

Phaéton

revue



2021

El que bebe vino se em-
borracha. El que se em-
borracha duerme. El que
duerme no peca. El que
no peca va al cielo.
Bebamos para que
al cielo vayamos.

*Celui qui boit du vin s'enivre. Celui qui s'enivre dort. Celui qui dort
ne commet pas de péché. Celui qui ne commet pas de péché va au ciel.
Alors buvons pour gagner le ciel.*



Las Meninas (1656)

Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (Séville, 1599 – Madrid, 1660)

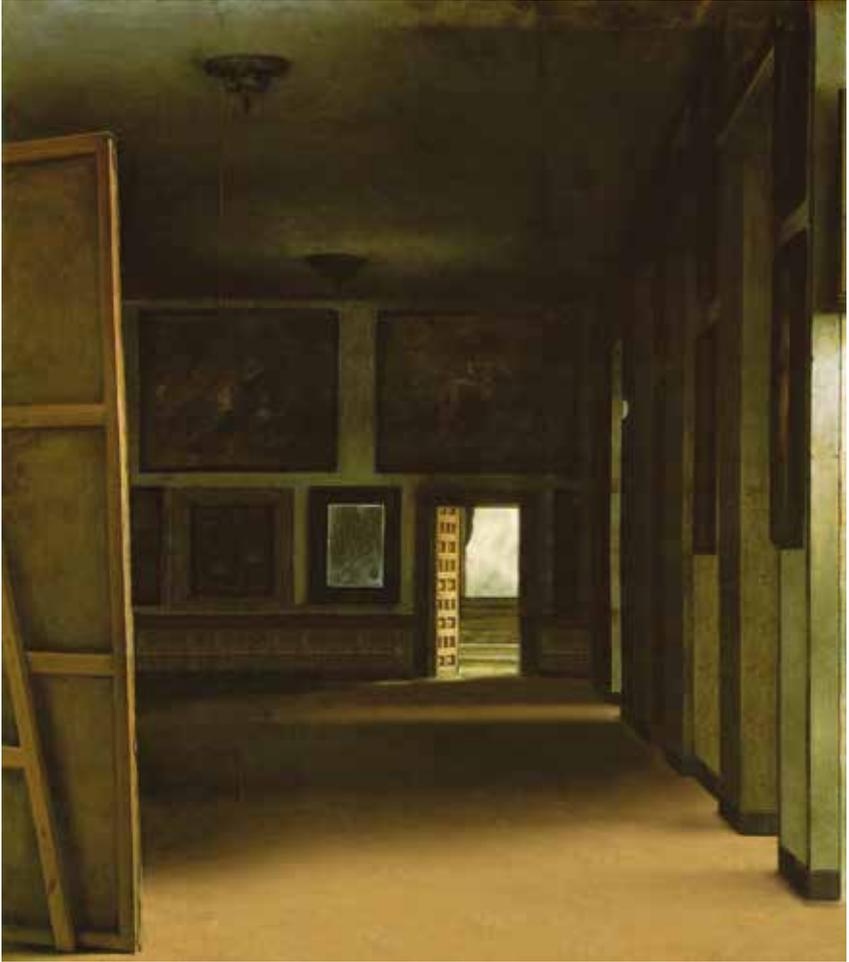


Image de couverture, *Sans titre*

Thierry Lahontaa

Thierry Lahontaa est né en 1965. Diplômé de l'École des Beaux-Arts de Bordeaux, il est le fondateur, avec son frère Bruno Lahontaa, du *Romanfouitisme*, conçu tel un manifeste proche de l'absurde... Ils ont également créé la *Fondation Raffy* dont le but est l'expérimentation dans tous les domaines artistiques. Thierry Lahontaa affirme que l'on doit « pratiquer son art comme on touche un serpent avec un bâton ! » Avec cette représentation des *Ménines* de Velázquez, il offre une composition intuitive hors-norme entre la profondeur du rêve et l'éphémère de toute réalité. Au seuil du chaos, Thierry Lahontaa recompose le mirage d'un monde et l'on ne sait pas si les personnages de Velázquez ont déjà quitté la scène ou s'ils n'ont pas encore pris possession de l'espace...

Parrainages

Giuseppe Annese, artiste peintre - **Gérard Boulanger†**, avocat et historien - **Concha Castillo**, chorégraphe - **Jacques Demorgon**, sociologue - **Cédric Giraud**, Historien - **Olivier Giron**, conseiller de coopération et d'action culturelle - **Gérard Hirigoyen**, ancien président de l'université Montesquieu de Bordeaux (finances et gestion) - **Camille Izard**, théologien - **Joël July**, professeur de lettres modernes - **Pierre Légglise-Costa**, linguiste et historien d'art - **Jean-Marc Leysale**, chimiste, chercheur CNRS - **Henri Martin†**, libraire - **Claire Mestre**, anthropologue et psychanalyste - **Marc Minkowski**, directeur général de l'Opéra National Bordeaux-Aquitaine - **Emmanuel Mouret**, cinéaste - **Bertrand Nivelles**, architecte - **Marie-Luce Ribot**, journaliste - **Patrick Rödel**, philosophe - **Libor Šir†**, photographe - **Jean Tignol†**, professeur de médecine, psychiatre - **Patrick Troude-Chastenet**, professeur en sciences politiques - **Jean-Rodolphe Vignes**, professeur de médecine, neurochirurgien.

Comité de rédaction

Marie-Claude Bélis-Bergouignan, professeur honoraire des universités en Sciences économiques - **Marie-José Cameleyre**, ingénieur en Sciences humaines - **Roseline Giusti**, critique d'art - **Pierre Landete**, avocat et écrivain - **Suzanne Robert**, comédienne - **Michel Wiedemann**, linguiste.

Cahiers Merles Blancs : **Marie Laugery**, poétesse - Marges : **Jean-Christophe Cabut**, journaliste.

Correspondants

Belgique :

Jean-Pierre Pichard-Stamford

Brésil : **Ana Rossi**

Chili : **Carles Diaz**

Côte d'Ivoire : **Henri-Michel Yéré**

Espagne : **Miguel Blanco Otano**

États Unis d'Amérique : **Faith Beasley**

Grèce : **Michèle Valley**

Haïti : **Charles Watson**

Ile Maurice : **Gillian Geneviève**

Israël : **Marlena Braester**

Liban : **Michèle M. Gharios**

Madagascar : **Jean-Michel Perdigon**

Mexique : **Jorge Vargas**

Pérou : **Ronald Vega**

Russie : **Sofya Brand**

Suède : **Kerstin Munck**

Tunisie : **Salma Ben-Sedrine**

Responsable du site internet

Hélène Regnaud

Directeur de publication

Pierre Landete, fondateur de *Phaéton*.

Sommaire - Septembre 2021

Parrainages	07
Comité de rédaction	07
Sommaire	08
Définitions de Phaéton	12
Prix Ludovic Trarieux 2020	14

Éditorial 16

<i>Il y a quarante ans : l'abolition de la peine de mort en France par la loi du 9 octobre 1981</i>	22
Jean-Paul Sartre, <i>Dans la rue des Blancs-Manteaux</i>	25
Extraits du discours de Me Robert Badinter, garde des Sceaux, ministre de la Justice à l'Assemblée nationale, jeudi 17 septembre 1981	26
Gébé (Georges Blondeaux), <i>Casse-têtes</i>	37
<i>L'Erdapfel de Martin Behaim</i>	39
Montesquieu, <i>Adresse aux inquisiteurs d'Espagne et du Portugal</i> (extrait de <i>l'Esprit des Lois</i>)	45

Marie Laugery <i>Voie lactée vraie demeure</i>	48
Nicolas Bourgeois <i>Pic du Midi de Bigorre et son observatoire, un patrimoine mondial</i>	49
Marie-Claude Canova-Green <i>D'infante à reine de France, le voyage nuptial d'Anne et celui de Marie-Thérèse d'Autriche</i>	69
Michel Wiedemann <i>Les dessins du voyage en Espagne de Christophe Weiditz</i>	83
Francine Agard-Lavallé et Bernard Lavallé <i>L'accueil des réfugiés espagnols à Bordeaux en 1936 et 1937 : de la solidarité à la politique d'exclusion</i>	99

Cahier de Poésie 105

ESPANAS 107

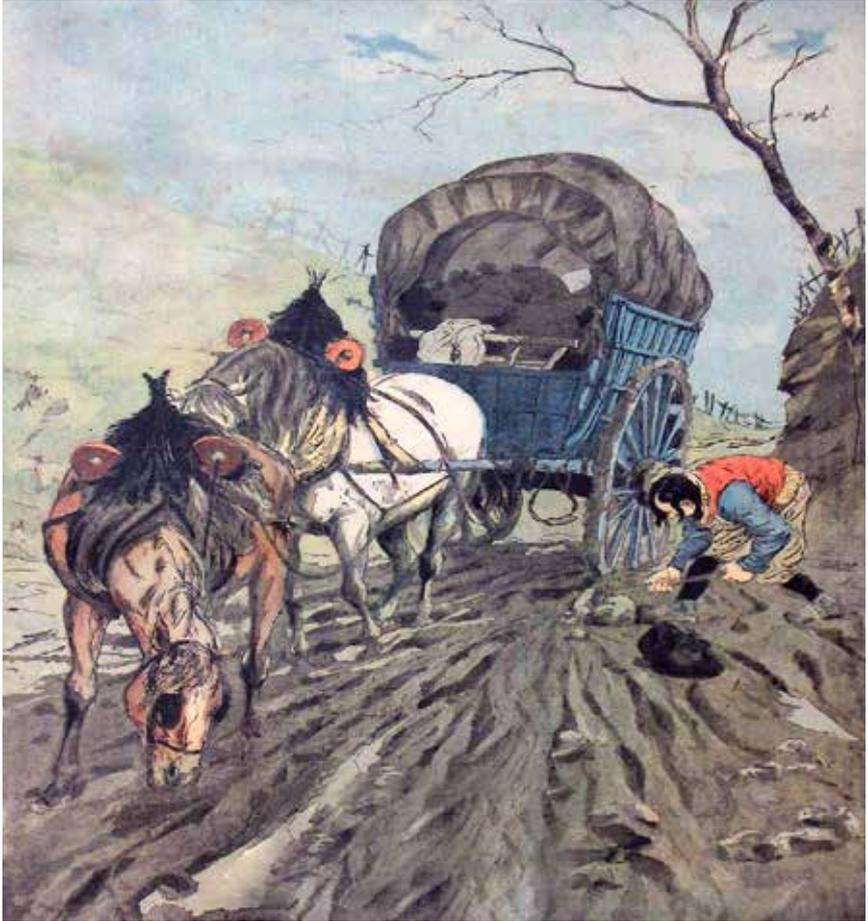
Merles blancs 177

Florilège de poèmes édités dans la Revue *Les Cahiers du Sens*, de 1991 à 2020, en hommage à Danny-Marc et Jean-Luc Maxence du *Nouvel-Athoron*

Sommaire - Septembre 2021

II

Justine Guitard <i>Le franquisme à travers le prisme d'un espace « subversif » : le ruedo</i>	219
Javier Jurado <i>L'invisibilisation des femmes ouvrières dans les séries de la télévision espagnole (TVE) de 1989 à 1993</i>	237
Katia-Sofia Hakim <i>Candelas, femme de lumières : une analyse du personnage féminin dans l'Amour Sorcier de Manuel de Falla (1915)</i>	251
Andrea Rodriguez-Novoa <i>Regard sur dix ans d'arts visuels en Espagne : une anthologie émotionnelle</i>	260
Jacques Demorgon <i>D'Ibn-Khaldûn à Fukuyama : l'esprit de la géohistoire</i>	267
Marges	279
Concha Castillo et Pierre Landete, <i>El guiri y el gato : dialogue</i>	281
Nicolas Espitalier, <i>Salamanque Plaza Mayor</i>	282
Pierre Landete, <i>Debajo del reloj / Hoy por hoy</i>	285
Jean-Bernard Duboscq et Rémi Bourquin, <i>Comme une petite pluie sur un kiosque à musique...</i>	287
Yves Harté, <i>La huitième couleur (extrait)</i>	289
Claude-Henri Rocquet, <i>L'éventail andalou</i> (extraits de la nouvelle n° 24, <i>in Les Cahiers du Sens – Ed. Nouvel-Athanor, 2014</i>)	292
Roseline Giusti, <i>Écrire Séville / Escribir Sevilla</i>	297
Roseline Giusti, « Je parle encore le <i>Djudezmo</i> ». Entretien avec <i>Eliézer B., judéo-espagnol d'Istanbul</i>	299
Salvador Dalí, <i>Journal d'un génie</i> (extraits)	305
Jorge Semprún Maura, <i>L'Écriture ou la Vie</i>	308
Frédéric Brun, <i>Perla</i>	315
Christian Roger, <i>Elsa Mère</i>	317
Jean-Christophe Cabut, <i>Portrait de Danièle Thiéry : hommage à la Donzelle</i>	318
Questionnaire de Proust : Hervé Le Tellier, lauréat du prix Goncourt 2020	323
Biographies des membres du Comité de parrainage	326
Biographies des membres du Comité de rédaction	331
Biographies des correspondants	333
Sommaire des illustrations	337



Le chartier embourbé
Jean de La Fontaine, *Fables*, Livre VI, 18

Le phaéton¹ d'une voiture à foin
 Vit son char embourbé. Le pauvre homme était loin
 De tout humain secours. C'était à la campagne
 Près d'un certain canton de la basse Bretagne,
 Appelé Quimper-Corentin.
 On sait assez que le Destin
 Adresse là les gens quand il veut qu'on enrage :
 Dieu nous préserve du voyage !
 Pour venir au Chartier embourbé dans ces lieux,
 Le voilà qui déteste et jure de son mieux,
 Pestant, en sa fureur extrême,
 Tantôt contre les trous, puis contre ses Chevaux,
 Contre son char, contre lui-même.
 Il invoque à la fin le Dieu dont les travaux
 Sont si célèbres dans le monde :
 Hercule, lui dit-il, aide-moi ; si ton dos
 A porté la machine ronde,
 Ton bras peut me tirer d'ici
 Sa prière étant faite, il entend dans la nue
 Une voix qui lui parle ainsi :
 Hercule veut qu'on se remue,
 Puis il aide les gens. Regarde d'où provient
 L'achoppement qui te retient.
 Ôte d'autour de chaque roue
 Ce malheureux mortier, cette maudite boue
 Qui jusqu'à l'essieu les enduit.
 Prends ton pic, et me romps ce caillou qui te nuit.
 Comble-moi cette ornière. As-tu fait ? Oui, dit l'homme.
 Or bien je vais t'aider, dit la voix : prends ton fouet.

Je l'ai pris. Qu'est ceci ? Mon char marche à souhait.
 Hercule en soit loué. Lors la voix : Tu vois comme
 Tes Chevaux aisément se sont tirés de là.
 Aide-toi, le Ciel t'aidera.

1 Phaéton désigne le conducteur du charriot. La référence mythologique est d'autant plus burlesque que, dans cette fable, le cocher (chartier ou charretier) ne se dirige pas vers la lumière mais vers un canton perdu qui était un lieu d'exil en raison de son éloignement de Paris. Les chartiers étaient célèbres pour leurs jurons, leur brutalité et leur mauvaise foi.

Définitions de Phaéton

Nom propre masculin (*fa-é-ton*) dont l'étymologie est grecque.

Dans la version archaïque du mythe grec, Phaéton est fils d'Éos (l'Aurore) et de Céphale (l'Esprit). L'enfant, d'une grande beauté, fut volé par Aphrodite. Elle le plaça dans le ciel, l'éleva puis il devint le gardien de ce qui fut considéré comme le bien le plus précieux : le savoir, symbolisé par les bijoux d'or d'Aphrodite... Phaéton, devenu adulte, eut d'Aphrodite un fils, Astynooos (*asty*, la cité, *noos*, au fig. le guide), la plénitude qui guide l'esprit dans la nuit du monde. Le surnom de Phaéton est Phaon, l'étoile du soir (Hespéros) et du matin (Phosphoros). Quand le soleil se couche, Hespéros brille et lorsqu'il se lève, Phosphoros dit Eosphoros, l'étoile solitaire, disparaît. Phaéton est la permanence de la lumière dans la nuit des hommes, celui qui permet la transmission des savoirs, seul gage d'immortalité pour l'Homme.

Dans la mythologie grecque, Phaéton est aussi :

- Atymnios, un héros solaire milésien qui était un frère d'Europe ;
- Adymnos, pour les Crétois a-dyomenos (celui qui est toujours en éveil, celui qui ne se couche pas) était l'étoile du soir et du matin
- Protogenos Phaéton (le premier à naître et à briller), un surnom du dieu Éros (Phanès ou Ericapaios), dans sa version archaïque un taureau blanc argenté (appartenant à Augias, fils d'Hélios) qui défendait les troupeaux contre les bêtes sauvages et qui prit Héraclès pour un lion. Le héros maîtrisa Phaéton à qui il vola la force par le contact magique des cornes (rituel de couronnement et de victoire de l'esprit sur la bestialité)
- le Fils d'Hélios (le Soleil) et de Clymène (le Pouvoir). Il s'agit d'une légende très répandue selon laquelle un matin, Hélios céda à son fils, qui le harcelait pour obtenir la permission de conduire, le char du Soleil. Phaéton voulait impressionner ses sœurs les Héliades. Sa mère encouragea Phaéton, mais il n'était pas assez expérimenté pour diriger les chevaux blancs de son père (on notera que l'un des chevaux du Soleil se nommait aussi Phaéton). Il les mena d'abord si haut que le givre envahit la Terre puis si près d'elle que tout devint cendre. Zeus, en colère, le foudroya pour éviter une conflagration universelle. Alors ses sœurs pleurèrent des larmes d'ambre...

Phaéton est encore :

- une tragédie d'Euripide (484-406 av. J.-C.) dont il ne reste que des fragments
- un personnage (Phaon) de l'*Heroïde* XV d'Ovide (43 av. J.-C.-18), *Lettre de Sappho à Phaon*
- le Titre I du Livre Second des *Métamorphoses* d'Ovide
- un opéra de Jean-Baptiste Lully (1632-1687) sur un livret de Philippe Quinault (1635-1688)
- un poème symphonique de Camille Saint-Saëns (1835-1921)
- une pièce pour hautbois (inspirée des *Métamorphoses* d'Ovide) de Benjamin Britten (1913-1976)
- un poème de Raymond Queneau (in *L'instant fatal*, 1948)
- une histoire d'Eddy Debons écrite pour un orchestre de Brass Band
- le fichier informatique français relatif au permis de conduire européen
- un charretier ou un mauvais cocher (désuet), par plaisanterie et allusion au fils présomptueux et maladroit d'Hélios... « Le phaéton d'une voiture à foin vit son char embourbé [...] », *Le charnier embourbé*, Jean de La Fontaine
- un véhicule hippomobile léger, découvert et à quatre roues avec deux sièges (un à l'avant pour le conducteur et l'autre à l'arrière pour un ou deux passagers) datant du XVII^e siècle... « Mon phaéton est à la porte je puis mener deux dames... », *La matinée d'une jolie femme*, Étienne Vigée (1758-1820). On notera une variante avec moteur et plusieurs rangées de sièges à la fin du XIX^e siècle puis, au XXI^e siècle, Phaéton est devenu une voiture de la marque Volkswagen
- trois oiseaux de mer, au plumage blanc, dits paille-en-queue, emblèmes des Mascareignes et logo d'une compagnie aérienne (Air Mauritius) portent ce nom :
 - le grand phaéton à bec rouge
 - le phaéton à bec jaune
 - le phaéton à brins rouges ou phaéton phénicure de Gmelin
- « [...] à de grandes altitudes planaient les frégates et les phaétons qui tombaient souvent avec une rapidité vertigineuse pour arracher en l'air leur proie aux oiseaux de mers plongeurs », *À la poursuite du soleil*, Alain Gerbault, tome 1, de New York à Tahiti
- un astéroïde découvert en 1983 dit de la famille Apollon et dont la caractéristique principale est d'approcher le Soleil plus que tous les autres (il « frôlera » la Terre le 14 décembre 2093 !)
- une pièce de théâtre d'un auteur anonyme en 1625 : *Le trébuchement de Phaéton*
- une tragédie de Tristan l'Hermite (1639)
- la marque d'une huile d'olive d'exception produite en Grèce dans le Péloponnèse près de Kalamata (La vierge aux beaux yeux).

Prix Ludovic Trarieux 2020

Ebru et Barkin Timtik



Ludovic Trarieux (1840-1904)

Avocat (Bordeaux, Paris), député puis sénateur de la Gironde, ministre de la Justice de la République française. Fondateur, en 1898, de la Ligue des Droits de l'Homme et du Citoyen.

Créé, à l'initiative du Bâtonnier Bertrand Favreau, par l'Institut des Droits de l'Homme du Barreau de Bordeaux, le Prix Ludovic Trarieux est, de par le monde, la plus ancienne et prestigieuse des récompenses accordées à un avocat qui aura illustré, par son courage, la défense du respect des Droits de l'Homme.

Le Prix International des Droits de l'Homme 2020 – Prix Ludovic Trarieux – a été décerné à Barkin Timtik (condamnée à 18 années de prison) et, à titre posthume, à Ebru Timtik (sa sœur, morte en détention après une longue grève de la faim endurée pour réclamer un procès équitable).



Ebru Timtik



Barkin Timtik

En décernant le Prix Ludovic Trarieux 2020 à Barkin et Ebru Timtik, le jury (composé par 27 représentants des grands Barreaux d'Europe) a choisi de rappeler au monde le martyr des avocats en Turquie.

Ebru Timtik avait été condamnée injustement à plus de 13 années de prison sous le motif d'appartenance à une organisation terroriste. L'avocate avait entamé une grève de la faim en février. Elle est malheureusement décédée, sans être entendue, le 27 août 2020 (après 238 jours de jeûne) à l'âge de 42 ans.

Barkin Timtik, 38 ans, soupçonnée d'être proche du Parti-Front révolutionnaire de libération du peuple (DHKP-C) pour avoir défendu des militants, a été condamnée à 18 ans et 9 mois de prison. Elle avait déjà été emprisonnée, arrêtée arbitrairement et frappée violemment par la police.

Lauréats du Prix Ludovic Trarieux :

Nelson MANDELA (Afrique du Sud, 1985), Augusto ZÜNIGA PAZ (Pérou, 1992), Jadranka CIGELJ (Bosnie-Herzégovine, 1994), Najib HOSNI et Dalila MEZIANE ((Tunisie et Algérie, 1996), ZHOU Guoqiang (Chine, 1998), Esber YACMURDERELI (Turquie, 2000), Mehrangiz KAR (Iran, 2002), Digna OCHOA et Bérbara ZAMORA (Mexique, 2003), Akhtam NAISSE (Syrie, 2004), Henri BURIN DES ROZIERES (Brésil, 2005), Parvez IMROZ (Inde, 2006), René GOMEZ MANZANO (Cuba, 2007), U AYE MYINT (Birmanie, 2008), Beatrice MTETM/A (Zimbabwe, 2009), Karinna MOSKALENKO (Russie, 2010), Fethi TERBIL (Libye, 2011), Muharrem ERBEY (Turquie, 2012), Vadim KURAMSHIN (Kazakhstan, 2013) Mahienour el-MASSRY (Égypte, 2014) Walid Abu al-KHAIR (Arabie Saoudite, 2015), WANG Yu (Chine, 2016), Mohamed al-ROKEN (Émirats Arabes Unis, 2017), Nasrin SOTOUDEH (Iran, 2018), Rommel Jonathan DURÁN CASTELLANOS (Colombie, 2019), Ebru TIMTIK à titre posthume et Barkin TIMTIK (Turquie, 2020).

Carpe diem

[...] Jamais, peut-être, le rapport à la mort n'a été aussi pauvre... les hommes, pressés d'exister, paraissent éluder le mystère. Ils ignorent qu'ils tarissent ainsi le goût de vivre d'une source essentielle [...]

En 2020, l'Humanité a été placée et maintenue aux griffes d'un étau, entre « logique hygiéniste et raison sécuritaire ». Un abîme ! En « démocratie sanitaire » comme en tyrannie tout le monde est malade ! Seul le temps qui passe permettra l'analyse du temps passé mais, depuis des mois et avec fruit, une personnalité faramine anime, à chaque instant de nos vies, tous les débats, comme si, venant d'apparaître, la surprise de sa présence était totale. Cette personnalité : c'est la mort.

La mort ! Voilà qu'elle « fait la nique » *all around the world* à la crédibilité-rentabilité-efficacité, bref à la *consumer-society*, bref, au « fric » et toutes ses valeurs actuelles en escadrille ! La mort : *what a coach* ! Elle parle toutes les langues certes mais... l'anglais lui a procuré, ces derniers temps, un « petit côté » *fashion* très apprécié par les promoteurs de la *Communicatie* qui n'ont ni plan ni stratégie ! Mais, au cœur du système qui les nourrit, ils ont quand même un crâne où sont murées quelques idées politiques intempêtes propres aux modalités pratiques de leur survie. Ils ne comptent pas. Comment le pourraient-ils ? La *Com* n'est que très « binaire ». Pour elle, *and that's all*, il y a de l'essentiel et du non-essentiel, de l'intra et de l'extra murs ! Une sémantique dont l'utilisation toxique laisse pourtant bien apparaître la herse de la tyrannie¹ que l'étymologie confond avec une cité entourée de murs. Est-ce cela, de profondis, ce qui ronge la *Com*, incapable désormais de dissimuler, malgré mille efforts, sa vraie et incurable nature ? Un espace carcéral dont on ne se déconfiner pas sans visa policier, sans « attestation dérogatoire de déplacement » sous condition d'exécution d'un travail dit essentiel. Comment justifier sinon le couvre-feu mondial, le confinement sanitaire des gens bien portants... la fermeture *for security reasons* de tous les lieux de culture et de conversation, tous les lieux du Banquet ? Normalement, ce sont les malades qui vivent des « quarantaines » hospitalières pour être soignés. *That's all* !

Les Lumières peuvent bien s'éteindre si l'on écoute les « ceux » qui distillent leur fiel « en permanenciel » dans « l'entre-soi » des réseaux sociaux ou de la radio-télé-réalité. On a même pu entendre sur les ondes cette phrase inouïe plusieurs fois reprise à tort et à travers : ... *avec la pandémie, la démocratie est un incon vénient* (sic). Un incon vénient : la démocratie ? Sans elle, aucun ambianneur de mauvais augure

1 Le mot tyrannie vient de Tyro, la déesse-mère de Tyr (*tyrsis* – cité entourée de murs). Le concept de tyrannie fige cette idée d'encerclement et de murailles.

ne pourrait ouvrir son « bec » nulle part mais qu'à cela ne tienne ! *La démocratie, un inconvénient* : après tant de luttes, il faut pouvoir l'entendre cette phrase ! mais... en osant tout certains comblent leur amnésie. L'oubli est sans vergogne mais tout le monde n'a pas la mémoire qui flanche. La démocratie est un bel avantage au contraire ! Pourquoi s'acharner sur ses failles pour les élargir au lieu de combler ses ambitions ? Les démocraties des nations d'Europe, toutes garantes d'une paix retrouvée, un rêve pour tant d'Hommes, ne sont un danger que pour les empires pandémiques de la tyrannie.

Les jours déclinent... *e-learning, team-covid, zoom-room, click and collect, QR code (quick responsive code) and so on... what the fuck ?* Avec ou sans *clusters*, la tyrannie n'offre pas plus d'avantages que la bêtise « en présenciel » ou « en distanciel » ! Avec la mort toujours, c'est le – ciel – qui tombe sur la tête... *lol !*

La *muerte* n'est pourtant pas une nouveauté de la saison ! L'illusion du progrès l'avait presque passée sous silence. Pour elle, c'était inacceptable ! Alors, elle s'est mise à galoper, cheveux au vent, là où on ne l'attendait pas, en laissant flotter derrière elle sa jumelle l'angoisse comme à l'azur une traînée de condensation. Imaginer qu'un jour, l'Homme puisse avoir raison d'elle, de sa légitimité ! Mais quelle prétention de croire qu'elle était, *Elle, La Mort*, devenue thanatophobe !

La mort est partout, sera et a toujours été partout. L'Homme de raison sait intimement et ad vitam que, face à elle, la seule chose qui peut tenir debout est *La, Sa Liberté*. Raison pourquoi, l'hygiénisme allié à l'obsession sécuritaire sont deux folies sorties d'une même bouffée délirante. Face à l'adversité, il faut bien faire quelque chose ! Prendre le risque de se tromper ! Certes mais... faut-il « en absenciel », sans lever ni le doigt ni le cil, laisser nos États de droits réaliser le rêve des dictatures ? L'Homme voir, « en présenciel », le parchemin céder sous la flamme et abandonner la toge à l'épée ! Tenir debout et mourir ! Voilà le destin commun du vivant face auquel aucun État ne peut rien, aucune médecine. Rien. N'en déplaise à la « *com médicale mondiale* » (certains l'ont même exagérément nommée « *junte* » !) qui fait croire le contraire pour aider les États à contrôler, par la peur, un asservissement dont la nouvelle globalité sanitaire est un exemple unique dans toute l'histoire de la conscience humaine. Les Hommes de bonne volonté, eux, savent tous que la peur a toujours été le secret de toutes les défaites. Cette « coterie », qui s'enivre de ses discordantes incapacités médicales et politiques jusqu'à commettre l'irréparable en créant toutes les conditions inhumaines et dégradantes de vie, devra répondre de ses actes devant l'Histoire et devant tous les Peuples. Ses membres sont connus de tous. Ils n'ont pas cessé, pour leurs kermesses ou leurs *start-up*, de passer devant les caméras - sans masque - pour tenir des propos moins essentiels que ceux réjouissant les terrasses au « café du commerce » ! Ces « *enfermologues* » portent tous le même nom : – *Diafoirus* – ! un mélange d'excellence revendiquée en plein jour (*dia-phoros*) avec un obscurantisme tonitruant (*foireux*). Aussi ventrus que mercantiles, mandarins de père en fils, ils n'ont pas de ride. Ces cuistres grandiloquents, pontifiants et prescripteurs de vent hantaient le théâtre de Molière bien avant de troubler nos ondes par leurs discrédits ! Ces « *toubibs de plateaux* » qui sont aux sciences ce que les

acouphènes sont à la musique, n'ont rien à envier aux innombrables politiciens qui ont perdu depuis des lunes le sens de l'intérêt général en se laissant désormais guider par une autre boussole : celle de leurs bourses et de l'économie !

Cette « meute » n'a - bien évidemment - rien à voir avec les milliers de soignants partout dévoués à l'exercice de l'art médical, rien à voir avec tous les « personnels de santé » responsables et sans conflit d'intérêt qui, jours après jours, par le bon cœur qui guide leurs actions, protègent, apaisent « l'autre ». Le guérissent souvent, pour un temps. Par la grâce de leurs soins, de leurs regards, de leurs mains, les malades restent dignes malgré la souffrance, dignes face à la mort. Malgré un système de soins publics très affaibli par des politiques de « rentabilité » abjectes, leur « présentisme », lui, est légendaire.

À l'inverse, ceux qui se sont mis « en conclave » pour piquer leur inculture d'une science au rabais, nous empoisonnent et nous emprisonnent. La science : au singulier !? Tels *Les assis* de Rimbaud, *ils ont une main invisible qui tue*. Là où ils passent, ça sent l'aigre moisi des sueurs confinées d'arrière-boutique. Ce que génère leur hybris c'est... la distanciation des consciences, la discontinuité pédagogique ou artistique, la mise au ban des corps jeunes ou vieux, le désespoir des cœurs privés d'un dernier rire ou d'une ultime caresse, la violence souveraine de la solitude... que sais-je encore ?... l'hospitalisation culpabilisée des malades... les inégalités entre les « administrés » (pauvres citoyens infantilisés : justiciables sans justice et patients sans médecine !), l'humiliation par l'arsenal sécuritaire, mille mesures liberticides... que sais-je ?... le sacrifice de la jeunesse déjà trop résignée... la mise à mort de toute poésie² en résumé, ce qu'avec solennité ce « cénacle politico-sanitaire » a lui-même nommé comme pour faire un vœu en une incantation anaphorique : « *la guerre*³ » !

Quand l'ennemi est déjà là, « la guerre » a bon dos et la barbichette des ministres peut bien blanchir ! Quels sont les membres du « commandement » qui laisseront un nom auguste sur le marbre de l'Histoire ? Pourquoi n'ont-ils pas été capables (à la date de cet éditorial, ce seul exemple suffira) au bout de deux années de pandémie d'augmenter le nombre de lits dans les hôpitaux pour venir en aide à des populations en détresse et aux soignants épuisés ? Sur le plan des idées et des mises en perspectives, le mode majeur semble bien être la contumace. L'un d'entre eux a même déclaré que cette augmentation des lits « n'était pas souhaitable parce que ça voudrait dire que l'on permettrait à l'épidémie de se développer » (sic)⁴ ! Idem pour les masques ?!

2 Ainsi, sans appel, tous les salons du livre ont été annulés dont, entre mille exemples, celui de la Poésie organisé chaque année, Place Saint Sulpice à Paris – ou celui des Revues, dans la Halle des Blancs Manteaux – Cf. La Lettre ouverte des organisateurs au Préfet de police en date du 27 octobre 2020 (demeurée sans réponse, et à laquelle Phaéton s'est associé).

3 Terminologie répétitive utilisée par le président de la République française en 2020 lors d'une allocution solennelle.

4 Propos du Premier ministre – sur France 3 Auvergne, suite à une visite d'un hôpital de Saint Étienne (7 novembre 2020).

Idem pour les tests ?! Idem pour les vaccins ?! Malgré l'état d'urgence et sa reconduction ?

Après l'anaphore, avec la même ivresse, vient l'anathème : le maniant comme Jourdain la prose, un autre membre de « l'équipe », dans l'Hémicycle de l'Assemblée Nationale, en hurlant, se mit à zozoter devant des Députés médusés lors d'une séance de questions au Gouvernement : « *c'est za la réalité de nos zopitiaux* » (zic !)... *zi vous ne voulaient pas l'entendre, zortez d'izi!* (re-zic !) ». Si les Députés ne sont pas zortis de leur Zhambre, ce jour-là, le questionné, responsable de la politique de santé en France, est bien zorti de ses gonds ! Avant lui, il avait même été prédit, sans contre-pétterie (!), par son homologue également médecin, que, probablement, le virus ne sortirait pas de Chine⁵!

Même si ça va mal finir (malgré les dépenses d'assistance du « quoi qu'il en coûte », rustines sur les chenilles d'un char devenu incontrôlable), heureusement que nous ne sommes pas véritablement – *en guerre* – mais, si un jour, l'histoire basculait, ce n'est pas à ce type de confiseurs qu'il faudrait confier la charge d'organiser une trêve ! Favorisant sans contredit les « extrêmes », tel qu'on le dit pour tenter de masquer le profond malaise de la Cité abstentionniste, beaucoup de Gouvernements se sont mis, pour régner partout, au service de l'ombre. Ils n'ont qu'une patrie : l'échec. Car leurs consciences n'envisagent jamais que seule la Liberté peut résister, l'âme haute, à la permanence de la camarade. Volens nolens, elle nous prendra tous.

Jamais, peut-être, le rapport à la mort n'a été aussi pauvre... La citation, à l'initiale de cet éditorial, est du président Mitterrand⁶. Lorsque ces mots ont cogné à mes tempes, j'ai saisi, en un éclair, dès mars 2020, que face à l'adversité vécue mondialement, la seule réponse, pour retrouver *le goût de vivre d'une source essentielle*, était la colère. Oui, exactement la colère qui seule est curative, conforme à la raison et au désir, entre la peur et la volonté, entre la passion et l'indifférence, entre une immobilité imposée et l'esprit qui fourmille. Une progression dynamique. Pas la colère qui vocifère mais... la vraie colère, celle de Platon. L'auteur de *La République* désigne ainsi le bouillonnement nécessaire qui doit animer les âmes. La colère ! Celle qui, en quête de vertu, permet de réfléchir et de prendre le dessus. Pour les amis de la sagesse, cette colère est bien celle qui doit prévaloir lorsqu'une contradiction constitue une atteinte à la dignité de l'être subissant un outrage, une pression d'actions contraires qui le rendent incapable. L'esprit, pour se sortir de cette impasse, doit prendre une résolution courageuse faite d'indignation. Et, cette résolution porte le noble nom philosophique de la colère !

5 La ministre de la Santé en poste au début de l'année 2020, a déclaré que « le risque d'importation du virus était quasi-nul et le risque de propagation très faible ». Après son Ministère et son échec aux élections municipales de Paris, elle a été nommée à l'Organisation Mondiale de la Santé (cabinet du président).

6 Préface de *La mort intime*, Marie de Hennezel (éd. R. Laffont, Paris, 1995).

Que sommes-nous finalement, nous, les Humains, sinon des êtres se sachant mortels et qui méditent – individuellement et collectivement – depuis toujours sur la finitude, cette borne qui nous renvoie à l'essentiel de vivre : la Liberté ! La Liberté, ce sextant qui nous permet de prendre possession de la beauté de la vie. Peut-il y avoir de bonne colère sans *Carpe Diem* ? Mille fois – non – et – non – encore ! Alors, *cueille le jour; décante ton vin et mesure ton espérance à la brièveté de ta vie* tel que l'écrivit Horace. *Carpe diem* ! En chantant le *Gaudeamus igitur*, l'hymne international des étudiants inventé à Salamanque par une jeunesse ivre de savoirs, *tu seras moins crédule demain*⁷: *Rejouissons-nous – Tant que nous sommes – Bientôt l'humus aura raison de nous...*

Alors, mille fois – oui – et – oui – encore : *Carpe Diem* !

Gaudeamus igitur

(*7^{re} strophe*)

**Gaudeamus igitur,
Iuvenes dum sumus.
Post iucundam iuventutem,
Post molestam senectutem,
Nos habebit humus.**

**Rejouissons-nous,
Tant que nous sommes jeunes.
Après une belle jeunesse,
Après la vieillesse et la peine,
La terre aura raison de nous.**

**Alegrémonos pues,
Mientras seamos jóvenes.
Tras la divertidad juventud,
Tras la vejez incómoda,
Nos recibirá la tierra.**

7 Horace, *Odes* I, 11 à *Leuconoé*.



La Rana de Salamanca

Façade de *Las Escuelas Mayores*
Université de Salamanca

La sculpture de la « Rana y la calavera » est le symbole de l'éternelle jeunesse qui se moque de la mort. Elle correspond à la tradition du “Carpe diem” que chante l'hymne des étudiants de Salamanca et du monde entier.

Il y a 40 ans : l'abolition de la peine de mort en France par la loi du 9 octobre 1981

Robert Badinter est né en 1928 à Paris. Avocat, professeur de droit, garde des Sceaux (1981-1986 sous la présidence de François Mitterrand), président du Conseil Constitutionnel (1986-1995), Sénateur (1995-2011), président de la Commission d'Arbitrage pour la paix en Yougoslavie (1991-1993)... la carrière de ce « grand républicain » est marquée par son combat victorieux pour l'abolition de la peine de mort en France, il y a 40 ans.

Il est l'auteur d'ouvrages remarquables dont : *L'exécution* (éd. Grasset, Paris, 1973 & Fayard, 1998), *L'abolition* (éd. Fayard, 2000), *Contre la peine de mort* (éd. Fayard, 2006), *Les épines et les roses* (éd. Fayard, 2011). Robert Badinter est président d'honneur de la *Société des Amis de Victor Hugo* et de l'association *Ensemble contre la peine de mort*.

Lors de la campagne présidentielle de 1981, François Mitterrand² s'était, sans ambiguïté, prononcé *contre* la peine de mort. Devenu président, il nomma Robert Badinter à l'Hôtel de Bourvallais et le nouveau ministre de la Justice du Gouvernement de Pierre Mauroy (1928-2013) demanda à l'Assemblée nationale – au nom de la République – l'abolition de la peine de mort en France³. Il l'obtint : 363 voix pour et 117 contre l'abolition (dont R. Barre, J. Chaban Delmas, M. Debré, P. Messmer – 4 anciens Premiers ministres !).

Le premier débat officiel sur l'abolition fut initié par Louis-Michel Lepeletier de Saint Fargeau (1760-1793), devant l'Assemblée Constituante en 1791.

La France a été le premier pays du monde à supprimer la sanction pénale de mort le 26 octobre 1795 mais, la Convention Nationale posa, pour cette abolition, une condition : *la paix* ! Ainsi, jusqu'en 1981, le Code Pénal (1810) stipulera, en son article 12 (rédigé pour le Code de 1791), que « tout condamné à mort aura la tête tranchée ». La lame de *La Veuve*, surnom de la guillotine, brillera jusqu'à la dernière exécution, sous la présidence de Valéry Giscard d'Estaing (1926-2020), le 10 septembre 1977 (grâce refusée). Marcel Chevalier (1953-2008), quant à lui, fut le dernier bourreau d'Europe en exercice de 1958 à 1977. Son fils, qui ne lui succéda donc pas, assista quand même pour se former à la mort des deux ultimes guillotins. Après 1977, les Procureurs de France, quant à eux, continuèrent, sans vergogne, à requérir la peine de mort qui avait pourtant déjà été abolie par tous les autres pays de l'ex-Union Européenne.

1 Loi n° 81-908 du 09 octobre 1981, promulguée par le président F. Mitterrand le 10 octobre 1981.

2 François Mitterrand fut président de la République de 1981 à 1995.

3 L'inscription de l'abolition dans la Constitution date 2007.

La France a aussi été le dernier pays de l'Europe dite occidentale à voter l'abolition. Le président François Mitterrand, le 25 mai 1981, gracia l'ultime condamné à mort de France (Cour d'Assises de Paris le 28 octobre 1980) sur réquisitions de Mr Marcel Dorwling-Carter, avocat général qui « mettait son talent au service de la mort et menait, avec une intelligence toute entière dévouée..., une compétence de Croisé... une guerre sainte (sic) » pour la peine capitale (cf. P. Boggio *in*: Journal *Le Monde*, 29 octobre 1980).

L'humanité doit prévaloir sur le crime a déclaré plusieurs fois Robert Badinter. Son combat contre la peine de mort atteste d'un profond humanisme à l'instar de Victor Hugo (1802-1885) qui, devant l'Assemblée le 15 septembre 1848, prononça l'un de ses plus célèbres discours contre cette barbarie. Si Hugo a dénoncé dans son œuvre littéraire et toute sa vie « ce meurtre judiciaire », c'est Badinter qui réussit, par son talent et sa détermination, à l'abolir. Sans le soutien du président François Mitterrand, bravant une opinion publique hostile et invariable, l'abolition en France aurait encore attendu. Dans le monde, le combat continue.

