire plus »,* dit-il dans *Une pensée sous les nuages*. Toute parole est disparition, envol ou regret. L'œuvre, une adresse aux esprits inscrites dans les rides de ce vieux chef amérindien exilé à Grignan, le regard cerclé posé sur les montagnes de la Drôme.

J'aurai voulu parler sans image,
simplement pousser la porte
Philippe Jaccottet
L'encre serait de l'ombre. Poésie/Gallimard

J'ai pour les lectures une tendresse imbécile, j'apprécie leur réaction maladroite et réfractaire au théâtralement correct. Quelques voix rares m'y captent et je veux dire ici ma dévotion à Agnès Sourdillon, comédienne et lectrice de poètes, dont Jaccottet, qu'elle connaissait pour avoir rompu la barrière d'oubli. Aux fêtes imaginaires que la situation présente nous impose, j'ajouterai une soirée primordiale déroulant hors du temps les écrits, les écrins du poète de *L'Effraie*. Lecture en Sourdillon.

Un essai pamphlétaire au titre épitaphe : *Que reste-t-il de la poésie ?* (Gallia). L'auteur, Dana Gioia déplore la perte avec brio, il envoie du bois contre les universitaires qui ont séquestré la poésie. Pas les nôtres (ils ont assez à faire avec les mépris qui leur sont réservés par le ministère de l'enseignement supérieur) non, les éminents collègues américains, et nous sommes en 1991. La première question que les poètes se posent entre eux est : *« Où enseignez-vous ? »*. Au lieu que d'être lu, il convient de publier en quantité pour se réclamer poète. Les coteries ne tardent pas à faire la loi. Perte d'un lectorat, d'un public hétérogène et d'un débat critique autrefois virulent. L'essai secoue, mais on s'en remet. Salutaire ! L'auteur lui-même est devenu poète, ayant quitté ses habits de prof. *Tout roule avec des mystères révoltants (…) Mais que salubre est le vent !* (Rimbaud dans *Les rivières de cassis*).

Gardons donc quelques universitaires et des revues, mettons à part les traducteurs, puisque chaque poète l'est (à moins de faire semblant). Rêvons le poème venu du pédiatre (William Carlos Williams), de l'avocat ou du mécanicien moto. Ou d'un intérimaire de l'agroalimentaire, avec cet autre disparu, le 23 février. Dans les portraits pour adieu, les journalistes disent l'éblouissement, l'animal Ponthus, sa chaleur aux aguets, une curiosité qui ne le tient pas en place. Sagace. Ce géant imparfaitement déplié portait en lui la mélancolie d'un ange. Distrait volontaire, il laissait les mots savoir de lui ce qu'ils vont dire. Son histoire le compose sans qu'il prenne place au-devant. Joseph écoute alors qu'il parle, les chants courir d'un atelier l'autre, sans se projeter vers d'autres chants à la sortie d'usine. Sa fierté *À la Ligne* est un présent d'amour, sans resquiller. Joseph s'adonne à la survie quotidienne par l'effort et la beauté possible. Entraver la machine n'entre pas dans son plan. Après une lecture à Douarnenez, un vieil anar furibard m'a lancé *« t'as lu* "Putain d'usine" *? »* Non, j'ai quelques lacunes dans l'écriture ouvrière et pourtant j'y vogue depuis des années. Pour ouvrir sa fable industrielle, Joseph Ponthus emprunte à Claudel la parabole d'un malheureux appliqué à casser des cailloux : *je construis une cathédrale,* dit-il visage radieux. D'autres auraient pesté. Joseph fait entrer son intimité dérangeante et la force d'une chanson de geste, cette grâce épique taillée dans le vers, il adjoint Charles Trenet, Barbara et tout autre chanson de voix à la belle charpente de son poème. Bâti pour la mémoire, sans indulgence pour l'ordre en place ou ses normes mensongères, ses magouilles, ses petits flics et ses grands chefs, le management dans sa pure épouvante. Édité à La Table ronde.

Nathalie Quintane est attrapée par ses diables ; quand elle ne parvient pas à la poésie, c'est là qu'elle en fait. On lui suppose une révolte antérieure contre l'introspection esthétisée, elle est emplie de voix et convoque la marche des mots. Récits scolaires, facettes de l'enseignement public, la langue des maîtres se mélange aux mots d'enfants et ça donne *J'adore apprendre plein de choses* titre emprunté à une déclaration du ministre Blanquer (éditions Hourra). Ce monde pédagogique avec ses réformes à tourner bourrique, une mine sous sa dent dure. Y passent ses épuisements, ses rages, recours contre un combat perdu. Et sa logique pavée d'humour. S'il y reste un peu de poésie? D'abord non. La grâce attendue s'en remet aux faits, prose combat. Le livre est encadré par deux photos de classe. L'une traditionnelle, fièrement alignée. L'autre, salement humiliée, montrant des élèves aujourd'hui, mis à genoux par la police (Mantes la Jolie, 2019). Il se termine par une somptueuse « restauration du poème » dernier chapitre – j'ai relu l'ouvrage à rebrousse-poil, il est mieux dans ce sens, scénique et drôle, tout en conversations demi-stressées. Quintane retrouve sa première alliance au poète Tarkos, comme dans *Un hamster à l'école,* précédent livre (La Fabrique) où quelques pages libèrent une étude des souffles et des obsessions, des stances de rythme pur, des bizarreries sérielles et un amour déclaré des mots justes.

Les épiphanies brûlantes de Cristina

Cristina,
de Caloniz Herminia. Éditions le Réalgar,
72 pages, 10 euros.

C'est un livre qui a été publié, il y a un certain temps déjà (en mars 2010, ndlr), et dont la lecture (tardive) m'a profondément touchée. Le sentiment de me trouver tout à coup, face à une œuvre rare, entre poème, conte détourné, récit, et bien au-delà… Je me suis décidé à tenter d'en rendre compte, avec la conscience de la difficulté que peut représenter une telle entreprise : y aller d'un commentaire sur une écriture en éruption, brûlante de poésie, rétive à ce qui voudrait l'enfermer. Un fragment pour tenter de rendre au plus près cette langue : *« Les lilas baignent la croisée : or fixe, dans le repos des masses béates ; promesse de comptine ; allegro, de ceux qui, en musique, mènent ses notes au fortissimo. Çà et là, face aux lauriers, les poiriers tendent leurs allées – un seul, étêté, secoue sa chevelure. Plus loin : touffes d'acacias, piqués de vigne, pépiement d'éclats (...) »*

Ce qui m'a frappé, immédiatement, c'est l'évidence d'écriture de l'ensemble, son rythme, sa musicalité, sa force d'évocation: une parole transgressive, cruelle, crue, voire obscène (de façon insoutenable parfois), inouïe de grâce et d'une paradoxale pureté. *Cristina* est la première œuvre de Caloniz Herminia, supposée être née en 1962 à Bogota, et résider aujourd'hui à Paris. Après une carrière de botaniste spécialiste des climats tropicaux, elle se consacrerait désormais à l'écriture, nous informe Le réalgar, son éditeur. Selon d'autres sources ce nom masquerait celui d'une énigmatique jeune autrice de langue française dont ce serait également le premier ouvrage publié.

Quatre parties : « petit enfance », « enfance », « adolescence, « jeunesse », entre « illuminations » et « épiphanies » une série de tableaux (petits tableaux, tableautins) que relie un fil narratif secret, quelque chose d'irréductible à un sens qui pourrait être donné comme allant de soi. Au fil d'une langue splendide, empreinte d'une fièvre panthéiste et lyrique, et qui avance paradoxalement dans un grand retrait d'écriture. C'est un livre ou la mort est là sans cesse, et ce qui lui résiste et l'empêche, ce qui ne cesse de vivre et surgir dans un paysage qui donne l'illusion d'être en arrêt pour mieux, lui aussi, se débonder, déborder dans tous les sens. Un livre fait de traces d'enfance, de restes d'un monde archaïque d'une terrible cruauté, fait de corps violenté, chairs déchirées, végétaux allant vers le pourrissement, végétal, humain, animal, impossibles à dissocier.

Un égorgement de poulet et la plaie d'un arbre, sève dans la bouche sous l'averse, ne faisant plus qu'un, sur un même plan. Au centre, une figure qui ne cesserait d'apparaître pour mieux se dissiper, impossible à saisir ou à fixer totalement, confondue avec le paysage devenu pour elle un décor : maman, omniprésente, maman aux deux visages superposés *« les traits épanouis d'une femme mûre et l'éclat inaltérable des yeux châtaigne ; on ne sait quoi de vif et de fané à la fois »,* maman à la voix qui fait penser à *« un air de viole sur un tapis d'oursins »*. Mère dédoublée, et l'enfant happée aussi dans ce cauchemar, pendant d'un rêve tellement fascinant qu'elle se laisse prendre (et nous avec) aux images.