Aujourd'hui, en 2021, seulement 105 pays ont aboli – *la mort* – comme sanction pénale. La peine de mort est encore un instrument répressif dans tous les autres pays qu'ils soient démocratiques ou non (ex. États-Unis d'Amérique, Brésil, Algérie, Maroc, Égypte, Chine, Inde, Japon, Malaisie, Thaïlande, Viêt Nam, Biélorussie, Arabie Saoudite, Bahreïn, Émirats Arabes Unis, Iran, Irak, Jordanie, Koweït, Qatar, Yémen...)

Le Conseil de l'Europe interdit le recours à la peine de mort – en temps de paix – conformément à l'article 2 (droit à la vie) de la Convention Européenne des Droits de l'Homme modifiée par les Protocoles n° 6 (ratifié par les 47 Membres du Conseil sauf la Russie dont la Cour Suprême a pourtant interdit la peine de mort en 2009) et n° 13 (abolition absolue ratifiée par 44 Membres du Conseil – en attente de signature : Russie, Arménie, Azerbaïdjan). L'article 2 de la Convention conduit les États membres à refuser toutes les extraditions vers des pays pratiquant la peine de mort sous le contrôle de la Cour Européenne des Droits de l'Homme. Le Conseil de l'Europe ainsi que l'Union Européenne soutiennent *La journée mondiale contre la peine de mort (10 octobre)* instaurée en 2003 à l'initiative de la Coalition mondiale contre la peine de mort.



Femme hurlant l'horreur de la mort

Pablo Picasso (1881-1973)

Post-scriptum à Guernica, Museo Reina Sofia, 1937

Dans la rue des Blancs-Manteaux

Jean-Paul Sartre

Pour dénoncer l'existence de la peine de mort Sartre (1905-1980) parle de la scénarisation de l'horreur relié à l'imaginaire de la révolution, de la mise en place de l'échafaud par l'administration (*ils*) puis de l'utilisation des outils de la mort par le bourreau (*il*) pour le spectacle. La chanson, destinée en 1944 au personnage d'Inès de *Huis clos*, (musique de Joseph Kosma, 1905-1969), fut offerte à Juliette Gréco (1927-2020), *la Muse de Saint Germain*. La rue des Blancs-Manteaux était celle de l'Ordre des Serviteurs de la Sainte Vierge tous habillés de blanc au milieu d'un espace dont la saleté, d'un ruisseau à l'autre, était légendaire.

Dans la rue des Blancs-Manteaux
Ils ont dressé des tréteaux
Et mis du son dans les seaux
Et c'était un échafaud
Dans la rue des Blancs-Manteaux

Dans la rue des Blancs-Manteaux
Le bourreau s'est levé tôt
C'est qu'il avait du boulot
Faut qu'il coupe des généraux
Des évêques, des amiraux
Dans la rue des Blancs-Manteaux

Dans la rue des Blancs-Manteaux
Sont venues des dames comme il faut
Avec de beaux affûtiaux
Mais la tête leur faisait défaut
Elle avait roulé de son haut
La tête avec le chapeau
Dans le ruisseau des Blancs-Manteaux

Extraits du discours de Me Robert Badinter, garde des Sceaux, ministre de la Justice à l'Assemblée nationale, jeudi 17 septembre 1981

Guillotiner, ce n'est rien d'autre que prendre un homme puis le couper vivant en deux morceaux.

Robert Badinter : in *L'abolition* (p. 334 - éd. Fayard, Paris, 2000)

- Monsieur le Président, Mesdames, Messieurs les Députés, j'ai l'honneur au nom du Gouvernement de la République, de demander à l'Assemblée nationale l'abolition de la peine de mort en France².

En cet instant, dont chacun d'entre vous mesure la portée qu'il revêt pour notre justice et pour nous, je veux d'abord remercier la Commission des lois parce qu'elle a compris l'esprit du projet qui lui était présenté et, plus particulièrement, son rapporteur, M. Raymond Forni³ [...] Au-delà de sa personne, je tiens à remercier tous ceux, quelle que soit leur appartenance politique [...] qui ont également œuvré pour que l'abolition [...]. Cette communion d'esprit, cette communauté de pensée à travers les clivages politiques montrent bien que le débat, qui est ouvert aujourd'hui devant vous, est d'abord un débat de conscience et le choix auquel chacun d'entre vous procédera l'engagera personnellement. [...] une longue marche s'achève aujourd'hui. Près de deux siècles se sont écoulés depuis que, dans la première Assemblée Parlementaire qu'ait connue la France, Le Peletier de Saint-Fargeau demandait l'abolition de la peine capitale. C'était en 1791.

Je regarde la marche de la France. La France est grande, [...] par l'éclat des idées, des causes, de la générosité qui l'ont emporté aux moments privilégiés de son histoire. La France est grande parce qu'elle a été la première en Europe à abolir la torture malgré les esprits précautionneux qui, dans le pays, s'exclamaient à l'époque que, sans la torture, la justice française serait désarmée, que, sans la torture, les bons sujets seraient livrés aux scélérats. La France a été le premier pays du monde à abolir l'esclavage, ce crime qui déshonore encore l'Humanité. Il se trouve que la France aura été, en dépit de tant d'efforts courageux, l'un des derniers pays, presque le dernier

1 Source : site de l'Assemblée Nationale – accès public en ligne.

2 L'Assemblée Nationale adopte le projet de loi le 18 septembre 1981 puis le Sénat à la date du 30 septembre. Il convient de souligner le rare soutien des personnalités politiques de la droite parlementaire à l'époque malgré l'engagement personnel de Jacques Chirac contre la peine de mort (Jacques Chirac succédera à François Mitterrand à la Présidence de la République de 1995-2007).

3 Raymond Forni (1941-2008), député et président de la Commission des lois en 1981, devint président de l'Assemblée nationale de 2000 à 2002.

– et je baisse la voix pour le dire – en Europe occidentale [...] à abolir la peine de mort.

Pourquoi ce retard ? Voilà la première question qui se pose à nous. Ce n'est pas la faute du génie national. C'est de France, c'est de cette enceinte, souvent, que se sont levées les plus grandes voix, celles qui ont résonné le plus haut et le plus loin dans la conscience humaine, celles qui ont soutenu, avec le plus d'éloquence, la cause de l'abolition. Vous avez, fort justement, Mr. Furni, rappelé Hugo, et j'ajouterais, parmi les écrivains, Camus. Comment, dans cette enceinte, ne pas penser aussi à Gambetta, à Clemenceau et à Jaurès ? Tous se sont levés. Tous ont soutenu la cause de l'abolition. Alors pourquoi le silence a-t-il persisté et pourquoi n'avons-nous pas aboli ? Je ne pense pas non plus que ce soit à cause du tempérament national. Les Français ne sont certes pas plus répressifs, moins humains que les autres peuples. Je le sais par expérience. Juges et jurés français savent être aussi généreux que les autres. La réponse n'est donc pas là. Il faut la chercher ailleurs. Pour ma part, j'y vois une explication qui est d'ordre politique. Pourquoi ? L'abolition, je l'ai dit, regroupe, depuis deux siècles, des femmes et des hommes de toutes les classes politiques et, bien au-delà, de toutes les couches de la Nation.

Mais si l'on considère l'histoire de notre pays, on remarquera que l'abolition, en tant que telle, a toujours été une des grandes causes de la gauche française. Quand je dis gauche, comprenez-moi, j'entends forces de changement, forces de progrès, parfois forces de révolution, celles qui, en tout cas, font avancer l'histoire. Examinez simplement ce qui est la vérité. Regardez-la. J'ai rappelé 1791, la première Constituante, la grande Constituante. Certes elle n'a pas aboli, mais elle a posé la question, audace prodigieuse en Europe à cette époque. Elle a réduit le champ de la peine de mort plus que partout ailleurs en Europe.

La première Assemblée républicaine que la France ait connue, la grande Convention, le 4 Brumaire An IV de la République, a proclamé que la peine de mort était abolie en France à dater de l'instant où la paix générale serait rétablie. La paix fut rétablie mais, avec elle, Bonaparte arriva. Et la peine de mort s'inscrivit dans le Code Pénal qui est encore le nôtre, plus pour longtemps, il est vrai.

La Révolution de 1830 a engendré, en 1832, la généralisation des circonstances atténuantes ; le nombre des condamnations à mort a diminué aussitôt de moitié. La Révolution de 1848 imposa l'abolition de la peine de mort en matière politique, que la France ne remettra plus en cause jusqu'à la guerre de 1939. Après 1848, il faudra attendre qu'une majorité de gauche soit établie au centre de la vie politique française, dans les années qui suivent 1900, pour que soit à nouveau soumise aux représentants du peuple la question de l'abolition. C'est alors qu'ici même s'affrontèrent, dans un débat dont l'histoire de l'éloquence conserve pieusement le souvenir vivant, et Barrès et Jaurès.

Jaurès – que je salue en votre nom à tous – a été, de tous les orateurs de la gauche, de tous les socialistes, celui qui a mené le plus haut, le plus loin, le plus noblement l'éloquence du cœur et l'éloquence de la raison [...] la liberté et l'abolition. [...]. Je dois rappeler, [...] la phrase que prononça Jaurès : – *La peine de mort est contraire à ce*

que l'Humanité, depuis deux mille ans, a pensé de plus haut et rêvé de plus noble. Elle est contraire à la fois à l'esprit du christianisme et à l'esprit de la Révolution –.

En 1908, Briand, à son tour, entreprit de demander à la Chambre l'abolition. Curieusement, il ne le fit pas en usant de son éloquence. Il s'efforça de convaincre en représentant à la Chambre une donnée très simple, que l'expérience récente – de l'école positiviste – venait de mettre en lumière. Il fit observer en effet que, par suite du tempérament divers des présidents de la République, qui se sont succédé à cette époque [...], la pratique de la peine de mort avait singulièrement évolué pendant deux fois dix ans : 1888-1897, les présidents faisaient exécuter ; 1898-1907, les présidents – Loubet, Fallières – abhorraient la peine de mort et, par conséquent, accordaient systématiquement la grâce.

Les données étaient claires : dans la première période où l'on pratique l'exécution : 3 066 homicides ; dans la seconde période [...] : 1 068 homicides, près de la moitié. Telle est la raison pour laquelle Briand, au-delà même des principes, vint demander à la Chambre d'abolir la peine de mort qui, la France venait ainsi de le mesurer, n'était pas dissuasive. Il se trouva qu'une partie de la presse entreprit aussitôt une campagne très violente contre les abolitionnistes. Il se trouva aussi qu'une partie de la Chambre n'eut point le courage d'aller vers les sommets que lui montrait Briand. C'est ainsi que la peine de mort demeura en 1908 dans notre droit et dans notre pratique.

Depuis lors – en soixante-quinze ans – jamais, une Assemblée parlementaire n'a été saisie d'une demande de suppression de la peine de mort. Je suis convaincu - cela vous fera plaisir – d'avoir certes moins d'éloquence que Briand – mais je suis sûr que, vous, vous aurez plus de courage et c'est cela qui compte. [...]

On peut s'interroger : pourquoi n'y a-t-il rien eu en 1936 ? La raison est que le temps de la gauche fut compté. L'autre raison, plus simple, est que la guerre pesait déjà sur les esprits. Or, les temps de guerre ne sont pas propices à poser la question de l'abolition. Il est vrai que la guerre et l'abolition ne cheminent pas ensemble.

La Libération. Je suis convaincu, pour ma part, que, si le Gouvernement de la Libération n'a pas posé la question de l'abolition, c'est parce que les temps troublés, les crimes de la guerre, les épreuves terribles de l'occupation faisaient que les sensibilités n'étaient pas à cet égard prêtes. Il fallait que reviennent non seulement la paix des armes mais aussi la paix des cœurs. Cette analyse vaut aussi pour les temps de la décolonisation. C'est seulement après ces épreuves historiques qu'en vérité pouvait être soumise à votre Assemblée la grande question de l'abolition.

[...] Pourquoi, au cours de la dernière législature, les Gouvernements n'ont-ils pas voulu que votre Assemblée soit saisie de l'abolition alors que la Commission des lois et tant d'entre vous, avec courage, réclamaient ce débat ? Certains membres du Gouvernement – et non des moindres – s'étaient déclarés, à titre personnel, partisans de l'abolition mais on avait le sentiment à entendre ceux qui avaient la responsabilité de la proposer, que, dans ce domaine, il était, là encore, urgent d'attendre. [...] Attendre ? Nous savons bien, en vérité, que la cause était la crainte de l'opinion

publique. D'ailleurs, certains vous diront, mesdames, messieurs les Députés, qu'en votant l'abolition vous méconnaîtriez les règles de la démocratie parce que vous ignoreriez l'opinion publique. Il n'en est rien. [...] à deux reprises, la question a été directement – j'y insiste – posée devant l'opinion publique. Le président de la République (François Mitterrand) a fait connaître à tous, non seulement son sentiment personnel, son aversion pour la peine de mort, mais aussi, très clairement, sa volonté de demander au Gouvernement de saisir le Parlement d'une demande d'abolition, s'il était élu. Le pays lui a répondu : oui. Il y a eu ensuite des élections législatives. Au cours de la campagne électorale, tous les partis de gauche ont fait figurer publiquement l'abolition de la peine de mort dans leurs programmes [...]

Le pays a élu une majorité de gauche ; ce faisant, en connaissance de cause, il savait qu'il approuvait un programme législatif dans lequel se trouvait inscrite, au premier rang des obligations morales, l'abolition de la peine de mort. Lorsque vous la voterez, c'est ce pacte solennel, celui qui lie l'élu au pays, celui qui fait que son premier devoir d'élu est le respect de l'engagement pris avec ceux qui l'ont choisi, cette démarche de respect du suffrage universel et de la démocratie qui sera la vôtre.

D'autres vous diront que l'abolition, parce qu'elle pose question à toute conscience humaine, ne devrait être décidée que par la voie de référendum. Si l'alternative existait, la question mériterait sans doute examen. Mais, [...] cette voie est constitutionnellement fermée.

Je rappelle à l'Assemblée [...] prétendre s'en rapporter à un référendum, ne vouloir répondre que par un référendum, c'est méconnaître délibérément à la fois l'esprit et la lettre de la Constitution et c'est, par une fausse habileté, refuser de se prononcer publiquement par peur de l'opinion publique. Rien n'a été fait pendant les années écoulées pour éclairer cette opinion publique. Au contraire ! On a refusé l'expérience des pays abolitionnistes ; on ne s'est jamais interrogé sur le fait essentiel que les grandes démocraties occidentales [...] pouvaient vivre sans la peine de mort. On a négligé les études conduites par toutes les grandes organisations internationales, tels le Conseil de l'Europe, le Parlement Européen, les Nations Unies elles-mêmes dans le cadre du comité d'études contre le crime. On a occulté leurs constantes conclusions. Il n'a jamais, jamais été établi une corrélation quelconque entre la présence ou l'absence de la peine de mort dans une législation pénale et la courbe de la criminalité sanglante. On a, en revanche, au lieu de révéler et de souligner ces évidences, entretenu l'angoisse, stimulé la peur, favorisé la confusion. On a bloqué le phare sur l'accroissement indiscutable, douloureux, et auquel il faudra faire face, mais qui est lié à des conjonctures économiques et sociales, de la petite et moyenne délinquance de violence, celle qui, de toute façon, n'a jamais relevé de la peine de mort. Mais tous les esprits loyaux s'accordent sur le fait qu'en France la criminalité sanglante n'a jamais varié – et même, compte tenu du nombre d'habitants, tend plutôt à stagner ; on s'est tu. En un mot, s'agissant de l'opinion, parce qu'on pensait aux suffrages, on a attisé l'angoisse collective et on a refusé à l'opinion publique les défenses de la raison.

En vérité, la question de la peine de mort est simple pour qui veut l'analyser avec lucidité. Elle ne se pose pas en termes de dissuasion, ni même de technique répressive, mais en termes de choix politique ou de choix moral. [...] Il n'est pas difficile d'ailleurs, pour qui veut s'interroger loyalement, de comprendre pourquoi il n'y a pas entre la peine de mort et l'évolution de la criminalité sanglante ce rapport dissuasif. [...] Si vous y réfléchissez simplement, les crimes les plus terribles, ceux qui saisissent le plus la sensibilité publique – et on le comprend – ceux qu'on appelle les crimes atroces, sont commis le plus souvent par des hommes emportés par une pulsion de violence et de mort qui abolit jusqu'aux défenses de la raison. À cet instant de folie, à cet instant de passion meurtrière, l'évocation de la peine, qu'elle soit de mort ou qu'elle soit perpétuelle, ne trouve pas sa place chez l'homme qui tue. [...] En fait, ceux qui croient à la valeur dissuasive de la peine de mort méconnaissent la vérité humaine. [...]

Que la peine de mort ait une signification politique, il suffirait de regarder la carte du monde pour le constater. Je regrette qu'on ne puisse pas présenter une telle carte à l'Assemblée comme cela fut fait au Parlement européen. On y verrait les pays abolitionnistes et les autres, les pays de liberté et les autres. [...] Voici la première évidence : dans les pays de liberté, l'abolition est presque partout la règle ; dans les pays où règne la dictature, la peine de mort est partout pratiquée. Ce partage du monde ne résulte pas d'une simple coïncidence, mais exprime une corrélation. La vraie signification politique de la peine de mort, c'est bien qu'elle procède de l'idée que l'État a le droit de disposer du citoyen jusqu'à lui retirer la vie. C'est par là que la peine de mort s'inscrit dans les systèmes totalitaires. C'est par là même que vous retrouvez, dans la réalité judiciaire [...] la vraie signification de la peine de mort. Dans la réalité judiciaire, qu'est-ce que la peine de mort ? Ce sont douze hommes et femmes, deux jours d'audience, l'impossibilité d'aller jusqu'au fond des choses et le droit, ou le devoir, terrible, de trancher, en quelques quarts d'heure, parfois quelques minutes, le problème si difficile de la culpabilité, et, au-delà, de décider de la vie ou de la mort d'un autre être. Douze personnes, dans une démocratie, qui ont le droit de dire : celui-là doit vivre, celui-là doit mourir ! Je le dis : cette conception de la justice ne peut être celle des pays de liberté, précisément pour ce qu'elle comporte de signification totalitaire.

Quant au droit de grâce, il convient [...] de s'interroger à son sujet. Lorsque le Roi représentait Dieu sur la terre, qu'il était oint par la volonté divine, le droit de grâce avait un fondement légitime. Dans une civilisation, dans une société dont les institutions sont imprégnées par la foi religieuse, on comprend aisément que le représentant de Dieu ait pu disposer du droit de vie ou de mort. Mais dans une République, dans une démocratie, quels que soient ses mérites, quelle que soit sa conscience, aucun homme, aucun pouvoir ne saurait disposer d'un tel droit sur quiconque. [...] Je sais qu'aujourd'hui, et c'est là un problème majeur, certains voient dans la peine de mort une sorte de recours ultime, une forme de défense extrême de la démocratie contre la menace grave que constitue le terrorisme. La guillotine, pensent-ils, protégerait éventuellement la démocratie au lieu de la déshonorer. Cet argument procède d'une méconnaissance complète de la réalité. En effet, l'Histoire montre que s'il est un type

de crime qui n'a jamais reculé devant la menace de mort, c'est le crime politique. Et, plus spécifiquement, s'il est un type de femme ou d'homme que la menace de la mort ne saurait faire reculer, c'est bien le terroriste. D'abord, parce qu'il l'affronte au cours de l'action violente ; ensuite parce qu'au fond de lui, il éprouve cette trouble fascination de la violence et de la mort, celle qu'on donne, mais aussi celle qu'on reçoit. Le terrorisme qui, pour moi, est un crime majeur contre la démocratie, et qui, s'il devait se lever dans ce pays, serait réprimé et poursuivi avec toute la fermeté requise, a pour cri de ralliement, quelle que soit l'idéologie qui l'anime le terrible cri des fascistes de la guerre d'Espagne : *Viva la muerte!* (Vive la mort !). Alors, croire que l'on l'arrêtera avec la mort, c'est illusion.

Allons plus loin. Si, dans les démocraties voisines, pourtant en proie au terrorisme, on se refuse à rétablir la peine de mort, c'est, bien sûr, par exigence morale, mais aussi par raison politique. Vous savez en effet, qu'aux yeux de certains, l'exécution du terroriste le transcende, [...] en fait une sorte de héros qui aurait été jusqu'au bout de sa course, qui s'étant engagé au service d'une cause, aussi odieuse soit-elle, l'aurait servie jusqu'à la mort. Dès lors, apparaît le risque considérable, que précisément les hommes d'État des démocraties amies ont pesé, de voir se lever dans l'ombre, pour un terroriste exécuté, vingt jeunes gens égarés. Ainsi, loin de le combattre, la peine de mort nourrirait le terrorisme. À cette considération de fait, il faut ajouter une donnée morale : utiliser contre les terroristes la peine de mort, c'est, pour une démocratie, faire siennes les valeurs de ces derniers. Quand, après l'avoir arrêté, après lui avoir extorqué des correspondances terribles, les terroristes, au terme d'une parodie dégradante de justice, exécutent celui qu'ils ont enlevé, non seulement ils commettent un crime odieux, mais ils tendent à la démocratie le piège le plus insidieux, celui d'une violence meurtrière qui, en forçant cette démocratie à recourir à la peine de mort, pourrait leur permettre de lui donner, par une sorte d'inversion des valeurs, le visage sanglant qui est le leur. Cette tentation, il faut la refuser, sans jamais, pour autant, composer avec cette forme ultime de la violence, intolérable dans une démocratie, qu'est le terrorisme.

Mais lorsqu'on a dépouillé le problème de son aspect passionnel et qu'on veut aller jusqu'au bout de la lucidité, on constate que le choix entre le maintien et l'abolition de la peine de mort, c'est, en définitive, pour une société et pour chacun d'entre nous, un choix moral. Je ne ferai pas usage de l'argument d'autorité [...] mais on ne peut pas ne pas relever que, dans les dernières années, se sont prononcés hautement contre la peine de mort, l'église catholique de France, le Conseil de l'église réformée et le Rabbinate. Comment ne pas souligner que toutes les grandes associations internationales qui militent de par le monde pour la défense des libertés et des droits de l'Homme – Amnesty international, l'Association internationale des droits de l'homme, la Ligue des droits de l'homme – ont fait campagne pour que vienne l'abolition de la peine de mort. Cette conjonction de tant de consciences religieuses ou laïques, hommes de Dieu et hommes de libertés, à une époque où l'on parle sans cesse de crise des valeurs morales, est significative.

Pour les partisans de la peine de mort, dont les abolitionnistes et moi-même avons toujours respecté le choix en notant à regret que la réciproque n'a pas toujours été vraie, la haine répondant souvent à ce qui n'était que l'expression d'une conviction profonde, celle que je respecterai toujours chez les hommes de liberté, pour les partisans de la peine de mort, disais-je, la mort du coupable est une exigence de justice. Pour eux, il est en effet des crimes trop atroces pour que leurs auteurs puissent les expier autrement qu'au prix de leur vie. La mort et la souffrance des victimes, ce terrible malheur, exigeraient comme contrepartie nécessaire, impérative, une autre mort et une autre souffrance. À défaut, déclarait un ministre de la justice récent, l'angoisse et la passion suscitées dans la société par le crime ne seraient pas apaisées. Cela s'appelle, je crois, un sacrifice expiatoire. Et justice, pour les partisans de la peine de mort, ne serait pas faite si à la mort de la victime ne répondait pas, en écho, la mort du coupable. Soyons clairs. Cela signifie simplement que la loi du talion demeurerait, à travers les millénaires, la loi nécessaire, unique de la justice humaine. Du malheur et de la souffrance des victimes, j'ai, beaucoup plus que ceux qui s'en réclament, souvent mesuré dans ma vie l'étendue. Que le crime soit le point de rencontre, le lieu géométrique du malheur humain, je le sais mieux que personne. Malheur de la victime elle-même et, au-delà, malheur de ses parents et de ses proches. Malheur aussi des parents du criminel. Malheur enfin, bien souvent, de l'assassin. Oui, le crime est malheur, et il n'y a pas un homme, pas une femme de cœur, de raison, de responsabilité, qui ne souhaite d'abord le combattre. Mais ressentir, au profond de soi-même, le malheur et la douleur des victimes, mais lutter de toutes les manières pour que la violence et le crime reculent dans notre société, cette sensibilité et ce combat ne sauraient impliquer la nécessaire mise à mort du coupable. Que les parents et les proches de la victime souhaitent cette mort, par réaction naturelle de l'être humain blessé, je le comprends, je le conçois. Mais c'est une réaction humaine, naturelle. Or, tout le progrès historique de la justice a été de dépasser la vengeance privée. Et comment la dépasser, sinon d'abord en refusant la loi du talion ? La vérité est que, au plus profond des motivations de l'attachement à la peine de mort, on trouve, inavouée le plus souvent, la tentation de l'élimination. Ce qui paraît insupportable à beaucoup, c'est moins la vie du criminel emprisonné que la peur qu'il récidive un jour. Et ils pensent que la seule garantie, à cet égard, est que le criminel soit mis à mort par précaution. Ainsi, dans cette conception, la justice tuerait moins par vengeance que par prudence. Au-delà de la justice d'expiation, apparaît donc la justice d'élimination, derrière la balance, la guillotine. L'assassin doit mourir tout simplement parce que, ainsi, il ne récidivera pas. Et tout paraît si simple, et tout paraît si juste ! Mais quand on accepte ou quand on prône la justice d'élimination, au nom de la justice, il faut bien savoir dans quelle voie on s'engage. Pour être acceptable, même pour ses partisans, la justice qui tue le criminel doit tuer en connaissance de cause. Notre justice, et c'est son honneur, ne tue pas les déments. Mais elle ne sait pas les identifier de coup sûr, et c'est à l'expertise psychiatrique, la plus aléatoire, la plus incertaine de toutes, que, dans la réalité judiciaire, on va s'en remettre. Que le verdict psychiatrique soit favorable à l'assassin, et il sera épargné. La société acceptera d'assumer le risque qu'il représente sans que quiconque s'en indigne. Mais que le verdict psychiatrique lui soit défavorable, et il sera exécuté. Quand on accepte la justice d'élimination, il faut que

les responsables politiques mesurent dans quelle logique de l'Histoire on s'inscrit. Je ne parle pas de sociétés où l'on élimine aussi bien les criminels que les déments, les opposants politiques que ceux dont on pense qu'ils seraient de nature à « polluer » le corps social. Non, je m'en tiens à la justice des pays qui vivent en démocratie. Enfoui, terré, au cœur même de la justice d'élimination, veille le racisme secret. Si, en 1972, la Cour suprême des États-Unis a penché vers l'abolition, c'est essentiellement parce qu'elle avait constaté que 60 p. 100 des condamnés à mort étaient des noirs, alors qu'ils ne représentaient que 12 p. 100 de la population. Et pour un homme de justice, quel vertige ! Je baisse la voix et je me tourne vers vous tous pour rappeler qu'en France même, sur trente-six condamnations à mort définitives prononcées depuis 1945, on compte neuf étrangers, soit 25 p. 100, alors qu'ils ne représentent que 8 p. 100 de la population ; parmi eux cinq Maghrébins, alors qu'ils ne représentent que 2 p. 100 de la population. Depuis 1965, parmi les neuf condamnés à mort exécutés, on compte quatre étrangers, dont trois Maghrébins. Leurs crimes étaient-ils plus odieux que les autres ou bien paraissaient-ils plus graves parce que leurs auteurs, à cet instant, faisaient secrètement horreur ? C'est une interrogation, ce n'est qu'une interrogation, mais elle est si pressante et si lancinante que seule l'abolition peut mettre fin à une interrogation qui nous interpelle avec tant de cruauté. Il s'agit bien, en définitive, dans l'abolition, d'un choix fondamental, d'une certaine conception de l'homme et de la justice. Ceux qui veulent une justice qui tue, ceux-là sont animés par une double conviction : qu'il existe des hommes totalement coupables, c'est-à-dire des hommes totalement responsables de leurs actes, et qu'il peut y avoir une justice sûre de son infaillibilité au point de dire que celui-là peut vivre et que celui-là doit mourir. À cet âge de ma vie, l'une et l'autre affirmations me paraissent également erronées. Aussi terribles, aussi odieux que soient leurs actes, il n'est point d'hommes en cette terre dont la culpabilité soit totale et dont il faille pour toujours désespérer totalement. Aussi prudente que soit la justice, aussi mesurés et angoissés que soient les femmes et les hommes qui jugent, la justice demeure humaine, donc faillible. Et je ne parle pas seulement de l'erreur judiciaire absolue, quand, après une exécution, il se révèle, comme cela peut encore arriver, que le condamné à mort était innocent et qu'une société entière – c'est-à-dire nous tous – au nom de laquelle le verdict a été rendu, devient ainsi collectivement coupable puisque sa justice rend possible l'injustice suprême. Je parle aussi de l'incertitude et de la contradiction des décisions rendues qui font que les mêmes accusés, condamnés à mort une première fois, dont la condamnation est cassée pour vice de forme, sont de nouveau jugés et, bien qu'il s'agisse des mêmes faits, échappent, cette fois-ci, à la mort, comme si, en justice, la vie d'un homme se jouait au hasard d'une erreur de plume d'un greffier. Ou bien tels condamnés, pour des crimes moindres, seront exécutés, alors que d'autres, plus coupables, sauveront leur tête à la faveur de la passion de l'audience, du climat ou de l'emportement de tel ou tel. Cette sorte de loterie judiciaire, quelle que soit la peine qu'on éprouve à prononcer ce mot quand il y va de la vie d'une femme ou d'un homme, est intolérable.

[...] Pour ceux d'entre nous qui croient en Dieu, lui seul a le pouvoir de choisir l'heure de notre mort. Pour tous les abolitionnistes, il est impossible de reconnaître à la justice des hommes ce pouvoir de mort parce qu'ils savent qu'elle est faillible. [...]

Parce que l'abolition est un choix moral, il faut se prononcer en toute clarté. Le Gouvernement vous demande donc de voter l'abolition de la peine de mort sans l'assortir d'aucune restriction ni d'aucune réserve. Sans doute, des amendements seront déposés tendant à limiter le champ de l'abolition et à en exclure diverses catégories de crimes. Je comprends l'inspiration de ces amendements, mais le Gouvernement vous demandera de les rejeter. D'abord parce que la formule «abolir hors les crimes odieux» ne recouvre en réalité qu'une déclaration en faveur de la peine de mort. Dans la réalité judiciaire, personne n'encourt la peine de mort hors des crimes odieux. Mieux vaut donc, dans ce cas-là, éviter les commodités de style et se déclarer partisan de la peine de mort.

Quant aux propositions d'exclusion de l'abolition au regard de la qualité des victimes, notamment au regard de leur faiblesse particulière ou des risques plus grands qu'elles encourent, le Gouvernement vous demandera également de les refuser, en dépit de la générosité qui les inspire. Ces exclusions méconnaissent une évidence : toutes, je dis bien toutes, les victimes sont pitoyables et toutes appellent la même compassion. Sans doute, en chacun de nous, la mort de l'enfant ou du vieillard suscite plus aisément l'émotion que la mort d'une femme de trente ans ou d'un homme mûr chargé de responsabilités, mais, dans la réalité humaine, elle n'en est pas moins douloureuse, et toute discrimination à cet égard serait porteuse d'injustice ! S'agissant des policiers ou du personnel pénitentiaire, dont les organisations représentatives requièrent le maintien de la peine de mort à l'encontre de ceux qui atteindraient à la vie de leurs membres, le Gouvernement comprend parfaitement les préoccupations qui les animent, mais il demandera que ces amendements en soient rejetés. La sécurité des personnels de police et du personnel pénitentiaire doit être assurée. Toutes les mesures nécessaires pour assurer leur protection doivent être prises. Mais, dans la France de la fin du XX^e siècle, on ne confie pas à la guillotine le soin d'assurer la sécurité des policiers et des surveillants. Et quant à la sanction du crime qui les atteindrait, aussi légitime qu'elle soit, cette peine ne peut être, dans nos lois, plus grave que celle qui frapperait les auteurs de crimes commis à l'encontre d'autres victimes. Soyons clairs : il ne peut exister dans la justice française de privilège pénal au profit de quelque profession ou corps que ce soit. Je suis sûr que les personnels de police et les personnels pénitentiaires le comprendront. Qu'ils sachent que nous nous montrerons attentifs à leur sécurité sans jamais pour autant en faire un corps à part dans la République.

Dans le même dessein de clarté, le projet n'offre aucune disposition concernant une quelconque peine de remplacement. Pour des raisons morales d'abord : la peine de mort est un supplice, et l'on ne remplace pas un supplice par un autre. Pour des raisons de politique et de clarté législatives aussi : par peine de remplacement, l'on vise communément une période de sûreté, c'est-à-dire un délai inscrit dans la loi pendant lequel le condamné n'est pas susceptible de bénéficier d'une mesure de libération conditionnelle ou d'une quelconque suspension de sa peine. Une telle peine existe déjà dans notre droit [...] Le Gouvernement aura l'honneur de soumettre le projet d'un nouveau code pénal, un code pénal adapté à la société française de la fin du XX^e siècle et, je l'espère, de l'horizon du XXI^e siècle. [...] C'est pourquoi je vous

demande de ne pas mêler au débat de principe sur l'abolition une discussion sur la peine de remplacement, ou plutôt sur la mesure de sûreté, parce que cette discussion serait à la fois inopportune et inutile. Inopportune parce que, pour être harmonieux, le système des peines doit être pensé et défini en son entier, et non à la faveur d'un débat qui, par son objet même, se révèle nécessairement passionné et aboutirait à des solutions partielles. Discussion inutile parce que la mesure de sûreté existante frappera à l'évidence tous ceux qui vont être condamnés à la peine de réclusion criminelle à perpétuité dans les deux ou trois années au plus qui s'écouleront avant que vous n'ayez, mesdames, messieurs les députés, défini notre système de peines et, que, par conséquent, la question de leur libération ne saurait en aucune façon se poser. Les législateurs que vous êtes savent bien que la définition inscrite dans le nouveau code s'appliquera à eux, soit par l'effet immédiat de la loi pénale plus douce, soit - si elle est plus sévère - parce qu'on ne saurait faire de discrimination et que le régime de libération conditionnelle sera le même pour tous les condamnés à perpétuité. Par conséquent, n'ouvrez pas maintenant cette discussion [...]

J'en ai terminé.

Les propos que j'ai tenus, les raisons que j'ai avancées, votre cœur, votre conscience vous les avaient déjà dictés aussi bien qu'à moi. Je tenais simplement, à ce moment essentiel de notre histoire judiciaire, à les rappeler, au nom du Gouvernement. Je sais que dans nos lois, tout dépend de votre volonté et de votre conscience. Je sais que beaucoup d'entre vous, dans la majorité comme dans l'opposition, ont lutté pour l'abolition. Je sais que le Parlement aurait pu aisément, de sa seule initiative, libérer nos lois de la peine de mort. Vous avez accepté que ce soit sur un projet du Gouvernement que soit soumise à vos votes l'abolition, associant ainsi le Gouvernement et moi-même à cette grande mesure. Laissez-moi vous en remercier. Demain, grâce à vous la justice française ne sera plus une justice qui tue. Demain, grâce à vous, il n'y aura plus, pour notre honte commune, d'exécutions furtives, à l'aube, sous le dais noir, dans les prisons françaises. Demain, les pages sanglantes de notre justice seront tournées. À cet instant plus qu'à aucun autre, j'ai le sentiment d'assumer mon ministère, au sens ancien, au sens noble, le plus noble qui soit, c'est-à-dire au sens de « service ». Demain, vous voterez l'abolition de la peine de mort. Législateurs français, de tout mon cœur, je vous en remercie.

Casse-têtes

Gébé (Georges Blondeaux)

Gébé (Georges Blondeaux 1929-2004) fut un grand dessinateur de presse, ancien rédacteur en chef de *Hara Kiri* et directeur de publication de *Charlie Hebdo*. En 1978, il signe pour Yves Montand, cette chanson (musique de Philippe Bloch-Gérard) qui dénonce toutes les violences des régimes totalitaires, la peine de mort qui est toujours l'issue d'un procès contrairement aux exécutions sommaires qui évitent bien des débats judiciaires.

... (refrain)

ils m'ont tapé sur la tête
je ne me rappelle plus pourquoi
ni même si ça m'a fait mal
parce que j'en suis mort

qu'est-ce que j'étais déjà ?
travailleur immigré ? philosophe ?
résistant caché ? dissident notoire ?
ou bien animal à fourrure ?

je m'appelais comment déjà ?
José ? Abdel ? Argentino ?
Arabica ? Jan Patochka ?
ou bien alors bébé phoque ?

... (refrain)

m'a-t-on assommé pour mes idées ?
ou pour faire de moi un manteau ?
pour de l'argent ou la couleur de ma peau ?
j'ai un bout d'os dans la mémoire

...

quand leurs pieds chaussés m'ont cerné
étais-je allongé dans des draps ?
ou bien couché sur la banquise ?
ou est-ce que je sortais d'un café ?

je suis mort dans la rue de l'ouest
sur la glace au Nord, chez les flics à l'Est
ou dans la pampa des casquettes
à coup de triques noires

est-ce que je rêve de vengeance ?
de têtes policières éclatées ?
de têtes de chasseurs sanglantes ?
de têtes de racistes en purée ?

ou bien est-ce que je vois des têtes
émervillées d'elles-mêmes
émervillées de leur dedans
et se découvrant - nouveau monde - ?
...

je suis mort, répondez pour moi
je m'appelais Jan Patochka
argentin et bébé phoque arabe
maintenant, ça me revient !



Erdapfel

Le globe *Erdapfel* (nom allemand, littéralement « pomme terrestre ») est un globe planétaire réalisé par Martin Behaim entre 1492 et 1493. Il s'agit du plus vieux globe au monde encore conservé. Il fut fabriqué sur commande du conseil municipal de Nuremberg par différents artisans sur la base des instructions de Martin Behaim. L'objet est aujourd'hui exposé au Germanisches Nationalmuseum de Nuremberg. C'est une des dernières représentations cartographiques du monde avant la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb.

L'*Erdapfel* de Martin Behaim

Martin Behaim, né à Nuremberg en 1459 et décédé en 1507 à Lisbonne, est aussi connu sous le nom de Martin Von Behaim ou Martin de Bohême. C'était l'heureux temps où l'on pouvait être marin, artiste, cosmographe, astronome, philosophe, géographe, et... marchand, mais aussi explorateur au service du Roi Jean II du Portugal, dit le « Prince Parfait ».



Entre 1471 et 1475, élève de l'astronome Regiomontanus (Johannes Müller von Königsberg), Martin Behaim s'intéresse à la cosmographie et à la cartographie. Fils d'un sénateur élu de Nuremberg, il reçoit une éducation scientifique dans les écoles les plus prestigieuses de son époque, où les étudiants sont obligés d'apprendre plusieurs langues européennes avant d'être envoyés en apprentissage à l'étranger. Poussé par la vocation du commerce, il part pour la Flandre en 1477, où il s'installe et travaille pour différents marchands. Avec eux, il participe ainsi aux plus grandes foires et, notamment, déjà, celle de Francfort. Dans les années 1480, le commerce entre le Portugal et la Flandre attire Behaim à Lisbonne, où il s'implique dans les intérêts commerciaux du Portugal, dont ceux liés à l'exploration des mers lointaines. À la Cour du Portugal, il fait ainsi la connaissance de navigateurs et cosmographes, dont probablement Christophe Colomb et Fernand de Magellan. Recevant une invitation du roi Jean II du Portugal à un premier conseil sur la navigation en 1483, mené par Abraham Zacuto, Behaim se met au service de ce prince. Celui-ci pratique une politique d'exploration de l'océan Atlantique, initiée par son grand-oncle l'infant Don Henrique le navigateur. Les découvertes maritimes sont la priorité du gouvernement de Jean II, et notamment la recherche d'une route maritime vers l'Inde. Il est également le promoteur du partage du Nouveau Monde entre son pays et l'Espagne par le traité de Tordesillas (1494).

Au Portugal, Behaim réfléchit en particulier au problème de la mesure de la latitude en mer et met au point un astrolabe en cuivre, plus précis que ceux, en bois qui préexistaient. Peu après la découverte du Congo par Diogo Cão, en 1484, il participe aux expéditions portugaises de d'Aveiro, le long des côtes africaines. N'ayant pas dépassé le Congo, il imagine que l'Afrique se termine au sud par une mer ouvrant la route des Indes. Mais il la place trop au nord, tronquant ainsi l'Afrique d'une quinzaine de degrés. L'Amérique (que Christophe Colomb atteignait au même moment) n'y figure évidemment pas, laissant à la place un grand vide, partiellement comblé par *une* Afrique et *une* Asie habilement élargies. Les contours qu'il imagine sont approximatifs, car issus de témoignages divers. Figurent aussi inévitablement la Chine et Cipangu (le Japon). De retour à Nuremberg, il construit en 1492 le fameux globe, où il fait figurer les connaissances géographiques portugaises les plus avancées.

Valeur cartographique du globe de Behaim, conservé à Nuremberg

La principale source d'informations de Behaim fut le livre de géographie de Ptolémée qui était, de son temps, la référence géographique et cartographique. L'influence de cette œuvre se voit avant tout dans les proportions données aux continents sur le globe. Outre les travaux de Ptolémée, Behaim cite l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien ainsi que la Géographie de Strabon, principales sources d'informations sur l'Océan indien. Behaim utilisa également des sources contemporaines : les récits de voyage de Marco Polo et ceux, fictifs, de Jean de Mandeville, à l'époque encore considérés comme authentiques. Pour les pays inconnus, ces sources émanaient principalement des savants de l'Antiquité. Hartmann Schedel¹ en rend compte dans *la Chronique de Nuremberg*, notamment à propos de Denys le Périégète².

La précision géographique du globe varie d'un continent à l'autre et dépend beaucoup des sources utilisées. Behaim s'étant référé aux travaux de Ptolémée sur le rayon de la Terre, il obtient le résultat erroné de Posidonios et non le bon résultat d'Ératosthène. En conséquence, la mer Méditerranée est trop grande proportionnellement à l'ensemble du globe. Il en est de même des continents européen et asiatique, tandis que la taille de l'Océan Atlantique est trop restreinte ce qui rendait impossible le rajout du continent américain.