Autre figure, celle de la narratrice (et de la narration), cachée dans la chaleur du ventre d'une bête sur un champ de carnage, qui surgit comme si elle écartait les parois de l'animal éventré pour une parole violente et elliptique, qui ne s'attarde pas, dans la précision et la luxuriance des mots. Richesse lexicale qui emprunte à la botanique, pour dérouler aussi la splendeur nommée des étoffes, *« Blancheur du gui, sphères comme des archanges, que ceint une odeur de mélisse. Des pavots à fleurs brisent leurs pédoncules, roulent au ruisseau contre une bande de ciel jaune. Sur la rive, cabanes enfoncées dans l'eau, coulant au ras des portes. »*

Ce texte, unique et bouleversant, est resté longtemps, après sa lecture, à dérouler en moi sa musique obsédante, presque étouffante d'une violence où le corps est glorieux de n'être que « viande », et où la menace de ce qui rôde et ne peut se dire est là toujours présente, au présent d'une catastrophe très archaïque. ■

Eugène Durif

Contre le rouleau compresseur de la race

Races et sciences sociales. Essai sur les usages publics d'une catégorie,
de Stéphane Beaud et Gérard Noiriel. Éditions Agone, 432 pages, 22 euros.

Cela fait bien une trentaine d'années que l'espace politico-médiatique français bruisse de polémiques « identitaires ». Elles se sont intensifiées depuis peu pour prendre un ton encore plus véhément d'un Éric Zemmour accumulant les bons chiffres de vente et les prestations médiatiques aux débats houleux sur le concept d'« islamophobie » qui traverse les différentes sensibilités politiques. Il n'y a dans tout cela aucune trace d'une quelconque vitalité politique et culturelle tant les positions s'avèrent figées, caricaturales et que la déconstruction des positions manifestement erronées semble totalement impossible. D'une certaine manière le débat tend à l'hystérisation, les accusations outrancières se combinant aux anathèmes et aux catégorisations hâtives et superficielles amplifiées par la structure des réseaux sociaux d'aujourd'hui. Les bons clients de l'espace médiatico-politique se posent à la fois comme « procureurs » des injustices subies par tel ou tel groupe (racisés, femmes, transgenre mais aussi blancs, hommes ou catholiques), mais aussi comme victimes d'accusations calomnieuses, de cabales, etc.

Sortir d'une hystérisation des débats

Dans ce contexte qui singe tristement les pires travers de la société de l'émotion théâtralisée si développée outre-Atlantique, Gérard Noiriel et Stéphane Beaud se proposent d'essayer à la fois d'apaiser et d'approfondir le débat : « apaiser » en créant un espace dialogique où les positions respectives peuvent s'exprimer, et « approfondir » en se proposant de le (re)fonder sur des bases factuelles solides pour arriver à une lecture plus fine et, sur le fond, plus exact de cet objet qu'est la société française contemporaine. Dans leur nouveau livre, *Races et sciences sociales,* l'historien et le sociologue ne prétendent pas « couvrir » tout le spectre des identités contraposées aujourd'hui : en refusant la posture du « spécialiste des généralités » (Auguste Comte), ils se proposent juste de mobiliser le fruit de leurs décennies de recherche sur la question de la race, et notamment d'analyser l'introduction de cette catégorie tant dans les sciences sociales que dans le champ politique. Historien et sociologue des classes populaires, des quartiers populaires et de l'immigration, Noiriel et Beaud ont assurément beaucoup à dire à propos et contre le discours racialisant, celui de la droite et de l'extrême-droite (resurgi depuis les années 80), mais aussi, depuis peu, dans la gauche radicale, qu'elle se proclame « décoloniale », « intersectionnelle » et *tutti quanti*. « Racisés », « racisme systémique », « privilèges blancs », « postcolonial » sont devenus des catégories incontournables dans un certain discours minoritaire, mais surexposé médiatiquement, qui se pare des vertus de la radicalité mais aussi de la nouveauté théorique.

Beaud et Noiriel y voient surtout un nouveau monisme de la causalité unique. Si les autres identités et déterminations ne sont pas niées, elles s'effacent dans les analyses et surtout dans les mots d'ordre et les objectifs de mobilisation. La déconstruction d'un tel discours passe par une histoire de la catégorie de « race », histoire à laquelle s'attèle la première partie du livre. C'est l'occasion de faire litière d'une idée reçue : la IIIe République « universaliste » aurait été aveugle à la question raciale dans sa mise en valeur d'un citoyen indifférencié, et cet aveuglement hypocrite aurait été le corollaire des discriminations raciales, notamment dans son espace colonial. En fait la catégorie de « race » a été largement défendue, débattue et critiquée tout au long du XIXe et dans la première partie du XXe siècle. Elle a été défendue par la Société anthropologie de Paris, par des intellectuels aussi considérés qu'Ernest Renan et Hippolyte Taine, ou plus marginaux comme Georges Vacher de Lapouge. Dans les années 30, elle a été au cœur des réflexions d'un des papes des sciences politiques comme André Siegfried (1875-1959). Si son acception fluctue entre un racisme strictement biologique (Vacher de Lapouge mais aussi Siegfried quand il évoque les afro-américains) et un racisme culturel qui n'épargne pas certains représentants du centre-gauche (Paul Bert voire même Victor Schoelcher), elle est présente dans les débats parlementaires et sert de moyen de recensement par le ministère des colonies au sein de l'empire français. Toutefois, dans le droit métropolitain, la catégorie n'apparaîtra pas : à la gauche de l'échiquier politique, sa dangerosité a été aperçue et son usage combattu. Car le « préjugé de races » a aussi ses critiques, notamment dans le prolongement de l'Affaire Dreyfus.

Éclipse et retour de la catégorie de « race »

Dans les années 30, le racisme, associé à l'hitlérisme allemand, sera envisagé de manière négative, puis se revendiquer du racisme après l'épisode vichyste sera une position de plus en marginale. Dans le monde de la sociologie et de l'anthropologie, les théories racialisantes auront été assez tôt battues en brèche lors de la constitution de l'école sociologique française (Durkheim, Mauss) et ne seront pas reprises par l'école des Annales de Marc Bloch et Lucien Febvre. Elles disparaîtront du champ des sciences sociales à partir de l'après-guerre, discréditées en France mais aussi à l'étranger. Beaud et Noiriel constatent d'ailleurs l'unanimité du monde politique pour sanctionner les discours et les actes racistes par une loi en 1972, loi qui fait toujours l'objet d'un consensus aujourd'hui. D'une certaine manière l'histoire de la catégorie de « race » en France parle d'elle-même : aucun progrès social, politique, culturel ou économique n'a été produit par l'usage de cette catégorie, bien au contraire.

Pour les auteurs, la prolifération de ce terme aujourd'hui, dans les différents spectres du champ politique et intellectuel, s'avère plutôt comme une régression. Si elle est en partie le symptôme de la perpétuation des discriminations raciales – qu'ils ne nient pas –, elle est aussi l'expression d'une simplification extrême des grilles de lecture du réel. La race, même « sociale » et élaborée dans le champ discursif, devient hégémonique dans certaines analyses, au-delà des proclamations de principe sur les vertus de l'intersectionnalité. C'est l'occasion, pour les auteurs d'analyser le développement des études post-coloniales en France qui auront fréquemment recours à cette catégorie. Il a été reproché au livre de faire l'impasse sur certains chercheurs et de manquer de nuance dans une galaxie de recherches souvent assez hétérogène. C'est l'architecture du livre qui explique sans doute ces impasses : une bonne partie de *Races et sciences sociales* est consacrée à une étude de cas très fouillée menée par Stéphane Beaud à propos de l'affaire des « quotas raciaux » dans le football français lancée par Médiapart en 2011. Ces chapitres montrent bien que le facteur racial est loin d'être le seul à expliquer le contenu de l'affaire et que la question de la nationalité et celle de la dimension de plus en plus internationalisée de la scène footballistique mondiale auraient dû être prises en compte pour une lecture fine du comportement des différents acteurs impliqués. Les auteurs incitent à suivre cette orientation dans l'étude des cas de discrimination où l'âge, le sexe, l'appartenance géographique ou la nationalité et évidemment la classe sociale peuvent jouer un rôle explicatif pertinent. *A contrario* de ce que l'on pourrait croire au premier abord, cette étude est un point fort du livre qui regorge de réflexions pertinentes qu'il serait trop long de recenser (les réseaux sociaux comme nouvel espace intermédiaire d'expression publique, l'assignation identitaire qu'entraîne toute prise de parole au nom de communautés généralement fantasmées, etc.).

Le spectre récurrent du mode de production capitaliste

Certes, le travail de Stéphane Beaud et de Gérard Noiriel n'est pas exempt de toute critique : assurément la partie sur l'histoire immédiate est plus faible et souffre de raccourcis. Et on aura raison de reprocher aux deux chercheurs d'avoir eu recours à un épouvantail théorique sous la forme du philosophe marxiste des années 60, enfoncé dans le « classicisme » à outrance et dénonçant ses adversaires comme agents du grand capital. On ne voit pas à quelle figure concrète ce portrait caricatural correspondrait. Lucien Sève ? Henri Lefebvre ? Louis Althusser ? Lucien Goldmann ? Sans doute pas. On remarquera en outre la propension à avoir recours, à côté d'analyses sociologiques solides, des explications psychologisantes, conjecturales et ainsi fragiles. C'est dommage.

Mais le plus fragile reste sans doute la mise en avant de la détermination de classe dans l'ensemble des oppressions et domination qui touche les individus. Non que ce principe soit infondé, loin de là, mais il faut reconnaître que les deux auteurs ne lui donnent pas une assise théorique rigoureuse. La catégorie de « capitalisme » est d'ailleurs peu présente dans l'ouvrage tout comme sont absentes celles de production et d'exploitation voire de division de travail. Car si la classe est surdéterminante – pour utiliser un vocabulaire althussérien – c'est bien par le mode de production qui structure nos sociétés de manière systématique, institutionnelle et légale, le mode de production que les classes dominantes propagent et défendent est le mode de production capitaliste. C'est là une différence essentielle avec le racisme ou le patriarcat. Cet angle mort de l'ouvrage est sans doute la contrepartie de la référence prioritaire à Pierre Bourdieu maladroitement « joué » contre Marx dans ces pages.

Ces objections posées, *Races et sciences sociales* s'avère tout à fait recommandable tant par le contenu de sa thèse centrale et par la réflexion que le livre propose sur la catégorie de « race » que pour les horizons politiques qu'il dégage : refonder un bloc historique progressiste permettant de tourner la page des « décennies noires » dont nous n'arrivons pas à sortir. Il devrait ouvrir un espace de débat fécond que malheureusement les conditions actuelles ne garantissent pas, loin de là. ■

Baptiste Eychart

Nouveau regard sur *La Guerre des paysans allemands,* de Friedrich Engels

En 1850 paraît dans la *Nouvelle Gazette rhénane,* l'ouvrage d'Engels consacré à la révolution des paysans qui a enflammé le sud de l'Allemagne au début du XVIe siècle, s'achevant par le massacre de 100 000 insurgés. Sa réédition appelle à poursuivre l'examen critique de l'arsenal conceptuel du marxisme, et à réinterroger le sens des révolutions des temps modernes, dont la guerre des paysans ouvre le cycle.

Thomas Müntzer, Écrits théologiques et politiques, de l'historien Joël Lefebvre. Presses Universitaires de Lyon. 178 pages, 9 euros.

Si la réédition de *la Guerre des paysans* de Engels s'inscrit dans la stratégie réaffirmée par les Éditions sociales de donner accès « coûte que coûte » aux grands textes fondateurs du marxisme, tout en en renouvelant l'appareil critique, elle intervient aussi dans un contexte où après « le creux de la vague » qui a marqué les années 80-90, on assiste à un regain d'intérêt pour la pensée marxiste, qui donne lieu depuis une dizaine d'années à de nombreuses publications. Dans cette « nouvelle vague » marxiste, le choix de rééditer *la Guerre des paysans,* au mince prétexte du bicentenaire de la naissance de son auteur (2020), fait figure de défi. L'épisode historique est en effet pratiquement inconnu du public français au-delà des cercles universitaires, bien qu'il constitue le plus grand embrasement révolutionnaire qu'ait connu l'Europe presque trois siècles avant la Révolution française. Aucun ouvrage global ne lui a été consacré en France, excepté l'étude publiée en 2010 par l'historien Georges Bischoff pour la partie de la guerre qui se déroule en Alsace, à l'époque partie intégrante du Saint-Empire, où apparaissent les premières conjurations visant le clergé et la noblesse, jusqu'aux épisodes sanglants du printemps 1525.

La réédition du livre de Engels pourrait donc permettre de découvrir une révolution injustement oubliée – elle l'a été dès l'origine – si les historiens, dès le XIXe siècle, n'avaient durement critiqué l'ouvrage, jugeant certaines de ses informations erronées, sa grille de lecture obsolète, ou son ton, partisan. Bien sûr certaines de ces critiques ne sont pas dénuées d'arrière pensées politiques, mais pas toutes.

Concernant les données historiques, Engels avait anticipé l'objection en expliquant que ses sources provenaient du livre écrit en 1841-1843 par l'historien allemand Whilhelm Zimmermann (*Der grosse Deutsche Bauernkrieg*), conscient qu'elles pouvaient présenter les lacunes, mais que son livre n'est pas, sur le fond, une œuvre d'historien. L'historienne Rachel Renault, qui a écrit l'introduction de la nouvelle édition de *La Guerre des paysans,* reconnaît que si le livre d'Engels ne *« répond pas vraiment aux normes actuelles de l'œuvre historique »,* il n'est pas pour autant *« dépourvu de scientificité »,* semblant même *« fondateur à bien des égards pour les sciences humaines et sociales »*. Ses notes qui corrigent les erreurs et approximations de l'édition originale, ainsi que ses compléments bibliographiques très complets, redonnent aujourd'hui vie et consistance à l'ensemble de l'ouvrage de Engels, qui devient au final un livre entièrement nouveau.

De 1525 à 1848

La Guerre des paysans a aussi souffert des points de convergence que Engels ne cesse d'établir entre la révolution paysanne de 1525 et la Révolution allemande de 1848, comme si une même grille de lecture pouvait s'appliquer aux deux événements. Sur ce point, Engels dit deux choses. La première, c'est qu'il lui a semblé important de montrer à l'opinion progressiste allemande déprimée par l'échec de la Révolution de 48, que leur pays n'était pas frappé d'une malédiction qui le condamnerait à retomber éternellement dans les divisions et les formes de domination du passé, *« le peuple allemand a lui aussi ses traditions révolutionnaires »*. L'autre porte sur la légitimité d'établir des parallèles entre deux événements historiques appartenant à deux univers différents. Engels répond sur deux plans : 1. les ressemblances étaient trop évidentes pour qu'on les taise (par exemple, c'est la même armée des princes qui écrase l'une après l'autre les diverses insurrections locales), mais 2. qu'*« il y a aussi des différences parfaitement claires et nettes »*. Exit donc le procès en anachronisme souvent fait à Engels, ce qui n'empêche pas que la question de savoir s'il est légitime de comparer, voire de tirer des « leçons » de deux épisodes historiques différents, continue de se poser. L'ouvrage de Engels amène indiscutablement vers cette réflexion d'actualité.

Müntzer versus Luther

Entre 1845 et 1846, Marx et Engels coécrivent *L'Idéologie allemande* dans laquelle ils affirment sceller leur rupture avec la philosophie hégélienne, (*« régler nos comptes avec notre conscience philosophique d'autrefois »*), en posant les bases de ce qui passera à la postérité sous le nom de *« théorie matérialiste de l'histoire »,* système global d'interprétation qui pose que ce sont les conditions d'existence matérielles d'une société qui déterminent ses formes de représentation et ses institutions, et non l'inverse. On soutiendra, avec Engels, que *La Guerre des paysans* est, tout comme *Les luttes des classes en France* de Marx qui paraît la même année, la première tentative pour mettre à l'épreuve les théories et concepts du marxisme naissant en les appliquant à l'analyse de situations historiques concrètes – révolutions de 1848 à 1851 en France pour Marx, et révolution des paysans de 1525 pour Engels. On notera que dans les deux cas, on parle de révolutions, d'abord parce que, selon Marx, c'est dans ces moments de crise majeure qu'une société dévoile son essence profonde, mais aussi parce que la nouvelle intellectualité promue par Engel et Marx ne vise pas seulement à interpréter le monde, mais aussi à le transformer.