Quant aux continents déjà explorés, l'Europe et la Méditerranée sont reproduits de la façon la plus précise. L'Afrique est représentée de manière très détaillée au nord et sur la côte occidentale, ce qui est dû aux voyages de Behaim à bord d'un vaisseau portugais ou bien à l'acquisition d'une carte marine portugaise. Par contre, la côte orientale africaine est reproduite de manière très imprécise.

Plus on se déplace vers l'est, plus la cartographie est déformée. Le sous-continent indien est à peine reconnaissable et le Pacifique est orné d'îles fantaisistes. L'île de Saint-Brandan est indiquée sur l'océan qui sépare l'Europe et l'Asie. Malgré toutes ces ambitieuses spéculations, ce globe fut l'un des tout premiers essais réalistes d'une

1 *La Chronique de Nuremberg* (en latin : *Liber chronicarum* et en allemand : *Die Schedelsche Weltchronik*) est un livre publié en Allemagne en 1493. C'est une paraphrase biblique sous forme de chronique universelle encyclopédique incluant des histoires de plusieurs villes européennes. Écrit en latin par Hartmann Schedel avec une version en allemand traduite par Georg Alt, c'est l'un des incunables les mieux documentés, le mieux conservé et l'un des premiers à intégrer avec succès textes et images.

2 *Denys le Périégète* (en grec : Διονύσιος ὁ Περιηγητής, *Dionysios o Periégētēs* ; en latin : *Dionysius Periegetes*) est un écrivain grec de l'Antiquité, né probablement à Alexandrie sous le règne de l'empereur Hadrien (117-138 apr. J.-C.), auteur d'un poème intitulé *Voyage autour du monde (Periéghésis tés oikoumenés)*. Il y décrit à grands traits, d'après la carte d'Ératosthène, les trois parties du monde connu à l'époque (Libye, Europe et Asie), le rivage de la Méditerranée et ses îles.

vision globale du monde après la cartographie d'Ératosthène au II^e siècle av. J.-C.³. Il rompait avec la représentation moyenâgeuse défendue par l'Église, et avait aussi l'avantage de rendre caduc le débat sur le centre du monde. Rome ou Jérusalem ? Les cartes de Behaim auraient influencé les explorateurs à l'ère des « grandes découvertes », mais il est maintenant davantage reconnu pour son *Erdapfel*, le plus vieux globe du monde encore existant, qu'il a conçu pour la Ville Impériale de Nuremberg.

3 Directeur de la Bibliothèque et du Musée d'Alexandrie, Eratosthène (276-191 av. J.-C.), est le premier homme à calculer (sans erreur significative) la circonférence du globe terrestre. Son œuvre a disparu (cf. Phaéton 2018, pp. 103-107).



Château de Moya

Le village de Moya, aujourd'hui désert, était la frontière Nord d'Al-andalus, avec l'Aragon et le Levant, au carrefour d'une route qui reliait Cordoue à Saragosse. À cet endroit se déroulèrent nombre de batailles et notamment, au temps de la Reconquista, celle de Moya (postérieure à la bataille d'Uclés en 1176 et antérieure à la victoire de Las Navas de Tolosa en 1212). Les troupes d'Alphonse VIII de Castille (1158-1214) menées par le Chevalier Álvaro Mariño (ou Das Mariñas) y dominèrent les moros en prenant la forteresse nommée alors Meyá del Cherif al Edris, un chef militaire de l'Émir de Valence.

Moya ou Meyá semble dériver de « mu'awiya », la titulature des Omeyyades depuis le premier Calife de Damas, Mu'awiya I^{er} (602-680 Abu Abd Ar Rahman Mu'awiya), fils d'Abu Sufyan ibn Harb (560-652) de la tribu Quraysh, celle du Prophète. Descendants direct d'Umayya, le mythique ancêtre éponyme de la dynastie, les Omeyyades sont historiquement la plus haute lignée califale. « Mu'awiya » signifierait « hurlement de loup », cri de ralliement lycanthrope des nobles cavaliers Moawiyyades. Le gouvernement Omeyyade de la terre andalouse a débuté avec un grand « lupin conquérant » de l'Hispanie wisigothe, le petit-fils du dernier calife damascène, épargné par hasard lors du massacre de sa famille par les Abbassides : Abd al-Rahman I^{er} ibn Mu'awiya ibn Hisham ibn Abd al-Malik (731-788) dit al Dajil (l'exilé de Damas), premier Émir de Cordoue en 755. On nomma par la suite « mu'awiyyades » les convertis à l'Islam conquérant puis muwallades (muladies en espagnol), ces méfis qui deviendront communément des moyarabes puis des mozarabes le Z remplaçant le Y).

Cette *acropolis iberica* qui domine toute la Nouvelle Castille, a été pendant des siècles un haut lieu militaire tel qu'en atteste la chronique Al Muqtabis composé par d'Ibn Hayyan (Abu Marwan Hayyan Ibn Halaf al Qurtubi (Cordoue 987-1076) grand historien géographe d'Al-andalus. Cette mention de Moya et des terres du Landit⁴, actuel village de Landete au pied de la citadelle figure dans le Muqtabis (242-3 trad. en espagnol par Viguera y Corriente, 1981, 268 et s.), première chronique de campagne militaire du Calife Abd al-Rahman III ibn Mu'awiya (891-961) contre Saragosse en 935.

4 Sur l'étymologie (landa/hlauts) de *Landa*-lousie et donc de *Land*-it : *Landit* est à relier probablement au territoire des Edetans (contraction de Land/Edetans), puis à celui de la tribu des Berbères Zénètes qui s'y était installée : les Banū Landiti, rare association de mots par la langue berbère mélangeant une forme germanique initiale (land/terre) avec la première syllabe du génitif latin de *iter* (*iti-neris*/route).



Ruines actuelles de la Citadelle de Moya

Adresse aux Inquisiteurs d'Espagne et du Portugal

(in : *L'Esprit des Loïs*, XXV, 13)

Montesquieu

Montesquieu (1689-1755) attaque l'intolérance religieuse avec la même vigueur que l'esclavage. Il fonde la tolérance sur la raison servie par l'émotion et l'éloquence. *L'Esprit des lois* (1748) révèle un profond humanisme précurseur des Lumières modernes.

[...]

Vous vous plaignez de ce que l'Empereur du Japon fait brûler à petit feu tous les chrétiens qui sont dans ses États. Mais il vous répondra :

– *Nous vous traitons, vous qui ne croyez pas comme nous, comme vous traitez vous-mêmes ceux qui ne croient pas comme vous.*

– *Vous ne pouvez-vous plaindre que de votre faiblesse, qui vous empêche de nous exterminer, et qui fait que nous vous exterminons.*

Mais il faut avouer que vous êtes bien plus cruels que cet Empereur. Vous nous faites mourir, nous qui ne croyons [...] pas tout ce que vous croyez. Nous suivons une religion que vous savez vous-mêmes avoir été autrefois chérie de Dieu ; nous pensons que Dieu l'aime encore, et vous pensez qu'il ne l'aime plus ; et, parce que vous jugez ainsi, vous faites passer par le fer et par le feu ceux qui sont dans cette erreur si pardonnable, de croire que Dieu aime encore ce qu'il a aimé.

Si vous êtes cruels à notre égard, vous l'êtes bien plus à l'égard de nos enfants ; vous les faites brûler, parce qu'ils suivent les inspirations que leur ont données ceux que la loi naturelle et les lois de tous les peuples leur apprennent à respecter comme des dieux. Vous vous privez de l'avantage que vous a donné sur les mahométans la manière dont leur religion s'est établie. Quand ils se vantent du nombre de leurs fidèles, vous leur dites que la force les leur a acquis, et qu'ils ont étendu leur religion par le fer : pourquoi donc établissez-vous la vôtre par le feu ?

Quand vous voulez nous faire venir à vous, nous vous objectons une source dont vous vous faites gloire de descendre. Vous nous répondez que votre religion est nouvelle, mais qu'elle est divine ; et, vous le prouvez parce qu'elle s'est accrue par la persécution des païens et par le sang de vos martyrs ; mais aujourd'hui vous prenez le rôle des Dioclétiens, et vous nous faites prendre le vôtre.

Nous vous conjurons, non pas par le Dieu puissant que nous servons vous et nous, mais par le Christ que vous nous dites avoir pris la condition humaine pour vous proposer des exemples que vous puissiez suivre, nous vous conjurons d'agir avec nous comme il agirait lui-même s'il était encore sur la terre. Vous voulez que nous soyons chrétiens et vous ne voulez pas l'être. Mais si vous ne voulez pas être chrétiens, soyez au moins des hommes, traitez-nous comme vous feriez, si, n'ayant que ces faibles lueurs de justice que la nature nous donne, vous n'aviez point une religion pour vous conduire, et une révélation pour vous éclairer.

Si le Ciel vous a assez aimés pour vous faire voir la vérité, il vous a fait une grande grâce ; mais est-ce aux enfants qui ont eu l'héritage de leur père de haïr ceux qui ne l'ont pas eu ?

Que si vous avez cette vérité, ne nous la cachez pas par la manière dont vous nous la proposez. Le caractère de la vérité, c'est son triomphe sur les cœurs et les esprits, et non pas cette impuissance que vous avouez lorsque vous voulez la faire recevoir par des supplices.

Si vous êtes raisonnables vous ne devez pas nous faire mourir parce que nous ne voulons pas vous tromper. Si votre Christ est le fils de Dieu, nous espérons qu'il nous récompensera de n'avoir pas voulu profaner ses mystères ; et nous croyons que le Dieu que nous servons, vous et nous, ne nous punira pas de ce que nous avons souffert la mort pour une religion qu'il nous a autrefois donnée, parce que nous croyons qu'il nous l'a encore donnée.

Vous vivez dans un siècle où la lumière naturelle est plus vive qu'elle n'a jamais été où la philosophie a éclairé les esprits, où la morale de votre Évangile a été plus connue, où les droits respectifs des Hommes les uns sur les autres, l'empire qu'une conscience a sur une autre conscience, sont mieux établis. Si donc vous ne revenez pas de vos anciens préjugés, qui, si vous n'y prenez garde, sont vos passions, il faut avouer que vous êtes incorrigibles, incapables de toute lumière et de toute instruction ; et une nation est bien malheureuse, qui donne de l'autorité à des hommes tels que vous.

Voulez-vous que nous vous disions ouvertement notre pensée ? Vous nous regardez plutôt comme vos ennemis, que comme les ennemis de votre religion ; si vous aimiez votre religion, vous ne la laisseriez pas corrompre par une ignorance grossière.

Il faut que nous vous avertissions d'une chose : si quelqu'un dans la postérité ose jamais dire que dans le siècle où nous vivons les peuples d'Europe étaient policés, on vous citera pour prouver qu'ils étaient barbares, et l'idée que l'on aura de vous sera telle, qu'elle flétrira votre siècle, et portera la haine sur tous vos contemporains. [...]



Portrait de Philippe III (1627)

Velázquez

Musée du Prado, donation de William B. Jordan.

Ce portrait du roi par Velázquez est une ébauche réalisée pour *L'expulsion des Morisques*, œuvre du Maître espagnol détruite dans un incendie en 1734.

De nombreux tableaux de Velázquez ont disparu et il ne subsiste qu'environ 120 toiles du peintre.

Voie lactée vraie demeure

Les nuées blanches nous montrent la voie

Voie lactée vraie demeure

Songe au long souffle
d'eau et de feu

Il n'est de blanc que nébuleuses
Il n'est de vrai que le chemin

Appel du lieu
on ne sait d'où

Il n'est de vif que l'incertain

Il n'est de soi que la nuée

Appel du temps
on ne sait quand

Appel du souffle
on ne sait quoi

L'arche en duvet brûlant
nous tend ses bras d'étoiles

Le ciel blanchi de diamants noirs
que nos yeux décrochent à la nuit

Voie lactée vraie demeure

Marie Laugery'

1 Poème inédit de Marie Laugery, auteur de nombreux recueils de poésie. Marie Laugery collabore au comité de rédaction de la Revue *Phaéton*. Cf. Biographie à la fin de ce numéro.



Le Pic du Midi sous l'arche de la Voie Lactée
Photographie de Jean-François Graffand¹

Pic du Midi de Bigorre et son Observatoire : un patrimoine mondial !

Nicolas Bourgeois

Le Pic du Midi de Bigorre, situé en France dans les Hautes-Pyrénées, était selon la légende, la demeure d'Abellio. Cette divinité gauloise proche de l'Apollon solaire fut vénérée dans toute la région de Pyrène tant aimée par Héraclès : les Pyrénées ! Depuis toujours, au sommet de ce Pic, les hommes observent les étoiles. Il fallait, avant l'installation d'un téléphérique, en 1952, plusieurs heures à cheval ou à pied, pour atteindre le site actuel. À la fin du XIX^e siècle, les hommes y ont pourtant installé le premier observatoire de haute montagne du monde... une expérience scientifique unique que décrit, pour *Phaéton*, Nicolas Bourgeois, Directeur-adjoint du Pic et auteur, en 2016, d'une thèse en géographie à l'université de Pau et des Pays de l'Adour (*La protection du ciel étoilé, approche de la construction sociale et de la mise en œuvre d'une pratique émergente*). Sous l'impulsion de ce scientifique passionné, le site a été classé avec l'appellation *Réserve Internationale du Ciel Étoilé* (RICE – label de l'International Dark-Sky Association – 2013). Le Pic offre aux visiteurs un panorama exceptionnel sur le massif pyrénéen de France et d'Espagne, mais également la possibilité d'observer un patrimoine qui vit depuis toujours dans la conscience des hommes : le ciel étoilé. En ce lieu, sous la protection du Gaulois Abellio, on réalise, peut-être plus qu'ailleurs, que *le cosmos n'est pas tel qu'on le voit mais tel qu'on le pense*². Cette citation attribuée à l'astronome grec de Cyrène, Ératosthène

1 Photographies communiquées par Nicolas Bourgeois pour illustrer cet article.

2 Phaéton recommande la lecture des *Catastérismes d'Ératosthène*, édition critique : Jordi Pamiàs i Massama/traduction : Arnaud Zucker, éd. Les Belles Lettres, CUF – Association Guillaume Budé, Paris 2013.

(env. 276-191 av. J.-C.), directeur de la bibliothèque d'Alexandrie, anime aujourd'hui l'action de Nicolas Bourgeois pour le classement du Pic du Midi de Bigorre et de son Observatoire au Patrimoine mondial de l'Unesco (Inscription sur la Liste Indicative de la France).



Versant Nord du Pic du Midi de Bigorre
Photographie Dominique Viet

Roland sent que son heure est venue
Au sommet du Pic on voit clair vers l'Espagne...
Pour lui, descendent alors du paradis les anges.

...

Vers l'Espagne, il tourne son visage.
De bien des choses lui vient le souvenir...
De Douce France en héritage des hommes braves
Et monte alors son âme dans les cieux étoilés³.

3 Selon l'histoire, au cours de l'été 778, l'arrière-garde de Charlemagne est surprise dans les Pyrénées par des « montagnards » (cf. *La vie de Charlemagne* ou *Vita Caroli Magni* d'Eginhard – 770-840) que *La geste de Roland* (manuscrit dit d'Oxford – 1170) transformera en ennemis « Sarazins ». Roland, brise son épée puis ouvre une brèche, le Pas de Roland... à la fin de la *Chanson*, il est à bout de force et meurt *le regard tourné vers l'Espagne* au souvenir de la *Douce France*. *Les anges descendent du ciel étoilé et son âme rejoint le paradis* – cf. extraits de la *Geste* n° 175 & 176. Cf. Frédéric Boyer *Rappeler Roland*, P.O.L, 2013 & Phaéton 2015, *La mort de Roland* in *Cahier de poésie – anthologie*). Pendant tout le Moyen âge, sur le chemin de Saint Jacques, les pèlerins visitent le tombeau de Roland à Blaye avant de se rendre à Bordeaux en l'église Saint Seurin pour toucher le gant et l'olifant du héros. En franchissant les Pyrénées, laissant leurs souvenirs en France, leurs regards se posent sur l'horizon que leur offre le ciel étoilé des Espagnes...

Un objectif : sauver le Pic « une bonne fois pour toutes » !

Pas question ici de régionalisme ou de « fierté bigourdane »⁴, même s'il faut le reconnaître, la « fierté » est une composante des éléments présentés dans cet article. Et elle rejoint, pour l'universel, le travail de recherche au long cours qui permet d'identifier et construire les valeurs exceptionnelles du Pic du Midi de Bigorre et de son observatoire en vue de sa candidature au Patrimoine Mondial de l'Unesco.

La candidature d'un bien à l'Unesco suit un cheminement long et exigeant. La première étape du parcours consiste à définir ce qu'on appelle « les valeurs universelles et exceptionnelles » du bien candidat. En d'autres mots, il s'agit d'identifier ce pour quoi un bien (ici le Pic et son Observatoire) peut être reconnu comme – *unique au monde* – selon les critères proposés par l'Unesco. Un bien doit alors être emblématique, le témoignage ou le représentant matériel et immatériel, d'une histoire, de pratiques, d'une culture... Ainsi, chaque membre de la convention Unesco a en charge d'identifier des biens de cette nature sur son territoire pour les inscrire sur sa Liste Indicative. C'est à partir de cette liste que les États proposent au fil des ans des biens à l'Unesco. Certains pays, déjà bien dotés, voient leurs possibilités de candidatures limitées... c'est le cas de la France qui n'adresse une proposition de classement d'un bien naturel ou culturel que tous les deux ans.

Le dossier de candidature à l'Unesco du Pic du Midi a suivi un parcours relativement singulier. L'initiative de la candidature a d'abord émergé au sein du Syndicat Mixte du Pic du Midi, structure dont la nature même est de valoriser et protéger l'Observatoire, par l'intermédiaire de son directeur.

Dès la création de l'Observatoire, l'histoire du Pic nous clame que - là-haut - rien n'est jamais gagné ou acquis ! Le sauvetage de l'an 2000⁵ n'est pas une fin en soi ! Et c'est en ce sens que le classement à l'Unesco est envisagé comme une alternative aussi évidente qu'ambitieuse : pour sauver le Pic « une bonne fois pour toutes », pour révéler au monde ce patrimoine unique posé sur le toit de la Bigorre et sous la voûte étoilée.

Le projet de candidature du Pic du Midi à l'Unesco a été rendu officiel en janvier 2014. Il s'agissait initialement de présenter l'Observatoire au sein d'une « série », celle des observatoires de montagne. Dans ce panel se retrouvaient les grands observatoires internationaux, dont ceux du Chili et des Canaries. Au fil de l'avancée des travaux de construction patrimoniale, cette approche sérielle s'est précisée. Elle circonscrit désormais un ensemble d'observatoires dits « pionniers de la haute montagne », au sein duquel le Pic du Midi occupe une position de chef de file. Pour mener à bien ce travail, le Pic du Midi s'est doté d'une équipe-projet constituée de

4 En référence à la Bigorre, comté historique des Hautes-Pyrénées, dominé par le Pic du Midi.

5 Opération conjointe entre les scientifiques et les acteurs politiques régionaux pour maintenir l'activité de l'Observatoire par l'intermédiaire de la valorisation touristique (voir la description du dernier état de référence de l'Observatoire 1996-2000, décrite dans cet article).

l'université Paul Sabatier de Toulouse et de l'Observatoire Midi Pyrénées d'une part, du Syndicat Mixte du Pic du Midi et de sa Régie d'autre part. Ces deux parties constituantes ont été accompagnées par Michel Cotte, membre de l'ICOMOS, pour la construction du dossier et son cheminement.

En novembre 2019, le dossier pour inscription sur la Liste Indicative a été présenté au Ministère de la Culture. L'accueil favorable de cette candidature rendait les perspectives d'une inscription à l'Unesco de moins en moins utopiques... mais, quelques mois plus tard, la crise sanitaire mondiale venait endormir pour un temps le dossier. En 2021, l'équipe-projet Unesco souhaite relancer activement la dynamique pour faire aboutir l'étape intermédiaire, indispensable, d'inscription sur la Liste Indicative.

Cette relance est l'occasion de présenter ici le fruit des travaux menés par le Pic du Midi avec l'accompagnement de Michel Cotte. Le prisme de la lecture patrimoniale et universelle de l'Observatoire nous en livre une vision à la fois inédite et enthousiasmante dont voici les morceaux choisis.

Description et localisation du Pic du Midi de Bigorre

Composantes environnementales et paysagères

Culminant à 2877 mètres, le Pic du Midi de Bigorre est un sommet du Nord-Ouest de la chaîne des Pyrénées, au cœur du département des Hautes-Pyrénées. Son altitude, plus modeste que les points culminants de la chaîne (Aneto 3404 mètres, Mont-Perdu 3350 mètres et Vignemale 3297 mètres), apparaît remarquable lorsque rapportée à sa situation géographique. Installé sur le contrefort du massif pyrénéen, le Pic du Midi domine de plusieurs centaines de mètres l'ensemble des sommets secondaires qui l'environnent.



Le quatrième continent - Pic du Midi de Bigorre

Édouard Decam

(Photographie de longue exposition – 12h - 15h30, 2013 – 85 x 67 cm)

Cette particularité géologique et géographique fait du Pic du Midi une figure aussi imposante que structurante du paysage pyrénéen. Occupant, depuis les plaines au Nord, une place prégnante se détachant du massif, principal axe d'entrée du paysage pyrénéen, le Pic du Midi induit une convergence du regard. Cette particularité en fait le vecteur d'une forte construction sociale et identitaire des régions du Midi de la France. Depuis le XVIII^e, sa géographie iconique a placé ses qualités au cœur des attentions d'une communauté savante et montagnarde émergente.

À partir du XIX^e siècle, la « conquête » du Pic du Midi a été ravivée pour prendre la forme de l'exploit scientifique : le rapport téméraire de quelques individus de sciences à une montagne singulière définit une nouvelle forme d'exploration de la nature. Dans ce rapport, le paysage devient le support et le moyen d'une élévation des connaissances par le biais d'un observatoire, tout autant qu'il symbolise cette dynamique par l'ajout des bâtiments sommitaux.

La station scientifique d'altitude constitue depuis lors un point d'entrée unique pour l'étude et la contemplation du paysage pyrénéen et de son ciel. Son horizon est fait de contrastes. Au Nord les plaines du Midi, que l'Observatoire domine de plus de 2500 mètres, permettant au regard de se porter de l'Atlantique à la Méditerranée, jusqu'aux premiers sommets du Massif Central. Au Sud, sa position avancée par rapport à la chaîne des Pyrénées, offre un point de vue sur une très grande partie du massif. La vision de l'observateur embrasse à la fois le piémont, la haute montagne, les phénomènes climatiques, météorologiques et naturels des reliefs à l'interface entre plaine et montagnes, mais également au carrefour des influences de la mer Méditerranée et de l'océan Atlantique.

Le Pic du Midi et son observatoire sont également les vecteurs d'une action de protection de ses paysages diurnes et nocturnes. Site Classé pour sa beauté depuis 2003, le Pic du Midi s'est également doté, en 2013, de la première « réserve de ciel étoilé » d'Europe. La protection de la dimension céleste du Pic du Midi et de son panorama font des astres une composante essentielle de ce paysage où l'observatoire incarne le trait d'union entre terre et ciel. La force symbolique et identitaire de cette montagne et les qualités du paysage qu'elle structure engagent ainsi un ensemble de dynamiques de protections qui préservent son intégrité tout autant qu'elles en soulignent l'enjeu.

Composantes matérielles

Les dimensions de l'observatoire du Pic du Midi en font l'infrastructure, non accessible par route, la plus importante au monde en haute montagne : soit une surface de 10 000 m² de plancher bâti, répartis sur sept niveaux. L'ensemble des bâtiments est relié par un réseau de trois kilomètres de couloirs et de galeries souterraines. La vue générale présentée ici permet de saisir l'une de ses caractéristiques essentielles : la présence des bâtiments d'origine, témoins des différents états de référence du site et des grandes tendances de la science de haute montagne de la fin du XIX^e siècle et du XX^e siècle.

- Le bâtiment Dauzère : premier laboratoire de physique du globe en haute montagne, conçu en réponse à la demande de réorientation scientifique du Pic du Midi en 1922 (1927-1936). En 1945, ce bâtiment est doté d'une coupole et d'un télescope, déplacé en 1964, au profit du télescope de 1 mètre financé par la Nasa,
- Les observatoires solaires : ensemble d'observatoires positionnés à l'est pour capter les images du Soleil dès son lever. La coupole Tourelle (1961), la plus à l'Est, deviendra une référence pour l'observation solaire au xx^e siècle. La continuité de l'observation de la couronne solaire est assurée par le nouveau coronographe (1998-2000) à gauche de la Tourelle,
- L'ensemble des infrastructures techniques : non visibles sur la vue générale, les aménagements pour le stockage de l'eau, la gestion des fluides, l'énergie sont conservés dans leur état d'origine et témoignent de l'ingénierie déployée au cours du xx^e siècle pour améliorer le fonctionnement d'une installation permanente en haute montagne.

Le premier et plus ancien observatoire de haute montagne au monde

L'Observatoire du Pic du Midi a fêté en 2018 son cent-quarantième anniversaire. Cette longévité lui procure le statut de premier et plus vieil observatoire de haute montagne au monde. La continuité de l'occupation, de l'usage et du développement de cette plateforme scientifique en fait un témoignage historique, matériel et vivant d'une période charnière de l'histoire des sciences, et plus particulièrement de l'astronomie. La période dont il est question désigne la dynamique pionnière et le processus de transformation des sciences par la conquête et l'usage du milieu naturel. Elle s'affirme au cours du xix^e siècle avec, d'une part le développement des stations scientifiques d'altitude qui succèdent aux stations aérostatiques et d'autre part la découverte en 1856 d'une amélioration des conditions d'observation astronomique grâce à la montée en altitude. Dès lors, le projet d'ériger des stations-observatoires conçues comme des « prolongements scientifiques » de reliefs remarquables s'est concrétisé peu à peu au travers d'initiatives pionnières. Cette période s'achève avec la nouvelle ère des grands projets d'observatoires internationaux dont elle a posé les fondations.

Depuis le début du xx^e siècle et jusqu'au tournant des années 1960-70, l'Observatoire du Pic du Midi a ainsi été le lieu d'une succession d'innovations instrumentales et de programmes scientifiques aux résultats souvent majeurs à l'échelle internationale. Par la construction de stations permanentes de haute montagne, les scientifiques ont révélé des possibilités d'observation nouvelles qui ont élargi les champs d'étude et les pratiques. Le Pic du Midi et les sites pionniers qui ont émergé à sa suite, principalement aux États-Unis, apportent dès lors les preuves d'une période spécifique d'innovation et de découvertes exceptionnelles dans le domaine de l'histoire des sciences.

Cette conquête scientifique et pacifique de reliefs singuliers inscrit sa marque dans le paysage. La vision de ces architectures hybrides, au croisement du vernaculaire et de l'outillage scientifique, perchées sur des reliefs remarquables, est em-

blématique de cette période pionnière de l'astronomie moderne. Ces architectures contribuent à préserver les sites en mettant en oeuvre des actions à grande échelle de protection du ciel et de l'environnement nocturne.

Histoire et développement par le prisme patrimonial : les états de référence successifs de l'Observatoire

1878-1904 : Construction et expérimentation d'une station scientifique de haute-altitude

La construction du premier bâtiment de l'Observatoire a commencé en 1878, date de pose de la première pierre, et a duré quatre ans. Les travaux n'ont pu alors être réalisés que pendant les quelques mois où le sommet n'est pas couvert de neige et facilement accessible à pied ou avec mulets (entre la fin juillet et la mi-octobre). L'Observatoire, constitué du bâtiment principal et appelé plus tard Bâtiment Nansouty, fut cédé par la Société Ramond à l'État qui entra en possession au mois d'août 1882. Ce premier édifice avait une vocation expérimentale et pionnière. Il s'agissait en effet, pour les fondateurs, de concevoir et d'éprouver l'implantation pérenne d'une station scientifique en haute montagne. Le but était de découvrir si l'initiative était matériellement et humainement viable, mais également d'évaluer le potentiel scientifique de cette station devant tirer parti de son emplacement particulier. Aux bâtiments permanents furent ajoutés des édifices provisoires : des coupoles en bois et des plateformes d'observation pour évaluer les qualités astronomiques du site ainsi qu'un jardin botanique à l'Est du sommet afin d'étudier les effets des variations climatiques sur les plantes.

Ce premier état de référence peut donc être envisagé comme une matrice à partir de laquelle se sont déployées et imbriquées les infrastructures scientifiques, techniques et de vie, permettant la mise en oeuvre des observations systématiques (météorologiques, botaniques et astronomiques) en haute altitude.

1904-1922 : Première installation astronomique pérenne et épreuve de la Première Guerre Mondiale

En 1900, le Pic voit arriver l'Observatoire de Toulouse et son directeur, Benjamin Baillaud, qui impulse la construction de la première coupole pérenne et de son grand télescope. De 1903 à 1908, se jouent alors les grandes étapes de la construction de cet Observatoire, première construction astronomique permanente en haute montagne.

Le Pic du Midi traverse difficilement la Première Guerre mondiale (1914-1918). Le personnel et les moyens réquisitionnés pour l'effort de guerre exposent l'Observatoire aux affres du retrait humain : le bâtiment très affaibli nécessite de gros travaux pour reprendre pleinement son activité. L'ajout d'installations astronomiques importantes sur le Pic du Midi constitue un nouvel état de référence pour l'Observatoire. Son aspect est transformé par la Maison de Toulouse et la coupole Baillaud qui domine désormais la station.

1922-1938 : Déploiement des infrastructures et stratégies de positionnement scientifique

À partir de 1922, l'Observatoire traverse de grandes difficultés. La plateforme est très fragilisée et son avenir fortement menacé par un rapport de l'inspection des observatoires français. Contre toute attente, ces fragilités et menaces deviennent une opportunité. Elles soulèveront un soutien massif du public, des élus locaux et des tutelles de l'observatoire. Cette mobilisation offrira d'importants crédits qui permettront la rénovation et l'agrandissement de la station.

De 1920 à 1935, la géophysique et la météorologie deviennent les sciences principales du sommet. L'astronomie y est encore secondaire jusqu'à l'arrivée et l'intervention de plusieurs scientifiques, à partir de 1930. Ces derniers feront résolument basculer le Pic vers les astres pour les soixante années à venir. Ces années d'entre-deux-guerres sont en réalité une période de transition et la station connaît son plus important déploiement d'infrastructures depuis la fin du XIX^e siècle. Les bâtiments de vie sont agrandis et modernisés, un nouveau laboratoire, dédié à la géophysique du globe, est aussi construit au centre de la station. Ce dernier est une réponse au rapport négatif de l'inspection des observatoires français sur la poursuite de l'astronomie au Pic du Midi, jugée trop difficile en raison des conditions de travail en haute montagne. Ce nouvel état de référence se caractérise donc par une modernisation et un déploiement des infrastructures, ainsi qu'un nouveau laboratoire issu du projet de réorientation scientifique. Ces réalisations sont le résultat d'une volonté d'exploration d'un potentiel scientifique tout autant qu'une manœuvre de renversement d'un contexte défavorable. Le maintien et la relance de l'Observatoire pendant l'entre-deux-guerres favorisent ainsi la venue de scientifiques désireux d'utiliser l'altitude pour expérimenter de nouveaux instruments. Bernard Lyot, astronome à Meudon, y développe le coronographe et réalisera, à partir du Pic, les premières images et films de la couronne solaire. Pierre Auger, quant à lui, s'intéresse à l'Observatoire afin de marquer des avancées décisives dans l'étude des rayons cosmiques. Ses travaux au cours des années trente favorisent le déploiement intensif de cette science au sommet après la Seconde Guerre Mondiale.

1939-1959 : des grands projets aux grands travaux d'infrastructure

La Seconde Guerre Mondiale n'a pas interrompu le fonctionnement de l'Observatoire. Ces années perturbées furent en effet l'occasion pour la direction du Pic du Midi de concevoir et de planifier les grands travaux d'infrastructure qui devront transformer la vie et le travail au sommet. Il s'agissait de répondre aux difficultés et dangers liés à l'accès pédestre, à l'austérité des conditions de vie et de décupler les capacités instrumentales de la station.

Au cours des années cinquante, une rupture fondamentale va s'opérer par le déploiement intensif des moyens d'accès, de vie et de recherche. Cette dynamique s'appuie alors sur l'émergence de nouvelles générations de scientifiques, plus nombreuses et riches en crédits. Sous l'impulsion de Jean Rösch, l'Observatoire met en place, dès 1948, une stratégie d'accueil sans réserve de tous les domaines de recherche utilisant la haute altitude. Le groupe des scientifiques dits « cosmiciens »

fut la cible prioritaire de cette politique d'accueil. Les besoins et les moyens de ces chercheurs offrent à l'Observatoire la possibilité de sortir de sa situation d'isolement pionnier pour devenir une plateforme de travail fiable, pérenne et attractive. Cette décennie constitue le plus gros déploiement de l'infrastructure de l'Observatoire. À l'exception du bâtiment TDF et du Télescope Bernard Lyot, sa physionomie d'ensemble conserve jusqu'au XXI^e siècle l'aspect général laissé par ces travaux. La rupture s'opère tout d'abord avec les aménagements dédiés à l'énergie et à l'accès au sommet. En 1949, la première ligne haute tension est installée ainsi qu'un funiculaire sur la face Sud de la montagne. Trois années plus tard, le téléphérique est achevé... C'est alors la fin des longs hivernages, des ascensions périlleuses et des caravanes de porteurs et de mulets. La seconde vague d'aménagement vise le déploiement des espaces de vie et de travail. Un hôtel d'altitude est construit au Sud-Est du sommet. Au centre, on excave la montagne pour y bâtir un grand ensemble d'ateliers et de laboratoires souterrains. Un dernier laboratoire est construit autour du relief surplombé par la coupole Baillaud.

À l'issue de ces aménagements, l'Observatoire possède alors une dimension et des moyens sans précédent pour un site implanté en haute montagne. Ce nouvel état favorise un effet d'entraînement : l'attractivité et, par conséquent, des moyens croissants jusqu'à l'avènement des grands projets d'observatoires internationaux à la fin des années 1970.

1959-1996 : le déploiement des moyens d'observation astronomique et environnementale, l'essor et l'apogée scientifique

Après une décennie de travaux d'infrastructure, l'Observatoire est alors suffisamment doté en moyen d'accès, de vie et de travail pour s'engager pleinement dans l'exploration et l'exploitation de son potentiel scientifique. De fait, à partir de la fin des années 1950, la presque totalité des constructions ajoutées sur la plateforme et le sommet vont être des bâtiments et instruments à vocation scientifique. Cet état de référence, assimilable à l'apogée scientifique du Pic du Midi, démarre avec la construction de la Coupole Tourelle et s'achève avec la fermeture aux touristes de l'Observatoire en 1996, année qui marque le lancement du chantier dit « Pic 2000 »... l'Observatoire ne va pas connaître un déploiement linéaire et unidirectionnel de son infrastructure de recherche. Son développement exprime deux tendances. D'une part, une stratégie de montée en puissance instrumentale sur-mesure pour réaliser les meilleures observations possibles permises par la situation géographique du Pic du Midi. D'autre part, une stratégie d'attractivité scientifique, fondée sur la mise en avant d'un potentiel de recherche et sur une politique d'accueil permettant aux laboratoires et chercheurs extérieurs d'installer leurs propres instruments au sommet.

La stratégie de montée en puissance instrumentale aboutit à deux réalisations majeures : 1- la coupole Tourelle (1959-1961), un prototype qui deviendra la référence pour la conception des futurs observatoires de la photosphère à travers le monde, 2- le projet du télescope de 2 mètres (1969-1983), plus grand instrument astronomique sur le sol français, devant permettre au Pic du Midi de conserver sa position dans un contexte de concurrence et de politique de priorisation des futurs grands observatoires internationaux.

La stratégie d'accueil, quant à elle, en faisant de l'Observatoire un support et un moyen à destination de la communauté scientifique, amène la plateforme à se développer de manière éclectique et non linéaire. Ce développement particulier présente néanmoins un domaine de prédilection : l'astronomie. Parallèlement à l'astronomie, un ensemble de domaines scientifiques intéressés par la haute altitude vont s'implanter plus ou moins longuement au sommet et laisser des témoignages visibles sur le bâtiment. On note parmi eux la botanique, la météorologie, la qualité environnementale et même la médecine de montagne.

À l'instar des rayons cosmiques, l'Observatoire va occuper une place de premier ordre au niveau mondial dans l'étude du Soleil. Il en est de même pour le domaine de la planétologie, ce qui l'amène à contribuer notamment au programme de cartographie lunaire pour le programme Apollo.

1996-2020 : Transformations et recompositions de l'observatoire pour l'ouverture au public et le maintien de l'activité scientifique

Au cours des années 1980, la convergence de différents facteurs avait progressivement entériné la décision d'une fermeture de l'Observatoire à l'horizon 1998. Les nouvelles orientations des politiques budgétaires nationales d'une part et des institutions astronomiques d'autre part, vont entraîner une réduction sensible des moyens financiers et humains du Pic du Midi. Plusieurs audits et rapports vont dès lors se succéder pour tenter de définir l'avenir des observatoires nationaux et évaluer leur activité. Parallèlement à cela, les bâtiments de la plateforme et les infrastructures d'accès de l'Observatoire étaient dans un état de délabrement avancé, nécessitant de gros investissements pour en assurer l'intégrité et le bon fonctionnement. Les projections stratégiques des différents rapports visant l'Observatoire du Pic du Midi ont alors interpellé sur la nécessité d'investir dans le potentiel touristique du site afin de répondre aux charges de maintenance et de fonctionnement de la plateforme.

En 1995, les pouvoirs publics départementaux et régionaux s'emparent de la problématique en associant la direction de l'Observatoire Midi Pyrénées afin de concevoir le projet de transformation de la plateforme pour son ouverture au grand public. Le Syndicat Mixte pour la Valorisation du Pic du Midi est ainsi créé en 1995 et les travaux sur le sommet démarrent en 1996.

Le nouveau projet d'aménagement de la plateforme comportait trois axes directeurs :

1/ préserver l'aspect architectural et paysager de l'Observatoire : les bâtiments en place sont conservés ; les nouvelles installations sont limitées en nombre et prennent l'aspect de modules en structure acier insérés sur l'existant afin d'en réduire l'impact visuel. Seuls la nouvelle gare sommitale et le nouvel observatoire solaire constituent des changements remarquables de l'aspect général de la plateforme. Ils sont néanmoins construits dans le même souci d'intégration,

2/ séparer les locaux scientifiques des espaces touristiques : la partie publique occupe le centre de la plateforme composée des bâtiments Nansouty, Marchand, Vaussenat et des terrasses. Les parties scientifiques sont agencées en deux pôles :

le TBL est conservé en l'état à l'Ouest du sommet, l'atmosphère, la planétologie et le solaire quant à eux, conservent leur place au niveau du bâtiment Dauzère et sur la partie Est de la plateforme,

3/ maintenir l'excellence scientifique et faire de l'Observatoire un haut lieu de tourisme, de médiation scientifique et culturelle : les installations scientifiques ne sont pas démontées à l'exception des instruments de la coupole Baillaud relocalisée sous le nouvel observatoire solaire. L'instrumentation des différents télescopes est modernisée à l'instar du TBL qui se spécialise dans le domaine de la spectro-polarimétrie stellaire. Les locaux touristiques pour leur part, prolongent la vocation des bâtiments qui les hébergent : le bâtiment Nansouty, lieu de vie et de restauration devient le restaurant du Pic du Midi, les deux étages du bâtiment Marchand, transformés en espace d'exposition au cours des années 1980, deviennent l'espace muséographique, le bâtiment de la coupole Baillaud est initialement utilisé comme l'une des salles du musée : il est converti en planétarium en 2016.

La reconfiguration de la plateforme et des installations scientifiques ont ainsi offert une réponse décisive aux menaces de fermeture. Les frais d'infrastructures sont absorbés par la fréquentation touristique et les stratégies de positionnement scientifiques ont permis à l'Observatoire de conserver une position forte au sein de la sphère astronomique internationale. Cependant, les contraintes qu'imposent la haute-montagne et son environnement continuent de fragiliser les installations et peuvent diminuer dangereusement la fréquentation touristique. Mais le coût de fonctionnement d'une telle infrastructure, de son activité scientifique et touristique, les investissements indispensables à son maintien et son développement, ne permettent pas d'écarter totalement le risque de nouvelles menaces de fermeture dans les décennies à venir.

Comparaison de l'Observatoire du Pic du Midi avec des biens similaires

Comparaison des conditions d'implantation des observatoires pionniers.

Il apparaît de manière évidente que la géographie (altitude, verticalité, climat des reliefs d'implantation) a un impact fondamental sur les modalités de développement, les dimensions et l'activité des observatoires pionniers.

En ce qui concerne les observatoires américains, situés sur des collines non soumises à des conditions météorologiques précaires, ou sur des sommets montagneux relativement accessibles, la création et la mise en service d'accès routiers indispensables au développement s'effectuent en amont de la construction des bâtiments. Pour certains, il suffit même de prolonger des accès existants (route du Lick par exemple). La proximité de grandes agglomérations urbaines facilite ces entreprises. Ces chemins ou routes carrossables vont de fait permettre un acheminement rapide et constant du matériel nécessaire aux constructions sommitales mais également d'éléments lourds et volumineux, tels les miroirs géants des télescopes. Il en est de même pour l'accès des scientifiques et du personnel. Une fois mises en perspective, avec

leurs contemporains américains, les dynamiques de colonisation et de développement du projet du Pic du Midi, apparaissent plus modestes d'un point de vue matériel mais exceptionnelles en considérant le contexte dans lequel elles se réalisent.

Jusqu'au milieu du xx^e siècle, l'extrême difficulté d'une implantation en haute montagne explique la rareté des observatoires à des altitudes supérieures ou égales au Pic du Midi. Seul le Sphinx surpassera, près de soixante ans après le Pic du Midi, le défi humain, technique et logistique d'une installation à plus de 3 000 mètres d'altitude. Cependant, la réalisation et la réussite de cette initiative sont fondamentalement liées à la création d'une ligne de chemin de fer touristique. C'est ici l'opportunité de l'accès qui suscite et favorise la construction de l'observatoire suisse et permet dès les débuts de la station, d'acheminer aisément des scientifiques et le personnel dédié.