L'Idéologie allemande pose également que *l'illusion* est le mode dominant du rapport des sujets à leur propre histoire. L'illusion, c'est-à-dire *« des chimères, des idées, des dogmes, des êtres imaginaires sous le joug desquels les sujets s'étiolent »*. Cet axiome est mis à l'épreuve par Engels à travers le conflit qui oppose les deux grands théologiens de *La Guerre des paysans,* Martin Luther et Thomas Mützer. Il s'agit de vérifier s'il peut y avoir une autonomie de l'instance religieuse, dans le contexte de la fin du Moyen Âge où tout le réel se dit dans la langue de la religion et où tout l'ordre social est régi par elle. Ou bien si cette langue et les représentations qu'elle véhicule, ne sont que le « masque » des intérêts de classe, thèse développée par Engels. Dès les premières conjurations du *Bundschuh* à la fin du XVe siècle, l'Église est visée. Luther donne à ces révoltes leur fondement théologique, prenant lui-même la tête de la croisade contre l'Église romaine, au nom de l'Évangile, avant de prendre ses distances lorsqu'à la révolte religieuse s'ajoute la révolution sociale et armée, contre la noblesse et l'Église puis de se ranger du côté des princes. Müntzer, d'abord partisan de Luther au début de la Réforme, parcourra le chemin inverse, devenant l'un des inspirateurs de certaines bandes paysannes qui prendront d'assaut les établissements religieux et les châteaux au printemps de 1525, sans tenir pour autant le rôle de dirigeant suprême de l'insurrection que la tradition marxiste lui attribue1. Même s'il est avéré que Müntzer a opéré sa radicalisation aussi bien au contact de différents courants hérétiques, comme les Hussites de Bohème, que par la fréquentation des couches sociales les plus exploitées de l'est de l'Allemagne – paysans et ouvriers des mines –, le contenu de ses prêches est indissociablement religieux et politique. Il fut lui-même torturé et décapité pour son soutien aux insurgés après leur défaite finale à la bataille de Frankenhausen en Thuringe. Ce constat va en partie à l'encontre d'une conception de la religion comme « masque » de la réalité sociale, et ouvre la voie à une certaine autonomie de la sphère des idées, des représentations et des principes, comme l'ont formalisé plus tard Althusser et Bourdieu.

La Guerre des paysans se lit aussi comme une extraordinaire saga, une œuvre de fusion où s'entrechoquent des personnages hors du commun, toutes les classes d'une société engagées dans un combat à mort, des paroles exaltées, souvent poétiques, des actes héroïques et des horreurs, avec, en contrepoint, le maelstrom des pensées ou des songes que cette histoire déclenche chez ceux qui, aujourd'hui, retrouvent dans le combat contre l'injustice des damnés de la terre de 1525, l'écho de leurs propres aspirations. Éric Vuillard a raison de rappeler dans la préface de cette réédition que *« ce fracas, ces tumultes aujourd'hui lointains, ce sont toujours les nôtres »*. ■

Jean-Jacques Régibier

1. En français, l'évaluation la plus complète du parcours et du rôle de Thomas Müntzer se trouve dans ***Thomas Müntzer, Écrits théologiques et politiques,*** de l'historien Joël Lefebvre. Presses Universitaires de Lyon.

Retour sur Matisse, le dernier des peintres heureux

Matisse,
de Pierre Schneider. Flammarion, 864 pages, 45 euros.

Ces derniers mois, à Beaubourg, il y eut l'exposition (virtuelle) *« Matisse comme un roman »,* qui faisait signe à *Henri Matisse, roman,* merveilleux livre d'Aragon qui traite notamment de l'optimisme de Matisse, *« cadeau qu'il fait à notre monde malade »* (disait Aragon). Le *signe* est d'ailleurs le vrai propos sur l'art de Matisse, qui, dans ses *Écrits* (une édition établie par Dominique Fourcade, chez Hermann), dit par exemple qu'il n'est pas question de dessiner un arbre *« que je vois »,* mais qu'il me faut créer un objet qui ressemble à l'arbre : *le signe de l'arbre*. C'est par exemple *l'Arbre rouge* de 1908, *l'Arbre bleu* de 1909-1910, *l'Arbre argenté* de 1912, ou encore ses *Pommiers en fleurs* (1912). En fait, dit Matisse, il faut trouver des signes qui permettent de dire à la fois l'arbre comme arbre, l'arbre comme sentiment, l'arbre comme indice culturel... comme l'avait expliqué aussi le philosophe Jean-Marie Pontévia, dans son cours intitulé *Tout a peut-être commencé par la beauté* (William Blake and Co.), et d'autant que *« le Beau nous est ami »,* disait Platon (dans le *Lysis*). Matisse et les Grecs ? Il faudrait plutôt dire « Matisse et le Sud », Matisse et *la foi dans le Sud* – lui qui est né au Cateau-Cambrésis, le 31 décembre 1869, mais qui a passé le plus clair de son temps à Nice, où il a accompli ce qu'il appelait lui-même son chef-d'œuvre : la chapelle de Vence, qu'il voyait comme *« l'aboutissement de ses recherches antérieures »,* et où il aura pu faire en même temps de *l'architecture,* des *vitraux,* de grands *dessins muraux* sur des céramiques, pour ensuite réunir tous ces éléments, les fondre *« en une unité parfaite »*.

En fait, le chemin suivi par Matisse passe même par Damas ; c'est du moins l'idée géniale de Pierre Schneider, l'auteur de *Petite histoire de l'infini en peinture* (Hazan, 2001), et dont les éditions Flammarion rééditent aujourd'hui son monumental *Matisse,* qui est incontestablement le livre de référence sur celui qui aura été *le dernier des peintres heureux* (comme Voltaire fut « le dernier des écrivains heureux », disait Barthes, qui par ailleurs n'aimait pas beaucoup Matisse et son bonheur de vivre, qu'il ne trouvait pas à la hauteur de ce que doit être la grande peinture). Pierre Schneider dit que Matisse a eu une révélation, lors de son voyage en Océanie, mais plus encore le 12 décembre 1937 quand, ce jour-là, il est revenu de Londres à Paris en avion, un voyage qui lui aura montré pour de vrai l'espace plus ample et plus lumineux qu'il avait rêvé depuis la fin des années vingt. Matisse n'a pas effectué un simple vol entre Londres et Paris – *« il a vécu, comme le Dieu auquel il se réfère, une véritable Himmelfahrt »*, dit Pierre Schneider. Et c'est d'autant plus vrai qu'en 1941, quand il subira une grave opération, il frôlera de si près la mort que les religieuses qui le soignaient le surnommeront *« le Ressuscité »*.

Pierre Schneider en a tiré une formidable théorie, une esthétique qu'il a nommée *« vision/division »* et même *« figure/fond »,* qu'il voit alors à l'œuvre chez Matisse ; Henri Matisse qui déclarait au frère Raissiguier, en lui montrant ses grands dessins au pinceau et à l'encre de Chine sur les murs de la chapelle de Vence : *« ça, c'est de l'aviation »* ; et quand on lui demandait : *« Croyez-vous en Dieu ? »,* il répondait : *« Oui, quand je travaille »*. Matisse peut se dire en effet qu'il agit en Dieu – et peindre en Dieu, dit Schneider, c'est signifier que Dieu peint en lui. Mais n'est-ce pas plutôt que chez lui l'Assomption de la Mère de Dieu se nourrit de l'expérience du décollage d'un bimoteur ?

DR

Matisse, c'est bien un espace cosmique. Toute sa peinture est une fenêtre ouverte sur l'espace. Les fenêtres sont d'ailleurs omniprésentes dans ses tableaux (on l'a bien vu à Beaubourg). C'est même un espace illimité qui correspond à ce que Pierre Schneider nomme *Abgrund,* le fond abyssal. C'est le véritable chemin de croix de Matisse, son entreprise de travailler « en Dieu » et non plus « en homme ». C'est du moins l'interprétation de Pierre Schneider. Mais il ne faudrait pas oublier un autre « ressuscité », Marcelin Pleynet, qui lui aussi a connu une seconde vie après plusieurs opérations, comme il le raconte dans *Le savoir-vivre* ou encore dans *L'étendue musicale* (Gallimard), et qui est l'auteur d'un *Henri Matisse* (Folio Gallimard) non moins merveilleux que celui d'Aragon, et dont l'interprétation est fort éloignée de celle de Pierre Schneider ; Pleynet qui lui aussi trace le chemin de Matisse, qui part bien du Cateau-Cambresis, mais qui s'arrête longuement au musée Lécuyer de Saint-Quentin, où le jeune Matisse a regardé, contemplé les merveilleux pastels de Maurice Quentin de La Tour, qui l'ont médusé, happé dans leur sourire (il dira que les sourires des personnages de Maurice Quentin de La Tour l'impressionnaient au point d'en avoir lui-même les muscles du rire fatigués).