L'installation de l'Observatoire du Pic du Midi est en ce point remarquable qu'elle prend place sur un sommet à l'origine totalement inaccessible et dans des conditions physiques hostiles. L'envergure et la témérité de l'acte ne font qu'être confirmés en regard de l'échec de la première initiative du Mont Wilson. Les conditions d'hivernage jugées trop dures ont conduit à l'abandon du projet pendant quinze ans. L'aménagement d'une route et d'un accès continu seront les gages indispensables de cette implantation en moyenne montagne. Le premier moyen d'accès au Pic du Midi, un sentier uniquement emprunté par les caravanes de muletiers en été et quelques porteurs en hiver, se verra complété un demi-siècle plus tard par une route carrossable accessible à la saison estivale et s'arrêtant à 350 m sous le sommet. Avant l'arrivée d'un câble transporteur en 1949 et du téléphérique en 1952, le développement matériel et humain de l'Observatoire se réalisa au prix de quelques tragédies et de prises de risques extraordinaires.

Comparaison des infrastructures et des usages des installations

Les observatoires américains comme évoqué sont situés sur des sites de moyenne montagne. La configuration de ces reliefs étendus et peu accidentés a permis à ces sites de se déployer sur de vastes espaces, offrant une implantation aérée ponctuée d'aménagement paysagers. Les coupoles et leurs instruments sont rarement rattachés au lieu de vie des scientifiques.

En Europe, le Sphinx et le Pic du Midi, par leur implantation sur le fil d'un éperon de haute montagne, se trouvent dans l'obligation d'aménager et de faire cohabiter les structures de vie et de recherche sur des espaces restreints. Ainsi, contrairement aux observatoires américains, les structures tendent à se déployer verticalement et souterrainement lorsque le travail de terrassement bute sur les limites spatiales du sommet. Ceci offre à ces ensembles, l'aspect de structures regroupées et d'un seul tenant, similaires à des forteresses.

Étant situés à des altitudes modérées, peu sujettes aux aléas climatiques, les observatoires américains bénéficient d'une certaine clémence climatique. Le style Art Déco employé entre 1910 et 1930, le caractère monumental des façades et les grandes dimensions des installations astronomiques procurent une cohésion et une

identité architecturale aux observatoires américains. Les faveurs géographiques et climatiques facilitent la convergence de l'approche artistique et symbolique avec les exigences scientifiques et opérationnelles de ces bâtiments. Dans les cas du Pic du Midi et du Sphinx, les préoccupations architecturales sont avant tout fonctionnelles. Il s'agit de concevoir des bâtiments qui vont affronter des phénomènes extrêmes tout en offrant des conditions de vie soutenables pour leurs habitants ainsi que des infrastructures de recherche opérationnelles. Au milieu du XIX^e siècle, il existe très peu d'exemples de constructions pérennes et habitables en haute montagne excepté les cabanes de berger en estive. Les considérations architecturales se situent donc au croisement d'un savoir-faire vernaculaire (usage de matériaux prélevés sur site) et de préoccupations défensives entraînant le sur-dimensionnement des différents éléments du bâti initial. Avec l'accroissement des connaissances sur les hivernages, l'amélioration des conditions d'accès et l'évolution de l'activité scientifique au cours du XX^e siècle, le style et la cohérence architecturale du Pic du Midi vont se manifester à travers une logique de déploiement et d'agrégation continus d'éléments nouveaux à partir de la matrice originelle de l'Observatoire. Le milieu de la haute montagne imprime donc au bâtiment l'aspect et la dynamique d'une fortification à vocation scientifique en perpétuel mouvement dont on saisit aujourd'hui les états de référence successifs.

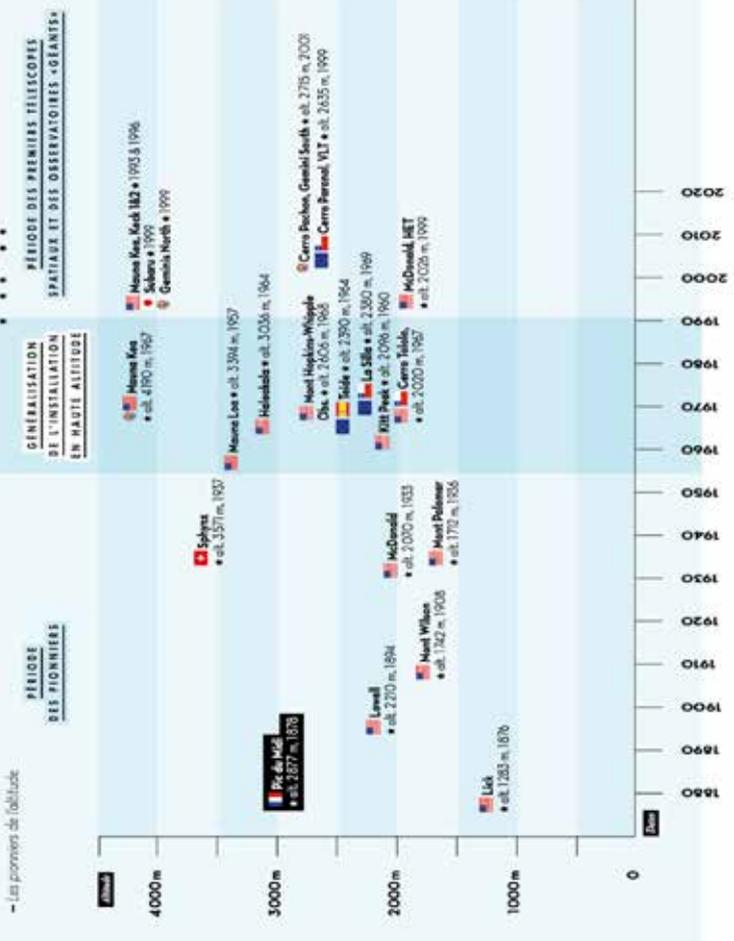
Comparaison des usages des installations et de leur magnitude scientifique

Le développement et l'usage de l'infrastructure du Pic du Midi témoignent du caractère pionnier de l'initiative, d'une adaptation à la haute montagne tout autant qu'une adaptation aux enjeux des contextes scientifique et historique à échelle mondiale. Les installations scientifiques et la magnitude des résultats de l'Observatoire expriment ce caractère pionnier. Les coupoles et instruments installés au sommet ne se distinguent pas par leurs dimensions mais par la qualité des observations qu'ils tirent de leur implantation en haute altitude. C'est ainsi que l'Observatoire obtient au cours du XX^e siècle des résultats sans égal en imagerie planétaire et qu'il s'impose comme la référence mondiale de l'observation solaire jusqu'aux années 80. Il en est de même pour l'étude des rayons cosmiques qui le place une décennie durant comme le plus important observatoire dans ce domaine. Le caractère exceptionnel de l'infrastructure et de ses usages réside ainsi dans le couplage d'une haute montagne et d'une instrumentation scientifique, le plus souvent expérimentale, permettant des avancées décisives tant en termes de résultats que de transformation de la pratique scientifique elle-même.

Les sites pionniers américains quant à eux, plus particulièrement le Mont Palomar et le Mont Wilson, s'imposent par le gigantisme de leurs installations scientifiques. Jusqu'aux années soixante, ces observatoires possèdent les plus grands télescopes du monde. Ils permettront des découvertes majeures, telle que l'expansion de l'univers. Ces installations ne subiront que très peu de transformations car elles sont conçues pour imposer immédiatement un nouvel état de référence à l'astronomie et provoquer dès leur origine un saut qualitatif radical des moyens d'observation par l'intermé-

dière du gigantisme. À la différence du Pic du Midi, cas pionnier de l'hybridation scientifique d'une haute montagne, les observatoires de l'Ouest américain se singularisent donc par une implantation en moyenne altitude pour favoriser le déploiement immédiat d'installations aux dimensions sans égales.

Comparaison avec des biens similaires



Dates d'apparition et altitude des observatoires de montagne

Conclusion - L'Observatoire : un patrimoine vivant

Perspectives de gestion du bien

La mémoire du site, le développement de l'activité scientifique et l'accroissement de la fréquentation touristique constitue les enjeux fondamentaux de pérennisation du Pic du Midi. Il ne s'agit pas en effet de préserver uniquement des instruments et du bâti, il est également question d'identifier et de sauvegarder sa mémoire, ses valeurs, son identité. Cette action doit poser les bases d'une déontologie qui étayera le développement et la gestion du *bien* Pic du Midi.

L'Observatoire est un patrimoine vivant. Il est sans cesse en renouvellement pour ne pas être abandonné aux tempêtes et à l'oubli. Il est un trait d'union entre les générations. Il est une idée : celle d'une œuvre grandiose, née du rapport téméraire de quelques individus à une montagne d'exception. C'est en ce sens qu'est construite la valeur patrimoniale du Pic du Midi. C'est en ce sens qu'une reconnaissance de l'observatoire à l'Unesco ne condamne pas ce dernier à rester figé, à être conservé comme de la vieille pierre. Au contraire, son caractère vivant et en mouvement est la visée même de l'action patrimoniale.

La gestion future du bien s'inscrit dans la continuité des organisations et dynamiques qui se sont imposées lorsque l'avenir et l'intégrité de l'observatoire se sont vus fortement menacés.

Il s'agit de réunir au sein du projet patrimonial, les différentes entités qui participent du maintien et du développement de l'activité du bien, en l'occurrence :

L'université Paul Sabatier et l'Observatoire Midi-Pyrénées pour la dimension scientifique,

Le Syndicat Mixte du Pic du Midi pour la valorisation publique du Pic du Midi.

L'action de ces entités sera animée et coordonnée à partir d'une structure conçue pour l'occasion. Celle-ci devra réunir les moyens humains et financiers nécessaires pour porter le dossier de labellisation Unesco et mettre en œuvre le plan de gestion du bien dont la dimension territoriale est fondamentale. Au-delà des valeurs intrinsèques de son histoire, de ses témoignages matériels et immatériels, c'est bien l'organisation sociale et territoriale du Pic du Midi de Bigorre qui doit assurer le succès de cette aventure. Sous la route étoilée, en son sommet, le site de l'Observatoire est – bel et bien – un patrimoine vivant.

*Voici le nœud monstrueux de l'ombre et de l'azur;
Et son faite est un toit sans brouillard et sans voile
Où ne peut se poser d'autre oiseau que l'étoile ;
C'est le Pic du Midi.*

Victor Hugo

(in : *Voyages, Alpes et Pyrénées*, 1843)



Le plus vieil observatoire du monde

Vue générale de l'Observatoire du Pic du Midi en 1882

*La réponse est dans
le rire du vent
qui foudroie les grands arbres
soulève la graine et le pollen
gifle le silence
et disparaît dans sa ferveur de spectre.*

Marie Laugery

(in : *L'incandescent*, 2021)⁶

6 *L'incandescent* – en cours de publication – est le titre du nouveau recueil de poèmes de Marie Laugery. Il se compose de trois parties au fil desquelles la poésie se déroule en fragments. Pour la poétesse, quel est le lieu de la démesure d'une *solitude* qui, écrit-elle à l'initiale de son livre, *n'a pas de nom* ? Le cosmos ou le poème ? *La réponse est dans le rire du vent...*

Bibliographie

Bourgeois N. (2016), *La protection du ciel étoilé, approche de la construction sociale et de la mise en œuvre d'une pratique émergente*. Thèse de doctorat, UPPA, Pau.

Bourgeois N., Charlier B. (2013), *Half the park is after dark. Les parcs et réserves de ciel étoilé : nouveaux concepts et outils de patrimonialisation de la nature*, L'Espace Géographique, 42, pp. 200-212.

&

Arnaud de Sartre X. (2011), Le pyrénéisme est-il un possibilisme ? Quand un regard construit et hérité médiatise le rapport au milieu, *Sud Ouest européen*, 32/2011, pp.117-128

Berdoulay V. (1988), *Des mots et des lieux*, Paris : CNRS éditions

Brunet J-P., Mormonne J-M., Vaissière F. (1998), *Le Pic du Midi, d'un siècle à un autre*. Cahors, Loubatières.

Cortella P. M. (ed.) (2009), *Pic du Midi de Bigorre, portes ouvertes sur le futur*, Bulletin Pyrénéen, 239 p.

Coupinot G. (1998), La plate-forme scientifique du Pic du Midi, *Pyrénées Bulletin Pyrénéen*, n° spécial – Pic du Midi de Bigorre, résurrection pour l'an 2000, pp. 75-90

Davoust E. (2014), *Pic du Midi. Cent Ans de Vie et de Science en Haute Montagne*. Barcelone, MSM

Dollfus A. (1961), *The Solar System, Vol III, Planets and Satellites*. Chicago, University of Chicago Press

De Marco R. (1997), *Le Pic du Midi, le Sommet Reconstitué*. Mémoire de DEA, EHSS, Paris

De Marco R. (2003). *La Construction du Lieu à l'Époque de l'Utopie Vérotable ; Le Pic du Midi de Bigorre - Pour une Connaissance Sensible et Faisable du Lieu et du Paysage*. Thèse de Doctorat, EHSS, Paris

Martin H. (1989), Menaces sur le Pic, *Pyrénées Magazine*, n° 1, pp. 16-27

Sanchez J. C. (2014), *Le Pic de Bigorre et son Observatoire*, Paris, Cairn éd.

Terrance P. (1995), Pic du Midi, voyage à l'intérieur d'un mythe, *Pyrénées Magazine*, n° 37, pp. 20-35

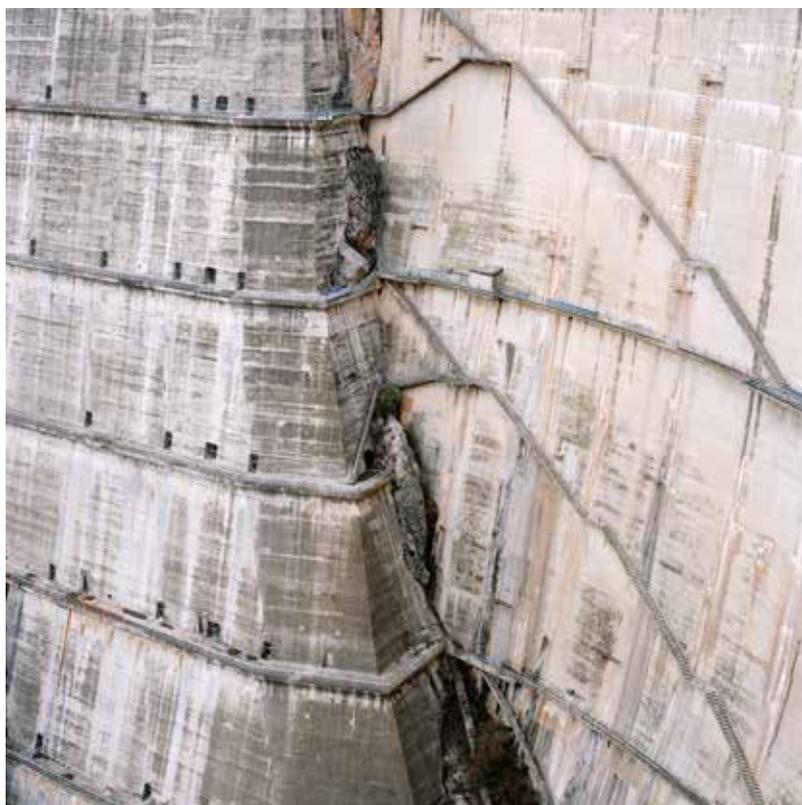
Terrance P. (1997), Pic du Midi, le grand projet, *Pyrénées Magazine*, n° 54, pp. 58-73.



Cavallers (Vall de Boí, Catalogne)
Édouard Decam (Photographie, 2009 – 50 x 50 cm)

Non loin de Caldes de Boí, le lac artificiel de l'Estany de Cavallers (cavaliers) est une porte d'accès au Parc National d'Aigüestortes i Estany de Sant Maurici. Depuis le refuge Ventos-i-Calvell et son bassin lacustre s'ouvre vers le Sud un paysage exceptionnel dominé par les sommets Besiberri, Punta Alta, Montardo

Édouard Decam est diplômé de l'École d'Architecture de Bordeaux. Passionné par la photographie, il a entrepris dès 2006 de photographier des barrages dans les Pyrénées. Les photographies présentées par Phaéton font partie d'une série intitulée *Landscape scale*. Les cadrages *au plus près* – ciel ou horizon mis hors champ – révèlent les moindres détails des sites et leur intégration dans le paysage. Roches, végétations et béton sont intimement liés au cœur des images qui demandent toutes au photographe un investissement physique propre à un pyrénéiste aguerri. En 2012, Édouard Decam a été *en résidence* à la Casa Velázquez puis au Matadero de Madrid, en 2013. En 2016, il a réalisé un film (*Volta*) sur l'observatoire du Pic du Midi de Bigorre (Prix loop Discover, Barcelone). Édouard Decam a réalisé un grand nombre d'expositions et ses œuvres ont intégré des collections publiques ou privées : Fondation François Schneider, Wattwiller, Alsace, Frac de Normandie...



Canelles, escaleras

Édouard Decam (photographic, 2008 – 100 x 100 cm)

D'infante à reine de France : le voyage nuptial d'Anne et celui de Marie-Thérèse d'Autriche

Marie-Claude Canova-Green

Ancienne élève de l'École Normale Supérieure (Sèvres), Marie-Claude Canova-Green, après avoir enseigné à Swansea et Oxford est professeur de littérature française à Goldsmiths, université de Londres. Ses recherches portent sur les divertissements de cour et autres formes de représentations publiques à grande échelle dans l'Europe de la première modernité. Elle a notamment édité les ballets de cour de Louis XIII et de Louis XIV, et dirige la collection *European Festival Studies 1450-1700* chez Brepols.

Principales publications : *Benserade. Ballets pour Louis XIV*, Toulouse, SLC/Klincksieck, 1997 ; *Ballets pour Louis XIII. Danse et politique à la cour de France (1610-1643)*, Toulouse, SLC/Champion, 2010 ; et avec C. Nédelec, *Ballets pour Louis XIII. Danse et jeux de transgression (1622-1638)*, Toulouse, SLC/Champion, 2012 ; « *Ces gens-là se trémoussent bien...* ». *Ébats et débats dans la comédie-ballet de Molière*, Tübingen, Gunter Narr, 2007 ; *Faire le roi. L'autre corps de Louis XIII*, Paris, Fayard, 2018.

Dans la France de la première modernité, l'entrée solennelle offerte par la ville à la nouvelle reine de France fraîchement débarquée sur le sol français a une double finalité : lui permettre de découvrir son nouveau royaume et les hommes et femmes qui l'habitent, la faire voir à ses nouveaux sujets et satisfaire une curiosité que l'on devine intense. Aussi de multiples entrées jalonnent-elles sa route depuis la frontière jusqu'à la capitale. À l'automne 1600, Marie de Médicis fut somptueusement reçue à Marseille, à Avignon, à Lyon, où elle attendit Henri IV pour la bénédiction nuptiale, avant de regagner Paris le 9 février 1601. Soixante ans plus tard, l'itinéraire de Marie-Thérèse d'Autriche, prit de même l'allure d'un parcours triomphal à travers le royaume. Saint-Jean-de-Luz, Bayonne, Bordeaux, Orléans lui offrirent de belles entrées qu'éclipsa toutefois le faste de l'entrée parisienne du 26 août 1660. En revanche le « voyage nuptial »¹ d'Anne d'Autriche eut, lui, à souffrir de l'instabilité politique des provinces de l'Ouest, qui en ralentit le progrès et en diminua l'éclat.

1 L'expression est de Christiane Coester, « Passages de frontières. Le voyage de la jeune mariée dans la haute noblesse des temps modernes (xv^e-xviii^e siècle) », *Genre et Histoire*, n° 9, automne 2011).

Il fallut ainsi au jeune couple près de cinq mois pour rejoindre enfin la capitale le 16 mai 1616.

Entre l'échange des princesses sur la Bidassoa, le 9 novembre 1615, et l'entrée solennelle dans Paris, le 16 mai suivant, la réception offerte par Bordeaux au couple royal, le 29 novembre, occupe une place à part. Certes il s'agissait de montrer la nouvelle reine régnante à ses sujets, sans doute tout aussi impatients de la voir que l'avait été le jeune roi lui-même, qui, le 21 novembre, s'il faut en croire Jean Héroard, son médecin, s'était rendu incognito à Castres, où, non content de l'avoir vue de la fenêtre d'une auberge à son arrivée, il l'avait ensuite suivie à sa sortie de la ville et avait fait arrêter son carrosse à côté du sien². Pour le rédacteur du *Mercure François*, il s'agissait là de « l'ordinaire curiosité des Roys de veoir sans estre veuz en semblables rencontres », puisque Charles IX et Henri IV avaient fait de même³. Il importe en effet de faire connaître les traits et la beauté de l'infante, comme de mettre en valeur sa jeunesse et sa santé, garanties de cette fécondité que l'on attend d'elle, la fonction première de l'épouse du roi étant bien évidemment d'assurer la descendance et la survie de la dynastie⁴. Enfin, il convient également de rappeler la grandeur des origines de la nouvelle reine, ainsi que les avantages symboliques et matériels pour la France de cette double union de ses princes avec des infants d'Espagne. À vrai dire, si l'alliance pouvait aider Marie de Médicis à maintenir la paix intérieure, elle lui servait aussi de toute évidence à rehausser le prestige des Bourbons⁵, que l'on voyait s'allier avec l'une des plus puissantes dynasties d'Europe.

Montrer la nouvelle reine

Sitôt arrivée en France, la nouvelle reine doit être montrée à ses sujets dans tout l'éclat de la grandeur et de la richesse qu'elle représente, de même que dans la mise en scène de sa nouvelle identité française, pour qu'il n'y ait peut-être aucun doute sur sa future loyauté à l'égard de son pays d'adoption. En traversant la frontière ou plutôt la Bidassoa, l'infante n'est pas seulement passée d'un pays à un autre, elle a surtout échangé une condition pour une autre, à savoir celle de princesse étrangère pour celle de reine de France. On s'attend alors à ce qu'elle n'ait plus sur elle aucune marque de ses origines étrangères, quoique celles-ci puissent encore faire l'objet de mentions élogieuses qui servent avant tout les ambitions personnelles et impérialistes des Bourbons⁶.

2 *Journal de Jean Héroard*, éd. Madeleine Foisil, Paris, Fayard, 1989, t. II, p. 2329.

3 *Le Mercure François*, Paris, Jean & Estienne Richer, 1617, t. IV, p. 334.

4 Fanny Cosandey, *La Reine de France. Symbole et pouvoir, XV^e-XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, 2000, p. 75.

5 Jean-François Dubost, *Marie de Médicis. La reine dévoilée*, Paris, 2009, p. 408.

6 L'Espagne est sans cesse qualifiée de l'un des « deux grands Sceptres de la terre », l'autre étant bien entendu la France (Hélie de Morillon, *Le Persée français. Avec les mariages & entrée royale à Bourdeaux*, Bordeaux, Gilbert Vernoy, 1616, p. 352).

Parce qu'il faut qu'elle soit littéralement exhibée aux yeux du public qui se masse sur son parcours, la nouvelle reine prend place dans une litière découverte pour traverser les villes de son périple jusqu'à Paris. Anne parut dans Bordeaux, le 29 novembre, « assise dans une litiere toute découverte, afin d'estre plus aisément veuë, & considerée de tous les habitans, & autres ; desquels les ruës, les fenestres, les toicts des maisons, estoient si remplies, qu'on ne veid jamais telle presse : toutes les ruës estoient tapissees⁷ ».

Morillon précise que son « char » avait été « ouv[ert] expressement par le dessus, & à costé afin que le peuple peut estre satisfait de sa curiosité⁸ ». Et c'est également « en sa belle litiere decouverte »⁹ que les Parisiens purent la voir, le 16 mai suivant. Précision supplémentaire, Anne était à Orléans « [l]a face decouverte depuis l'entree de la ville jusques au logis qui luy fut préparé »¹⁰.

D'autre part elle était maintenant habillée à la française, alors que son entourage était toujours, lui, vêtu selon la mode espagnole. La transformation avait été progressive. Le jour de l'échange des princesses, Anne avait paru « [h]abillée d'une robe à l'Espagnole de toile d'argent, toute en broderie avec longue queue et quantité de pierreries de très-grande valeur, et entre autres une chaîne de diamants que le Roy luy envoya, prisée plus de cent mille escuz »¹¹. Elle aurait aussi porté « une coiffure fort basse, sans moule »¹². Anne s'était changée au moment de rencontrer son époux à Bordeaux et avait revêtu pour la cérémonie nuptiale en l'église St André la tenue d'apparat des reines de France, avec « la robbe royale de veloux violet à fleurs de lys sans nombre », « le manteau de mesmes à longues queueës & hermines »¹³ et une couronne ornée de trois rangs de grosses perles, qu'elle échangea après la cérémonie pour « un voile de taffetas blanc, a la d'antelle d'or »¹⁴. Elle était toutefois « coiffée encores à l'Espagnole »¹⁵ pour son entrée solennelle dans la ville, quatre jours plus tard. En revanche, elle se montra désormais vêtue à la française d'« une

7 Théodore & Denis Godefroy, *Le Ceremonial françois*, Paris, Sébastien Cramoisy, 1649, t. I, p. 975.

8 Morillon, *Le Persée françois...*, p. 308.

9 *Le Mercure François*, t. V, p. 85.

10 *Les Ceremonies faictes à l'entree du Roy, & de la Royne, en leur bonne ville d'Orleans. Le Dimanche huitiesme de May 1616*, Paris, A. du Breuil, 1616, p. 5.

11 Voir Armand Baschet, *Le Roi chez la Reine, ou Histoire secrète du mariage de Louis XIII et d'Anne d'Auriche*, Paris, Plon, 1933, p. 148.

12 Voir Édouard Ducéré, *L'Échange des princesses*, dans *Bulletin de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Pau*, sér. 2, t. 20, 1890-1891, p. 288.

13 *Le Mercure François*, t. IV, p. 339.

14 Morillon, *Le Persée françois*, p. 229.

15 *Ibid.*, p. 308.

robbe brochée d'or & d'argent, avec un petit chapeau sur sa teste », à Orléans¹⁶, de même qu'à Paris, le 16 mai suivant, où elle portait une robe d'argent à fond bleu, toute parsemée d'étoiles de diamants, sur une jupe de drap d'or frisé à fond de même couleur, couverte, elle, de croissants en broderies d'argent lustré¹⁷.

Il semble du reste que la monarchie française ait accordé une grande importance à cet acte symbolique du changement des vêtements et de la coiffure de la nouvelle reine, caractéristique de ses coutumes. Si Marie de Médicis était entrée dans Avignon en 1600, « vestue à l'Italienne d'une robe de drap d'or à fonds bleu, atifée aussi à l'Italienne fort simplement »¹⁸, quoiqu'elle eût eu soin de s'enquérir avant son départ d'Italie des modes françaises¹⁹, un demi-siècle plus tard, Marie-Thérèse, qui était arrivée en France habillée à la mode de son pays, avait dû se changer pour pouvoir être présentée à Louis XIV. Le lendemain, munie de son « gard-infante », elle était encore habillée à l'espagnole, mais déjà « coiffée moitié à la Française »²⁰. Ce n'est que la veille de la cérémonie nuptiale qu'on lui essaya en fait ses habits à la française et qu'on lui mit pour la première fois un corps de jupe. Le jour du mariage à Saint-Jean-de-Luz, elle parut ainsi vêtue à la française, d'un « Habit Royal, parsemé de petites Fleurs de Lis d'or »²¹, quoique « coiffée encore un peu à l'Espagnole »²². Tenue qu'elle échangea après la cérémonie pour « un Habit de Toile d'Argent blanche, à la Française »²³. Et c'est enfin « coiffée & habillée comme le sont nos Dames de France »²⁴, d'une robe noire brodée d'or et d'argent, qu'elle fit son entrée dans Paris le 16 août. Au moment crucial de l'entrée dans la capitale, la transformation de la princesse étrangère en reine de France était totale. La nouvelle reine correspondait désormais parfaitement à l'image que la cour et les Français se faisaient de leur reine.

16 *Les Ceremonies...*, p. 5.

17 Baschet, *Le Roi chez la Reine...*, p. 218.

18 André Valladier, *Le Labyrinthe Royal de l'Hercule Gaulois Triomphant [...] Représenté à l'Entrée Triomphante de la Reine en la cité d'Avignon, le 19 novembre l'an M.D.C.*, Avignon, Jacques Bramereau, 1601, p. 23.

19 Berthold Zeller, *Henri IV et Marie de Médicis, d'après des documents nouveaux tirés des archives de Florence et de Paris*, Paris, 1877, p. 42.

20 *La Pompe et Magnificence faite au Mariage du Roy et de l'Infante d'Espagne*, Toulouse, Jean Promé, 1660, p. 9.

21 Mme de Motteville, *Mémoires pour servir à l'histoire d'Anne d'Autriche*, Amsterdam, François Changuion, 1723, p. 110.

22 *Ibid.*, p. 112. Plus précisément Marie-Thérèse était « coiffée en Cheveux » [c'est-à-dire en faux cheveux ou *Monos*], « renouiez à la mode d'Espagne, avec des rubans par le bout, & rattachez ainsi à ceux qui joignent la tête » (*Ibid.*, p. 110).

23 *Ibid.*, p. 114.

24 Jean Tronçon, *L'Entrée triomphante de Leurs Maiestez Louis XIV roy de France et de Navarre et Marie-Thérèse d'Autriche, son espouse, dans la ville de Paris, au retour de la signature de la paix generale et de leur heureux mariage*, Paris, Pierre le Petit, 1662, p. 2.

Qui plus est, ce n'est qu'en se conformant à ces canons culturels qu'Anne d'Autriche et Marie-Thérèse d'Autriche devenaient véritablement belles²⁵. La beauté était avant tout une question de normes et de goût national. Vêtue à la française, Anne était jugée d'une « grande & parfaicte beauté »²⁶ lors de son entrée dans Orléans, tandis que, déjà coiffée à la française, Marie-Thérèse était, elle, « trouvée plus belle & plus aimable qu'elle n'avoit encore paru »²⁷. C'est de même pour « la rendre encore plus aymable » qu'Anne d'Autriche avait voulu habiller sa belle-fille à la française avant la cérémonie nuptiale²⁸. Or, belles à la mode française, les deux infantes étaient également désirables pour leur mari avec tout ce que cela pouvait sous-entendre de consommation réussie du mariage et de descendance future. On ne s'étonnera peut-être pas que certaines remarques qui peuvent nous paraître aujourd'hui déplacées dans les relations des festivités aient eu pour but de souligner la disponibilité sexuelle des deux jeunes épousées. Pour Abby Zanger, en effet²⁹, la description par le Père Garasse du corps en sueur d'Anne d'Autriche sous ses habits de cérémonie³⁰ aurait eu moins pour but en fait d'insister sur le poids de la lourde tenue d'apparat portée par la jeune femme qu'à mettre en évidence sa capacité à procréer, du fait d'une association entre sueur, désir et maturité remontant à l'antiquité. Les contemporains remarqueraient également que Marie-Thérèse était, elle aussi, « toute en eau à cause du poids de ses habits, de ses pierreries & de son grand manteau » dans les appartements de la reine mère, le jour du mariage à Saint-Jean-de-Luz³¹.

L'accent est en outre de plus en plus mis sur la somptuosité des habits portés par la nouvelle reine ou sur la richesse de la litière dans laquelle elle se déplace. La mention de tissus de brocart d'or ou d'argent, de riches broderies rehaussées de perles, de diamants et d'autres pierres précieuses est un topos obligé de la description. Darnal rapporte que le jour de son arrivée à Bordeaux, Anne d'Autriche « avoit de si belles, & riches pierreries, & si grande quantité, qu'elle paroissoit comme si elle eust esté chargée de petites estoiles »³². Quant à sa litière, ce n'était « que pierreries,

25 Voir Coester, « Passages de frontières ».

26 *Les Ceremonies...*, p. 5.

27 *La Pompe et Magnificence...*, p. 9.

28 *Ibid.*, p. 7.

29 « État de transpiration et génération de l'état : la représentation du corps politique dans le mariage de Louis XIII », dans *Le corps au XVII^e siècle*, éd. Ronald W. Tobin, Paris - Seattle- Tübingen, P.F. S.C.L./Biblio 17, 1995, pp. 389-405.

30 *La Royale Reception de leurs Majestez tres-chrestiennes en la ville de Bordeaux, ou le siecle d'or ramené par les alliances de France et d'Espagne*, Bordeaux, Simon Millanges, 1615, pp. 108-9.

31 *La Pompe et Magnificence...*, p. 15.

32 *Chronique bourdeloise composee cy devant en latin par Gabriel de Lurbe [...] Et par luy de nouveau augmentée & traduite en François [...] Depuis continuée & augmentée par Jean Darnal*, Bordeaux, Simon Millanges, 1619, p. 88 v^o.

& broderie d'or & d'argent »³³. De même, à Paris, en août 1660, « l'Or, les Perles, & les Pierreries chargeoient si fort [l]a Robbe [de Marie-Thérèse], qu'à peine en pouvoit-on remarquer l'estoffe »³⁴. Cet étalage extravagant de richesses est bien sûr une façon de montrer la magnificence de la couronne française, tout en soulignant le statut et la *dignité* de la jeune femme ainsi habillée, mais il a pareillement pour effet, me semble-t-il, de faire de la personne de la reine un véritable trésor ambulant, symbolique à la fois de sa valeur marchande et de la puissance du roi, son époux.

Couvertes de bijoux et parées d'étoffes somptueuses, Anne et plus encore Marie-Thérèse étaient des possessions de prix, que la monarchie exhibait en public à des fins d'autoglorification. Les voir, c'était en admirer la beauté et l'éclat, le *glamour*, dirions-nous aujourd'hui, mais c'était plus encore reconnaître la grandeur du monarque qui s'affichait comme leur légitime possesseur. N'étaient-elles pas, en quelque sorte, le pendant humain de ces toisons d'or peintes, gravées ou moulées que l'on pouvait voir aux mains de Jason ou pendues au mât de sa nef sur les architectures éphémères des entrées qui ponctuèrent le voyage nuptial ou sur les machines des feux d'artifice qui furent tirés en 1653 et 1660 ? Leur haute naissance, leur parentèle et plus encore leur dot (ainsi que l'espoir de futurs gains territoriaux) ne faisaient-elles pas des deux infantes de véritables butins pris sur un pays rival dès lors affaibli par leur perte ?

Proie ou butin ?

Certes, comme tous les autres mariages royaux ou princiers de l'époque, celui de Louis XIII et d'Anne d'Autriche fut évoqué en termes conventionnels d'amour, d'union et de concorde. Mais ce discours rassurant et fade n'en contenait pas moins des motifs et des thèmes cachant sous le couvert de l'allégorie les réalités plus concrètes de la politique matrimoniale des Bourbons. Car c'était en réalité moins d'amour et d'union que de prise, de rapt et de rapine que parlaient certains des travaux d'Hercule ou le voyage des Argonautes, choisis comme topique de référence pour les festivités nuptiales des rois de France au XVII^e siècle.

Troisième des travaux d'Hercule, l'histoire de la biche aux pieds d'airain avait servi de trame principale à l'entrée de Marie de Médicis dans Avignon, le 19 novembre 1600. Comme l'explique André Valladier, l'auteur de la relation,

« Hercules c'est le Roy, la Biche la Royne, la blancheur la pudicité, le laurier, qui jamais n'est frapé du foudre, l'inviolable fidelité : la corne d'or, la couronne : les Diamans & Topases, la constance : le collier, & les ongles d'or, la parfaite beauté³⁵ ».

Ainsi transposé, l'exploit du héros mythique, qui réussissait à capturer la belle biche Ménélaée après une longue poursuite, permettait aux organisateurs de l'entrée

33 *Le Mercure François*, t. V, p. 85.

34 Tronçon, *L'Entrée triomphante...*, p. 2.

35 Valladier, *Le Labyrinthe Royal...*, p. 196.

avignonnaise d'intégrer l'évocation du mariage royal dans le dessein général du *La-byrinthe Royal de l'Hercule Gaulois Triomphant*, tout en exploitant la conception métaphorique habituelle de l'amour comme chasse. La métaphore convenait parfaitement d'ailleurs à un roi aussi passionné de vénerie que coureur de jupons ! On notera du reste quelques changements par rapport au mythe antique. Selon Callimaque, en effet, seules les cornes de la biche auraient été d'or. Ses sabots auraient été d'airain. Or la biche pourchassée par l'Hercule royal arbore non seulement des cornes d'or, mais encore des « ongles » d'or, et son cou s'orne d'un collier de diamants et de topazes. Faut-il voir dans ces nouveaux détails une allusion au montant considérable de la dot que Marie de Médicis apportait dans sa corbeille de mariée ? Peut-être.

Quinze ans plus tard, la métaphore avait à peine changé, même si le vocabulaire était désormais plutôt horticulural. Le tableau que les Pères Jésuites avaient placé en leur collège de Bordeaux, le 8 novembre, sur l'un des côtés du Portal de Clémence représentait un essaim d'abeilles parti butiner dans les jardins d'Ibérie. Leur roi, assimilé explicitement à Louis XIII, « s'y voyait porté par le noble désir d'une royale & excellente fleur, qui commence à esclorre en ce beau jardin de plaisance : fleur que le ciel luy a fait naistre, que les Nymphes luy abbreuvent soigneusement de Nectar, & que les chastes Amours gardent plus fidèlement, que les Dragons leurs belles pommes d'or³⁶ ».

Cette allusion au onzième des travaux d'Hercule annonçait la décoration de la troisième station, qui montrait le jardin des Hespérides, traditionnellement situé en Espagne, comme le rappelait le Père Garasse. Dans son adresse, Vigilance allait jusqu'à exhorter le jeune roi à renouveler l'exploit du héros antique en allant voler de nouvelles pommes dans l'« ancien verger d'Espagne », sous prétexte que « ce beau pommier d'or, [...] s'estimera plus heureux d'estre despoüillé & butiné de vous, que regardé des autres »³⁷.

La même référence mythologique servit à la décoration du second arc de triomphe érigé pour l'entrée d'Anne d'Autriche dans Reims, le 6 octobre 1620. L'un des emblèmes avait pour corps le jardin des Hespérides, où un jeune Hercule, vêtu à la fois de sa peau de lion et d'un habit fleurdelisé, était sur le point de cueillir non pas une pomme, mais une grenade (l'âme était *Une seule m'attire*)³⁸. La grenade était en effet l'un des emblèmes favoris de la reine, qui, au dire de l'auteur de la relation, portait « au bas de ses Armes escartellées », celles du royaume de Grenade, « qui sont une Pomme de Grenade blasonnée de gueulle, à queüe de sinople, sur un

36 Garasse, *Les Champs Elysiens*, dans *La Royale Reception*, p. 27.

37 *Ibid.*, p. 72.

38 Guillaume Baussonnet, *Inscriptions, emblèmes et devises de la ville de Reims, à la bien-heureuse Arriüée que Madame Anne d'Austriche Royne de France & de Navarre y a fait le 6. Octobre 1620*, Reims, Nicolas Constant, 1620, p. 10.

champ d'argent »³⁹. Faisant pendant au premier, un autre emblème montrait le royal jardinier, appuyé sur sa bêche auprès de ce même plant de grenadier avec son fruit, qu'il venait de transplanter dans un grand verger semé de fleurs de lis (avec pour âme *Yo no quiero mas*). De cueillette, le vol devenait jardinage.

Toison d'or et transactions financières

À ces images de vol et de rapine, auxquelles on faisait apparemment dire la concorde et la paix, s'ajoutait un ensemble de métaphores beaucoup plus ambiguës qui exploitaient le mythe de Jason et des Argonautes. Le symbolisme commode de l'Ordre de la Toison d'or permettait de faire le rapport du mythe et de ses composantes à l'Espagne et à la politique internationale. Institué par Philippe, duc de Bourgogne, en 1429 et relevé ensuite par la maison d'Autriche après le mariage de l'empereur Maximilien avec Marie de Bourgogne, fille du duc Charles, l'ordre dépendait dorénavant du roi d'Espagne. Aussi la Toison d'or en était-elle venue à fonctionner à elle seule comme symbole de la péninsule ibérique.

Louis XIII arriva à Bordeaux, le 7 octobre, à bord d'un bateau tout couvert d'emblèmes, dont l'un avait pour corps « un vaisseau estoilé, semblable à celui d'Argo », auquel la toison d'or servait ici de voile⁴⁰. L'une des carènes servant à l'échange des princesses sur la Bidassoa, le 9 novembre suivant, était semblablement décorée d'emblèmes dont l'un montrait « un batteau dans les nuées comme une constellation nouvelle, au lieu du navire Argo ». Les vers latins de l'inscription ne manquaient pas de souligner la supériorité du présent sur le mythe antique, puisque, selon la relation, la carène « n'estoit pas chargée de la toison d'or seulement, ains de la Princesse de la toison d'or, & des plus riches despouilles, que l'Espagne ne porta jamais »⁴¹.

La conquête de la Toison d'Or semble avoir été une référence obligée de l'iconographie des noces princières dans l'Europe de la première modernité. Elle servit de sujet notamment à la naumachie donnée sur l'Arno à Florence en novembre 1608 pour le mariage de Côme de Médicis et de Marie-Madeleine d'Autriche, de même que pour les festivités du mariage palatin à Heidelberg en juin 1613, où l'on put voir l'Électeur lui-même incarner Jason pour les courses de tête. Toutefois, à Bordeaux comme à Paris en 1660, le mythe faisait davantage allusion, me semble-t-il, aux avantages matériels attendus de l'alliance franco-espagnole, puisqu'avec l'infante et sa dot, la France acquérait – en quelque sorte – les richesses et la puissance de l'Espagne. Les spectacles pyrotechniques donnés pour le mariage de Marie-Thérèse et de Louis XIV mirent encore plus en lumière que les emblèmes bordelais de 1615 la réalité financière

39 *Ibid.*, p. 6.

40 Morillon, *Le Persée françois*, p. 243.

41 Garasse, *La Royale Reception...*, pp. 73-74.

de l'accord entre les deux puissances⁴². Le premier fut tiré à Lyon, le 4 décembre 1658, pour marquer la fin des négociations pour la paix, l'autre à Paris, le 26 août 1660, le jour même de l'entrée des souverains. L'histoire racontée était, chaque fois, à l'image de l'actualité : en 1658, la toison, que l'on disait représenter « l'Espagne par lui [Louis XIV] entamée de toutes parts »⁴³, était emportée de haute lutte par les Argonautes ; deux ans plus tard, le mariage ayant eu lieu, la toison apparaissait dès le début aux mains d'un prince qui, « quoy que vestu à la Grecque, beaucoup le prenoient pour un Prince François »⁴⁴. En effet, avec la main de l'infante et le traité des Pyrénées, la France avait obtenu or et provinces⁴⁵, tout en se réservant la possibilité de revendiquer les droits de Marie-Thérèse à la succession de son père en cas de non-paiement de la dot. Avec la Toison d'or risquait de s'envoler la richesse d'une nation. L'accession au trône d'Espagne de Philippe d'Anjou, son petit-fils, en 1600 en serait la preuve.