En fait, c'est à ce moment-là que sa seconde vie a véritablement commencé, quand il a opté pour une certaine idée du paradis, quand bien même il traversera deux guerres et qu'il aura donc une conscience aiguë du caractère nihiliste de son siècle, dont il s'est fait un résistant, en faisant une œuvre de résistant – ce qui fait dire à Marcelin Pleynet que *« son œuvre célèbre d'abord et essentiellement dans l'homme tout ce qui aspire à une habitation heureuse »*.

L'art de Matisse, dès sa rencontre avec les pastels de Quentin de La Tour, fait explicitement signe au XVIIIe siècle français (un peu comme l'art de Renoir). Matisse, c'est même le peintre de l'art d'aimer, et dont on pourrait dire que *« l'amour l'expose »*... Quand il écrit : *« Qu'y a-t-il de plus délicieux que l'amour quand on sait en user comme le feu, l'air et la mer, et ne pas exagérer les responsabilités de celles qui les provoquent »,* on a là la volupté de Matisse, qui est l'essence même de son art, insiste Pleynet (qui en fait une sorte de contemporain du XVIIIe siècle, de la liberté libre du XVIIIe siècle). Reste quand même ce bloc d'abîme, *Matisse,* de Pierre Schneider, 860 pages, qui n'ignore pas les femmes chez Matisse, qui ne réduit pas du tout l'œuvre de Matisse à une idéologie de la surface (comme le fera Clement Greenberg), et qui ne donne donc pas dans le refoulement dénoncé par Marcelin Pleynet. ■

Didier Pinaud

Stanley William Hayter, « dans l'atelier du monde »

Exposition Musée des Beaux-arts de Rennes.
Jusqu'au 23 mai 2021.

Stanley William Hayter (« Bill » Hayter) est né près de Londres au début du siècle. Il est lui-même fils d'artiste. Il a une formation à la fois artistique et scientifique (chimie, géologie). Il opte pour la carrière artistique, s'installe à Paris en 1926 où il s'initie à la gravure (d'abord surtout la taille douce) avec le graveur polonais Józef Hecht, et rencontre divers créateurs, expérimentés ou non. Il fonde son atelier qui, en s'installant en 1933 au 17 rue Campagne Première, s'intitulera « Atelier 17 ». C'est une figure dominante de l'art du XXe siècle.

Cette première période parisienne – celle des années trente – se caractérise par la perfection technique des productions de l'atelier qu'il dirige, le souci artisanal,d'affiner les procédés de la gravure, de tenter des expériences, pour aboutir à un résultat aussi efficace et original que possible, magnifiant, parfois réinventant l'œuvre réalisée à l'atelier. C'est sans doute la raison pour laquelle les peintres et dessinateurs les plus renommés font appel à lui, à commencer par Picasso (avant qu'il ne se lie avec les frères Crommelynck), Miró, Giacometti, Kandinsky, Masson, Ernst. Dès l'entrée dans l'exposition que présente, avec un vrai souci de clarté, d'élégance et de pédagogie, le musée des Beaux-Arts de Rennes, éclate la qualité des productions, insistant sur les motifs choisis (animaux, végétaux, références mythologiques, métamorphoses). Puis les peintres surréalistes se rapprochent de Hayter et des réussites superbes viennent sous la signature de Miró, Tanguy, des artistes alors épi- ●●●

gones du mouvement, Raoul Ubac, Roger Vieillard, Anton Prinner (surtout constructiviste). Ou Bill Hayter lui-même, dont les compositions faites d'ellipses, de courbes et de traits longuement effilés, d'une inspiration « automatique », contenant au début quelques éléments figuratifs (têtes, pieds) structurent des compositions complexes et séduisantes. C'est ainsi que sa réputation de graveur – de ses propres œuvres comme de celle des autres – s'est établie, éclipsant en partie son activité de peintre.

Hayter est un artiste engagé. En témoignent ses participations à diverses figurations de la guerre d'Espagne, dans les portfolios *Solidarité* (1938) et *Fraternity* (1939), qu'il contribue à illustrer lui-même, avec de grands noms, des textes d'Eluard et d'Aragon (ce dernier traducteur du poète anglais Stephen Spender). En 1940, Hayter décide de s'installer aux États-Unis et renoue alors ses relations avec les surréalistes et les peintres européens en exil. Il enseigne, recrée un atelier. Il contribue ainsi au transfert de la création qui s'opère alors de Paris vers New-York, et d'une certaine façon à l'essor des artistes américains qui s'affirmera ensuite (Motherwell, Pollock, Louise Nevelson, l'argentin Mauricio Lazansky). S'il était resté aux États-Unis, une place différente lui eût sans doute été reconnue. Mais il a préféré revenir en Europe et y recréer son atelier 17 à Montparnasse, avec Tanguy, Masson, Vieira da Silva, Arpad Szenes – dont certains exemples présentés montrent la vigueur et l'efficacité de la contribution.

Plusieurs caractéristiques émergent alors de l'Atelier 17. Sans vouloir être un pédagogue, Hayter joue en fait un rôle déterminant dans la formation des jeunes artistes qu'il réunit autour de lui, dans une ambiance qui est conviviale, généreuse, productive, libre, comme en témoignent les documents de l'époque. Il fait venir de nombreux artistes de divers pays (Europe centrale, Amérique latine), de divers groupes (notamment CoBra, Corneille, Alechinsky). L'atelier est ainsi un lieu de rencontre, d'effervescence d'une activité intense. Des centaines d'artistes y ont participé (plus de mille ?). L'exposition en montre certains, très originaux. On peut notamment citer Ian Hugo, Ernesto Zañartu (qui choisit en 1950 le nouveau lieu de travail de Hayter à Paris), beaucoup d'autres, parfois à l'aube d'une carrière reconnue (Alechinsky, Lam, Rancillac).

Une place particulière peut être donnée aux femmes artistes qui ont participé en grand nombre à l'atelier 17. L'exposition leur donne une large place. Durant la première période (1927-1940), on voit des exemples signés de la canadienne Dalla Husband, de l'argentine Nina Negri, aussi de la portugaise Maria Helena Vieira da Silva (*Buisson ardent,* 1938) – et de son mari Arpad Szenes. On insiste sur la participation de Helen Philips, qui travaille à l'atelier 17, et épouse Bill Hayter en 1940. Elle est à la fois sculptrice et expérimentatrice en gravure, poursuit ensuite son œuvre à New-York.

Aux États-Unis, nombreuses sont les femmes membres de l'Atelier 17, certaines devenues prestigieuses, comme Louise Nevelson, Louise Bourgeois, mais d'autres noms apparaissent, avec des œuvres souvent guidées par l'automatisme, qui participent de la transition qui s'opère alors du surréalisme à l'abstraction et à l'expressionnisme. Hayter aura alors joué un rôle déterminant dans cette évolution. Ainsi Minna Citron, Christine Engler, Francine Felsenthal, Sue Fuller, Margaret Kettunen Zegart... Plusieurs ont en commun de rechercher à illustrer puis dépasser le surréalisme, de pratiquer gravure et sculpture, et aussi de devoir conjuguer activité créatrice et vie privée, parfois au détriment de la création, reprise seulement lorsque l'absence de contraintes le permet.

Après son retour à Paris, l'Atelier 17 – en fait situé dans divers lieux différents – continue son activité créatrice. L'exposition choisit de s'arrêter à 1964, au moment, célèbre dans l'histoire de l'art, où le grand prix de la Biennale de Venise échappe à Roger Bissière pour revenir à l'américain Rauschenberg, consacrant ainsi la suprématie de New-York sur Paris (mais Hayter continue son activité jusqu'à sa mort, en 1988).

Reste l'apport considérable de Hayter à cette histoire de l'art, durant une longue période. Sa disponibilité, sa créativité, sa générosité, son perfectionnisme aussi, lui ont permis de rassembler les plus grands artistes réunis à Paris et à New-York, ceux qui étaient à la recherche de nouveaux procédés pour renouveler leurs œuvres. Lui-même est un créateur dont les motifs, qui doivent à l'utilisation de traits à la fois libres et construits, occupent et définissent l'espace. Son travail est en partie dicté par l'inconscient, selon le choix surréaliste, portant le regard vers des arcanes, des ellipses, des horizons démultipliés. Son œuvre picturale se situe aussi dans la continuité et au-delà de son œuvre graphique, dans des tonalités très vives, peut-être en avance sur son temps, mais cohérentes avec ses recherches et sa volonté de produire des effets nouveaux, suggestifs, puissants.