À l'instar des autres unions princières, le mariage du roi de France avec une princesse étrangère cherchait à cimenter une alliance entre nations et à assurer la paix et la stabilité dans le royaume comme sur ses frontières. Il était par ailleurs une affaire économique pouvant donner lieu à des gains territoriaux ou financiers. Avant tout c'était une transaction entre monarques qui faisait des deux princesses se rencontrant sur la Bidassoa des objets d'échange. Ces dernières n'avaient en définitive de valeur que dans la mesure où elles pouvaient être échangées. « Objet[s] d'utilité », elles étaient aussi des « objet[s] porte-valeur »⁴⁶. Si la jeune princesse étrangère accordée en mariage est un bien qui se donne dans un système d'échanges entre hommes, assumant de ce fait une valeur d'échange en plus de sa valeur d'usage en tant que reproductrice (d'enfants), son mariage accompagne et stimule les échanges d'autres « richesses » entre les groupes d'hommes en question. L'infante Anne d'Autriche apportait une dot de 500 000 écus d'or, qui correspondait exactement à la dot accordée par Louis XIII à sa sœur Élisabeth, qui épousait le futur Philippe IV d'Espagne le même jour (la dot de Marie-Thérèse d'Autriche en 1660 aurait le même montant). De son côté le roi de France s'engageait à verser à son épouse un douaire de 20 000 écus d'or par an. Marie de Médicis avait apporté, elle, un véritable pactole de 600 000 écus d'or, auquel s'ajoutait la remise d'une partie des dettes d'Henri

42 Lucie Galactéros de Boissier, « Jason à la conquête de la Toison d'or : les fêtes lyonnaises de 1658 », dans *Mélanges offerts à Jacques Couton*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1981, pp. 235-260.

43 « La description du beau Feu d'artifice qui a servi de divertissement aux Cours de France & de Savoye, en la ville de Lyon », *Gazette de France*, no 153 du 20 décembre 1658, p. 1217.

44 Tronçon, *L'Entrée triomphante...*, p. 5.

45 Philippe IV d'Espagne céda le Roussillon, une partie de la Cerdagne et de l'Artois, les places de Gravelines, Bourbourg, Bergues et Saint-Venant, du Quesnoy, de Landrecies, Thionville, Montmédy et Damvillers.

46 Luce Irigaray, 'Le Marché des femmes', *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Éditions de Minuit, 1977, pp. 165-185, à la p. 171.

IV envers Florence⁴⁷. On ne saurait s'étonner qu'Henriette d'Entragues l'appelât « la grosse banquière » !

Dans l'ombre du roi

L'infante d'Espagne était maintenant reine de France, mais elle était surtout l'épouse du roi de France. Sa dignité comme reine ne lui appartenait pas de son plein droit. Elle tenait son titre, sa majesté, sa souveraineté, du roi, son époux. Dans un royaume où les femmes étaient exclues de la succession par la loi salique, le mariage faisait la reine et la reine se définissait d'abord comme l'épouse du roi⁴⁸. Quoiqu'une fois mariée, la reine pût, pour citer André Duchesne⁴⁹, partager les « rayonnants honneurs de la Majesté Française », et afficher toutes les marques extérieures de la souveraineté en public, ces honneurs ne lui étaient pas propres et elle ne pouvait exister indépendamment du roi. D'où le statut ambivalent de l'épouse royale, à la fois reine et la première dame du royaume, et la sujette du roi, son mari, et en tant que telle soumise à sa volonté.

Ce statut permet d'expliquer la fréquence des images de dépendance et de subordination sur les architectures éphémères des entrées organisées pour Louis XIII et Anne d'Autriche en 1615 et 1616. Alors que le cérémonial continue de mettre en avant sa grandeur et sa primauté, Louis XIII ayant insisté pour que son épouse soit reçue par les villes « avec tous actes & ceremonies de Royauté »⁵⁰, le discours iconographique, lui, vient révéler la place subordonnée qu'occupe la reine dans le système monarchique français. Bien avant que Louis XIV n'en fasse sa devise, l'imagerie solaire est au cœur des métaphores retenues pour dire l'union du jeune roi et de l'infante à Bordeaux à l'automne 1615. L'un des emblèmes décorant le bateau royal en octobre montrait un tournesol s'ouvrant et se tournant vers le soleil, tandis qu'à Reims, en 1620, c'était un plant de grenadier que regardait un grand soleil lumineux, environné de fleurs de lis, « pour le favoriser de ses rayons »⁵¹. Ailleurs, selon une topique déjà utilisée à Lyon pour Marie de Médicis, en décembre 1600⁵², c'était la conjonction de la lune avec le soleil qui était mise en avant. Dans la harangue du premier jurat de Bordeaux, le jour de son entrée solennelle, Anne était, à son tour, comparée à la lune effectuant sa conjonction avec l'astre du jour :

47 Voir Monique Valtat, *Les contrats de mariage dans la famille royale en France au XVII^e siècle*, Paris, A. & J. Picard, 1953.

48 Cosandey, *La Reine de France*, p. 55 et suiv.

49 André Du Chesne, *Antiquitez et Recherches de la Grandeur & Majesté des Roys de France*, Paris, Jean Petit-Pas, 1609, p. 583.

50 Godefroy, *Le Cérémonial François*, t. II, p. 80.

51 Baussonnet, *Inscriptions...*, p. 8.

52 Pierre Matthieu, *L'Entree de la Reine à Lyon le III. decembre M.D.C.*, Lyon, Thibaud Ancelin, 1600, p. 18^vo.

« Et vous, Madame, qui participez glorieusement à ceste clarté, ceste vostre ville de Bordeaux, qui porte le tiltre du port de Lune, vous recognoist pour son astre, et contemple en V. M. une perfection bien plus grande qu'en la Lune celeste. Car ceste vagabonde n'est en son plein, que lors qu'elle est la plus esloignée de son principe de lumiere, & s'obscurcit s'en approchant. Mais au contraire V. M. reçoit son entiere clarté en la conjunction de vostre Soleil, le Roy vostre espoux, en la presence duquel elle est toute resplendissante, & en son plein d'esclat & de perfection⁵³ ».

Quelques années plus tard, l'un des emblèmes décorant le second arc de triomphe à Reims prenait de même pour corps « dans un Ciel naturel un grand Soleil & une grande Lune, ornez de coronnes Royales », que l'on voyait « favoris[er] » de leurs rayons deux globes « conjoincts ensemble », représentant les deux royaumes de France et d'Espagne. Le rouleau portait l'inscription : *Aeterno foedere juncti*⁵⁴. Au retour de Saint-Jean-de-Luz, en 1660, Marie-Thérèse d'Autriche serait à son tour comparée à la Lune « en son plain », tandis que Louis XIV serait, lui, assimilé à un « Soleil lumineux & esclattant »⁵⁵.

Mais c'est à Lyon, en décembre 1622, que fut exprimée de la manière la moins équivoque possible la position subordonnée de la reine par rapport à son royal époux. Sur l'arc dédié aux merveilles et perfections d'Anne d'Autriche, le public put admirer un grand tableau représentant l'Aurore, avec les traits de la reine, qui ouvrait les rideaux de la nuit. Tout comme la clarté de la lune n'est qu'un reflet de la lumière solaire, la lueur de l'Aurore, dont l'apparition annonce le lever du jour, n'est qu'une lumière empruntée, dont les rayons sont par conséquent « debiles & feminins », tandis que la lumière du soleil est, elle, « plus masle, plus vive, & plus robuste »⁵⁶. Comme l'explique l'auteur de la relation,

« Voila donc le portrait de nostre Aurore, engendree par un Soleil, comme estant fille d'un grand Roy, mais qui neantmoins reçoit toute la perfection, & l'excellence de la beauté, qu'elle desploye à nos yeux, d'une source admirable, d'un vray Soleil, seul, & sans pair au degré eminent de la gloire, nous disons, d'un tres-grand, tres-puisant, & tres-virtueux Prince, qui seul possède en gros, ce que les autres n'ont peu avoir qu'en destail⁵⁷ ».

Un second tableau, plus petit que le premier, montrait l'Aurore « affublee d'une robe d'escarlate, laquelle regardant d'un oeil fixe & arresté le visage d'Apollon tout

53 Garasse, *La Royale Reception...*, p. 130.

54 Baussonnet, *Inscriptions...*, p. 16 (« unis par une alliance éternelle »).

55 Tronçon, *L'Entrée Triomphante...*, p. 3.

56 *Le Soleil au signe du Lyon. D'ou quelques paralleles sont tirez avec le tres-Chrestien, tres-Juste, & tres-Victorieux Monarque Louys XIII. Roy de France & de Navarre, en son Entree triomphante dans sa Ville de Lyon*, Lyon, Jean Jullieron, 1623, p. 118.

57 *Ibid.*, p. 116.

rayonnant, changeoit peu à peu les traicts de sa face, & se metamorphosoit en luy »⁵⁸. Toujours selon l'auteur de la relation, il en était [...] de mesme des Roynes, qui sont des Aurores dans les Royaumes, mais leur lumiere est feminine, & empruntée de l'esclat du Soleil de la Royauté, qui leur communiquant les privileges, & prerogatives de leur Majesté, fait qu'au lieu d'Aurores matinières, elles deviennent Soleils en leur Zenit, & apogee de gloire⁵⁹.

Non seulement la lueur de l'Aurore est une lumière empruntée, l'Aurore elle-même s'évanouit quand le soleil paraît, parce que, dès que celui-ci commence à réchauffer l'atmosphère, « il n'y a plus d'Aurore », « celle-ci perd[ant] son nom, & son estre, dans celui du Soleil »⁶⁰. Il ne pouvait y avoir de métaphore plus transparente du manque d'existence indépendante de la reine de France.

Reflète de son royal époux, la reine ne paraissait dès lors dans le rituel de l'entrée qu'à la suite de celui-ci, dans son sillage pour ainsi dire. Même jeunes mariés, mari et femme ne participaient à la procession que dissociés dans l'espace, la reine derrière, dans sa litière découverte, le roi devant, caracolant sur son cheval blanc ou bai brun, et parfois même loin devant elle, comme ce fut le cas pour Louis XIV en 1660. Le tableau d'un couple assis l'un à côté de l'autre, tel qu'on put le voir sur la porte St Jacques à Paris, le 16 mai 1616, ne correspondait pas à la réalité⁶¹. Et si Louis XIV laissa Marie-Thérèse entrer seule dans Bayonne, le 23 juin 1660, pour ne pas « partager tous les honneurs que l'on vouloit rendre à nostre Reyne »⁶², il n'en reste pas moins que ni lui ni son père ne tenaient véritablement à ce que leur épouse fasse de l'entrée le lieu d'une affirmation symbolique d'indépendance.

Montrer la reine dans toute sa splendeur n'avait pas seulement pour but de satisfaire la curiosité légitime des spectateurs de l'entrée royale. L'étalage de sa beauté, de son rang et de ses richesses entraînait en même temps dans une opération de propagande visant à la glorification du roi, de la dynastie des Bourbons et de la monarchie française. Sous le couvert de l'éloge et du compliment, le vocabulaire iconographique de l'entrée, de même que son rituel, qui la plaçait effectivement au second rang, servait par ailleurs à rappeler la réalité de son statut comme reine et de sa situation comme femme dans un royaume et une société fondés sur des échanges entre hommes. La nouvelle reine attirait peut-être tous les regards, elle n'en paraissait pas moins dans l'ombre de son époux.

58 *Ibid.*, p. 118.

59 *Ibid.*, p. 118.

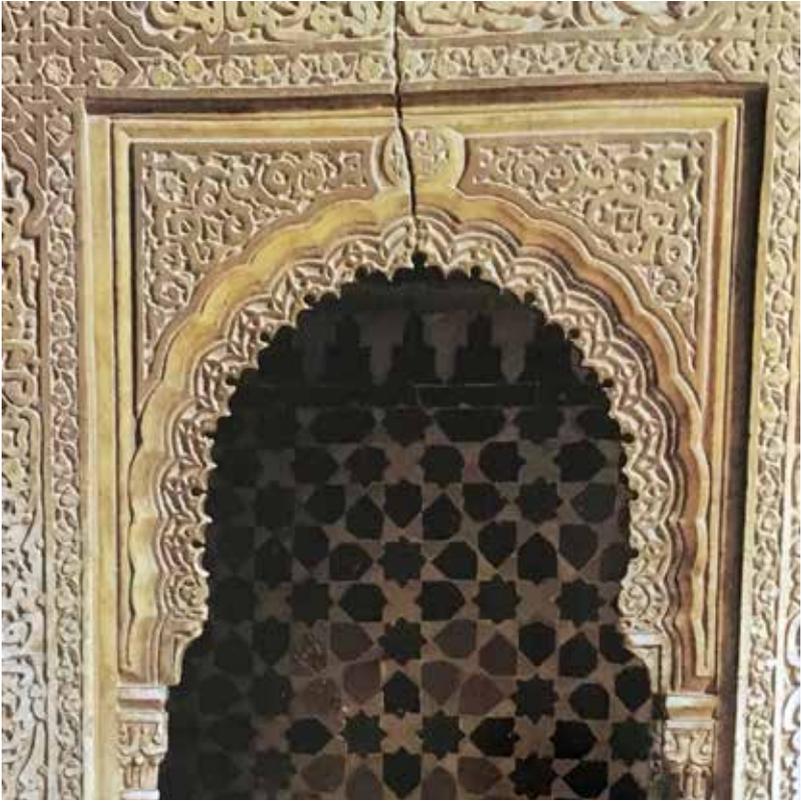
60 *Ibid.*, p. 118.

61 Loys Bobrun, *Dessain du tableau, mis sur la porte S Jacques, pour la reception du Tres Chrestien Roy; Loys XIII. au retour de son voyage de Bordeaux, le 16. jour de may. an 1616* (BnF, Estampes, Collection Hennin, t. 20, 1796).

62 François Colletet, *Journaux historiques, contenant tout ce qui s'est passé de plus remarquable dans le voyage du Roy, & de son Eminence*, Paris, Jean-Baptiste Loyson, 1660, p. 60.



Puerta del Sol (1902)
Enrique Martínez-Cubells (1874 - 1947)



Porte de la salle des Ambassadeurs

**Patio des Myrtes (de las Arrayanes)
Alhambra de Grenade – Palais de Comares**

Les dessins du voyage en Espagne de Christophe Weiditz (Strasbourg 1498 - Augsbourg 1559)

Michel Wiedemann

Agrégé de Lettres classiques, Michel Wiedemann est maître de conférences honoraire à l'université de Bordeaux-Montaigne. Il a organisé maintes expositions de graveurs contemporains en qualité de président de *l'Estampe d'Aquitaine* (association qu'il a fondée en 1985 avec Philippe Labèque, Paulette Expert et Daniel Beugnot, dit Dul). Membre du Cercle numismatique Bertrand Andrieu de la Société Archéologique de Bordeaux, il a souvent écrit sur l'iconographie des monnaies. Michel Wiedemann a aussi publié des articles sur le vocabulaire régional du français, sur le lexique de la photographie, sur des graveurs du Sud-Ouest, sur des animaux fantastiques... Dans cet article, Michel Wiedemann nous expose l'histoire d'un manuscrit conservé à Nuremberg, formé de dessins de Christophe Weiditz. Cet ouvrage contient des images de la vie quotidienne en Espagne en 1529, et des costumes de diverses classes sociales dessinés à la suite d'un voyage entre Augsbourg, Tolède et Barcelone, dont l'itinéraire est problématique...

* Michel Wiedemann a aussi écrit pour Phaéton

- *Les armes de la ville de Bordeaux, une girouette politique* (Phaéton 2017)

- *Les lièvres cornus : fortune d'une famille imaginaire* (Phaéton 2019)



À gauche : *Daß ist auch ain Bistayen Fraw
mit Ir manier unnd fantasye*
(Autre femme de Biscaye habillée
selon sa manière et fantaisie)

À droite : *Allso gand sy Auch auff der
Frantier Im birg Zue Bistayen*
(Ainsi vont-elles à la frontière [avec la
France] dans la montagne de Biscaye)

Christoph Weiditz † 1559, *Trachtenbuch*
(pp. 129-130)

L'armure de Charles Quint

Le seizième siècle est l'apogée de l'art des armures que les progrès des armes à feu ont fait décliner jusqu'à la guerre de 1870. Les empereurs, les rois, les princes rivalisaient alors par leurs armures, enveloppes corporelles idéalisées, devenues objets de prestige qu'on demandait de fort loin à des spécialistes italiens ou allemands. Les armures sont même devenues des objets de collection, réunis dans son château d'Ambras au sud d'Innsbruck par l'archiduc Ferdinand II de Habsbourg. Charles Quint, empereur du Saint Empire Romain Germanique, roi d'Espagne, souverain des Pays Bas, avait commandé et porté plusieurs armures de prestige, conservées aujourd'hui dans la *Real Armería* de Madrid. L'une des plus connues est l'armure au KD, portant sur la spalière couvrant l'épaule gauche ces deux lettres entrelacées, initiales de Karolus Divus¹, reprise de la titulature antique des empereurs romains, même chrétiens. Ces initiales se retrouvent sur les arcs de triomphe élevés pour les grandes entrées du monarque à Séville pour son mariage et dans toute l'Europe.

L'armure au KD, armure complète avec un armet pointu, est l'œuvre d'un homme au nom parlant², Kolman Helmschmid (1470-1532), et fut élaborée vers 1525 à Augsbourg. Elle est décorée de damasquinures d'or sur la bordure de chaque pièce et d'une gravure en creux de l'emblème de la Toison d'or sur le plastron³.

L'album du voyage

Une fois terminée, l'armure devait être livrée à Charles Quint, qui se trouvait en Espagne. Kolman Helmschmid, retenu par sa famille et par des commandes d'autres princes, dépêcha son jeune fils Desiderius Colman pour livrer l'armure. De ce voyage accompli en 1529, nous savons qu'il aboutit à l'empereur, mais nous n'en savons pas l'itinéraire. Il est possible de le reconstituer partiellement à partir des documents subsistants, 154 dessins à l'encre, aquarellés, sur papier fort, de 150 mm de large sur 198-200 mm de hauteur, reliés et conservés au Germanisches Nationalmuseum de Nuremberg⁴. Le document⁵ est entré dans ses fonds sous le nom de *Trachtenbuch* [livre de costumes] par un don du Dr Johann N. Egger, médecin à Freyung près de Passau, à la frontière entre la Bavière et l'Autriche, le 14 avril 1868 à la bibliothèque du Germanisches Nationalmu-

1 Traduction : Divin Charles. *Divus* était une épithète des empereurs même de leur vivant. Elle s'est appliquée aussi aux saints chrétiens.

2 Helmschmid signifie en allemand « forgeron de heaumes ».

3 L'armure au KD est visible sur le site du *Patrimonio nacional* à l'adresse : <https://www-patrimonionacional-es.insuit.net/colecciones-reales/real-armeria/armadura-del-kd-del-emperador-carlos-v>

4 Catalogué sous la cote Hs 22.474.

5 Le document est visible en couleurs sur Wikimedia Commons : https://commons.wikimedia.org/wiki/Trachtenbuch_des_Christoph_Weiditz et sur le site du Germanisches Nationalmuseum de Nürnberg.

seum et on ne peut guère remonter plus haut dans son histoire. Mais sa présence près de Passau au XIX^e siècle est un jalon sûr dans une histoire lacunaire.

Une édition de ce recueil a été publiée en allemand, avec des images en noir et blanc et quelques unes en couleurs⁶. Elle est cataloguée sous le nom de Weiditz⁷. La version anglaise de cette étude de 1927, due aussi au Dr Theodor Hampe, directeur du Germanisches Nationalmuseum, a été publiée par Dover à New York avec un fac-simile des planches⁸.

Les 154 planches montrent des scènes de la vie quotidienne et des costumes en Espagne, aux Pays Bas, en Italie, en France, Angleterre, Irlande et Portugal, pays qui sont très inégalement représentés. On peut donc se demander si les 154 planches conservées sont bien les seules de cette série. Th. Hampe espérait en voir surgir d'autres après la publication de son ouvrage de 1927. Les feuillets sont peints sur une seule face, quelquefois deux pages ont été collées ensemble pour une scène plus large. Le possesseur inconnu qui les a fait relier à la fin du XVIII^e siècle dans un dossier de carton sans aucun ornement, doublé de papier marbré, avec un dos en peau de porc, ne semble pas avoir donné de consignes précises au relieur. Les feuilles ont été mêlées sans aucun ordre. Elles ont été rognées, ce qui a fait perdre des lignes de légendes. Avant d'être reliés, quelques-uns des dessins ont été barbouillés par des enfants ou attaqués par des vers, mais la plupart ont été bien conservés avec leurs couleurs vives. Placé longtemps dans une vitrine de la section Écriture et imprimerie du musée germanique, sans que son contenu soit étudié, ce manuscrit s'est avéré d'une grande importance pour l'histoire du costume et de la culture en général.

L'auteur

L'identité de l'auteur des dessins a été découverte par les recherches de Georg Habich⁹. Elle était indiquée par la légende de la 78^e page : « Also ist der Stoff Weiditz mit dem Kolman Helmschmied über Meer gefahren. » [C'est ainsi que Christophe

6 Un exemplaire à la Bibliothèque nationale, au Cabinet des estampes, cote OB-187-4.

7 Christoph Weiditz, *Das Trachtenbuch des Christoph Weiditz von seinen Reisen nach Spanien, 1529, und den Niederlanden, 1531-32, nach der in der Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg ausbewahren Handschrift*, hrsgb. von Theodor Hampe. Berlin, W. de Gruyter, 1927. In-4°, 164 p., CLIV pl. en noir et en coul. [Don 8210] Autre(s) auteur(s) : Hampe, Theodor (1866-1933). Éditeur scientifique. Un reprint de cette édition de 1927 a été publié par De Gruyter en 2015.

8 Christoph Weiditz, *Authentic everyday dress of the Renaissance / All 154 Plates from the « Trachtenbuch »*, New York, Dover Publications inc., 1994. Reproduces the English text only from the trilingual édition published in Berlin in 1927 by de Gruyter. ISBN 0-486-27975-8 (paperback).

9 Georg Habich, *Studien zur deutschen Renaissance-medaille, IV. Christoph Weiditz, in Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen*, 34. Band, Berlin, 1913, pp. 1-35 et Georg Habich, *Die deutschen Medailleure des XVI. Jahrhunderts*. Halle, 1916, pp. 30-36.

Weiditz a voyagé par mer avec Kolman Helmschmied]. Or il existe deux Christoph Weiditz et deux armuriers du nom de Kolman Helmschmied, ayant tous deux travaillé pour la cour d'Espagne : le père Koloman ou Colman Helmschmied, né vers 1470 à Augsburg où il mourut en 1532, le fils Desiderius Kolman Helmschmied, né en 1513, mort en 1575. Il avait 16 ans en 1529 et son père 59 ans. Il s'agit sans doute du fils, qui devint aussi plus tard le fournisseur du roi d'Espagne Philippe II. Des parentés entre les dessins du manuscrit et des médailles qu'on connaît de Christoph Weiditz appuient cette attribution. Mais l'usage de la troisième personne dans la légende de cet autoportrait a intrigué. Il peut se justifier s'il est de la main d'un scribe que Weiditz aurait employé pour calligraphier les légendes. Il arrive aussi que les autoportraits d'artistes soient légendés à la troisième personne : *Ætatis suæ ...* et non *meæ*. Les archives d'Augsbourg conservent des écrits signés de Weiditz, de styles fort différents. On peut certes admettre qu'un artiste maîtrise des styles d'écriture divers. Des indices fournis par les légendes des portraits de Cortez et d'Andrea Doria donnent à penser qu'elles ont été écrites quelques années après la réalisation des dessins. Mais les fautes d'orthographe et de syntaxe rendant certaines phrases incompréhensibles prouvent qu'il s'agit de la main d'un copiste calligraphe, mais ignorant.

Christoph Weiditz est né vers 1500 à Fribourg en Brisgau ou à Strasbourg, où il a portraituré en médailles nombre de concitoyens. On en a trouvé un moule dans une fosse à déchets, rue du bœuf n° 4. Il semble petit-fils d'un peintre strasbourgeois du même nom, fils d'un graveur sur bois et frère cadet d'un autre graveur sur bois. Quand il fait son apparition à Augsburg en 1526, son art est déjà d'un maître accompli. Influencé à ses débuts par le style de gravure du « maître du Pétrarque », il se rapproche ensuite de Friedrich Hagenauer, autre Strasbourgeois établi à Augsburg. Dans les années 1526-28, Weiditz produit entre 20 et 25 médailles de personnalités d'Augsbourg. Elles sont coulées en métal à partir de modèles en bois, dont bon nombre sont conservés. Parmi ses modèles, Johannes Dantiscus, natif de Dantzig, (1485-1548), futur évêque, membre de l'entourage proche de l'empereur. Revenu à Augsburg, Weiditz s'y marie avec Regine Forster en 1533, sœur du sculpteur et orfèvre Joachim Forster. Travaillant les métaux précieux sans être admis dans la corporation des orfèvres, il est en butte à l'hostilité de ceux d'Augsbourg, qui nonobstant le privilège impérial que Weiditz a obtenu le 7 novembre 1530 grâce à son voyage en Espagne, refusent de certifier la qualité de son argent, veulent lui imposer un apprentissage de 4 ans, décrivent les compétences de ses apprentis et de ses compagnons. Mais Weiditz continue sa carrière de médailleur protégé par le conseil d'Augsbourg, où il illustre en 1550 avec des gravures d'armoiries un livre sur les patriciens d'Augsbourg par Paul Hector Mair¹⁰. Christoph Weiditz achète une maison à Augsburg en 1552 et y finit sa vie en 1559.

10 Paul Hector Mair, *Declaratio Et Demonstratio Omnium Patricii: Atque Ordinis Familiarum, quae in laudatissima Augustae Vindelicorum Ciuitate ab Annos Quingentis & amplius ...* Augusta Rhetica, 1550.

Le contenu du manuscrit

L'originalité de cet ouvrage est qu'à la différence des recueils de costumes représentant les habits de prestige de l'aristocratie et des classes supérieures, celui de Weiditz montre pour la première fois la masse du peuple espagnol au travail et dans les attitudes de sa vie quotidienne.

Le voyage de Christoph Weiditz et de Colman Helmschmid est moins documenté que l'itinéraire de l'empereur Charles Quint, qu'on connaît au jour près. Les médailles de Weiditz et les planches du *Trachtenbuch* livrent les unes comme les autres des jalons. Les deux voyageurs ont sans doute rejoint la cour à Tolède ou à Valladolid en 1529, ce qui a donné lieu à deux médailles représentant Dantiscus, à celles de Cortez et de Charles Quint, qui semble avoir posé en personne devant Weiditz. Ils ont dû suivre l'empereur à Barcelone au printemps 1529, d'où les figures représentant un chariot du train impérial et un timbalier noir en action lors de sa grande entrée à Barcelone. Que retient Weiditz de ce qu'il voit en Espagne ? Les labours des paysans, leur façon de traiter les épis avec une herse à dépiquer, planche hérissée de silex, qu'on nomme *trillo*, le vannage et le transport des grains. Il dépeint le transport du vin dans des outres en peau de chèvre, la fourniture d'eau douce aux navires, la police, les châtiments des voleurs à la tire et des sorcières, le quêteur demandant des aumônes pour la libération des captifs de pirates, le chargement des chevaux dans les navires, le calfatage des bateaux, le travail des esclaves approvisionnant les galères, enfin les costumes, avec l'intention de représenter toutes les classes sociales. Mais nombre de ces figures sont aussi des vues saisies sur le vif : la promenade à cheval d'un prélat, escorté d'un valet portant ses chaussures, d'un couple de Valladolid suivi à la course de son serviteur, les esclaves noirs travaillant enchaînés, les pénitents, les Indiens ramenés par Cortez se livrant à leurs jeux et exercices d'adresse, les Morisques de Grenade en sortie ou dans l'intimité, mais des figures isolées de Castille, de Catalogne, du pays basque, du Portugal, du Roussillon, de Languedoc, de Bretagne, du Limousin, d'Irlande, d'Angleterre, de Frise, de Zélande.

Cet éventail reflète un dessein qui semble propre à Weiditz, celui d'un relevé quasi ethnographique, qui n'a pas de précédent en son temps. Mais pour un certain nombre de ses dessins, il existe 63 parallèles dans un recueil de costumes postérieur, celui de Sigmund Hagelshaimer, dit Heldt¹¹, conservé à la Staatliche Kunstbibliothek in Berlin. La comparaison révèle que le plus souvent le dessin de Weiditz ou plutôt son esquisse, disparue, a servi de modèle, pour le texte comme pour l'image.

11 Ce personnage est connu par ses fonctions de *Richters Verweser*, substitut du juge, exercées en 1550-1552 à Nuremberg. Voir *Historia Norimbergensis diplomatica*, Nuremberg, 1738, chez les héritiers de feu Johann Andreas Endters, pp. 927-928. Les archives de cette ville conservent ses armoiries in Ms 217, p. 555. Le très riche recueil de 867 costumes dessinés qu'il a fait dessiner par un maladroit dans les années 1560-1580 est passé dans la Bibliothèque de costumes du baron de Lipperheide, puis dans la Staatliche Kunstbibliothek in Berlin.

Quelques planches à sujets allemands sont visibles à l'adresse : <http://smb-digital.de/eMuseumPlus?service=RedirectService&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=4>

Heldt donne des images qui manquent à l'album de Weiditz dans son état présent, notamment une pénitente qui se flagelle avec cinq clés attachées à un bâton. Hampe suppose que Heldt a eu connaissance des dessins de Weiditz par ses relations avec l'éditeur francfortois Sigmund Feyerabend et que les dessins de Weiditz ont été mis en vente après sa mort en 1559¹². Quant aux images de Morisques qui se retrouvent chez Weiditz comme dans Heldt, il est douteux pour Hampe que Weiditz ait eu le temps de visiter cette région d'Espagne, ils ont dû selon Hampe, puiser à une source commune, qui nous est inconnue. En tout cas, il a fallu pour copier les 63 dessins de Weiditz dans le recueil de dessins de Heldt un séjour de plusieurs mois à Nuremberg du manuscrit de Weiditz qui se trouvait alors plus étendu que dans l'état actuel, mais encore incomplet. Par la suite, Weiditz a suivi la cour de l'empereur, accompagnant l'évêque Johannes Dantiscus, au printemps 1530, passant d'Italie par les Alpes et par Augsbourg jusqu'aux Pays Bas. Des médailles et des planches du *Trachtenbuch* attestent cet itinéraire et n'ont pas de parallèle dans le recueil de Heldt.

Mais les dessins du *Trachtenbuch* posent des problèmes à l'histoire de l'art. Il semble invraisemblable que ces planches dessinées à l'encre, soigneusement coloriées, rehaussées d'or et d'argent par endroits, aient été réalisées pendant le voyage. Th. Hampe suppose donc que Weiditz a rapporté d'Espagne et des Pays Bas des cartons bien remplis de croquis, des commentaires et des notations de couleurs, qu'après son retour à Augsbourg il a refait ses dessins à la plume et les a coloriés au pinceau, avec des hachures pour les ombres, dans l'intention d'en faire des gravures sur bois et qu'il a confié à un scribe de métier peu soigneux la calligraphie des légendes. Les costumes de Hainaut, Frise, Zélande, Roussillon, Languedoc, Limousin, Bretagne paraissent à Hampe observés sur le vif, tandis que les costumes d'Angleterre, d'Irlande et de Portugal seraient selon Hampe copiés sur des documents que Weiditz se sera procurés une fois conçu le dessein d'un livre illustré de gravures sur bois, lequel n'a jamais vu le jour. La présence d'un costume dans le recueil ne prouve donc nullement que l'auteur ait visité le pays où l'on porte ce costume. Un artiste capable de croquer sur le vif est aussi capable de copier à loisir un dessin préexistant. Mais H. Röttinger pousse le doute plus loin : l'attribution du *Trachtenbuch* à la main de Christoph Weiditz est pour lui douteuse. « Il semble qu'il s'agit du travail d'une seconde main, différente, mais proche de celle de Weiditz, pour former un livre à partir des feuilles volantes confectionnées pendant le voyage en Espagne et non conservées, œuvre peut-être de la main de Christoph Weiditz II¹³. »

12 Cette hypothèse de Hampe serait infirmée si la publication à Venise de gravures d'Enea Vico inspirées de dessins de Weiditz avait eu lieu avant 1546.

13 H. Röttinger, in Thieme & Becker, s.v. Weiditz, p. 268. Christoph Weiditz II serait son neveu, peintre et dessinateur de gravures sur bois, né à Strasbourg avant 1517 et décédé à Strasbourg avant 1572.

Devenir, postérité et fortune critique du *Trachtenbuch* de Weiditz

Les dessins de Weiditz ont circulé, à preuve les dessins inédits de Heldt des années 1560-1580 évoquées plus haut et les burins d'Enea Vico (1523-1567), graveur numismate fort réputé, publiés à Venise, qui s'inspirent de Weiditz. Les 70 pièces de costumes espagnols de Vico recensées par Bartsch¹⁴ sous le titre factice *Disseins des habillemens usités chez les peuples des diverses contrées de l'Espagne* portent le nom de la figure qu'elle représente et celui de la province. Ces deux noms sont écrits en italien sur une tablette attachée à un petit arbre sec qui forme une fourche.

On ne connaît pas de planche de titre qui fournisse une date pour cette première série. Une deuxième série de 32 planches publiée à Venise en 1558 sous le titre *Diuersarum gentium nostrae aetatis habitus* a un éventail ouvert internationalement, qui comporte aussi six Espagnoles, avec des légendes latines. Il en existe deux états, le second portant la marque *Æ.V.* de l'auteur empreinte dans le cuivre, sans doute après sa mort, car la marque empiète une fois sur le pied d'un personnage, ce que l'auteur n'aurait pas fait. Vico ne retient pas les personnes nommément connues (Andrea Doria, Cortez, Colman Helmschmid, le pilote, le propriétaire du navire, la comtesse de Mendoza), ni les scènes d'action à plusieurs personnages, il grave les costumes de personnages des deux sexes, pris un à un, avec les localisations, les statuts matrimoniaux et la classe sociale des intéressés, indications figurant sur un écriteau accroché à la branche d'un arbre sec, avec un numéro en chiffres arabes.

L'origine des burins de Vico a donné lieu à deux hypothèses contradictoires : soit une transmission de modèles entre Weiditz et Vico, s'appuyant sur la dépendance des burins de Vico envers les dessins de Weiditz, soit une totale indépendance de Vico.

Voilà les arguments en faveur de la première solution :

Vico âgé alors de 23 ans déclare dans une requête à la Signoria de Venise pour un privilège¹⁵, datée du 19 novembre 1546 : « cum sit che habia deliberato di vivere et morire in questa inclita Citta [Venedig], che havendo per sustamento del viver suo ritrovato alcuni bellissimi et rarissimi disegni nonpiu veduti ne stampati, i quali volendo lui intagliare et mandare in luce al beneficio et utile di tutti li pittori et scultori et altre virtuose persone ». Il demande que soit interdite l'impression illicite « ditti suoi disegni et stampe nelle quali sia il nome di esto Enea impresso¹⁶ ».

14 Bartsch (Adam), *Le peintre graveur, quinzième volume*. Les graveurs de l'école de Marc-Antoine Raimondi. Vienne, de l'imprimerie de J.V. Degen, 1813, pp. 325-328.

15 Thieme-Becker, vol. 34, p.328 ; s.v. Vico.

16 Comme il a décidé de vivre et de mourir dans cette illustre cité [Venise], qu'ayant pour gagner son pain retrouvé quelques très beaux et très rares dessins jamais vus ni imprimés lesquels il veut graver et mettre au jour au bénéfice et à l'utilité de tous les peintres, sculpteurs et autres personnes de qualité il demande qu'il soit interdit à quiconque de reproduire les dits dessins et estampes sur lesquels le nom d'Enea serait imprimé.

Si ces dessins sont ceux des costumes de Weiditz ou leurs croquis préparatoires faits sur le vif, on aurait donc par cette requête une date à laquelle les dessins espagnols de Weiditz se trouvaient à Venise et une date de début pour l'exécution des burins de Vico, qui seront publiés onze ans plus tard en 1557¹⁷. Weiditz meurt à Augsbourg en 1559. Arik Chen se fonde sur une lettre de recommandation de Pietro Aretino, ami de Vico, datée d'août 1550, adressée au cardinal Antoine Perrenot de Granvelle, annonçant que Vico, porteur de la lettre, veut apporter et offrir à Charles Quint son portrait gravé. Cette lettre suggère que le cardinal, l'empereur et Vico se trouvent au même endroit, la ville d'Augsbourg où habitait Weiditz. Lequel, bénéficiant depuis 1530 de la faveur de l'empereur, a pu rencontrer Vico cherchant en vain le patronage impérial, puisque le cardinal mourut à Augsbourg le 21 août 1550. C'est pourquoi le Metropolitan Museum date les burins de Vico entre 1550, date de la rencontre supposée entre Weiditz et Vico et 1558, dernière année avant le décès de Weiditz.

Au contraire, Catherine Gagnard, qui semble ignorer le voyage et les dessins de Weiditz, écrit : « Enea Vico remit, en personne, le portrait à l'Empereur dont il reçut deux cents écus (selon Bartsch, *op.cit.* p. 277). On peut donc supposer que la date de 1550 marque le passage de l'artiste en Espagne d'où il ramènera un grand nombre de dessins. Par contre, nous n'avons pas d'indications précises sur son itinéraire ni sur la durée de son voyage ». Cet auteur ne semble pas connaître l'antériorité des dessins de Weiditz ni la supplique de Vico de 1546 citée plus haut où il déclare avoir trouvé les dessins inédits qu'il a l'intention de graver à cette date. Le voyage en Espagne qu'elle prête à Vico est une pure supposition¹⁸.

Reste pour l'histoire d'art à expliquer comment des dessins que Hampe suppose réalisés à partir du retour à Augsbourg en 1532 ont circulé et servi de modèles à divers manuscrits et séries de gravures.

En 1562 paraît à Paris chez Richard Breton le *Recueil de la diversité des habits qui sont de present en usage tant es pays d'Europe, Asie, Affrique et isles sauvages, le tout fait apres le naturel* de François Desprez¹⁹. Ouvrage au titre mensonger car nombre de ses 123 gravures, au moins 38, sont des copies infidèles des burins de Vico, accompagnées de légendes en vers et de localisations souvent fantaisistes ou erronées (La rustique de l'Espagne, le portugais, la portugaise, le barbare, l'indien, l'indienne, le persien...). Mais comment croire un auteur qui intercale entre la Zélandoise et le

17 Selon Arik Chen, « Enea Vico's costume studies, A Source and a Sovereignty », in *Art on paper*, vol. 5, n° 2, nov-déc. 2000, pp. 50-55. New-York. Mais la page de titre de la série internationale de Vico porte la date de 1558.

18 Catherine Gagnard, *La société andalouse au XVI^e siècle d'après les dessins d'Enea Vico, de Weiditz et de Hoefnagel* In : *Image et transmission des savoirs dans les mondes hispaniques et hispano-américains* [en ligne]. Tours : Presses universitaires François-Rabelais, 2007 (généré le 02 mars 2021). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pufr/5659>. ISBN : 9782869064508. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pufr.5659>

19 On lit dans l'édition de 1562 François Desprez. Erreur du typographe ?

gentilhomme suisse l'évesque de mer, le moyne de la mer, le singe debout, vêtu de jonc et le ciclope ?

Ferdinando Bertelli, auteur et éditeur d'un recueil de costumes²⁰ *Omnium fere gentium nostrae aetatis habitus, nunquam ante hac aediti*. Ferdinando Bertelli ænéis typis excudebat. Venetiis anno MDLXVIII, a gravé au burin cette suite de 65 estampes de costumes du monde publiée à Venise en 1563, et rééditée en 1569, soit cinq ans après la publication de Vico et dix ans après la mort de Weiditz. Dans cet ensemble international de 65 figures, copies inversées des burins de Vico, 15 gravures sont des costumes d'Espagne, et quatre sur quinze dérivent des dessins de Weiditz (pp. 32, 44, 49 et 50) gravés par Vico. Sans entrer dans le détail des localisations, Bertelli se contente de mentions plus générales : Hispaniam, Sacerdos hispanus, hispana rustiqua... mais il se trompe comme Heldt : la femme de Galice allant à la chambre des fileuses avec trois fuseaux piqués dans sa coiffe et une quenouille à la main par Weiditz²¹ devient chez Bertelli une *Uxor dalmatica*, [femme mariée dalmate] alors que Heldt en faisait « *eine schlechte frau in dalmatia* » [une femme de mauvaise vie en Dalmatie].

Plus tard, le manuscrit de Weiditz a été copié partiellement, texte et images, à Munich vers 1600 sur 180 pages par un artiste allemand qui en a amolli les contours, européanisé les physionomies et calligraphié les légendes en belles lettres gothiques en se trompant quelquefois de page. À la dernière page figure une image de tournois en Castille qui n'est pas ou n'est plus dans le manuscrit de Nuremberg. Cette copie qui porte un ex-libris manuscrit au nom de Hans Römer le jeune, est conservée à la Bayerische Staatsbibliothek²². Il en existe aussi une autre copie du XVII^e siècle dans la même bibliothèque nationale de Bavière. Au XIX^e siècle, le manuscrit se trouve encore autour de Passau.

Or les costumes espagnols et basques de Weiditz, ont été connus à Paris par des gravures, sans doute de Vico et de Bertelli, et mêlés aux copies d'autres auteurs, ils ont été copiés en dessin avec leur titre manuscrit en français et coloriés dans un album qui porte à tort la date de 1572 et qui a servi à Roger de Gaignières (1642-1715) pour son recueil de 23 costumes gravés et coloriés ensuite à la main²³. On note les passages

20 Bibliothèque nationale de France, département Arsenal, ARS EST-1319, exemplaire d'André Félibien, sieur des Avaux, seigneur de Javeroy & historiographe du roy. Visible sur Gallica à l'adresse : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btvb7100003c/f3.item.zoom>

21 Planche XCV de l'édition de Hampe : planche 32 du recueil de Bertelli, *Omnium fere gentium nostrae aetatis habitus*, BNF département Arsenal est 1319.

22 Catalogué sous la cote BSB Cod. Icon. 342, ce codex est visible à l'adresse : <https://bildsuche.digitale-sammlungen.de/index.html?c=viewer&bandnummer=bsb00010527&pimage=146&v=100&nav=&l=fr>

23 Anciens costumes coloriés : Italie, Espagne, Ecosse, Allemagne et Hollande, Pays orientaux et les Indes, BNF estampes et photographie, Réserve, OB 11 PET FOL., 47 dessins en couleurs visibles sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btvb525126588.r=costumes%20Espagne?rk=42918;4#>

de dessin à gravure et de gravure à dessin, avec des pertes d'information à chaque transformation.

Les images des jongleurs aztèques ont particulièrement suscité l'intérêt des chercheurs américains ou américanistes :

Cline, Howard. 1969. "Hernando Cortés and the Aztec Indians in Spain." *Quarterly Journal of the Library of Congress* XXVI (April): 70-90. L'auteur détaille les noms et les dépenses des 39 Amérindiens amenés par Cortez à la cour et ramenés en Amérique aux frais de la Couronne avec des vêtements et des cadeaux offerts par Charles Quint, sauf aux quatre qui sont morts en Espagne.

Massing, Jean Michel. 1991. "Early European Images of America: The Ethnographic Approach". In *Circa 1492: Art in the Age of Exploration*. Jay Levenson, ed. Washington, DC: National Gallery of Art, 515-520.

Une Américaine a consacré sa thèse à l'université de South Florida au *Trachtenbuch* de Weiditz²⁴ considéré comme document ethnographique et elle se penche principalement sur les images d'Amérindiens, assimilés aux jongleurs et amuseurs de cour. On s'est interrogé sur les images des Amérindiens, qui ne seraient pas toutes des vues sur le vif des Aztèques amenés par Cortez à la cour de Charles Quint.

Jose Luis Casado Soto a écrit une étude historique en préambule à l'édition d'un fac-simile du manuscrit par les éditions Grial à Valencia et le Germanisches Nationalmuseum de Nuremberg en 2001. Il remonte au déluge en retraçant l'histoire générale de l'art avant de reprendre les données de Habich et de Hampe. Mais il s'écarte de ce dernier en proposant un itinéraire différent : d'Augsbourg aux Pays Bas, puis par mer de l'Escaut à Fontarrabie, Santander, Pampelune par la « route de Flandres », itinéraire commercial maritime qui évitait de passer par la France en guerre contre les Habsbourg, puis de la côte cantabrique à travers la Castille vers Tolède, puis à la suite de la cour impériale vers Saragosse et Barcelone, d'où elle s'est embarquée vers l'Italie sous la conduite d'Andrea Doria. Weiditz aurait pris la voie de terre travers le Languedoc, l'Italie du Nord et Venise pour rejoindre Augsbourg. Solution qui éviterait de supposer un second voyage de Weiditz pour expliquer les onze dessins de costumes des Pays Bas : Frise, Hollande, Zélande, Hainaut, Flandres. Les costumes d'Angleterre, Irlande, Bretagne auraient été observés dans un port des Pays Bas ou dans des escales de la Manche.

L'aspect vestimentaire des dessins de Weiditz a été étudié par Carlos Soler d'Hyver de las Deses dans les pages 99-174 de la même publication des éditions Grial. L'auteur compare les recueils de Weiditz, Heldt, Vecellio, Weigel, Amman. On peut en profiter, mais on y trouve aussi quelques erreurs dans la bibliographie et les dates.

24 Satterfield, Andrea McKenzie, « The assimilation of the marvelous other: Reading Christoph Weiditz's *Trachtenbuch* (1529) as an ethnographic document » (2007). Graduate Theses and Dissertations. <http://scholarcommons.usf.edu/etd/2353>

Les études de costumes basques ont porté surtout sur les têtes tondues des filles et sur les fameux turbans corniformes des basquaises mariées ou veuves et leur signification sociale et sexuelle. Ces coiffes ont frappé Weiditz qui les a abondamment dessinées, elles sont mentionnées déjà dans le voyage en Espagne et en Gascogne du chevalier allemand Arnold von Harff en 1499, et dans bien d'autres textes des XV^e et XVI^e siècles, cités dans l'étude de Julio de Urquijo²⁵, qui donne un extrait de Pierre de Lancre, persécuteur des sorcières, évoquant leur forme phallique indécente, comme le font aussi d'autres auteurs. Une série d'articles de Pedro Garmendia reproduit les dessins de Weiditz et le texte espagnol de Hampe concernant le seul pays basque²⁶ sans faire de commentaires. Maria Elena Arizmendi Amiel a analysé les pièces du costume basque masculin ou féminin dans un grand ouvrage en deux tomes²⁷. Elle met en relation les images et les descriptions de costumes dans les textes et reproduit toutes les gravures et tous les dessins manuscrits disponibles, dont ceux de Weiditz et leurs dérivés, qu'elle décrit l'un après l'autre, ajoutant une bibliographie de 10 pages. Son propos est de nommer les pièces de chaque costume et elle fournit un index de ce vocabulaire. Elle ne s'occupe pas des relations de filiation entre les divers recueils qu'elle décrit sans donner les cotes des exemplaires employés. Or ces images sont rares, les recueils, les éditions, les exemplaires ne sont pas identiques. Elle traite les dessins de Weiditz pp.89-130, mais elle place les gravures du musée Basque de Bayonne, dont elle ignore l'auteur, à savoir Enea Vico, dans le chapitre du début du XVII^e siècle, p. 164 et suivantes, alors que les plus tardives sont de 1558. Mais elle ne semble pas voir que leur source est dans les dessins de Weiditz remontant à 1532.

Enfin les gravures de costumes basques des origines au XIX^e siècle ont été étudiées et exposées dans une manifestation²⁸ du *Euskal arkeologia, etnografia eta kondaira museo* de Bilbao en 2004 par Marian Alvarez et Olivier Ribeton s'appuyant quant au XVI^e siècle sur l'attribution à Vico des gravures jusqu'alors anonymes que je leur avais communiquée en 2003.

Conclusion

Le voyage de la cuirasse de Charles Quint a donc permis à Christoph Weiditz, portraitiste attentif, un reportage dont le vaste champ dépasse les limites d'une étude des costumes. Il fixe dans des vues frappantes des moments de la vie quotidienne, il

25 Julio de Urquijo, « Sobre el tocado corniforme de las mujeres vascas (Siglo XVI) », in *Revue internationale des études basques*, XVI^e année, tome XIII, n^o 4, octobre-décembre 1922, pp. 570-581.

26 Pedro Garmendia, « Trajes vascos del siglo XVI », in *Revue internationale des études basques*, 1934, XXVIII^e année, tome XXV, n^o 2, pp. 274 - 282, puis n^o 3, pp. 520- 524, puis 1935 pp. 151-154, puis 1936, pp. 122-129.

27 Maria Elena Arizmendi Amiel, *Vascos y trajes*, Saint Sébastien, 1976, Caja de Ahorros Municipal, 2 tomes, 652 p.

28 *Janzkiak paperean, Euskal jantzien grabatuak XVI-XIX mendeak / Costumes de papier, le vêtement basque en gravure, XVI-XIX^e siècle*. Bilbao, 2004, 301 p. ill. coul. ISBN 84-933868-0-4.

montre les hiérarchies sociales, descendant de la noblesse jusqu'aux esclaves et aux galériens. C'est par là que le travail de Weiditz est l'ancêtre des livres de costumes. Cette postérité des dessins de Weiditz est abondante, elle se perd dans la multitude des recueils de costumes parus déjà de son vivant et quatre siècles durant. Mais loin de rendre compte d'une expérience personnelle, les recueils de costume ultérieurs deviennent des compilations de seconde ou de troisième main, trainant des erreurs croissantes et structurées géographiquement par parties du monde et descendant du monarque à ses sujets par classe sociale et par sexe. L'idée de faire voir la variété des hommes par leurs costumes est d'ailleurs mal fondée : à part les ordres religieux dont le costume est strictement défini par les règlements des fondateurs, les autres hommes sont libres de changer de costume selon leurs moyens ou selon le temps qu'il fait. Dès le XVI^e siècle, on a exploré d'autres voies : un inventaire des métiers (Jost Amman (1539-1591)²⁹, ou des cris des marchands, réunis dans une chanson par le musicien Clément Janequin (vers 1485- †1558) et publiés en série de gravures par Chiquet au XVIII^e siècle. Les dessins de Weiditz n'ont pas fini d'être réinterprétés par les historiens qui leur posent de nouvelles questions. Le souhait de Hampe de voir reparaitre des images oubliées ne s'est pas encore réalisé. Les recherches ultérieures ont mis en doute quantité de ses postulats. On a douté de l'identité du Weiditz de Strasbourg et du médailleur d'Augsbourg, on a douté de l'autographie des dessins du *Trachtenbuch*, on a douté de l'itinéraire de Weiditz, on a douté du rapport de cause à effet entre le passage de Weiditz dans une région et la présence de costumes correspondants dans le recueil, on a douté de l'originalité des dessins, qui pourraient être des copies de documents antérieurs. On n'a pas fini de s'interroger sur la transmission de ces dessins et la généalogie de leurs copies. Certains chercheurs supposent sans pouvoir le prouver, que des dessins de Heldt et des burins de Vico dérivent probablement de dessins de Weiditz disparus depuis. Mais malgré les doutes des historiens et les pertes du manuscrit, les dessins survivants donnent de l'Espagne populaire une représentation inestimable.

29 *Eygentliche Beschreibung aller Stände auff Erden hoher und niedriger, geistlicher und weltlicher, aller Künsten, Handwerken und Händeln*, avec des vers de Hans Sachs, Frankfurt, S. Feyerabend, 1568.



Cristograffito
Pierre Landete
(Photographie, Cuenca 2017)



Retable de la Vierge et Saint Etienne Abbé (1390)
Musée National d'Art de Catalogne



Façade de la Sagrada Família (en 2017 - début de construction en 1882)
Antoni Gaudí (1852-1926)

L'accueil des réfugiés espagnols à Bordeaux en 1936 et 1937 : de la solidarité à la politique d'exclusion

Francine Agard-Lavallé & Bernard Lavallé

Francine Agard-Lavallé est professeur agrégée d'espagnol. Bernard Lavallé, professeur émérite de civilisation hispano-américaine à l'université de la Sorbonne nouvelle. Ils ont publié ensemble plusieurs ouvrages sur l'émigration française *via* Bordeaux vers l'Amérique latine (Chili et Cuba) et, récemment, un livre sur la Guerre d'Espagne en Gironde : *Libertad! La Gironde et la Guerre d'Espagne - 1936-1939* - (Bordeaux : Archives départementales de la Gironde, Milan : Silvana Editoriale, 2019).

En France, on retient surtout de la Guerre d'Espagne les grandes batailles (Madrid, le Jarama, Teruel, l'Ebre) et le souvenir de l'exode de plus de 400 000 personnes depuis la Catalogne à la fin de l'hiver 1939. Ces événements paraissent bien éloignés du Sud-Ouest aquitain. Pourtant il a été directement concerné par le conflit, en particulier durant sa première année. La conséquence en fut, à plusieurs reprises, l'arrivée de réfugiés de plus en plus nombreux et démunis.

Le conflit, commencé à la mi-juillet 1936, n'a pas tardé à embraser la région située aux portes de l'Aquitaine, de l'autre côté de la frontière basque. Les nationalistes, très vite maîtres de la Navarre, pensèrent faire de même au Guipúzcoa. Leur objectif était de couper toute possibilité de contact terrestre du Nord républicain (Pays basque, Cantabrie et Asturies) avec la France, ce qui ne manquerait pas de compliquer sa résistance et même sa survie. Après l'échec des rebelles nationalistes à Saint-Sébastien, la bataille se concentra dès la fin de juillet autour du contrôle de la ville frontalière d'Irún et de ses ponts internationaux. L'assaut final franquiste fut donné à la fin d'août et la ville tomba au début du mois suivant. Le bouclage définitif de la frontière fut immédiat, mais les jours précédents étaient arrivés de l'autre côté de la Bidassoa des civils fuyant les bombardements et les représailles prévisibles, puis au dernier moment les défenseurs de la ville, espagnols et volontaires étrangers.

La presse bordelaise de toutes tendances suivait de très près ces événements. Les syndicats et les partis du Front populaire, au pouvoir depuis peu, menaient à Bordeaux une campagne de grande ampleur avec affichage, meetings, venues de diri-

geants nationaux et manifestations de masse. Le but était de sensibiliser les adhérents, et au-delà les citoyens, de les appeler à aider les Espagnols républicains en général, basques en particulier. Des collectes furent organisées ainsi que de nombreuses manifestations sportives, artistiques ou récréatives dans le but de réunir des fonds.

Les réfugiés, plusieurs milliers, furent d'abord répartis dans les principales communes du Pays basque français (800 à Bayonne et autant à Biarritz, 500 à Anglet, 200 à Saint-Jean-de-Luz), mais ils étaient trop nombreux pour ce seul cadre et le gouvernement français ne souhaitait pas qu'ils s'y installent, ce que la plupart espéraient pour des raisons compréhensibles. Un plan national très précis de répartition entre des départements situés plus au nord fut organisé par le ministère de l'Intérieur. Avant même sa mise en route, Bordeaux reçut les plus gros contingents hébergés dans l'urgence : quai de Bacalan dans un vaste immeuble de plus de 300 couchages aujourd'hui disparu servant d'hôtel aux partants pour l'émigration lointaine, dans les écoles du quartier de la gare (plus de 350) où le maire leur rendit visite, et dans diverses communes comme Caudéran (80), Talence et Le Bouscat (70), Bègles. Quelques jours plus tard, le 4 septembre, des trains amenèrent à Bordeaux quatre cents réfugiés, la plupart dirigés sur Pessac et Blaye.

Comme en témoignent des photos de presse, le préfet, le chef de cabinet du maire de Bordeaux, le maire de Bègles et un adjoint de Caudéran assistaient aux arrivées à la gare où se trouvait aussi du personnel sanitaire. Adrien Marquet, le maire de Bordeaux, socialiste dissident et futur ministre de Pétain, proposa au préfet la mise en place d'un Comité départemental de secours aux réfugiés espagnols constitué de membres du bureau du Conseil général, des maires de l'agglomération et de « *représentants des cultes, des diverses opinions philosophiques et de la presse quotidienne* ».

La Liberté du Sud-Ouest - quotidien d'extrême-droite dont le directeur était Philippe Henriot, plus tard porte-parole de la Collaboration -, était le seul journal à marquer sa différence sur ces arrivées et à monter en épingle quelques incidents survenus à leur sujet à la gare Saint-Jean. Les autres, en particulier *La France de Bordeaux et du Sud-Ouest*, insistaient sur de nombreuses informations montrant la solidarité girondine. Ce même journal publia une entrevue avec l'inspecteur départemental de l'hygiène donnant toutes les assurances quant à « *la situation sanitaire des réfugiés espagnols* » et destinée « à faire disparaître toute crainte pouvant agiter l'opinion publique ». Le spectre de la grippe dite à tort espagnole de 1918-1919 était dans toutes les mémoires. L'inspecteur détailla aussi la répartition dans le département des réfugiés (qui dépassaient le millier), presque tous à Bordeaux (458) et dans le reste de l'agglomération (un peu plus de 400).

La frontière basque désormais fermée, des réfugiés commencèrent d'arriver aussi par bateau au Verdon surtout après la chute de Saint-Sébastien, le 12 septembre. Ils venaient par des navires étrangers ou sur des bateaux de pêche partis clandestinement des ports dès lors occupés par les nationalistes. On estime ce premier exode de

réfugiés basques, variant selon les sources¹, de 10 000 à 15 000 personnes. Rapidement, le nombre des réfugiés dans la région bordelaise baissa très régulièrement. Il y eut en particulier des retours en Espagne, plus nombreux qu'on ne l'a longtemps cru, spontanés ou « suggérés » par les autorités françaises. Une décision du ministère de l'Intérieur y contribua. Se fondant sur la législation en vigueur, il instaura une distinction entre les réfugiés, surtout les derniers arrivés en bateau. S'ils ne disposaient pas de moyens financiers, ils furent rapatriés d'autorité vers l'Espagne républicaine par la Catalogne. Ceux pouvant justifier d'attaches familiales susceptibles de les accueillir et surtout de liquidités purent rester, malgré les difficultés à faire accepter leurs pesetas républicaines par les banques du Sud-Ouest.

À l'automne 1936 la guerre d'Espagne connut de profonds changements. Sous la pression anglaise la France s'engagea, pour l'essentiel, dans la politique de non intervention. L'URSS décida au contraire d'aider la République espagnole et fut à l'origine des Brigades internationales. Sur le terrain, Franco mit toutes ses forces dans la bataille de Madrid dont la prise était de première importance sur les plans politique, militaire et symbolique. Une des conséquences fut une baisse d'intensité des opérations contre le Nord républicain.

À Bordeaux des sociétés d'entraide continuaient d'être très actives avec les réfugiés : le *Comité français de secours aux enfants*, le *Comité départemental d'entraide franco-espagnol*, la *Croix Rouge*, et sur le plan local, par exemple au Bouscat, le *Comité de défense et d'aide aux réfugiés espagnols* et la mairie qui se montra très efficace. À Bordeaux l'association *Los Amigos* disposait en ville de lieux où l'on pouvait déposer les dons. Par souci de transparence ces organismes publiaient leurs comptes dans la presse et parfois mêmes les listes de donateurs souvent modestes.

Au début de l'année suivante, n'ayant pu entrer dans Madrid, Franco changea de stratégie. Il y relâcha son effort pour en finir avec le Nord républicain et concentrer ensuite ses forces contre la capitale.

Son premier objectif fut la Biscaye et Bilbao aux fortes capacités industrielles. La tragédie bien connue et hautement symbolique de Guernica (27 avril 1937) se situe dans ce contexte, mais il y eut d'autres bombardements tout aussi mortifères et destructeurs (Durango, Galdakao). Du fait de l'avance des nationalistes, le gouvernement autonome basque prit des dispositions. Dès la fin mars, il organisa à ses frais l'évacuation par voie maritime de milliers d'enfants, puis de femmes et de personnes âgées, sur des navires espagnols. Bientôt ces derniers ne suffirent plus et furent relayés en mai et juin par une noria de bateaux anglais mais aussi français, dont certains (le *Carimare*, le *Margaux* et le *Château Palmer*) spécialement affrétés, avaient Bordeaux pour port d'attache. Les délégués du gouvernement autonome basque en France collaboraient de manière très active, et financière, à cet accueil.

1 NDE : Chiffre plutôt sous-estimé par la source préfectorale, plutôt surestimé par les sources basques.

Un *Comité de Bilbao* créé par le PCF achemina en Gironde des camions apportant un millier de tonnes d'aide d'urgence transbordée sur deux vapeurs. Avant leur départ, Paul Vaillant-Couturier, haut responsable communiste, prononça devant la foule assemblée un vibrant discours depuis la passerelle de l'un d'eux. Une fois arrivés en vue de la capitale basque, les deux navires ne purent débarquer étant donné la violence des bombardements.

La plupart des réfugiés arrivaient au Verdon et dans les ports de la côte charentaise. L'imminence de la chute de Bilbao puis sa survenue, le 19 juin, accentuèrent le mouvement, ensuite amplifié par l'arrivée de nombreux bateaux de pêche partis au dernier moment, en catastrophe et surchargés de passagers.

Le *Comité d'entraide franco-espagnol* créé à Bordeaux le 9 septembre 1936 joua pleinement son rôle. Au début de septembre 1937, un nouvel organisme vit le jour : le *Comité national d'accueil aux Basques*, placé sous la présidence d'honneur de l'archevêque de Bordeaux et constitué de personnalités catholiques. Son président exécutif était Mgr Mathieu évêque de Dax, lui-même basque. Très vite ce comité fit évoluer son intitulé et élargit son action en devenant le *Comité national catholique de secours aux réfugiés espagnols*.

La chute de Bilbao sonna le glas des espoirs républicains dans le Nord. La suite fut une succession de défaites malgré l'héroïsme des combattants inférieurs en nombre, mal équipés, surtout en artillerie, et dépourvus d'aviation. La progression des nationalistes vers l'Ouest s'accrut. Ils se rendirent maîtres de la Cantabrie et de Santander (fin août), puis des Asturies et d'Oviedo un mois plus tard.

Dans l'enclave républicaine du Nord, la seule issue pour les défenseurs et la population fut la voie maritime. À la différence de ce qui s'était passé lors de la chute du Pays basque, cet exode de réfugiés, répété et grandissant, eut lieu dans une totale improvisation, sans protection internationale, sur des bateaux de toute sorte souvent pas adaptés à la haute mer, emportant des civils traumatisés, des combattants harassés, démoralisés ou blessés, sous la menace des bombardements de l'aviation allemande et des arraisonnements de la marine franquiste, avec des équipages maîtrisant mal la navigation. On le vit lors de l'échouage à Lacanau, avec près de cinq cents personnes à bord, du *Cantabria* parti de Santander où il servait au dragage du port.

Des dizaines de navires trouvèrent refuge dans les ports français, jusqu'en Bretagne, mais l'essentiel se concentra à l'entrée de la Gironde (Le Verdon et Pauillac) à Arcachon et en Charente-Maritime. On ne sait avec précision combien de réfugiés arrivèrent alors. Pour la Gironde, du printemps à l'automne 1937 les chiffres oscillent entre 80 000 et 120 000.

L'état d'esprit en France et dans le Sud-Ouest, le premier concerné, allait évoluer à leur égard. Même la presse favorable à la République espagnole se mit à parler d'un « véritable envahissement » et du « besoin de décongestion » des ports (*La France*, 29 VIII 1937). Le gouvernement prit des mesures en ce sens. Les bateaux faisaient en général la traversée de nuit pour échapper à l'ennemi. Leur arrivée à l'embouchure de la Gironde avait lieu dans la matinée. Une fois débarqués et restaurés, les

réfugiés étaient conduits à la gare du Verdon ou de Pauillac et, le soir même, mis dans des trains dits sanitaires qui passaient par Bordeaux dans la nuit en direction de la frontière franco-catalane. Seuls étaient épargnés de ce retour express en Espagne républicaine les malades nécessitant une hospitalisation et ceux « *dont le séjour en France ne grève pas le budget* » c'est-à-dire pouvant être pris en charge par des proches. La presse bordelaise prenait bien soin d'insister sur le caractère effectif de ces mesures de rapatriement.

Le gouvernement estimait à 200 000 le nombre d'Espagnols venus en France depuis 1936. Le ministre de l'Intérieur, Marx Dormoy, prit en octobre des mesures de plus en plus restrictives quant à leur séjour en France. Il ordonna ainsi que 55 000 réfugiés arrivés depuis le début du conflit soient reconduits « *sans délai* » à la frontière de leur choix.

La presse bordelaise rendait compte avec précision de cette actualité qui à l'évidence trouvait un écho dans son lectorat. Cependant, certains maires refusèrent de répondre aux enquêtes visant à connaître le nombre de réfugiés pouvant être expulsés dans leur commune.

Une polémique eut même lieu sur le plan politique. Le PCF fustigeait depuis le début la non-intervention du gouvernement de Front populaire. Dans sa publication bordelaise, *La Gironde Populaire*, il qualifiait cette attitude de « *blocus* » de la République espagnole. Il y ajoutait désormais de virulentes critiques contre les mesures prises à l'encontre des réfugiés dont, selon lui, 45 000 avaient été récemment « *refoulés* ». En réponse, *Le Populaire Girondin*, socialiste, parlait de « *déformation de la vérité* ». Il confirmait le chiffre de 45 000 retours en Espagne à la date du 22 octobre, mais insistait sur le fait que la moitié l'avait été à la demande des intéressés. *Quid* de l'autre moitié ?

Confrontée aux réalités, l'unanimité solidaire de l'été 1936 s'était vite dégradée, d'autant que le conflit espagnol accentuait en France les clivages et devenait aussi, à bien des égards, une affaire française. Avec la chute du Nord républicain, la guerre n'en était pourtant qu'à sa moitié. Elle allait connaître encore une année et demie de tragédies, d'exodes et de déchirements.

Bibliographie

F., B., et C. Lavallé, « *Car ce combat est aussi le nôtre* », Bordeaux, *les Bordelais et la Guerre d'Espagne*, Talence, PUB, 2018.

J. Serres, *Été 1936, la Guerre d'Espagne de part et d'autre de la Bidassoa*, Biarritz, Atlantica, 2006.

¡Libertad! La Gironde et la Guerre d'Espagne (1936-1939), Bordeaux, Archives Départementales de la Gironde-Silvana Editoriale, 2019.

[Poésies]



El lector
Concha Castillo-Madrigal
Dessin à l'encre - 1989

ESPAÑAS

PROÈME

La décadence de l'analphabétisme (extrait)

José Bergamín

Fervent opposant à la dictature de Primo de Rivera, José Bergamín (1895-1983) a fait partie de la *Génération de 27* (dix auteurs espagnols dont Lorca, assassiné en 1936) nommée aussi *Génération de la République* (groupe élargi à de nombreux artistes internationaux). Durant la guerre civile espagnole, il présida l'Alliance des Intellectuels Antifascistes puis, à Valence, le Congrès international des défenseurs de la culture avant d'être contraint de vivre l'exil en Amérique du Sud et en France. Menacé par le régime de Franco, il ne put revenir en Espagne que très tardivement. José Bergamín dénonça l'installation de la monarchie en Espagne au détriment de la République. Ami de Miguel de Unamuno, de Juan Ramon Jiménez, de Georges Bernanos, de Paul Éluard..., ce militant infatigable laisse une œuvre colossale. On doit à l'Académicienne française Florence Delay diverses traductions dont celle de *La decadencia del analfabetismo* (écrit en 1961 et traduit aux éd. La délrante, Paris 1988 – *La décadence de l'analphabétisme* – premiers paragraphes).

Tous les enfants, tant qu'ils sont des enfants, sont analphabètes.

L'enfant ne peut commencer à apprendre les lettres de l'alphabet, apprendre à lire et à écrire, avant de commencer par avoir ce qu'on appelle, justement, l'usage de la raison, usage de la raison qui, lorsque cet enfant deviendra, si tant est qu'il le devienne, homme alphabétisé, homme lettré, sera certainement un abus ; l'us et l'abus de la raison c'est, en définitive, l'utilisation rationnelle, la raison pratique ; non que l'enfant soit dépourvu de raison avant de s'en servir, avant de savoir à quoi elle va lui servir, ou à quoi il va pratiquement l'utiliser – on ne peut pas faire usage de ce qu'on n'a pas – mais parce qu'il a une raison intacte, spirituellement immaculée, une raison pure : c'est-à-dire une raison analphabète. Et en cela il est bienheureux. Non parce qu'il ne peut connaître le monde, mais parce qu'il le connaît purement, de façon exclusivement spirituelle, non littéraire ou non littérale, non lettrée. La raison de l'enfant est une raison purement spirituelle : poétique. L'enfant pense seulement par images comme fait, selon Goethe, la poésie : il pense imaginativement, sans doute, avant même de vocaliser sa pensée et quand il commence à vocaliser, il crie. Saint Antoine dit qu'un pleur, un gémissement, est une voix, comme l'est un cri. L'enfant dit en criant sa pensée. Et commence à comprendre de vive voix la nôtre bien avant d'user, d'utiliser, sa raison pure, et de la rendre impure.

Alors que fait l'enfant de sa raison s'il n'en fait pas usage, s'il ne l'utilise pas ? Qu'en fait-il ? Eh bien, ce qu'il fait de tout : jouer. Il joue.

La pensée est encore dans l'enfant, tant qu'il est un enfant, un état de jeu. Et l'état de jeu est toujours, chez l'enfant, un état de grâce.

Que l'enfant joue parce qu'il est un enfant ou soit un enfant parce qu'il joue, penser est pour lui jouer : mettre en jeu, gracieusement, les choses, images de sa pensée ; mettre, ce que font tous les enfants, toutes les choses en jeu. La raison d'être enfant de l'enfant, c'est cet état de jeu, la raison d'état de l'enfance, comme de tout état poétique ou de rationalité pure, c'est le jeu. Toute raison poétique ou raison purement spirituelle est une raison analphabète qui dispose enfantinement de toutes choses pour le jeu, mais un jeu lui aussi spirituellement pur, à rationalité intacte. Lorsqu'elle est analphabète, lorsqu'elle est enfant, l'imagination, ou pensée imaginative, populaire, dispose en un jeu rationnel toutes choses en les appelant divinités. Pour le peuple enfant analphabète grec, le monde était, poétiquement, un jeu divin, il ressemblait à une conjonction réelle de dieux, une conjonction copulative et disjonctive : les dieux s'aiment et se combattent. Pour le peuple enfant analphabète chrétien, l'univers est tout aussi poétiquement jeu divin, mais en tant que conjonction personnelle de Dieu. Les peuples, comme les enfants, pensent et croient simultanément, en jouant ; parce que leur rationalité est pure ou poétique, c'est-à-dire divine. C'est pourquoi, alors que Dieu joue avec les peuples analphabètes comme avec les enfants, avec les peuples lettrés tout comme avec les hommes qui le sont, les hommes de lettres, c'est le Diable qui s'amuse.

[...]



Maison des oiseaux
Mosaïque d'Italica

La cité romaine d'Italica, proche de Séville, a été fondée par Scipion l'Africain (236-183 av. J.-C.), a vu naître les empereurs Trajan (53-117) et Hadrien (76-138). Les ruines actuelles (dont un amphithéâtre et un théâtre) attestent l'importance de la Bétique comme province de Rome (du fleuve Bactis ou Betis, actuel Guadalquivir – al/wadi al kabir – soit *el Rio grande*).



Temple d'Isis ou de Debod - Madrid
(III^e siècle av. J.-C.)

Lors de la construction du barrage d'Assouan, de nombreux vestiges de Nubie furent démontés pour être reconstruits ailleurs dont le temple de Debod offert par l'Égypte à l'Espagne en 1968. Le temple dédié à la déesse Isis (et au dieu Amon) fut érigé aux rives du Nil sous le règne du Pharaon Ptolémée IV Philopator (244-204 av. J.-C.). Relativement à Madrid, on observera, avec une curiosité toute *poétique*, que le saint patron de la ville est Isidore. La capitale de l'Espagne célèbre toujours annuellement la fête de *San Isidro*, prénom composé de - Isis et de Horus – soit *Isidorus* en latin (en grec, *isidhoros*) signifiant le *cadeau d'Isis*. Avec la même curiosité, on notera que *le cadeau d'Isis* (fait donc à l'Espagne !) est bien celui de l'œil préservé d'Horus - le faucon -, soit l'*Oudjat*, la vision de l'invisible. Le temple de Debod ainsi se reflète dans le miroir des eaux de son écrin placé au cœur de Madrid, siège d'un empire où le Soleil pouvait jadis ne jamais se coucher. Quelques poètes espagnols semblent ne pas avoir ignoré cette référence au *faucon* pour leurs ouvrages tel Rabbi Sem Tob dans ses *Proverbes* ou encore l'auteur du *Cantar de mio Cid* et enfin celui de *La Celestina* (cf. textes choisis pour ce Cahier).

- 1 - El Panadero Murciano, *Jarcha*
La Wallàda / Ibn Zaydùn, *Dans la nuit obscure... au jardin al-Zahrà* (XI^e siècle)
- 2 - La Gran Conquista de Ultramar, *Cómo el Caballero del Cisne...* (XII^e siècle)
- 3 - Codex de Per Abbat, *Cantar de mio Cid - Poème de l'exil* (1207)
- 4 - Rabbi Sem Tob, *Trois proverbes* (1290-1369)
- 5 - La Celestina, *Extraits des actes I, IV & V* (XV^e siècle)
- 6 - La vie de Lazarillo de Tormes, *Roman picaresque* (extrait) (XVI^e siècle)
- 7 - Sainte Thérèse d'Avila, *Chemin de perfection* (extrait) (1515-1582)
- 8 - Fray Luis de León, *A la salida de la carcel* (extrait) (1528-1591)
- 9 - Saint Jean de la Croix, *La montée du Carmel* (extrait) (1542-1591)
- 10 - Miguel de Cervantes Saavedra, *Epitafio de Dulcinea y de don Quijote* (1547-1616)
- 11 - Lope Félix de Vega Carpio, *Desmayarse* (1562-1635)
- 12 - Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* (1579-1648?)
- 13 - Pedro Calderón de la Barca de Henao y Riaño, *La vie est un songe* (1600-1681)
- 14 - Nicolás Fernández de Moratín, *Fiesta de Toros en Madrid* (1737-1780)
- 15 - Gustavo A. Bécquer, *Al amanecer / Au lever du soleil* (1836-1870)
- 16 - Miguel de Unamuno, *Discours de Salamanque* (1864-1936)
- 17 - Ramón del Valle-Inclán, *Garrote vil* (1866-1936)
- 18 - Juan Ramón Jiménez, *Platero y yo (Platero, Mariposas blancas)* (881-1958)
- 19 - Ramón J. Sender, *Réquiem por un campesino español* (1901-1982)
- 20 - Enrique de Mesa, *Dos poemas del « Cancionero Castellano »* (1878-1929)
- 21 - Federico García Lorca, *Alba - Aube* (1898-1936)
- 22 - Rafael Alberti, *Los niños de Extremadura* (1902-1999)
- 23 - Juan Goytisolo, *Jean sans terre* (extrait) (1931-2017)
- 24 - Anonymes andalous, *Coplas* (XVI^e siècle)



Sacrifice d'Abraham (Pentateuque – Genèse XXII)

**Chapiteau historié de l'église San Pedro de la Nave sur lequel est écrit :
UBI HABRAHAM OBTULIT FILIUM SUUM OLOCOSTUM DOMINO**

San Pedro de la Nave est une église wisigothe (vers 680), située dans le hameau d'El Campillo, à l'Ouest de Zamora (en Castille-et-León).

Elle marque un sommet de l'architecture wisigothe.



Trémissis¹ wisigothique imitant un triens de Justin I^{er}

Victoire stylisée marchant à droite, brandissant une couronne de la main droite et une palme sur l'épaule gauche.

1 Le trémissis ou triens (tiers de *solidus*) est une monnaie romaine en or qui était particulièrement répandue dans le monde méditerranéen et en Europe aux V^e et VI^e siècles.

Jarcha

Abū-l-Walīd Yūnnus ibn ʿIsā Al-Jabbāz *dū* El Panadero Murciano

Les « *Jarchas* » sont de courts poèmes souvent anonymes, considérés comme les premières formes d'expression écrite d'une langue qui deviendra... l'espagnol moderne. Les strophes des *jarchas* s'inséraient dans des textes arabes ou hébreux nommés *muguasajas* (le plus souvent des poèmes d'amour). La strophe présentée est peut-être la plus ancienne de toutes les *jarchas*. Elle ressemble à un refrain de chanson (couronne de *mugasaja* reprise à la fin (à consulter : *Les chansons mozarabes, les kharjas (vers finaux) espagnols dans les muwas-hashas*, S. M. Stern, Oxford 1964 & pour une bibliographie, cf. *Anthologie bilingue de la poésie espagnole*, Coll. La Pléiade, éd. Gallimard 1995, pp. 1 & 999 note sur les « Jarchas »). Phaéton a choisi de publier, le texte original du manuscrit sur lequel figure cette strophe (conservé à la Mosquée az-Zaituna en Tunisie – réf. in *Anth.* supra), sa version vocalisée (Emilio García Gómez, *Las « jarchas » romances de la serie arabe en su marco*, Barcelone 1975) puis le texte en espagnol et en français. Boulanger à Murcie au XI^e siècle, Abū-l-Walīd Yūnnus ibn ʿIsā Al-Jabbāz, est surnommé El Panadero Murciano. Parmi les auteurs « arabes » de Jarchas, il convient surtout de citer *El Ciego de Tudela* (Abū-l-ʿAbbās, XI^e siècle), puis les poètes Yehūdā Halevi (XI^e siècle) et Tódrōs ben Yehūdā Abū-l-ʿAfia (XII^e siècle) parmi les plus importants compositeurs de *mugasajas* hébraïques.

Yā mammā mw l-ḥabībi
Byš ʿn ms tnr ʿd
Gʿr k fry yā mammā
Nn bŷy ʿl l'šr ʿd.

Mère, déjà mon ami s'en va.
Il ne reviendra pas.
Que faire, ô Mère, dis-moi ?
Me laissera-t-il seulement un baiser ?

Yā mammā, me-w l- ḥabībe.
Baiš' e no más tomarāde.
¿Gār ké faréyo, ya mammā?
¿No un bezēllo lēšāde?

Madre, mi amigo ya se va.
No volverá más.
¿Dime, oh Madre, qué haré?
¿No me dejará siquiera un beso?



Salle hypostyle de la Mosquée de Cordoue

Les colonnes romaines de remploi et les claveaux alternés blancs et rouges accentuent l'impression d'une *architecture infinie*.

Dans la nuit obscure... au jardin al-Zahrâ

Wallâda bint al-Mustakfî dite **La Wallâda**
&

Abu al-Waleed Ahmad Ibn Zeydûn al-Makhzumi dit **Ibn Zaydûn**

La Wallâda (994-1091), princesse omeyyade était la fille du calife, Muhâmmad III (976-1025). Ce surnom - *Wallâda* - marque l'appartenance à la lignée du calife Omeyyade Mu'awiya I^{er} (dit *Le Loup* par son père, de la tribu Quraysh, celle du Prophète) dont l'ancêtre mythique se nommait Umayya. *Mu'awiya* fut ainsi le cri de ralliement des chevaliers conquérants de l'Andalousie, le *hurlement du loup*. On trouve encore cet aspect lycanthrope avec *muwa*, *meya*, *moya*... Furent initialement nommés *muwallades*, les *moyarabes* ou *mozarabes* (le Z ayant remplacé le Y), soit les descendants du lupin !

La Wallâda dirigeait un *rahuna*, un « cercle littéraire » à Cordoue. La légende retient ses amours secrètes et tumultueuses avec le poète de cour Ibn Zaydûn (1003-1071) qui fut contraint à l'exil. Les poèmes de ces amants (extraits pour un dialogue) épris de liberté et de démesure, sont marqués par un sentiment autant érotique que mystique. Les traductions en français des poètes *d'Al Andalus* sont très rares (cf. Phaéton n° 2016 pour ce texte & *Saint Jean de la Croix; un Maître de la Mystique* par Jean-Camille Izard). Saint Jean de la Croix, pour écrire *La noche oscura* s'est-il inspiré de ce poème de la Wallâda ? *Le jardin al-Zahrâ* évoqué par Ibn Zaydûn est celui de la Médina Azahara, la Cité Brillante, celle de la *fleur de l'oranger* (*azahar* en espagnol).



Madinat al-Zahra – Casa de la Alberca

La construction de la Médina a débuté sous le règne du calife Omeyyade de Cordoue, Abd-ar-Rahman III al-Nasir (912-961).

La Wallâda

Dans la nuit obscure, qui garde au mieux les secrets, attends ma venue.
L'amour que j'ai pour toi...
Si le Soleil le discernait, il s'éteindrait.
Si la Lune le partageait, elle ne se montrerait pas.
Si l'Étoile du soir l'éprouvait, elle cesserait sa course jusqu'au matin.

Ibn Zaydûn

La Lune pleine, en s'inclinant amoureuxment vers moi
à l'heure noire de son lever, ne changera pas mon désir.
...
Je me souviens encore de nos amours sans mesure au Jardin al-Zahrâ.



Abd al-Rahman I^{er}, fils de Mu'wiyia ibn Hisham
(Damas 731 - Cordoue 788)

Fondateur Omeyyade de l'Émirat de Cordoue Al-Andalus

Plusieurs étymologies ont été proposées quant à l'Andalousie (*Andalus*, petit-fils de Noé – *Handalusia*, équivalent arabe du grec Hesperides – *Vandalusia*, pays des Vandales – et même l'Atlantide !) mais le plus probable est une transformation, dès l'époque des Omeyyades,

de *Landahlauts* utilisé par les Wisigoths qui occupaient la péninsule. En effet, les Wisigoths distribuèrent les terres par tirage au sort d'où le nom de leur royaume : *Gothica Sors* (attribution des terres selon le sort et la loi gothique). *Land*/terre & *hlauts*/sort – soit *landalus* fut, selon l'historien et linguiste Heinz Halm, nom repris par les conquérants chassant les Wisigoths (défaite du roi Rodrigue en 711)¹.

1 Sur l'étymologie de *Al-andalus*, cf. Heinz Halm, *Al-Andalus und Gothica Sors* (in : *Welt des Orient*, 66, 1989, pp. 252-263) – Hypothèse reprise par Marianne Barrucand, professeur à l'université de Paris IV Sorbonne, spécialiste de l'archéologie islamique (*Architecture maure en Andalousie*, PML éditions, 1995, pages 12 et s. co-écrit avec Achim Bednorz) puis par Chantal Grand in : *Le douloureux passé de la Méditerranée*, BOD 2016.

Gran Conquista de Ultramar

(L. I. 135)

Probablemente importada de Francia, esta *geste* romancada de las Cruzadas es la primera de la prodigiosa literatura caballeresca de la España medieval. Cuenta los hechos de Godofredo de Bouillon, la conquista de Jerusalén, las expediciones de los Cruzados a Egipto, en Túnez. Una de las leyendas más emblemáticas es la del Caballero del Cisne casado con Beatriz, hija del Duque de Bouillon. Ella se casó bajo condición: « nunca jamás le preguntar que él era ». Pero Beatriz fue cautivada por la curiosidad y preguntó a su marido !... entonces desapareció sin dejar rastro sobre un carro tirado por cisnes... La única edición completa de la Gran Conquista de Ultramar es la de la Biblioteca Nacional de Madrid. La riqueza de este texto merece un trabajo de traducciones múltiples para una mejor difusión de esta obra, variante cristiana del modelo épico.

Cómo el Caballero del Cisne se fue en el barco, y cómo la duquesa Beatriz e Ida, su hija, se fueron para Bullón.

La historia cuenta que después que el cisne fue llevado de aquella manera el caballero de aquella tierra de Alemania, donde él tantos bienes hiciera, en cómo mientras le vieron ir por el agua, que fueron todos mirándole por la ribera del río; y cuando lo perdieron de vista fue el pesar tan grande, que no había hombre que lo pudiese contar; ca todos comúnmente lloraban por él, los grandes y los pequeños, y los sabios y los no entendidos más su mujer sobre todos; ca ella rompía, los vestidos y los despedazaba, y rompía su rostro; así que, toda se desfiguraba y se desfacía por pedruzcos, que sacaba pedruzcos de la carne de las manos con los dientes, como cosa que sabía, que era fuera de su seso, y amorteciase muchas veces de manera que los más que allí estaban pensaban que era muerta.