L'exposition, dont la commissaire est Laurence Imbernon, est prévue au musée Des Beaux-Arts de Rennes, du 12 février au 23 mai 2021. On peut espérer qu'une réouverture au moins partielle des musées la rendra accessible avant la date de sa fermeture. ■

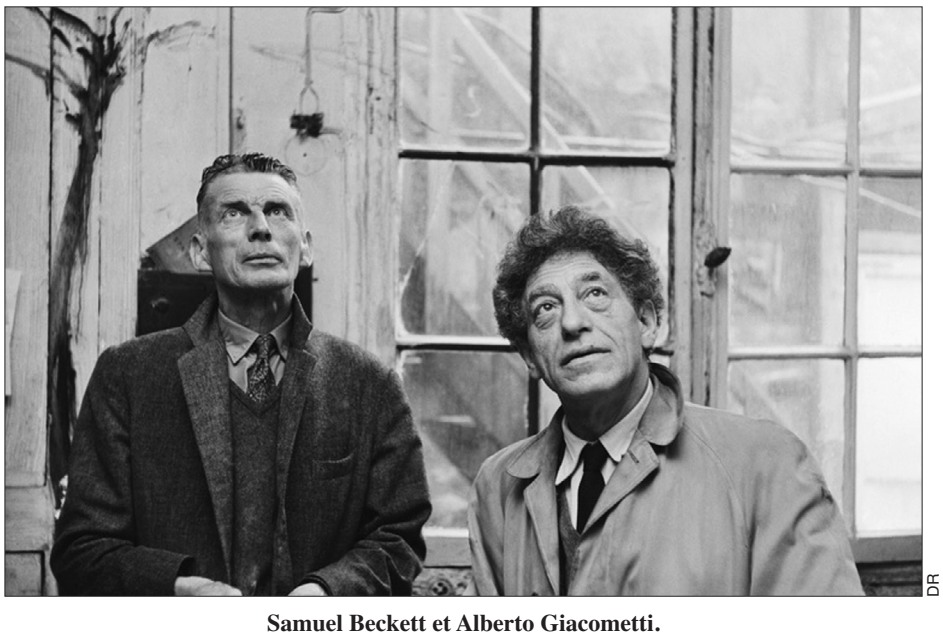
Philippe Reliquet

En attendant Godot

Exposition : *Giacometti-Beckett – Rater encore, rater mieux.*

Au cœur de l'exposition, un arbre, celui de Giacometti, réalisé pour le décor de la célèbre pièce *En attendant Godot,* présentée par Beckett au théâtre de l'Odéon en 1961. Un arbre blanc, fragile, rachitique, presque entièrement dépouillé de ses feuilles, le seul élément qui accompagne les deux personnages figés en une interminable attente. Décor minimaliste, une manière pour les deux créateurs de décliner le vide, la vacuité, le presque rien. Les quelques splendides dessins de l'arbre de 1952, préfigurent déjà ce face à face solitaire. *« Le vide-le blanc de la feuille-remonte à travers les interstices du dessin, rongeant, dissolvant les objets, les personnages »,* dit magnifiquement Pierre Schneider. Et, ajoute-t-il, *« Giacometti ne représente pas les êtres, mais la distance immense qui les sépare du monde »*.

Outre la longue amitié de Giacometti et de Beckett et leur collaboration pour le décor théâtral, la manifestation organisée par l'Institut Giacometti – commissaire Hugo Daniel – ne cherche pas à affirmer comme une évidence le rapprochement entre l'écrivain et le sculpteur. Ce n'est que par petites touches que des parallèles apparaissent entre leurs productions, au-delà des langages différents auxquels ils font appel. Parallèles, car il s'agit avant tout de préoccupations communes, voire d'obsessions. La solitude, l'impossibilité des rapports entre les êtres, le silence enfin, sont des thèmes qui traversent leurs travaux. Certes, la fascination qu'exerce Beckett est partagée par de nombreux artistes contemporains – on songe avant tout à Bram van Velde. Comme l'écrit Marianne Alphant : *« Quelque chose passe, une référence explicite ou secrète, un code, une reconnaissance, fondant ce qu'on pourrait appeler une communauté beckettienne »*.



DR

Samuel Beckett et Alberto Giacometti.

Cependant, ce sont probablement les œuvres de Giacometti où l'on croise une atmosphère de gestes intériorisés, introvertis, refusant tout effet de pathos, qui offrent les rencontres les plus stimulantes entre ces deux « écritures ». Dans une sorte de géométrie pessimiste, les formes perdent leur précision et leur tonicité, dérivent entre la résignation et l'attente d'une délivrance improbable. Les personnages, ces corps décharnés ou plutôt ces épines dorsales entourées de chair maigre, tournent en rond. Déplacements qui ne mènent nulle part, entre arbitraire et absurde, là où *« il n'y a que ça, il faut continuer »* (Beckett).

Pris dans ce que l'on peut nommer une résistance passive, ce sont des hommes qui avouent leur fragilité, voire leur faiblesse, semblent malgré tout ne pas céder, ne pas plier, ne pas renoncer. Un monde déshéroïsé, d'un dépouillement presque absolu, plongé dans une grisaille indéterminée ; vision dérisoire de l'être humain exprimée par un fragile murmure, témoignage que la vie est encore là, malgré tout. Des œuvres plus proches des chuchotements que des cris, se retirent sur les bouts des doigts. Vestiges ou ratages, elles sont comme l'illustration visuelle de la fameuse phrase de Beckett : *« Essayer encore. Rater encore. Rater mieux »*. *« Car,* remarque Christian Alandete, *il s'agit moins, pour l'un comme pour l'autre, d'achever ce qui ne peut l'être, que de rendre visible le chemin à parcourir, de rendre perceptible la temporalité dans laquelle se construit cette quête impossible de dire ou représenter le réel »*. Des éclipses partielles mais qui restent encore bien visibles.

Même si l'exposition reste modeste, elle incarne presque à son insu la situation dans laquelle se trouvent les artistes de nos jours. Espérons que bientôt les spectateurs auront accès aux œuvres, cette présence indispensable. En attendant, l'Institut Giacometti déploie une activité importante, en proposant des visites guidées et des conférences. C'est déjà ça. ■

Itzhak Goldberg

Misha Garrigue et l'évidence cachée

Une exposition et deux ouvrages mettent à l'honneur la dessinatrice et peintre Misha Garrigue. Belle occasion de revenir sur le parcours de l'artiste et de redécouvrir une œuvre de qualité, animée d'un souffle particulier.

Misha Garrigue (Casablanca, 1942-Paris, 2007) arrive à Paris avec sa famille à l'âge de 14 ans. À Tourrettes-sur-Loup, elle apprend le métier de tisserand. Responsable de la galerie «Le Minotaure», à Saint-Paul-de-Vence, elle y expose ses créations de laine et de soie. Dans les années 1960, elle est de retour à Paris. Illustratrice, elle publie ses dessins dans nombre de périodiques. À titre d'exemple, le n°17 de la revue *Recherches* consacré à «l'Histoire de la psychiatrie de secteur» (mars 1975). Elle se consacre à la peinture dans les années 1980.

C'est dans les Alpes-Maritimes qu'elle a rencontré Christiane Rochefort, une amie pour la vie, avec qui elle militera, avec qui elle collaborera et qui fera d'elle sa légataire universelle. En 1970, elle participe au Mouvement de libération des femmes (MLF) au sein du groupe «Les Petites Marguerites», qui rassemble autour de l'auteure du *Repos du guerrier* des écrivaines et des artistes comme Julie Dassin, Rachel Mizrahi, Gille et Monique Wittig, Monique Bourroux ou Cathy Bernheim. Dans le numéro zéro du journal féministe *Le Torchon brûle* (décembre 1970), elle donne une série de dessins sur l'oppression. Elle signe le Manifeste des 343, qui paraît le 5 avril 1971 dans *Le Nouvel observateur.* La même année, elle crée les décors des *Stances à Sophie,* film adapté du roman de Christiane Rochefort, réalisé par Moshé Mizrahi. Une vingtaine de ses dessins illustre l'ouvrage de Christiane Rochefort *Ma vie revue et corrigée par l'auteur,* à partir d'entretiens avec Maurice Chavardès, publié en 1978.