E mientras ella hacía este duelo, el Emperador vino allí que lloraba muy reciamente por el Caballero del Cisne, su buen vasallo y su buen amigo, que había perdido, según él lo muchas veces nombraba y todos los sus altos hombres que venían con él.

E cuando llegó a aquel lugar donde la dueña estaba, hobo della tan gran piedad, que se le dobló el pesar. Empero entendiendo que aquella tan gran pérdida que habían recibido no la podían cobrar por llorar que hiciesen, hizo a la Duquesa cabalgar, y él mismo tomó a Ida ante sí, y tornáronse para la ciudad de Nimeya; y cuando fueron ante el Palacio del Emperador, a una plaza grande, donde había, un pino muy hermoso, descendió él primeramente y fue a la Duquesa y tomóla en los brazos y descendióla otrosí; y por les hacer más merced, otorgóles a ella y a su hija toda la tierra que el Caballero del Cisne tenía de él, además de la que mandaba de parte della en el señorío del ducado de Bullón; y que las hobiesen libremente para siempre.

E además quitóles todas las cosas del derecho que él en todo había, salvo la voz del señorío.

E fízoles cobrar, otrosí, una gran parte de la otra tierra que habían perdido.

E después que todo esto hobo fecho, dióles de su haber muy grande é muy complidamente además.

E desde ahí hobieron morado é folgado algunos dias con su madre la Duquesa Catalina, que estaba en su monasterio, abuela de Ida que ora, é les hobo el Emperador fecho todas las honras del mundo que pudo, enviólas para Bullón muy honradamente, é él mesmo salió allá con ellas un día, aconsejando é mandando a la Duquesa en cómo ficiese; é ellas ficiéronlo en todo así como les mandó. Mas mucho se recelaba la Duquesa Beatriz de sus vasallos que le no ficiesen algún mal, porque les ficiera perder a su señor el Caballero del Cisne, así como ya oistes.

[...]

La vie de Lazarillo de Tormes, ses fortunes et adversités

(extrait)

Anonyme

La vie de Lazarillo du Tormes que l'on attribua longtemps à Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575), est le premier roman picaresque (publié en 1554) ! *La Vie de Guzman d'Alfarache, le guette-chemin* (ou *Le gueux*) de Mateo Alemán et *L'aventurier Don Pablo de Ségovie, vagabond exemplaire et miroir de filous* de Francisco de Quevedo sont les deux autres chefs d'œuvres picaresques de la littérature espagnole. Un *picaro* (ou *picaño*) est celui dont le cœur fait l'aumône (piquer, picorer – *picar* en espagnol semble être un trait humoristique pour désigner les gens de Picardie réputés dans toute l'Europe pour être les maîtres de la grivèlerie ayant fait de la mendicité leur premier office !).

Lázaro, el *picaro*, met l'enfance et l'humanité face à sa fébrile condition. Il livre, au-delà de ses facéties et de tout folklore, une pensée grave (éd. Bilingue – traduction de Bernard Sesé ici réduite, Garnier-Flammarion, Paris 1993 & pour une version en vieux français : éd. Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard – traduction M. Molho, 1968, extrait du II^e Traité pp. 16-27). Lázaro est « né du fleuve Tormes » à Tejares, un village voisin de Salamanque. À huit ans, son père, un meunier, meurt lors de l'expédition de Djerba (1510) qui met fin aux prétentions impériales de l'Espagne sur l'Afrique. Sa mère s'acquitte alors avec un esclave noir... puis place son enfant au service d'un aveugle qu'il gruge avant de tomber aux griffes d'un prêtre avare qui cache la nourriture dans un coffre. Lazare le charpenteur ruse, car il n'a qu'un seul souci : ne pas mourir de faim...

[...]

Dieu, celui qui secourt les affligés, me voyant en détresse, suggéra à mon esprit un petit remède ; en réfléchissant tranquillement, je me dis : « ce coffre est vieux, grand, abîmé en plusieurs endroits, plein de trous ! On peut penser que des souris y entrent pour grignoter les pains qu'il contient. Cependant, en dérober un entier : il n'y faut pas songer, car le prêtre verrait le manque, lui qui, en si grand manque de tout, me fait vivre ! Et, pourtant cela est tout à fait possible. »

Alors je commençai à émietter des miches sur une pauvre nappe qui se trouvait là, prenant l'une, laissant l'autre, de sorte que j'eus de chacune une petite ration de miettes que je mangeais comme on suce les dragées. Ainsi, je me réconfortai un peu.

Mais quand mon Maître vint pour dîner et ouvrit le coffre, il vit le dommage et, naturellement, il crut sans douter, que c'était l'œuvre des souris, car j'avais parfaitement imité ce qu'elles font d'habitude. Il examina bien le coffre de tous côtés et découvrit quelques trous par où il soupçonna qu'elles étaient entrées. Il m'appela et me dit : « Regarde Lazare, regarde quel malheur s'est abattu sur notre pain cette nuit ! »

Je fis l'étonné, lui demandant tout ébahi, quelle pouvait bien en être la cause. « Ce que c'est ? dit-il, rien d'autre que des souris qui ne respectent rien ! »

Nous nous mîmes à table et, grâce à Dieu, de cela je tirai encore quelque profit. En effet, il m'échut plus de pain que la chiche mesure que mon Maître avait coutume de me donner car il racla avec un couteau toutes les parties qu'il crut être rongées par les souris.

Alors, il me dit : « Mange bien petit Lazare, les souris ne sont pas sales. »

Ainsi donc, ce jour-là, ma ration se trouva augmentée du travail de mes mains ou pour mieux dire, de mes ongles, et le repas prit fin alors que d'habitude, pour moi, à vrai dire, il ne commençait jamais !

Mais aussitôt après, je fus pris d'un sursaut en voyant mon maître très affairé à arracher des clous aux murs, à chercher des planchettes avec lesquelles il boucha tous les trous du vieux coffre.

« Oh ! Seigneur Dieu, dis-je alors, à quelles misères, infortunes et désastres sont sujets les vivants, et combien sont brefs les plaisirs de notre laborieuse vie ! » [...] Ainsi me lamentais-je tandis que mon industriel menuisier avec force clous et bouts de bois mettait fin à son ouvrage puis déclarait : « à présent, traitresses, mesdames les souris, il vous faudra trouver autre chose, car en cette maison votre profit sera maigre ! »

Après son départ, j'allai voir son ouvrage et je trouvai qu'il n'avait laissé au triste coffre nul trou par où pût passer un moustique. [...]

La nécessité est toujours bonne conseillère et la mienne, sans répit, était immense ; aussi, nuit et jour, je réfléchissais au moyen de rester en vie. Un proverbe dit bien – « la faim aiguise l'esprit comme la satiété l'é moussé » – et c'était bien mon cas !

Ainsi donc, un soir où cette pensée me tenait en éveil, cherchant moyen de tirer parti et profit du coffre, je constatais, d'après ses ronflements et ses reniflements, que mon Maître dormait profondément. Je me levai alors tout doucement. Pendant la journée, préoccupé parce que j'allais faire la nuit venue, j'avais mis en lieu sûr un vieux couteau qui traînait. Je me dirigeai alors vers le maudit coffre et le détériorai avec le couteau que je maniais comme une vrille, sur le flanc qui me parut présenter le moins de résistance. Le vieux coffre, usé par les années, sans force ou robuste, était d'un bois devenu mou et vermoulu ; aussi, pour mon salut, il se livra bien vite à moi et sur son flanc fut percé un grand trou !

Cela fait, j'ouvris, en prenant mes aises, le coffre navré (endommagé) et, à tâtons, j'opérai sur le pain entamé comme il a été dit ci-dessus ! Ainsi un peu réconforté, je refermai le coffre et retournai à ma paille où je pus me reposer et dormir, mais assez mal, en raison du manque de nourriture. En ce temps-là, évidemment, ce n'étaient pas les soucis du roi de France¹ qui m'ôtaient le sommeil !

1 Sans doute une allusion à François I^{er} battu à Pavie et fait prisonnier par les Espagnols.

Le lendemain Monsieur mon Maître aperçut les dégâts : le pain rongé, et il commença alors à donner les souris au diable et se mit à hurler : « C'est incroyable ! déclara-t-il ! Jamais avant, il n'y a eu de souris dans cette maison ! » Sans aucun doute, il disait la vérité, car si dans le Royaume on pouvait trouver une seule maison sans rongeur, raisonnablement c'était bien celle-ci parce que les souris n'ont pas coutume de demeurer là où il n'y a rien à manger.

Derechef, le prêtre recommença à chercher dans la maison et sur les murs des clous et des planchettes pour boucher les pertuis (trous) du coffre. Ensuite, au soir venu, dès qu'il s'endormait, j'étais vite sur pied avec mon outillage. Tous les trous qu'il bouchait le jour, je les débouchais dans l'obscurité. Je travaillais bien et avec tant d'ardeur qu'il était possible de croire que le proverbe – « quand une porte se ferme, une autre s'ouvre » – avait été écrit pour moi ! Comme si Pénélope à sa toile m'inspirait, tout ce qu'il tissait le jour, je le défaisais la nuit. En peu de jours et de nuits, le pauvre garde-à-manger fut dans un tel état que celui qui aurait voulu nommer cet objet cuirassé l'eût plutôt appelé vieille-brocante que coffre, tant il était garni de pointes et de têtes de clous.

Quand mon Maître vit que son travail était inefficace, il dit : « ce coffre est si mal en point, son bois si vieux et pourri que toutes les souris en viennent à bout ; et maintenant il est dans un tel état que, si nous ne faisons plus rien, il ne conservera plus rien ; le pire est qu'il est devenu inutile et que je vais devoir dépenser trois ou quatre écus pour le remplacer. Le meilleur remède, puisque le précédent n'a servi à rien, est de tendre à l'intérieur un piège à ces horribles souris. »

Aussitôt, il emprunta une souricière et, avec des croûtes de fromage demandées aux voisins, il tint en permanence le piège tendu dans le coffre. Cela me fut d'un singulier secours ; et si je n'avais besoin de sauces pour manger avec appétit, je me régalais des croûtes de fromage que je tirais de la souricière, sans renoncer pour cela à grignoter le pain !

Lorsque le prêtre trouvait le pain rongé, le fromage volé sans que fût attrapée la souris qui le mangeait, il se vouait au diable, demandant aux voisins comment la souris pouvait manger le fromage, le tirer hors de la souricière, déclencher la trappe du piège sans être prise.

[...]

Cantar de mio Cid

Poème de l'exil (extrait / vers 1-165)

Codex de Per Abbat

Unique chanson de geste espagnole, proche par son style de la poésie épique française, *El Cantar de mio Cid* est resté inédit jusqu'au XVIII^e siècle. La composition originale, connue sous le titre de *Codex de Per Abbat*, est datée de 1207. Per Abbat en est-il l'auteur, ou seulement le copiste ?

Ce poème de 3 730 vers non isosyllabiques conte l'histoire d'un noble castillan, Rodrigo (Ruy) Diaz de Vivar (vers 1043-1099). Engagé au service de la *Reconquista* par Sanche II de Castille, il gagne par ses faits d'armes légendaires le surnom de *Campeador* (du latin *campi doctor* : maître du champ de bataille). Ultimeurement, Rodrigo, dont l'ambition n'égale que la brutalité et l'absence de scrupule, n'hésite pas, lorsqu'il est banni en 1081 par le Roi Alphonse VI de Castille, à proposer ses services aux roitelets, tant chrétiens que musulmans, qui se disputent alors la Péninsule ibérique. Il acquiert alors la réputation d'invincibilité qui lui vaut le surnom de Cid, « seigneur » (de l'arabe *al-sayyid* ou *sidi*).

Le texte du manuscrit (traduction en français : Ernest Mérimée, *Le poème du Cid - Extraits, traduction, introduction et notes*, Paris, 1915, La Renaissance du livre, 178 p.), vraisemblablement issu de versions orales ayant circulé après la mort de Rodrigo (Ruy) Diaz de Vivar, est souvent en contradiction avec les événements historiques. Il regorge cependant de traits d'une authenticité prouvée. Ainsi, les amis ou ennemis du Cid « poétique » sont pour la plupart des personnages dont l'existence historique est établie. Racontant en trois chants la longue élévation du Cid, il a contribué à construire la figure épique du Cid, telle que présentée par un Guillén de Castro ou un Corneille. L'extrait ci-dessous montre le Cid en son point le plus bas, celui de l'exil (*destierro*) et du dénuement, mais aussi dépeint avec complaisance la manière dont il abuse les juifs de Burgos qui acceptent de lui prêter l'argent dont il a besoin...

Rodrigo fit venir tous ses parents et vassaux, et leur dit comment le roi lui avait ordonné de partir de toutes ses terres, il ne lui a pas donné plus de neuf jours ; et il voulait savoir qui d'entre eux voulaient aller avec lui et qui voulaient rester.

[CHRONIQUEUR]

Pleurant de ses yeux, il tournait la tête [vers son palais],
et restait immobile à le regarder.

Il contempla les portes ouvertes, l'huis sans verrous,
les perches vides de fourrures et de manteaux,
de faucons et d'autours mués.

Mon Cid soupira, car il avait grand'peine.

Alors mon Cid parla et dit avec sagesse et mesure :

[CID]

« Grâce te soient rendues. Père et Seigneur, qui es aux cieux !
Voilà ce que m'ont fait mes méchants ennemis ! »

[CHRONIQUEUR]

Alors ils se mettent à éperonner leurs chevaux, et leur rendent la bride.
À la sortie de Bivar ils virent la corneille à droite ;
en entrant à Burgos, ils la virent à gauche.
Mon Cid leva les épaules et secoua la tête¹ :

[CID]

« Bonne nouvelle, Álvar Fáñez² ! Nous sommes chassés de chez nous,
mais avec grand honneur nous reviendrons en Castille. »

[CHRONIQUEUR]

Mon Cid, Ruy Diaz entra dans Burgos,
avec une compagnie de soixante lances à gonfanons.
Hommes et femmes sortaient pour le voir ;
habitants et habitantes sont aux fenêtres,
pleurant de leurs yeux, tant ils avaient de douleur.
De toutes les bouches sortaient ces mots :

[LES BURGALAIS³]

« Dieu ! Quel bon vassal, s'il eût eu bon seigneur ! »

[CHRONIQUEUR]

Ils l'inviteraient de bon gré, mais nul n'osait,
tant le roi don Alfonso était irrité contre lui.
Avant la nuit précédente était arrivée une lettre royale,
avec de sévères prescriptions et soigneusement scellée :
Que personne n'héberge mon Cid Ruy Diaz !
Quiconque le fera peut tenir pour chose assurée
qu'il perdra ses biens et, de plus, les yeux du visage,
et aussi le corps et l'âme⁴.
Grand deuil menait toute la gent chrétienne :
ils se cachent de mon Cid, car ils n'osaient rien lui dire.
Le *Campeador* s'achemina vers sa maison⁵.
Dès qu'il arriva à la porte, il la trouva bien close,
car on l'avait fait ainsi par crainte du roi Alfonso ;
à moins qu'il ne la brisât, on ne devait pour rien au monde la lui ouvrir.
Les gens de mon Cid appellent à grands cris ;
ceux de l'intérieur ne voulaient point leur répondre un mot.

1 Le vol de la corneille de droite à gauche était de mauvais augure. C'est sans doute pour en conjurer l'effet que Rodrigue parle et agit comme le dit le texte.

2 Le premier des « frères » d'armes du Cid.

3 Habitants de Burgos.

4 Formule habituelle d'exécration de l'époque.

5 On montre encore à Burgos, entre le vieux cimetière et la porte Saint-Martin, le *Solar del Cid*, où l'on suppose qu'il avait sa demeure. Mais cette localisation ne mérite guère plus de crédit que le fameux « coffre du Cid », suspendu dans la chapelle du *Corpus Christi*, au cloître de la cathédrale.

Mon Cid éperonna son cheval, s'approcha de la porte,
sortit le pied de l'étrier et en donna un coup à la porte.
La porte ne s'ouvrit pas : elle était bien fermée.

[UNE FILLETTE]

Une fillette de neuf ans se présenta à sa vue :
« Ah ! Campéador, en bonne heure tu ceignis l'épée !
Le roi l'a interdit ; sa lettre est arrivée hier soir
avec de sévères défenses et soigneusement scellée.
Nous n'oserions vous ouvrir ni vous recevoir pour rien au monde,
car alors nous perdriions nos biens et nos maisons
et aussi les yeux du visage.
Cid, à notre malheur vous ne gagneriez rien,
mais que le Créateur vous ait en sa sainte grâce ! »

[CHRONIQUEUR]

Ainsi parla l'enfant, et elle s'en retourna vers son logis.
Alors le Cid vit bien qu'il n'avait plus à espérer la faveur du roi.
Il s'éloigna de la porte et chevaucha par la ville de Burgos.
Il arriva à Sainte-Marie⁶ et aussitôt mit pied à terre :
il fléchit les genoux, et pria de tout son cœur.
La prière faite, il chevaucha de nouveau,
sortit par la porte et passa l'*Arlanzón*.
Près de cette ville de Burgos il s'arrêta sur la grève,
où, sa tente dressée, il descendit de cheval.
Mon Cid Ruy Diaz, celui qui en bonne heure naquit,
campa sur la grève, puisque personne ne l'accueillait en son logis.
Autour de lui, une bonne compagnie.
Ainsi campa mon Cid, comme s'il eût été dans la montagne.
Défense d'acheter dans la ville de Burgos
aucune sorte d'aliments, quels qu'ils soient :
on n'oserait lui en vendre pas même la valeur d'un denier.
Martin Antolinez, le burgalais accompli,
ravitailla mon Cid et ses gens de pain et de vin.
Il n'eut pas à en acheter, car il en avait chez lui.
Il leur fournit toute sorte de provisions de route.
Mon Cid, le *Campeador* accompli, se réjouit,
ainsi que tous ceux qui étaient à son service.
Alors parla Martin Antolinez : écoutez ce qu'il dit :

[ANTOLINEZ]

Ah ! Campéador, tu naquis en bonne heure !
Reposons cette nuit et allons-nous-en au matin,

6 L'église primitive bâtie sur l'emplacement de la cathédrale actuelle, près de la porte dite de Sainte-Marie. On a mis à jour récemment, en démolissant l'archevêché, quelques restes qui appartiendraient à l'église romane de 1075.

car l'on m'accusera de ce que j'ai fait pour vous,
et je serai en butte à l'ire du roi Alfonso.
Si avec vous je m'en tire sain et sauf,
tôt ou tard le roi me voudra pour ami.
Sinon, de tout ce que je laisse, je n'en donne pas une figue.

[CHRONIQUEUR]

Alors parla mon Cid, celui qui en bonne heure ceignit l'épée :

[CID]

Martin Antolinez, vous êtes une vaillante lance !
Si je vis, je vous doublerai la solde.
J'ai dépensé l'or et tout l'argent ; vous le voyez bien que je n'ai rien ;
j'en aurais besoin pour toute ma compagnie.
Je m'en procurerai à mon corps défendant,
car de bon gré je n'obtiendrais rien.
Avec votre aide je veux faire deux coffres :
remplissons-les de sable, pour qu'ils pèsent lourd ;
recouvrons-les de cuir frappé et clouons-les bien.
Les cuirs seront vermeils et les clous bien dorés.
Vous irez en hâte trouver Rachel et Vidas :
Vous leur direz que puisqu'on m'a interdit tout achat à Burgos, et que j'ai encouru
la colère du roi,
je ne puis emporter mon trésor, car il pèse lourd.
Je veux le laisser en gage moyennant une avance raisonnable.
Qu'ils viennent l'enlever de nuit, afin que (les chrétiens) ne les voient.
Que le Créateur avec tous ses saints en soient témoins :
je n'en puis mais, et le fais malgré moi.

[CHRONIQUEUR]

Martin Antolinez ne perd pas de temps :
il traverse Burgos et entre au château⁷ ;
il s'informe en hâte de Rachel et Vidas.
Rachel et Vidas étaient ensemble :
ils comptaient les richesses qu'ils avaient gagnées.
Martin Antolinez les aborda en homme plein de sagesse :

[ANTOLINEZ]

Où êtes-vous, Rachel et Vidas, mes amis bien chers ?
Je voudrais m'entretenir en secret avec vous.

[CHRONIQUEUR]

Ils y consentent aussitôt et tous trois s'écartent.

[ANTOLINEZ]

Rachel et Vidas, donnez-moi tous les deux la main
et promettez-moi de ne me découvrir ni à maure ni à chrétien.

7 L'usage était d'enclorre la Judería dans l'enceinte du château des villes.

Je vous ferai pour toujours riches et vous serez à l'abri du besoin.
Le *Campeador* est allé lever les tributs ; il a reçu grandes sommes et richesses à foison ;
il en a retiré pour lui grand bénéfice ;
de là est venue l'accusation lancée contre lui.
Il a deux coffres pleins d'or fin :
vous savez bien qu'il est en butte à la colère du roi.
Il a abandonné héritage, maisons et palais.
(Mais) ces caisses il ne peut les emporter, car il serait découvert.
Le *Campeador* les laissera entre vos mains : prêtez-lui une somme qui soit convenable.
Prenez les coffres, et mettez-les en sûreté !
Mais engagez tous les deux votre foi sous grand serment que vous ne les ouvrirez pas pendant toute cette année.

[*CHRONIQUEUR*]

Rachel et Vidas tinrent conseil :

[*RACHEL/VIDAS*]

Il nous faut en toute occasion gagner quelque chose.
Certes, nous le savons qu'il a gagné du bien.
Quand il est entré au pays des Maures, il en a rapporté force richesses.
Qui garde chez soi argent monnayé ne dort pas tranquille.
Ces coffres, prenons-les à nous deux
et mettons-les en un lieu où l'on ne puisse les découvrir.
Mais dites-nous de quoi se contentera le Cid,
et quel bénéfice nous donnera-t-il pour toute cette année ?

[*CHRONIQUEUR*]

Martin Antolinez, en homme habile, répondit :

[*ANTOLINEZ*]

Mon Cid n'exigera que ce qui est juste :
il vous demandera peu de choses, pour vous laisser son bien en dépôt.
De toutes parts de pauvres gens accourent vers lui :
il a besoin de six cents marcs⁸.

[*CHRONIQUEUR*]

Rachel et Vidas dirent :

[*RACHEL/VIDAS*]

Nous les lui donnerons de bon gré.

[*ANTOLINEZ*]

Vous voyez que la nuit tombe déjà ; le Cid est pressé
Nous avons besoin que vous nous donniez les marcs.

8 Le marc monétaire pesait une demi-livre. On distinguait le marc d'or (ou de Tolède) et le marc d'argent (de Cologne, ou de Burgos). Sous Alphonse X, le marc d'argent valait le tiers d'une once d'or.

[RACHEL/VIDAS]

Un marché ne se fait pas de la sorte
il faut toucher d'abord et donner ensuite.

[CHRONIQUEUR]

Martin Antolinez dit :

[ANTOLINEZ]

Pour cela, j'y consens.
Venez tous les deux trouver le noble *Campeador*,
et nous vous aiderons, comme il convient,
à emporter les coffres et à les mettre chez vous en lieu sûr,
où ne les sauront ni maures ni chrétiens.

[CHRONIQUEUR]

Rachel et Vidas dirent :

[RACHEL/VIDAS]

Nous voulons bien :
une fois les coffres apportés, prenez les six cents marcs.

[CHRONIQUEUR]

Martin Antolinez chevaucha en hâte
avec Rachel et Vidas, volontiers et de bon gré.
Il ne prend point par le pont, il passe la rivière à gué,
pour que personne de Burgos ne le voie.
Les voici dans la tente du *Campeador* illustre.
En y entrant, ils lui baisèrent d'abord les mains.
Mon Cid sourit, et se mit à leur parler :

[CID]

Ah ! Don Rachel et Vidas, vous ne m'avez oublié !
Voici que je m'en vais en exil, car le roi est irrité contre moi.
A ce qu'il me semble, vous aurez quelque chose de mon bien.
Tant que vous vivrez vous serez à l'abri de la misère.

[CHRONIQUEUR]

Rachel et Vidas baisèrent les mains à mon Cid.
Martin Antolinez a concerté l'affaire :
sur ces coffres, ils lui donneront six cents marcs,
et ils les garderont soigneusement jusqu'au bout de l'an :
ils lui en ont donné leur foi et le lui ont ainsi juré.
S'ils les ouvraient avant, ils seraient parjures
et mon Cid ne leur donnerait pas un méchant denier de bénéfice.

Trois proverbes

Sem Tob Ibn Arduziel ben Issac, Rabbín de Carrión dit **Rabbi Sem Tob**

Sem Tob (1290-1369) est considéré comme le premier poète lyrique de langue castillane. Né à Carrión de los Condes (près de Palencia, cité dans laquelle fut créée, en 1212, la première université d'Espagne – Studium Generale de Palencia – avant Salamanque en 1218), il vécut à Soria où il écrivit un traité ou *maqama'* hébraïque intitulé *La Batalla entre el cálamo y las tijeras* (*La Bataille entre la plume et les ciseaux*). Il est aussi le traducteur d'un *Traité de liturgie* (attribué à Israël de Tolède¹). La famille du Rabbín (Arduziel / Ardot) était proche de nombreux médecins juifs d'Espagne. Son œuvre la plus connue, *Proverbios morales*, est caractéristique de la sagesse et de la culture juive (éd. Gallimard – *Anthologie de la poésie espagnole*, coll. La Pléiade, 1995, pp. 83-86 & pour une version complète en espagnol, *Proverbios morales* éd. S. Shepard, Madrid, 1985).

Sem Tob vivait à une époque déjà caractérisée par la persécution des Juifs d'Espagne. Avant le règne de Pierre I^{er} dit le Cruel (à qui sont dédiés les *Proverbes*), il fut même incarcéré (sous Alphonse XI avant de renoncer à la foi juive). Après sa mort, commencèrent des vagues de persécutions terribles jusqu'à l'expulsion définitive des juifs d'Espagne à la fin du xv^e siècle.

[...]

El que quiere folgar
Ha de lazarar primero;
Quien quiere a paz llegar
Sea antes buen guerrero.

*Qui veut se réjouir
Doit d'abord peiner :
Qui veut avoir la paix
Être d'abord bon guerrier.*

Nyn vale el açor menos
Por que en vil nido syga,
Nin los enxemplos buenos
Por que judío los diga.

1 *Maqama* (ou *maqamat*, chapitre). Le traité est divisé en quatre chapitres : l'encre s'étant gelée dans un encrier, la plume – *calame* – ne peut briser la glace ; les ciseaux semblent alors être le seul instrument d'écriture ; la plume qui libère l'esprit semble soumise au pouvoir des ciseaux comme elle l'est, symboliquement à l'épée qui tue ; l'écriture, opposée au métal, à la matière est, *in fine*, consacrée comme seul instrument valable pour l'esprit.

*Le faucon ne vaut pas moins
De vivre dans un humble nid,
Non plus que les bons avis
De ce qu'un Juif les ait dits.*

De peligro y mengua
Sy quieres veuir quito,
Guárdate de tu lengua
Y más de tu escrito.

*Si de périls et de pertes
Tu veux vivre libre,
Garde ta langue
Et davantage tes écrits.*

[...]



Bains rituels de purification (mikveh) de la synagogue de l'eau à Úbeda

La Sinagoga del Agua (XIII^e siècle) est située dans le centre historique d'Úbeda.

Au solstice d'été, un faisceau de lumière passant par un lucerne
frappe l'intérieur souterrain de la synagogue.

Il existe en Espagne d'autres Mikveh médiévaux répertoriés
dont ceux de Besalú (XII^e siècle) ou de Zamora (XV^e siècle).

-
- 2 L'allusion au faucon peut être reliée au symbole égyptien d'Horus, porteur de l'œil préservé, *l'Oudjat* qui procure la vision de l'invisible par la grâce de Thot (Hermès / Mercure) dieu de la médecine. Horus, fils de la déesse Isis, nommé Harpocrate (par les Grecs) était l'archétype de l'Homme soumis à tous les dangers mortels mais qui (à l'instar du peuple juif) peut tout surmonter... par le *calame*.

La Celestina (extraits)

Tragicomedia de Calisto y Melibea

“Le premier degré de la folie est de se croire instruit”

Fernando Rojas

Le texte original de *La Celestina* (*Tragi-comédie de Calixte et Mélibée*) a subi trois grandes étapes de modifications. D’abord, fut édité à Burgos en 1499, le corpus littéraire princeps communément attribué à Fernando de Rojas (1465-1541) qui, en raison de l’Inquisition, ne revendiqua pas *l’auto original*. Puis, on publia une *Comédie de Calixte et Mélibée*, à Tolède, en 1500 : le texte connaît alors une métamorphose formelle importante qui interroge toujours sur l’existence d’un deuxième auteur. Enfin, en 1502, paraissent à Salamanque et Séville, des éditions enrichies : *La Celestina* devient la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. La première traduction en français date de 1512. Le texte présenté ici, traduit en français, est celui publié à Madrid en 1958 (voir également Coll. de la Pléiade, Gallimard *Théâtre espagnol* du XVI^e siècle). *La Celestina* est-elle une œuvre homogène, celle d’un seul auteur, *un drap de la même pièce* (selon l’expression, en 1824, de Blanco White in *Variédades o Mensajero de Londres* – reprise par Menéndez y Pelayo in *Orígenes de la novela* 1943) ?

Peu d’informations précises existent sur Fernando de Rojas. Il appartenait à une famille de juifs convertis et quelques auteurs retiennent que son père, Hernando de Rojas, fut même condamné au bûcher en 1488. Après des études de droit à Salamanque, il devint avocat puis *Alcade mayor* (Gouverneur) de Tolède ce qui n’était possible qu’après abjuration... Le texte est un modèle de rhétorique grâce à laquelle l’auteur laisse libre cours à sa pensée.

ACTE I.

Calisto, un jeune noble à l’esprit vif et “de belle prestance” entre par hasard dans un jardin à la poursuite d’un faucon égaré.

Là se trouve Melibea “de sérénissime naissance” et, d’un seul regard, Calisto tombe amoureux.

Fermelement repoussé, il repart particulièrement troublé. Son valet lui recommande de faire appel à une “experte en ruse”, une vieille entremetteuse, La Célestina. (le personnage doit beaucoup à la “Trotaconventos” du Libro de Buen Amor) qui ne se prive pas de jouer à la sorcière et d’avoir l’air de mettre le diable dans son jeu. Mais par-dessus tout, elle connaît la faiblesse des cœurs, les lois absurdes et tous les interdits de la société...

Calisto : – Dans un jardin – Ici, à l’instant, je vois la grandeur de Dieu !

Melibea : Et, en quoi la perçois-tu ?

1 Sur la référence littéraire au faucon et à Isis, cf. dans ce numéro, note sous les *Proverbes* de Sem Tob, l’extrait choisi du *Cantar de mio Cid* et la note relative au *Templo de Debod* dédié à Isis à Madrid.

Calisto : En ce qu'il a donné pouvoir à la nature de te doter d'une si parfaite beauté. En ce qu'il vient de faire pour moi, car je ne l'ai pas mérité, en me permettant de te voir et de te manifester ce sentiment intime, un ce lieu si favorable. Telle récompense dépasse, sans aucun doute et incomparablement, les pénitences, les offrandes, les dévotions et bonnes œuvres que j'avais offertes à Dieu, pour parvenir jusqu'ici. Quel homme, en cette vie, a connu dans son corps un plaisir² égal au mien à cette heure ? J'en suis certain, les Saints du Paradis qui se réjouissent de la vision de Dieu n'ont pas plus de bonheur que je n'en ai à te contempler. Mais hélas ! nous différons en cela : eux sont tout à leur gloire, sans crainte de déchoir d'une telle béatitude ; moi, ma joie est mêlée à la crainte du cruel tourment que ton absence me doit causer.

Melibea : C'est donc pour toi si grande récompense, Calisto ?

Calisto : Si grande, en vérité que si Dieu me donnait au ciel la préséance sur ses Saints, je n'aurais pas plus grande félicité.

Melibea : Moi, si tu persévères, je te donnerai plus juste récompense encore.

Calisto : Ô bienheureuses mes indignes oreilles, vous qui venez d'entendre ces mots merveilleux.

Melibea : Malheureuses, veux-tu dire ! Car... lorsque tu m'auras entendue, tu pourras plus cruellement que l'aurait mérité ta folle audace. L'intention qui se cache en ton discours est digne de l'esprit d'un homme tel que toi : avoir osé affronter, pour ta perte, la vertu d'une femme telle que moi. Va-t'en, hors d'ici, impudique ! C'est trop pour ma patience qu'il ait pu se glisser dans le cœur d'un homme le dessein de me faire partager une telle déclaration de fol' amour !

Calisto : Je m'en vais, Madame. Désormais, je serai donc celui sur lequel se concentrera la haine cruelle de l'horrible infortune !

[...]

ACTE IV.

La Celestina s'est rendue au domicile de Melibea pour lui parler. À l'issue de l'entretien, Melibea est perdue. L'entrevue avec Calisto, dans le jardin, lui a laissé, au plus profond de son cœur – à cause ou en dépit de la rudesse du congé signifié –, un "poison" impétueux.

...

La Celestina : Madame, dites au temps d'arrêter sa course et je saurai bien alors empêcher ma forme de changer. N'as-tu pas lu ce que l'on dit : un jour viendra où tu ne te reconnaitras plus dans ton miroir ! Mais je dois t'avouer que j'ai blanchi avant l'heure et que je parais le double de mon âge. Aussi vrai que je profite encore de mon

2 En espagnol : *glorificado* – plaisir, bonheur, joie / celui qui connaît la gloire en paradis (*gloria*).

âme pécheresse et toi de ton corps si gracieux, je fus la plus jeune des quatre filles que ma mère a mis au monde. Alors, vois-tu, je ne suis pas aussi vieille qu'on le pense.

Melibea : Celestina, mon amie. J'ai été très heureuse de te voir et de te reconnaître. J'ai pris bien du plaisir à tes propos. Prends ton argent et va avec Dieu, il me semble que tu ne dois pas avoir mangé.

La Celestina : Ô angélique image, ô toi, perle précieuse ! Comment dis-tu cela ! Je suis tout aise de te voir et parler. Ne sais-tu pas qu'il fut dit par la bouche de Dieu contre l'inferral tentateur que nous ne vivons pas seulement de pain³? Et c'est bien vrai, ce n'est pas seulement en mangeant que nous nous maintenons. Moi, surtout, qui ai coutume de rester un ou deux jours à jeun pour négocier des affaires que d'autres m'ont recommandées. Mais toujours pour de bonnes causes et jusqu'à mourir pour elles ! J'ai toujours été comme cela, j'ai toujours préféré travailler au service des autres plutôt que de rien faire pour mon plaisir personnel. Mais si tu le permets, je te dirai la raison pressante de ma venue, différente de celle que tu as entendue jusqu'à maintenant. Cette raison est juste et nous y perdriions tous si je m'en retournais pour rien, sans que tu la connaisses.

Melibea : Dis-moi, Grand-mère⁴, tous tes besoins ; si je peux y pourvoir je le ferai volontiers, à cause de nos relations et de notre bon voisinage de jadis, qui font obligation aux gens de bien.

La Celestina : Mes besoins, Madame ? Ceux des autres comme je te l'ai déjà dit. Les miens je les supporte à huis-clos, sans que la terre le sache. Je mange quand je peux, je bois quand j'ai à boire. Dieu merci, depuis mon veuvage, je n'ai jamais manqué de rien, malgré ma pauvreté [...] Avant, je n'avais pas souci de chercher tout cela. J'avais toujours une outre en réserve chez moi. Une pleine et l'autre vide. [...] Maintenant que tout dépend de moi, [...] Là où il n'y a pas d'homme les biens font défaut et le fuseau va mal sans présence de barbe. Tout cela est venu, madame, de ce que je te disais des besoins des autres, mais non des miens.

Melibea : Demande ce que tu voudras, et pour qui que ce soit.

La Celestina : Gracieuse, très haute, très noble Demoiselle, ton doux parler et cet air de gaieté, ajoutés à ces preuves de libéralité que tu montres envers une pauvre vieille, me donnent l'audace de te le dire. Je laisse un malade à la mort. Il croit, de bonne et vraie foi, qu'un seul mot sorti de ta noble bouche, que j'emporterai sur mon cœur, le ferait guérir tant il a de dévotion en ta courtoisie.

Melibea : Je ne te comprends pas, honorable grand-mère : éclaire donc davantage ta demande. D'un côté, tu me troubles et provoques ma colère, de l'autre tu m'émeus de pitié. J'ai si peu compris tes propos que je ne saurai de donner une réponse convenable. Mais, je suis bien heureuse si ma parole est nécessaire au salut de quelque

3 Référence à l'Évangile pour la détourner (Matthieu IV, 4) !

4 *Madre* en espagnol.

chrétien, car faire une bonne œuvre c'est ressembler à Dieu et, qui plus est, qui la fait en reçoit le bénéfice, s'il la fait à qui le mérite. Celui qui peut donner la guérison au malade, s'il ne le fait point, il le tue. Ainsi donc, que l'embarras ou la crainte n'arrêtent point ta requête.

La Celestina : La crainte, je l'ai perdue, gente Dame, en contemplant ta beauté. Je ne peux croire que Dieu ait peint en vain des visages plus parfaits que d'autres, plus doués de grâces et de beaux traits, si ce n'est pour en faire les dépositaires de la vertu, de la miséricorde, de la pitié, ministres de ses grâces et de ses dons, comme il l'a fait pour toi-même. Or, puisque nous sommes tous des humains nés pour mourir, il est certain qu'il ne peut se dire né celui qui naquit seulement pour lui-même. Il serait semblable aux bêtes famines parmi lesquelles, cependant, il y en a de compatissantes, comme la Licorne, qui s'humilie, dit-on, devant une vierge. Si on se jette sur le sol au moment où il va mordre, chien ne fait pas de mal, malgré son impétuosité et sa hargne et cela, par pitié. Et les oiseaux ! Le coq ne mangera rien, sans avoir appelé ses poules à prendre leur part. Le pélican ouvre sa poitrine pour donner son cœur à manger à ses enfants. Les cigognes nourrissent leurs vieux parents aussi longtemps que ceux-ci leur ont donné la becquée quand elles étaient petites. Puisque la nature a donné une telle connaissance aux animaux et aux oiseaux, pourquoi nous, les hommes, serions-nous plus cruels ? Pourquoi ne pas faire don de nos grâces et de nos personnes à nos prochains, surtout quand ils sont en proie à des maladies secrètes et telles que là où se trouve la médecine est née la cause de la maladie. Platon a dit que nous ne naissons pas que pour nous mais encore pour la patrie et les amis.

Melibea : Par Dieu, sans plus différer, ce malade, atteint d'un mal si équivoque que la souffrance et le remède sortent d'une même source, qui est-il, dis-le-moi ?

La Celestina : Tu as entendu parler, Madame, d'un gentilhomme de sang illustre de cette ville, qu'on appelle Calisto.

Melibea : Ah ! Nous y voilà, vieille femme, ne m'en dis pas plus, ne va pas plus avant. Tant de prémisses à ta requête, c'était pour ce malade ! C'est pour lui que tu es venue chercher ta propre mort, pour lui que tu as fait tant de pas périlleux, effrontée, vieille barbue ! Mais qu'a-t-il donc, ce pervers, pour te faire partager sa passion ? Sa maladie, c'est la folie, rien d'autre, non ? Comme tu me prenais avec tes belles paroles si tu m'avais trouvée sans soupçon sur ce fou ? Il n'est pas vain de dire que le membre le plus nuisible du méchant, homme ou femme, c'est la langue. Au feu, entremetteuse, traîtresse, sorcière, ennemie de la décence, cause de mille erreurs secrètes. Jésus ! Jésus ! Ôte-la de ma vue, Lucrèce, je me meurs ; elle ne m'a pas laissé une goutte de sang dans les veines. On mérite bien cela et plus encore quand on prête l'oreille à de pareilles femmes. J'aurais mis fin, au même instant, maudite, à tes discours et à ta vie, si je n'avais pas craint pour ma vertu en publiant l'audace de ce téméraire.

La Celestina : Me voilà bien, [...] !

Melibea : Tu parles encore entre tes dents devant moi pour augmenter ma colère et doubler ton châtement ? Tu voudrais la perte de ma vertu pour rendre la vie à un fou ? Me laisser la tristesse pour lui rendre la joie, et toi, emporter le profit de ma

perdition, la récompense de mon erreur ? Perdre, détruire la maison et l'honneur de mon père, pour faire triompher celui d'une maudite vieille telle que toi ? Crois-tu que je n'aie pas deviné tes démarches, que je n'aie pas compris ton message empoisonné ? Je te certifie que ce que tu trouveras pour étrennes, c'est la fin de tes jours, pour t'empêcher d'offenser Dieu à nouveau. Réponds-moi, traîtresse, comment as-tu eu l'audace d'une telle entreprise ?

La Celestina : La crainte que j'ai de toi, Madame, embarrasse mon excuse. Mon innocence me donne de l'audace, mais te voir là tout irritée, cela me trouble, et le plus dur pour moi, ce dont je souffre le plus, c'est d'encourir ta colère sans raison aucune. Par Dieu, Madame, laisse-moi finir mon propos. Il ne sera plus accusé, ni moi condamnée. Et tu verras que tout cela est davantage service de Dieu que démarche indécente, davantage pour rendre la santé au malade que pour nuire à la réputation du médecin ! Si j'avais pensé, gente Dame, que tu devais concevoir si fort à la légère d'aussi noirs soupçons, ta permission n'aurait pas suffi à me donner l'audace de parler de choses qui auraient concerné Calisto ou tout autre homme.

Melibea : Jésus ! Que je n'entende plus nommer ce fou, ce saute-murailles⁵, ce fantôme de nuit, long comme une cigogne, cette figure de tenture mal peinte, ou bien que je tombe morte ici même. C'est bien lui qui me vit l'autre jour et me tint des propos délirants en faisant son galant. Va lui dire, bonne vieille, que s'il a cru ce jour-là que tout était à lui et qu'il restait maître du champ de bataille, parce que je me suis mieux complu à supporter ses sottises qu'à châtier son erreur, c'est parce que j'ai bien voulu le laisser pour fou plutôt que de publier son audace. Conseille-lui de renoncer à son projet, il s'en trouvera bien, sinon il pourrait se faire qu'il n'ait acheté si chères paroles de toute sa vie. Sache qu'il n'y a de vaincu que celui qui croit l'être, et que je suis restée maîtresse de moi alors que lui était si fier. C'est le propre des fous que d'estimer les autres à leur mesure. Toi, retourne-t'en avec son message, n'espère rien, tu n'auras pas d'autre réponse de moi. Inutile de prier qui ne peut avoir miséricorde. Et rends grâce à Dieu de sortir libre de ce marché. On m'avait bien dit qui tu étais, on m'avait prévenue de tes particularités, mais je ne t'avais pas reconnue.