Quand Misha Garrigue fait son autoportrait, elle ne donne pas à voir son visage, mais une forme humaine au cœur battant et aux bras levés supportant un roc. Cœur-rectangle rouge et roc-volume composite bleu annoncent la série des œuvres abstraites, des «Plus que fonds», peintes à la tempera sur papier ou sur toile, puis exclusivement avec des pigments minéraux. Comme le précise sa fille, Awena Burgess : *«Misha trouve ses matériaux en France dans les carrières d'ocre abandonnées du Midi, le long de la Méditerranée, et au hasard du bord des routes. Lors de ses nombreux voyages aux États-Unis elle ramène les pigments ramassés dans les déserts de l'Arizona et du Nouveau-Mexique, au bord de l'océan Pacifique en Californie, et dans les montagnes du New Hampshire et du Maine.»*

Dans certaines œuvres des années 70 (encre de Chine et aquarelle sur papier), les personnages sont monstrueux comme peuvent l'être ceux de Jérome Bosch, mais on ne sait s'ils sont captifs ou libres, si l'espace où ils se meuvent est enfer ou jardin des délices. Le cauchemar n'est jamais total, la folie n'est jamais absolue, le dérèglement des sens est ivresse raisonnée. Les moutons des années 1990, eux, ont l'air plus sages. Ils forment une famille, ils se réunissent, ils réfléchissent. Ont-ils pris les humains pour modèles ou est-ce les hommes qui les ont dénaturés ? En fait, ces moutons qui nous font rire se moquent de nous. Les humains ne doutent de rien. Ils se croient toujours maîtres du jeu. Comme s'il suffisait de compter les moutons qui sautent une barrière pour s'endormir !

Les autres animaux du bestiaire (oiseaux, dromadaires, chèvres...) sont saisis dans leur instantanéité, avec une économie de moyens qui nous met face à leur réalité profonde, à leur émotion, à leur beauté. Tel chat blanc sur fond noir, tout en long, me regarde droit dans les yeux et je pense à la Belgique de mon enfance, à la fête des chats à Ypres. Telle fillette terre de sienne tient en laisse un grand chien-loup et je me demande où elle va le conduire. Est-ce une variante du *Petit chaperon rouge* ? Invitation à inventer une histoire.

Il en va de même avec Bobinek, petit personnage au corps de bobine, dessiné au pinceau fin et à l'encre de Chine sur papier de riz, quasiment d'un seul trait, sans lever le pinceau. Bobinek est un magicien. Il dévide le fil et crée des forêts, des animaux et des arcs-en-ciel. Il serre la main du dragon et s'envole tiré par un papillon. C'est un funambule. C'est un chef d'orchestre. C'est un poète au visage de lumière.

Et Misha Garrigue d'écrire :

«BOBINEK REGARDE
QUELQUE CHOSE
IL CHERCHE
À NE PAS
PERDRE LE SENS
IL ESSAYE
IL POURSUIT
L'ÉVIDENCE
CACHÉE
SANS DOUTE
AILLEURS
PARFOIS
C'EST PLUS OU MOINS
COMME ÇÀ
SE DIT BOBINEK »

Autoportrait de l'artiste, sans doute. ■

Martine Sagaert

Misha Garrigue
Presses d'Escourbiac, 2020. Édition bilingue, français-anglais148 pages, 30 euros.

Misha Garrigue
Bobinek. Presses d'Escourbiac, 2020. 55 pages, 15 euros.
awenaburgess@gmail.com

Les méandres de la mémoire

Hermann,
de Gilles Granouillet. Mise en scène de François Rancillac. Spectacle vu le 3 mars au Théâtre des 2 rives à Charenton, lors d'une représentation réservée aux journalistes et aux professionnels. Une tournée est prévue en avril et en mai si c'est autorisé. Tournée la saison prochaine en cours de réalisation.

Gilles Granouillet et François Rancillac se connaissent de très longue date. Le metteur en scène qui a, un temps, dirigé la Comédie de Saint-Étienne (de 2002 à 2009 avec Jean-Claude Berutti) a déjà monté cinq pièces de l'auteur qui est né à Saint-Étienne, est passé par l'école de la Comédie dont il est devenu quelques années plus tard, auteur associé, et y a implanté sa compagnie «Travelling théâtre». Rien de plus normal si François Rancillac, de retour en compagnie avec «Théâtre sur paroles» (un titre qui a le mérite d'être clair) après son intermède de dix ans au Théâtre de l'Aquarium, se soit tourné à nouveau vers son ami pour co-produire avec lui et créer une de ses pièces qu'il apprécie particulièrement, *Hermann,* parue en 2013. On ne peut que s'en réjouir, car cette œuvre qui met en scène quatre personnages (incroyable quatuor), interroge et bouleverse les notions – trop peu souvent mises en évidence – d'espace et de temps. C'en est un régal qui s'enracine autour d'une sorte de conte qui s'avère être une authentique histoire d'amour. Que l'on en juge : à travers le «cas» Hermann, celui d'un jeune amnésique que la police amène un beau jour dans le service neurologique d'un hôpital où la psychiatre qui l'examine (Claudine Charreyre) diagnostique un Alzheimer précoce (le patient en question a 25 ans), va se jouer un étrange ballet. Le jeune homme ne se souvient que de quelques mots de russe et d'un prénom, Olia. Olia est justement le prénom de la femme d'une quarantaine d'années du cardiologue, Daniel Streiberg (Daniel Kenigsberg) qui vient d'arriver dans le CHU... Laissons là le fil de l'intrigue aux mille et un étranges voire improbables et savoureux développements qui tiennent le lecteur et le spectateur en haleine comme dans le meilleur des polars, et signalons simplement quelques-unes des «conclusions» de cette histoire d'amour qui explore les méandres de la mémoire. Hermann et Olia s'aimaient et s'aiment toujours d'amour fou ; ils se sont reconnus et ont fui en Russie. Le récit se développe sur plus de treize ans, mais pour ce qui concerne la temporalité c'est loin d'être tout : la principale information sur le sujet étant qu'Hermann est resté le jeune homme de 25 ans, l'amour l'a figé dans cette temporalité, et alors qu'avant d'en arriver à ce constat, tous les autres protagonistes ont bien évidemment vieilli ! Nous sommes aussi devant une double histoire d'amour puisqu'entre le cardiologue, qu'Olia a brusquement abandonné après avoir revu Hermann, et la neurologue, une étroite relation s'est nouée : ensemble ils vont finir par fonder une famille et s'en aller dans le nord de la France... Petit voyage en regard de celui effectué par Hermann et Olia en Russie. Tout se passe, tout s'est passé comme dans un rêve. Il y a là une petite musique, celle du style de Gilles Granouillet que François Rancillac met en valeur dans cet autre espace, scénique celui-là, une boîte imaginée par Raymond Sarti qui permet à notre imaginaire de se déployer à son aise, en traversant les différentes strates de la mémoire, de toute mémoire. Le jeu, éminemment théâtral, est mis en place avec doigté et intelligence par François Rancillac, et assumé par le quatuor d'acteurs avec une belle justesse, ce qui, notamment pour le rôle d'Hermann n'était pas forcément évident. Sur une thématique à première vue plutôt sévère, il y a même de la légèreté ; elle nous fait sourire comme la scène de rencontre entre Daniel Kenigsberg et Claudine Charreyre, le cardiologue et la neurologue, qui est un modèle du genre, du plan de l'écriture à celui de sa traduction scénique... ■

Jean-Pierre Han

Des films qu'on ne tournera plus ?

On a déjà beaucoup parlé des conséquences dramatiques du confinement sur les salles. Plus le temps passe, plus il faut élargir le champ de la catastrophe. Aujourd'hui, on va s'interroger sur la production des films eux-mêmes en prenant l'exemple de deux films que tout sépare : un film « commercial » à l'ancienne, Les Apparences *de Marc Fitoussi et un film d'auteur pur et dur,* Un Soupçon d'amour *de Paul Vecchiali. Pourra-t-on, dans quelques mois ou dans quelques années, encore voir sur les écrans de cinéma des films leur ressemblant ?*

Pour son sixième long métrage, Marc Fitoussi adapte un roman suédois, *Trahie* de Karin Alytegen. Il transpose à Vienne dans le milieu des expatriés français un récit qui se déroulait à Stockholm. Histoire classique d'adultère qui tourne mal et révèle les failles d'un couple apparemment bien sous tous rapports, *Les Apparences* baigne dans le bon goût « grand bourgeois ». Henri (Benjamin Biolay), brillant chef d'orchestre, est un peu le phare de la petite communauté française. Sa femme, Ève (Karin Viard), en est très fière. Mais elle découvre qu'il a une maîtresse (Laetitia Dosch), qui est le professeur de leur fils adoptif, Malo, au lycée français de Vienne.

Ce qui pourrait n'être qu'une brillante description d'un milieu huppé prend plus nettement que chez Hitchcock et Chabrol, les deux grandes ombres qui se penchent au-dessus de la caméra de Marc Fitoussi, une dimension, d'abord feutrée puis de plus en plus claire, de lutte des classes.

Au début du film, Ève raccompagne sa mère à l'aéroport de Vienne. Celle-ci l'irrite quand elle l'appelle « Évelyne » au lieu de « Ève » et est loin du chic de sa fille. On en aura plus tard la preuve dans un échange par « Skype » où l'on apercevra son intérieur. Dès lors, quand Ève identifie sa « rivale », elle voit en elle son double, avant qu'elle ne parvienne à pénétrer le cercle très fermé de la grande bourgeoisie. Sa volonté de l'abattre n'en sera que plus brutale. Quand on réussit à quitter son milieu d'origine, à grimper socialement sans paraître une parvenue, on est d'autant plus impitoyable vis-à-vis de celles qui empruntent le même chemin, surtout si cette voie royale s'incarne dans le même homme...

Jadis Claude Chabrol et Michel Deville, on pense notamment à *Eaux profondes*(1981), pouvaient eux aussi saupoudrer leurs œuvres d'allusions sociales. Avec le temps, ce genre longtemps dominant qu'on pouvait appeler « drame psychologique » ou « thriller psychologique » a laissé sa place à la reconstitution de faits divers, de « biopics » de criminels souvent vus du côté anecdotique ou sensationnel et pas remis dans leur contexte sociologique, voire politique comme Chabrol s'attachait à le faire en transposant à l'ère contemporaine l'affaire des sœurs Papin dans *La Cérémonie* (1995).

DR

***Les Apparences,* de Marc Fitoussi.**

Avec son scénario de roman, loin des téléfilms « déminés » et des séries qui annoncent sur le papier un contenu politisé mais privilégient les péripéties percutantes sur la vraisemblance du contexte, *Les Apparences* contient ainsi quelque chose de sulfureux, bien rare pour un film qui se présente sous la forme d'un divertissement de qualité. C'est pour cela qu'il est à craindre qu'il ne suscite pas beaucoup de vocations, malgré sa bonne réception dans le peu de temps où il a pu être vu en salle.

À 90 ans, Paul Vecchiali signe avec *Un soupçon d'amour* son trentième film. Il y a plus de cinquante ans, il s'est lancé dans un cinéma très personnel, à la fois éloigné du cinéma commercial dominant, et émancipé des crédos et des diktats de la Nouvelle vague. Dès 1974, il tournait *Femmes, femmes,* l'un de ses chefs-d'œuvre et en 1976, créait sa maison de production, *Diagonale* qui allait drainer autour de lui toute une génération de réalisateurs (Jean-Claude Biette, Jean-Claude Guiguet, Marie-Claude Treilhou, Noël Simsolo, Gérard Frot-Coutaz...) proches de ses méthodes et utilisant les mêmes acteurs (Hélène Surgère, Howard Vernon, Nicolas Silberg...).

Baignant depuis toujours dans la cinéphilie, une cinéphilie bien plus populaire que celle d'un Godard ou d'un Truffaut, puisque fondée d'abord sur l'amour des acteurs et plus encore des actrices (Danielle Darrieux et Micheline Presle, en tête), plutôt que sur la politique dite des auteurs, Vecchiali a proposé un cinéma de « belles histoires » pouvant souvent prendre la forme du drame et du mélodrame, et contenir des parties chantées et jamais condamnées à reproduire à tout prix le réel. La langue parlée se doit d'être bien prononcée, en respectant par exemple les liaisons, quitte à sembler parfois maniérée ou théâtrale. D'ailleurs, dans *Un soupçon d'amour,* un personnage rappelle que le cinéma, « c'est du théâtre avec une caméra et des techniciens ». Les comédiennes de Vecchiali ont ainsi souvent triomphé sur les planches. C'est le cas de Marianne Basler qui retrouve ici le réalisateur qui a contribué à faire d'elle une vedette avec un de ses film les plus connus, *Rosa la Rose, fille publique* (1986). Trois décennies plus tard, Marianne Basler, murie par les planches, devenue une vraie tragédienne, capable de déclencher des torrents d'émotion sur scène avec *L'Autre fille* d'Annie Ernaux, peut jouer avec subtilité un rôle qui incarné par une autre pourrait ramener au temps du mélo, de cette *Porteuse de pains,* que son personnage, Geneviève Garland, est censé interpréter pour un téléfilm... Lumineuse dans sa cinquantaine fragile, Marianne Basler permet à Vecchiali de réaliser ce qu'il nomme avec humour son *Anti-Dogma 14*. Il y traite avec beaucoup de retenue d'un sujet qui a douloureusement changé sa vie. Ce n'est pas un hasard s'il dédie ce *Soupçon d'amour* à Douglas Sirk, son maître en mélo flamboyant.

Lui, réalise peut-être une variante : un mélo incandescent, qui se nourrit fortement de tous les morts qui peuplent son existence de neuf décennies, à commencer par le souvenir de sa sœur, Sonia Saviange, une des magnifiques actrices de *Femmes, Femmes* et qui, avec sa partenaire Hélène Surgère, participa aux *120 journées de Sodome* de Pier Paolo Pasolini.

Bien difficile d'imaginer, sauf si, comme on ose le rêver, Vecchiali poursuit sa carrière encore une bonne dizaine d'années à l'image du grand Manoel de Oliveira, qu'il y aura dans l'avenir des films aussi épurés, aussi simples dans leur propos et aussi forts dans l'émotion qu'il génère, que celui-là.

Il ne faut pas non plus oublier que cette œuvre hors norme, dans ses beautés autant que dans ses imperfections – et qu'il faut selon Vecchiali lui-même voir deux fois pour en comprendre toute la belle évidence – est produite avec un budget dont le montant ne couvrirait qu'une ou deux secondes d'effet spéciaux d'un film de super-héros qui encombrera la moitié des salles rouvertes. ■

Philippe Person

Les Apparences,
(2020) de Marc Fitoussi est édité en DVD chez M6 Vidéo.
Un soupçon d'amour,
(2020) de Paul Vecchiali est édité en DVD
chez Epicentre Films.

LES LETTRES *françaises*

Les Lettres françaises, n° 28 (194), avril 2021 (nouvelle formule)
Publication mensuelle
N° de la commission paritaire : 0621 K 72533
Édité par : SEPC-Helvétius-Éditions Helvétius
SASU enregistrée au RCS Créteil
Président et directeur de publication : Jacques Dimet
Impression : Rivet-PE, 24, rue Claude-Henri Gorceix, 87000 Limoges
Dépôt légal : Mars 2021

Fondateurs : Jacques Decour, fusillé par les nazis, et Jean Paulhan
Directeurs : Claude Morgan (de 1942 à 1953),
Louis Aragon (de 1953 à 1972)
Directeur : Jean Ristat
Rédacteur en chef : Jean-Pierre Han
Secrétaire de rédaction : Franck Delorieux

Ont participé à ce numéro : Olivier Barbarant, Jacques Bonnaffé, Tom Buron, René de Ceccatty, Eugène Durif, Baptiste Eychart, Paul Fournel, Itzhak Goldberg, Jean-Pierre Han, Jean-Claude Hauc, Christophe Mercier, Pierre Monastier, Philippe Person, Didier Pinaud, Jean-Jacques Régibier, Philippe Reliquet, Marc Sagaert, Martine Sagaert

Conception graphique : Mustapha Boutadjine
Correction : SEPC-Helvétius-Éditions Helvétius
Rédaction : ARTBRIBUS, 68, rue Brillat-Savarin, 75013 Paris
Téléphone : 01 53 80 13 75
E-mail : redaction@les-lettres-francaises.fr
Site : en réfection
Abonnements sur le site : editionshelvetius.com
Renseignements : abonnementsllf@editionshelvetius.com
Community manager : Sébastien Banse.
Le journal est présent sur **Twitter, Facebook** et **Instagram**
Copyright *Les Lettres françaises,* tous droits réservés
La rédaction décline toute responsabilité quant aux manuscrits qui lui sont envoyés.