La Celestina : Troie était plus forte et j'en ai dompté de plus rebelles. Nulle tempête ne dure longtemps.

Melibea : Que dis-tu, femme odieuse. Parle, que je t'entende. As-tu quelque excuse pour satisfaire mon courroux et disculper ta faute et ton audace ?

La Celestina : Tant que ta colère durera, ma justification empirera les choses. Tu es trop sévère. Quoi d'étonnant ? Il faut au sang jeune peu de chaleur pour bouillir.

Melibea : Peu de chaleur ? Tu peux bien le dire puisque tu es là, vivante et moi marrie d'une si grande effronterie. Quelle parole pouvais-tu vouloir pour un homme pareil dont je puisse me trouver bien ? Réponds, puisque tu dis que tu n'as pas fini. Peut-être paieras-tu maintenant pour ce qui s'est passé.

5 *Saltaparedes* en espagnol.

La Celestina : Une prière, Madame. On lui a dit que tu en savais une de Sainte Apollonie⁶ pour le mal de dents. Ton cordon aussi qui a touché, à ce qu'on dit, les reliques qu'il y a à Rome et à Jérusalem. Ce chevalier, dont je t'ai parlé, souffre et se meurt de mal de dents. C'est pourquoi je suis venue, mais puisque ma fortune n'a trouvé que ta réponse indignée, qu'il endure sa douleur pour prix d'avoir cherché une messagère aussi malheureuse. Pas plus n'ai-je trouvé de pitié dans ta réponse, pas plus ne trouverais-je de l'eau à la rivière si tu m'y envoyais. Tu sais pourtant que le plaisir de la vengeance ne dure qu'un instant, mais celui de la miséricorde toujours.

Melibea : Mais si tu voulais cela, pourquoi ne pas l'avoir dit plutôt, et pourquoi le dire ainsi alors que seulement quelques mots suffisent ?

[...]

ACTE V.

La Celestina entre dans la demeure de Calisto. Il lui ordonne de dire ce que lui a raconté Melibea.

Calisto : Que dis-tu ? Parle-moi comme une mère ! Parle !

La Celestina : Calisto, mon bon Seigneur ! Te voilà donc. Et à juste raison, le nouvel amant de la très belle Melibea ! Mais, dis-moi... avec quoi vas-tu payer la vieille qui a mis aujourd'hui sa vie en danger pour ton service ? Quelle femme, a pu un jour connaître, comme moi, un tel péril. Quand j'y repensé, les veines de mon corps se resserrent puis se vident de tout mon sang. Pourtant, j'aurais donné ma vie pour un prix moindre encore que mon vieux manteau râpé de haut en bas.

[...]

Calisto : Abrège ton discours, parle comme une mère ou bien, prends cette épée et tue-moi.

[...]

La Celestina : Une épée, seigneur et puis quoi encore ! Que la mauvaise épée tue seulement tes ennemis et ceux qui te veulent du mal ! Moi, c'est la vie que je veux te donner, avec le bon espoir que j'apporte de celle que tu aimes plus que tout.

[...]

La fin de la pièce est une tragédie. Pour des questions d'argent, La Celestina est tuée puis ses assassins exécutés. Dès la fin du rendez-vous qui fut fatal à la chasteté de Melibea, Calisto glisse du haut de l'échelle dressée comme le mur du jardin et meurt. Melibea rejoint son amant dans la mort en se jetant du haut d'une tour...

6 Sainte Martyre d'Alexandrie. Peut-être que l'auteur, génie de la rhétorique, fait référence à la philosophe platonicienne Hypatie qui fut massacrée par les chrétiens en 405 (cf. *supra*, la citation de Platon, la mention d'Isis via le faucon et la suite du dialogue non reproduit ici).



Casa de Las Conchas (1493)
Bibliothèque de Salamanque

« El Siglo de Oro »

Le Siècle d'or espagnol – *El Siglo de Oro* est la période de rayonnement économique et culturel de la monarchie catholique espagnole en Europe. La délimitation temporelle de cette époque est généralement assez floue, entre le XVI^e siècle (ou la fin du XV^e siècle) et le XVII^e siècle. Phaéton a choisi de donner des « fragments » de poèmes de trois auteurs majeurs de cette période : *Fray Luis de León*, *Thérèse d'Ávila*, *Jean de La Croix* (*Œuvres*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », octobre 2012, p. 1184) et de *La Montée du Carmel* (*in* : traité spirituel de Jean de la Croix).

Thérèse d'Ávila
Fray Luis de León
Jean de la Croix

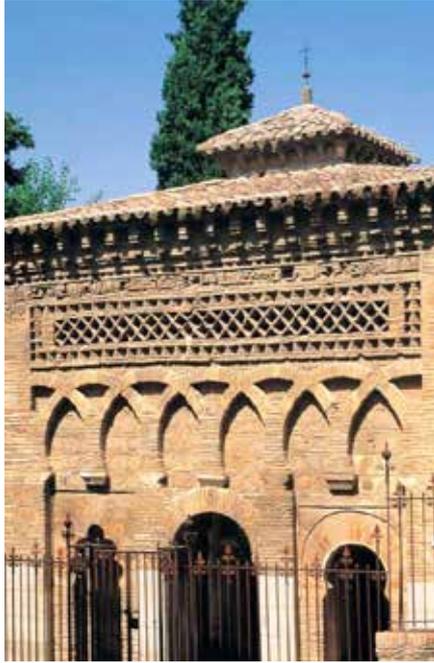
Thérèse d'Ávila (1515-1582). Le titre de Docteur de l'Église qui lui a été attribué met en évidence « l'éminence de la doctrine » de Sainte Thérèse d'Ávila. Cf. Paul VI, *De Servorum Dei beatificatione* : « *La doctrine de Sainte Thérèse d'Ávila respandit des charismes de la vérité, de la conformité à la foi catholique, de l'utilité pour l'érudition des âmes ; et nous pouvons en noter particulièrement un autre : le charisme de la sagesse, qui nous fait penser à l'aspect le plus attirant et le plus mystérieux du doctorat de Sainte Thérèse : l'influx de l'inspiration divine en ce prodigieux écrivain mystique. D'où venait à Thérèse le trésor de sa doctrine ? Sans nul doute, de son intelligence, de sa formation culturelle et spirituelle, de ses lectures, de ses conversations avec de grands maîtres de la théologie et de la spiritualité. Mais était-ce là l'unique source de sa « doctrine éminente » ? Indubitablement, nous sommes devant une âme dans laquelle se manifeste l'initiative divine extraordinaire, une âme perçue et décrite par Thérèse en un langage littéraire qui lui est propre, simplement, fidèlement, et merveilleusement* ».

Teresa réforma également la branche masculine du Carmel avec l'aide de Jean de la Croix de 1575 à 1579. Après sa dix-septième fondation à Burgos, elle se rend à Alba de Tormes où elle meurt le 4 octobre 1582. Dans ses divers écrits : dont *Livre de la vie*, *Chemin de Perfection* (extraît ci-dessous), *Château intérieur*, *Fondations...*, elle nous livre son expérience et ses enseignements.

Nada te turbe,
nada te espante,
todo se pasa,
Dios no se muda
La paciencia todo lo alcanza
quien a Dios tiene nada le falta
solo Dios basta.

Que rien ne te trouble,
Que rien ne t'effraie
Tout passe
Dieu ne change pas¹,
La patience obtient tout
Celui qui a Dieu ne manque de rien.
Dieu seul suffit.

1 Dieu ne connaît nulle métamorphose et reste immuable, celui qui s'offre ou se donne à lui ne manque de rien.



Mezquita Cristo de la Luz

La mosquée de Bab al-Mardom à Tolède date de l'an 999.
Transformée en église, elle abrite aujourd'hui un musée.

Fray Luis de León (1528-1591). Poète et moine augustin, il a enseigné différentes disciplines théologiques à l'université de Salamanque. Son intérêt pour la Bible hébraïque lui a valu cinq ans d'emprisonnement dans les geôles de l'Inquisition. Il a réalisé l'édition *princeps* des œuvres de Thérèse d'*Ávila*, et contribué à la formation littéraire du castillan. Ses recherches aboutissent à un réagencement de la scolastique à partir de l'exégèse et de l'humanisme de la Renaissance. C'est sur dénonciation d'un dominicain, Bartolomeo de Medina et du professeur de Langues orientales à Salamanque, León de Castro, que Luis est incarcéré, le 27 mars 1572, à la prison inquisitoriale de Valladolid, où il restera jusqu'au terme de son procès, le 11 décembre 1576.

Ici l'envie et le mensonge
m'ont retenu enfermé.
Heureux l'humble état
du sage qui se retire
de ce monde mauvais,
et avec table et maison pauvres
dans la campagne délicieuse.
Avec Dieu seul, il se tient,
et dans la solitude, sa vie se passe,
ni envié ni envieux !

Aquí la envidia y mentira
me tuvieron encerrado.
Dichoso el humilde estado
del sabio que se retira
de aqueste mundo malvado,
y, con pobre mesa y casa,
en el campo deleitoso,
con sólo Dios se compasa
y a solas su vida pasa,
ni envidiado, ni envidioso !

Jean de la Croix (1542-1591). Il est reconnu comme l'un des plus grands poètes du Siècle d'Or espagnol. Il a étudié la poésie au cours de ses études à Medina del Campo, où il a reçu une formation littéraire qui lui a permis de connaître les écrivains et poètes classiques espagnols ainsi que les règles prosodiques. Il participe à un chapitre des carmes déchaussés qui demande la séparation officielle de cette nouvelle branche de l'ordre. Cette décision conduit à son excommunication momentanée. Il fonde, près de l'université de Baeza, un collège carmélitain pour les jeunes étudiants de la Réforme. Il devient le directeur spirituel des carmélites et leur écrit des billets ou des vers pour les aider dans leur vie spirituelle. Sur la demande de la carmélite Anne de Jésus, Jean de la Croix écrit un commentaire sur le *Cantique spirituel*, cette production spirituelle et littéraire a été réunie sous le titre *Paroles de lumière et d'amour*. Les membres de l'université de Baeza lui demandent de devenir recteur, ce qu'il accepte. La poésie *sanjuaniste* s'inspire de poètes espagnols profanes, et réutilise des techniques et des thèmes de la poésie populaire espagnole. La principale source d'inspiration de ses poèmes est la Bible et plus particulièrement le *Cantique des Cantiques*, qu'il revisite. Jean de la Croix a écrit des explications en prose de ses poésies. Elles aboutissent à ses quatre œuvres majeures : *La Montée du Carmel*, *La Nuit obscure*, *La Vive Flamme d'amour* et *Le Cantique spirituel*, qui mélange poésie et prose, donnant un style unique et d'une grande richesse doctrinale¹.

Pour goûter tout, n'ayez du goût pour aucune chose
Pour savoir tout, désirez de ne rien savoir.
Pour posséder tout, souhaitez de ne rien posséder.
Pour être tout, ayez la volonté de n'être rien en toutes choses.
Pour parvenir à ce que vous ne goûtez pas
Vous devez passer par ce qui ne frappe point votre goût.
Pour arriver à ce que vous ne savez pas,
Il faut passer par ce que vous ignorez.
Pour avoir ce que vous ne possédez pas
Il est nécessaire que vous passiez par ce que vous n'avez pas
Pour devenir ce que vous n'êtes pas,
Vous devez passer par ce que vous n'êtes pas
Lorsque vous vous arrêtez à quelque chose,
Vous cessez de vous jeter dans le tout.
Car pour venir au tout du tout,
Vous devez vous renoncer au tout du tout.
Et quand vous serez arrivé à la possession du tout,
Vous devez le retenir en ne voulant rien.
Car si vous voulez avoir quelque chose dans le tout,
Vous n'avez pas votre trésor tout pur en Dieu.

1 Voir Phaéton 2016 : « Un maître de la mystique, Saint Jean de la Croix » (Camille-Jean Izard).

Épitafo de Dulcinea

Épitafo de Don Quijote

Miguel de Cervantès Saavedra

Romancier, poète, dramaturge.... Cervantès (1547-1616) en exil à Rome en 1569, découvre les poèmes de chevalerie de Ludovico Ariosto et les *Dialogues d'amour* d'un juif séfearde León Hebreo (*Juda Abravanel*), d'inspiration néoplatonicienne. Comme soldat, il participe à la bataille de Lépante. Lors de son retour en Espagne, en 1575, il est capturé par les Barbaresques et, malgré quatre tentatives d'évasion, reste captif à Alger. En 1580, il est racheté en même temps que d'autres prisonniers espagnols et regagne son pays. En 1605, il publie la première partie de son chef-d'œuvre : *L'ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche* dont la deuxième partie ne paraît qu'en 1615. Cette œuvre, marquant le début du roman moderne, aura une très grande influence et constitue sans doute le plus bel exemple de roman picaresque. Cervantès inscrit son travail dans une longue tradition littéraire espagnole qui avait commencé avec « *El Cantar del Mio Cid* ». L'essentiel de sa poésie, comique et satirique, est intégré dans ses ouvrages en prose. Les deux sonnets publiés sont extraits du *Don Quichotte de la Manche* (trad. de l'espagnol par Claude Allaigre, Jean Canavaggio et Michel Moner, Éd. Gallimard, La Pléiade, Paris, 2001, pp. 884-885 et 888). Le tombeau de Cervantès a été retrouvé récemment dans la crypte du couvent « de las Trinitarias Descalzas (San Ildefonso y San Juan des Mata - fondé en 1609) » à Madrid. Sur son cercueil étaient inscrites ses initiales *MC*. Le lieu de sa sépulture est conforme à ses dernières volontés puisqu'il souhaitait reposer dans l'église qui avait payé sa rançon de prisonnier à Alger²...

1 Pour un exemple d'illustration de l'œuvre par le peintre : cf. Gérard Garouste (éd. Diane de Selliers, 1998).

2 Dans sa biographie intitulée *Un esclave nommé Cervantès*, l'écrivain Fernando Arrabal note que Cervantès fut l'amant du Bey d'Alger pendant cinq ans (éd. Plon 1996).

*Del Tiquitoc³,
Académico de La Argamasilla,
En la sepultura de Dulcinea del Toboso*

Épitaño
Reposa aquí Dulcinea,
y, aunque de carnes rolliza,
la volvió en polvo y ceniza
la muerte espantable y fea.

Fue de castiza ralea⁵
y tuvo asomos de dama⁶;
del gran Quijote fue llama
y fue gloria de su aldea.

*El Monicongo
Académico de La Argamasilla,
A la sepultura de Don Quijote*

Épitaño
El calvatuerno que adornó a la Mancha
de más despojos que Jasón de Creta;
el juicio que tuvo la veleta
aguda donde fuera mejor ancha,

el brazo que su fuerza tanto ensancha,
que llegó del Catay hasta Gaeta,
la musa más horrenda y más discreta
que grabó versos en la bronceína plancha,

el que a cola dejó los Amadises,
y en muy poquito a Galaos tuvo,
estribando en su amor y bizarría,
el que hizo callar los Belianises,
aquel que en Rocinante errando anduvo,
yace debajo desta losa fría.

*De Tiquitoc
Académicien de L'Argamasilla
Sur la sépulture de Dulcinée du Toboso*

Épitaïphe
Ici repose Dulcinée
Qui, quoique ronde et bien en chair,
Réduite en poussière et cendre
Par la mort laide et effrayante

Elle fut d'honnête lignage
Et aspira à être dame.
De Quichotte elle fut la flamme
Et la gloire de son hameau.

*Le Monicongo
Académicien de L'Argamasilla
À la sépulture de Don Quichotte*

Épitaïphe
La tête brulée qui sut orner la Manche
De plus de dépouilles que n'eut Jason en
Crète ;
La cervelle qui eut girouette pointue
Là où mieux eût valu la posséder carrée ;

Le bras robuste qui étend si loin sa force
Que du Cathay il est allé jusqu'à Gaète ;
La muse la plus laide et la plus ingénieuse
Qui grava ses vers sur une planche d'airain ;

Celui qui après lui laissa les Amadis,
Et pour les Galaos n'eut que bien peu d'estime,
Qui eut pour étriers l'amour et la vaillance ;
Celui qui imposa silence aux Bélíanis,
Celui qui s'en alla errant sur Rocinante,
Git désormais sous cette dalle glacée.

3 Désigne le jeu de bilboquet.

4 Fiction burlesque désignant le village de la Manche d'où serait issu Don Quichotte.

5 Castiza: « d'origine connue » uni à ralea « qualité » : désigne par antiphrase les Juifs et les Maures ou les personnes de bas statut.

6 Dame peut également être prise dans le sens très courant de « prostituée ».

Desmayarse

Soneto 126

Lope de Vega

Lope Félix de Vega y Carpio (Madrid, 1562 -1635) a été surnommé le « Phénix des esprits » ou, par son contemporain Cervantès, le « monstre de la nature », autant pour sa puissance vitale que littéraire. Lope de Vega a révolutionné le théâtre espagnol et son œuvre poétique, exprimée dans la langue pure du castillan traditionnel, a été souvent occultée par son œuvre dramatique. Après une vie amoureuse intense, « agitations » du corps et de l'âme qui vont jusqu'à le conduire à l'exil, il est ordonné prêtre en 1614. *Le Sonnet 126*, qui témoigne des tumultes que provoque le sentiment amoureux, a été publié en 1634 dans le recueil *Las Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, hétéronyme burlesque de l'auteur (trad. Colette Muscur, <https://espacesinstants.blog.tdg.ch>).

Desmayarse

Desmayarse, atreverse, estar furioso,
áspero, tierno, liberal, esquivo,
alentado, mortal, difunto, vivo,
leal, traidor, cobarde y animoso;

no hallar fuera del bien centro y reposo,
mostrarse alegre, triste, humilde, altivo,
enojado, valiente, fugitivo,
satisfecho, ofendido, receloso;

huir el rostro al claro desengaño,
beber veneno por licor suave,
olvidar el provecho, amar el daño;

creer que un cielo en un infierno cabe,
dar la vida y el alma a un desengaño ;
esto es amor, quien lo probó lo sabe.

S'évanouir

S'évanouir, oser, être furieux,
rugueux, tendre, libéral, revêche,
brave, mortel, défunt, vivant,
loyal, traître, lâche et courageux ;

ne pas chercher le repos hors du bien,
se montrer joyeux, triste, humble, fier,
courroucé, vaillant, fuyant,
satisfait, offensé, méfiant ;

fuir le visage à la claire désillusion,
boire le poison comme une suave liqueur,
oublier le profit, aimer la perte ;

croire qu'un ciel tient dans un enfer,
donner vie et âme à une désillusion,
tel est l'amour, qui l'a éprouvé le sait.

El burlador de Sevilla y convidado de piedra

Le trompeur de Séville et l'invité de pierre

Tirso de Molina

El Burlador de Sevilla y convidado de piedra, œuvre qui a créé le mythe de Don Juan, est présumée avoir été écrite par le moine Gabriel Téllez, l'un des grands dramaturges du Siècle d'Or espagnol, connu sous le nom de Tirso de Molina. Dans une intention édifiante, l'auteur cherche à établir que la foi et l'intention de se repentir ne suffisent pas : l'homme ne doit pas se dérober aux sollicitations intérieures de sa conscience ou aux avertissements extérieurs donnés par le ciel. Imprimée et jouée en 1630, la pièce connaît rapidement le succès, et le thème sera repris par Molière, Corneille, Goldoni... Le personnage du *burlador* puise à diverses sources littéraires. L'auteur évoque (sans certitude) un célèbre libertin. Le *burlador*, c'est Juan Tenorio, jeune seigneur qui se divertit à abuser des femmes en leur faisant croire, déguisant son identité, qu'il les épousera, ainsi qu'à berner (*burlar*) leurs maris, fiancés ou amis - qui sont parfois les siens. Tirso de Molina construit ce qui deviendra la légende de Don Juan : celle du chasseur pourchassé, condamné à fuir sans trêve.

Secondé dans ses aventures par son valet Catalinón, pleutre et parfois indocile, Don Juan n'est jamais véritablement épris de ses « conquêtes ». Trahison après trahison, ses victimes demandent justice, notamment la Duchesse Isabela, fille du roi de Naples. Ce dernier a décidé de réparer l'outrage en arrangeant un mariage qui sauvera l'honneur de sa fille. L'extrait ci-dessous (trad. Régis Meyer) clôt le drame : Don Juan a tué Don Gonzalo, qui voulait venger sa fille Ana, déshonorée par le *burlador*. Ce dernier l'a trompée en se faisant passer pour son fiancé le Marquis de la Mota, qui est d'ailleurs son ami. L'« invité de pierre », c'est la statue funéraire du Commandeur, Don Gonzalo. La veille, Don Juan par dérision, a convié à souper avec lui la statue qui a honoré la demande et a invité Don Juan à son tour à souper, pour le lendemain...

(Une rue avec l'église où le Commandeur est enseveli)
Don Juan et Catalinón entrent en scène.

CATALINÓ	Comment le roi t'a-t-il reçu ?
DON JUAN	Avec plus d'amour que mon père.
CATALINÓN	As-tu vu Isabela ?
DON JUAN	Aussi.
CATALINÓN	Comment est-elle ?
DON JUAN	Elle ressemble à un ange.
CATALINÓN	T'a-t-elle bien reçu ?
DON JUAN	Le visage de nacre et de carmin, comme la rose qui à l'aube réveille la tige fragile.
CATALINÓN	Enfin. Les noces sont pour ce soir ?

DON JUAN Sans faute.

CATALINÓN Tu n'aurais pas trompé autant de femmes, mon Maître, si tu avais eu affaire à de vieilles viandes froides. Mais tu prends femme, mon Maître, avec un lourd passé.

DON JUAN Dis, commencerais-tu à faire l'idiot ?

CATALINÓN Il vaudrait mieux te marier demain car aujourd'hui est un mauvais jour.

DON JUAN Quel jour sommes-nous donc ?

CATALINÓN Mardi.

DON JUAN Seuls les menteurs et les fous croient en ces superstitions. Moi, je qualifie de mauvais et funeste le jour où ma bourse est plate. Le reste n'est que plaisanterie.

CATALINÓN Allons, si tu dois t'habiller, on t'attend, et il est déjà tard.

DON JUAN Nous avons une autre affaire à régler, même si on doit nous attendre.

CATALINÓN Laquelle ?

DON JUAN Souper avec le mort.

CATALINÓN Sottise des sottises.

DON JUAN Ne sais-tu pas que je lui ai donné ma parole ?

CATALINÓN Et si tu ne la tiens pas qu'importe ? Une statue de jaspé doit-elle demander qu'on tienne une parole ?

DON JUAN Le mort pourra clamer mon infamie.

CATALINÓN L'église est maintenant fermée.

DON JUAN Frappe.

CATALINÓN Hé ! À quoi bon frapper ? Qui peut ouvrir, si les sacristains sont en train de dormir ?

DON JUAN Frappe à cette petite porte.

CATALINÓN Elle est ouverte.

DON JUAN Alors, entre.

CATALINÓN Qu'entre d'abord un moine, avec son goupillon et son étole.

DON JUAN Suis-moi et tais-toi.

CATALINÓN Que je me taise ?

DON JUAN Oui.

CATALINÓN Que Dieu me tire en paix de semblables soupers ! (*Il s'entretient dans l'église.*) Que cette église est sombre, mon Maître, alors qu'elle est si grande !... Ha !...

Retiens-moi, mon Maître ! On m'a saisi par le manteau !

Entre Don Gonzalo sous la forme de statue qu'il avait précédemment, et va à leur rencontre.

- DON JUAN Qui va là ?
- DON GONZALO C'est moi.
- CATALINÓN Je suis mort !
- DON GONZALO C'est moi qui suis le mort, sois tranquille. Je ne pensais pas que tu tiendrais parole, puisque tu te moques de tous.
- DON JUAN Me prends-tu pour un lâche ?
- DON GONZALO Oui, car tu as pris la fuite, la nuit où tu m'as tué.
- DON JUAN J'ai fui pour ne pas être reconnu. Tu m'as devant toi maintenant : dis vite ce que tu attends de moi.
- DON GONZALO Je veux t'inviter à souper.
- CATALINÓN Merci pour le souper que l'on nous offre ici ! Il doit se composer de viandes refroidies, car je ne vois pas de cuisine.
- DON JUAN Soupçons.
- DON GONZALO Pour souper il te faut soulever cette dalle.
- DON JUAN Et s'il t'importe, je soulèverai aussi ces piliers.
- DON GONZALO Tu es courageux.
- DON JUAN (soulevant par un bout la dalle du tombeau, qui laisse à découvert une table dressée de noir). Oui, j'ai de la vaillance et du cœur au ventre.
- CATALINÓN Table de Guinée que voilà ! Eh ! N'y a-t-il personne ici qui lave ?
- DON GONZALO Assieds-toi.
- DON JUAN Où ?
- CATALINÓN. Voici deux pages noirs qui apportent des chaises. (*Deux figures en deuil entrent avec deux sièges.*) Porte-t-on aussi chez vous des vêtements de deuil et de la toile de Flandre ?
- DON GONZALO Assieds-toi.
- CATALINÓN Moi, Monsieur ? J'ai goûté cet après-midi.
- DON GONZALO Ne réplique pas.
- CATALINÓN Je ne réplique pas. Que Dieu me tire en paix de toute cette affaire ! Quel est ce plat, Monsieur ?
- DON GONZALO C'est un plat de scorpions et de vipères.
- CATALINÓN Charmant plat !
- DON GONZALO Tels sont nos aliments. Toi, ne manges-tu pas ?
- DON JUAN Je mangerai, même si tu dois me donner un aspic, et tous les aspics de l'enfer.
- DON GONZALO Je veux également que l'on chante pour toi.

CATALINÓN Quel vin boit-on ici ?
DON GONZALO Goûte-le.
CATALINÓN Fiel et vinaigre que ce vin-là !
DON GONZALO Tel est le vin qui coule de nos pressoirs.

On chante.

Que la vengeance de Dieu se mette en place, il n'est de délai qui ne vienne à son terme, ni de dette qui reste impayée.

CATALINÓN Par le Christ ! Que ça va mal ! J'ai compris ce refrain qui parle de nous.
DON JUAN Mon cœur se glace tant qu'il en brûle.

On chante.

Il n'est pas juste de dire : Bien lointaine est votre échéance ! Lorsqu'on est bien vivant, alors qu'il est si bref le temps du repentir.

CATALINÓN Qu'y a-t-il dans ce petit ragoût ?
DON GONZALO Des griffes.
CATALINÓN Il doit se composer de griffes de tailleur, si c'est un ragoût d'ongles.
DON JUAN J'ai fini de souper. Dis-leur de desservir.
DON GONZALO Donne-moi cette main, n'aie pas peur, donne-moi donc la main.
DON JUAN Que dis-tu ? Moi ! Peur ?... Ah ! Je brûle !... Ne m'embrase pas de ton feu !
DON GONZALO Celui-là est peu pour le feu que tu as cherché. Les desseins de Dieu, Don Juan, sont impénétrables, et il veut que tu payes tes fautes par les mains d'un mort. Si tu les payes ainsi, telle est la justice de Dieu : « Œil pour œil, dent pour dent. »
DON JUAN Ah ! Je brûle ! Ne me serre pas si fort ! Je te tuerais avec ma dague... Mais... Ah !... Je m'épuise en vain à frapper dans le vide. Je n'ai pas dupé ta fille... Elle avait démasqué ma ruse avant que je...
DON GONZALO Il n'importe, car telle était ton intention.
DON JUAN Laisse-moi appeler quelqu'un qui me confesse et qui m'absolve.
DON GONZALO Il n'est plus temps, tu te repens trop tard.
DON JUAN Ah ! Je brûle ! Mon corps est embrasé ! Je meurs.

Il tombe mort.

CATALINÓN Il n'y a personne qui puisse s'échapper : ici je dois mourir, moi aussi, pour t'accompagner.
DON GONZALO Telle est la justice de Dieu : « Œil pour œil, dent pour dent. »

Le sépulcre s'enfonce avec fracas, engloutissant Don Juan et Don Gonzalo, tandis que Catalinón se sauve en se traînant.

CATALINÓN Dieu me protège ! Que se passe-t-il ? Toute la chapelle est en flammes. Je suis resté avec le mort, pour le veiller et le garder. Me traînant comme je peux, je vais prévenir son père... Saint Georges ! Saint Agnus Dei !... Sortez-moi en paix jusqu'à la rue !

Il s'en va

La vie est un songe

(Extrait, Deuxième journée, Scène XIX)

Pedro Calderón de la Barca

Pedro Calderón de la Barca de Henao y Riaño (1600-1681) est issu d'une famille de nobles castillans. Vers 1620, il se détourne de la théologie pour s'orienter vers la littérature. En 1636, devenu populaire, il est appelé à la cour par Philippe IV qui devient son mécène. Après avoir participé à quelques campagnes militaires, il est ordonné prêtre en 1651 et poursuit une carrière théâtrale. Considéré comme le plus grand des dramaturges espagnols, il est l'auteur de plus de deux cents textes dramatiques – embrassant des thèmes religieux, moraux, historiques ou philosophiques – et de quatre-vingts *autos sacramentales*¹. Il a également composé des poèmes et des livrets de courtes pièces musicales nommées *zarzuelas*.

Sa pièce la plus connue, *La vie est un songe*, écrite en vers en 1635 (trad. de Bernard Sesé, Paris, Flammarion, 1996, 150 p.), est aussi la plus célèbre du répertoire baroque espagnol. Elle met en scène Sigismond, fils de Basile, roi de Pologne. Ce dernier rêve que son fils va le détrôner. Se fiant à ces prédictions, il enferme son fils dans une tour ; puis, pris de remords, le ramène, endormi, au palais. Mais Sigismond se révèle violent : il est alors renfermé et renvoyé en prison. À son réveil, il raconte au geôlier ce qui lui est arrivé, mais celui-ci le convainc qu'il a rêvé. C'est en ce point de l'intrigue qu'intervient le monologue de Sigismond, ci-après. En conclusion de cette fable sur la destinée humaine, le pouvoir du pardon et du libre-arbitre, Calderón donne une nouvelle chance à Sigismond : à la faveur d'une révolte, il est finalement porté au pouvoir.

Es verdad; pues reprimamos
esta fiera condición,
esta furia, esta ambición,
por si alguna vez soñamos;
y si haremos, pues estamos
en mundo tan singular,
que el vivir sólo es soñar;
y la experiencia me enseña
que el hombre que vive, sueña
lo que es, hasta despertar.

Sueña el rey que es rey, y vive
con este engaño mandando,
disponiendo y gobernando;
y este aplauso, que recibe
prestado, en el viento escribe,
y en cenizas le convierte

Cela est vrai. Réprimons donc
cette humeur farouche,
cette fureur, cet esprit de domination,
si jamais le rêve recommence ;
et nous ferons ainsi, puisque nous sommes
dans un monde si étrange,
que vivre n'est que rêver,
et que l'expérience m'enseigne
que l'homme qui vit rêve
ce qu'il est, jusqu'au moment où il s'éveille.

Le roi rêve qu'il est roi, et vivant
dans son illusion, il commande,
il dispose, il gouverne.
Et ces ovations qu'il reçoit
et qui ne lui sont que prêtées, s'inscrivent
dans le vent et en cendres

1 « Acte » ou « pièce » pour la fête du Saint-Sacrement, l'*auto sacramental* est une des originalités du théâtre espagnol à son âge d'or. La coutume en remontait aux temps les plus reculés du Moyen-Âge.

la muerte. ¡desdicha fuerte!
¿Que hay quien intente reinar,
viendo que ha de despertar
en el sueño de la muerte?

Sueña el rico en su riqueza,
que más cuidados le ofrece;
sueña el pobre que padece
su miseria y su pobreza;
sueña el que a medrar empieza,
sueña el que afana y pretende,
sueña el que agravia y ofende,
y en el mundo, en conclusión,
todos sueñan lo que son,
aunque ninguno lo entiende.

Yo sueño que estoy aquí
destas prisiones cargado,
y soñé que en otro estado
más lisonjero me vi.
¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño:
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son.

la mort les change, cruelle infortune !
Et que l'on veuille encore régner,
quand il faut finir par s'éveiller
dans le sommeil de la mort !

Le riche rêve de sa richesse
qui lui donne tant de soucis ;
le pauvre rêve qu'il subit
sa misère et sa pauvreté.
Il rêve, celui qui commence à s'élever ;
il rêve, celui qui s'agite et sollicite ;
il rêve, celui qui offense et outrage.
Dans ce monde, en conclusion,
chacun rêve ce qu'il est,
sans que personne ne s'en rende compte.

Moi, je rêve que je suis ainsi,
chargé de ces fers,
et j'ai rêvé que je me voyais dans une autre
condition plus flatteuse.
Qu'est-ce que la vie ? - Une fureur.
Qu'est-ce que la vie ? - Une illusion,
une ombre, une fiction,
et le plus grand bien est peu de chose,
car toute la vie est un songe,
et les songes mêmes ne sont que songes.

Fiesta de Toros en Madrid

Nicolás Fernández de Moratín

Le Madrilène Nicolás Fernández de Moratín (1737-1780) est l'un des rares poètes espagnols du XVIII^e siècle. Malgré son inspiration et la modernité des thèmes poétiques de Fernández de Moratín, ce grand écrivain est aujourd'hui moins célèbre que Juan Meléndez Valdés (1754-1817) ou même que son propre fils le dramaturge Leandro Fernández de Moratín (1760-1828). Après des études de droit à Valladolid, il exerça comme avocat à Madrid où il fut membre de plusieurs cercles littéraires : - La Fonda de San Sebastián (où l'on ne pouvait parler *que de poésies, d'amour et de toros* !) - La Real Sociedad de los Amigos del País de Madrid - La Academia Romana de los Arcades. Ce pataphysicien avant l'heure se nommait lui-même *El Flumisbo Thermodonciaco* ! Il est l'auteur d'ouvrages burlesques dont *El arte de Putear o de las Putas* (publié 200 ans après sa mort ! – ed. F. Nieto, Madrid 1977), de pièces de théâtre mais surtout d'une *poesia taurina* dédiée à la *fiesta nacional*. La corrida voit en effet concrètement le jour en Espagne au XVIII^e siècle avec la « dynastie » de Francisco Romero considéré comme le premier *matador* à pied utilisant une *muleta* (cape rouge) avant l'estocade. *El Flumisbo* dédia une ode à Pedro Romero, petit-fils du précédent torero. Le poème choisi ici est un extrait de *Fiesta de Toros en Madrid* in *Obras de N. F. de Moratín*, ed. B. Carlos Aribau, Madrid 1846).

Suspenseo el concurso entero
entre dudas se embaraza,
cuando en un potro ligero
vieron entrar en la plaza
un bizarro caballero.

Sonrosado, albo color,
belfo labio, juveniles
alientos, inquieto ardor,
en el florido verdor
de sus lozanos abriles

Cuelga la rubia guedeja
por donde el almete sube,
cual mirarse tal vez deja
del sol la ardiente madeja
entre cenicienta nube.

Gorguera de anchos follajes
de una cristiana primores;
en el yelmo los plumajes
por los visos y celajes
vergel de diversas flores.

En la cuja, gruesa lanza,
con recamado pendón,
y una cifra a ver se alcanza,
que es de desesperación,
o a lo menos de venganza.

En el arzón de la silla
ancho escudo reverbera
con blasones de Castilla,
y el mote dice a la orilla
nunca mi espada venciera.

1 Dérivé probable de :

1/ *Thermodonque* ... fleuve de Thémiscyre près de Terme (Mer Noire) cité par Ovide dans les *Métamorphoses* (Livre II – *Phaéton* v. 249) – au bord du fleuve se trouvait le Palais des Amazones – Théophile Gautier et José-Maria de Heredia ont l'un et l'autre écrit un poème intitulé *Le Thermodon*,

2/ *Ciánico* – acide cyanique qui provient du cyanure (référence à la ciguë ?),

3/ *Flumi(nense)* – désignait les habitant du Fleuve de Janvier (Rio de Janeiro) – on notera, qu'en espagnol, fluir signifie affluer, couler, ruisseler et flujo : le flux ou le cours d'un fleuve

Le fils du poète, Leandro, quant à lui, se prénommaient *Inarco Celenio*.

Era el caballo galán,
el bruto más generoso,
de más gallardo ademán:
cabos negros, y brioso,
muy tostado, y alazán.

Larga cola recogida
en las piernas descarnadas,
cabeza pequeña, erguida,
las narices dilatadas,
vista feroz y encendida.

Nunca en el ancho rodeo
que da Betis con tal fruto
pudo fingir el deseo
más bella estampa de bruto,
ni más hermoso paseo.

* * *

L'immense foule surprise
est tout attente et suspens,
quand, sur un coursier agile
devant elle, sur l'arène
paraît un beau chevalier.

Blanc de teint, un rien de rose,
lèvre forte, le brio
et port vif de la jeunesse
dans la verdure et la fleur
de son étincelant printemps.

Ses mèches blondes s'épandent
de son heaume relevé.
ainsi voit-on d'aventure
les rais ardents du soleil
percer au gris d'un nuage.

Fraise aux généreux godrons,
chef-d'œuvre de l'art chrétien ;
au cimier, les molles plumes ;
par leurs ondes et reflets
font comme un brillant parterre.

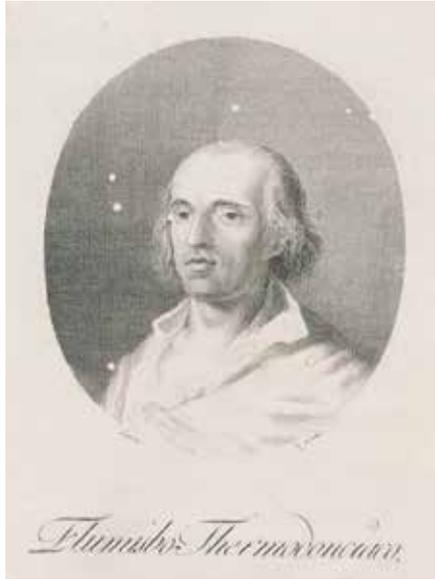
Sur le côté, une lourde lance,
avec son pennon brodé
et chiffre dont on devine
qu'il signifie le désespoir
ou peut-être la vengeance.

Sur l'arçon brille à l'écu
le blason de la Castille
avec sur l'orle, ce mot
cette légende inscrite :
nunca mi espada venciera.

Belle à voir est la monture,
le cheval le plus racé
et du port le plus altier,
les pieds noirs, le sang en feu,
la robe d'alezan brûlé.

Longue queue en fine tresse .
le long des jambes nerveuses,
tête sèche et relevée,
les naseaux dilatés,
l'œil farouche et enflammé.

Jamais dans la large boucle
que trace le Guadalquivir,
ne se put imaginer
ni allure plus superbe,
ni plus saisissante entrée.



El Flumisbo Thermodonciaco

Gravure du XIX^e siècle

On lui doit probablement l'expression – *Parler français comme une vache espagnole – Hablar el gavacho como una vaca española*. En effet, il est l'auteur d'une épigramme *Saber sin estudiar* dans laquelle il exprime qu'un enfant apprend sa langue sans effort même si elle est difficile comme le français nommé *Gavach* ou *Gavacho* à son époque... *Tous les vieux Hidalgo, même Portugais, parlent mal le Gavach et là se trouve l'art du diable !* Les Français ont compris – *parler comme le gavach un espagnol* – ! *Gavach* ou *Gavacho(s)* figure dans le Dictionnaire de Covarrubias et désigne les Français contraints de quitter leur terre pour venir en Espagne afin de gagner de l'argent (cf. Joan Coromines i Vigneaux, linguiste de Catalogne in *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*). Rabelais utilise (in *Tiers Livre*) le mot *guavasche* pour parler des Français dans le sens de *couillons* !

Al amanecer / Au lever du soleil

Gustavo A. Bécquer

Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870) est souvent considéré comme le précurseur de la poésie espagnole contemporaine. Il est notamment l'auteur de *Rimas*, de *Leyendas* (*Rimes* et *Légendes*, composées à Madrid à partir de 1854) et du *Libro de los gorriones* (*Le livre des moineaux*, 1860 – avec le sous-titre : *Différentes choses qui seront achevées ou non au gré du vent*). Antonio Machado écrit : *Bécquer est un accordéon dont joue un ange !* *Al Amanecer* a été publié pour la première fois en 1861 dans la revue *El Correo de la Moda* (traduction : P. Landete pour Phaéton 2021). Le lyrisme de ce poème et la référence à Saint Jean de la Croix (à la fin de la deuxième strophe – *en la noche oscura*) semblent être une synthèse romantique harmonieuse entre la littérature andalouse savante et la fulgurance des chants populaires d'Espagne. *Obras completas* (*Œuvres complètes*, éd. Aguillar, Madrid 1966).

D'abord vient une clarté vacillante et laiteuse,
Une griffe de lumière qui relie et le ciel et la mer ;
Puis elle croît, miroite et se dilate
En un souffle étincelant de blancheur.

La chaleur flamboyante donne l'allégresse,
L'ombre épouvantée attise le chagrin.
Ô mon Dieu ! Dans la nuit obscure de mon âme,
Quand poindra le soleil ?

Primero es albor trémulo y vago,
Brocha de luz que el cielo une a la mar;
Luego chispea y crece y se dilata
En ardiente explosión de claridad.

La brilladora lumbre es la alegría,
La temerosa sombra es el pesar.
¡Ay! ¿En la oscura noche de mi alma,
Cuándo amanecerá?



Majas al balcón (détail)

Goya

Ermita de San Antonio (Madrid)

Discours de Salamanque

(extrait)

Miguel de Unamuno

Miguel de Unamuno, né à Bilbao en 1864 et décédé à Salamanque en 1936, est philosophe, essayiste, romancier, nouvelliste, dramaturge et... poète (citons parmi les plus connus les recueils : *Poesías*, 1907 ; *Romancero del destierro*, 1928, *Cancionero*, 1953). Fidèle au souffle lyrique qui caractérise tous ses écrits, Unamuno se serait un jour écrit : « Je n'ai jamais été qu'un poète ; c'est-à-dire rien de moins qu'un poète. » De formation chrétienne, puis devenu athée, il garde sa vie durant un intérêt particulier pour les questionnements religieux. Considéré comme le premier intellectuel espagnol moderne, il fait partie du mouvement d'écrivains qui se sont donné pour mission la régénérescence culturelle de leur peuple. Dans *L'Essence de l'Espagne* (1895), il analyse les éléments de l'esprit castillan, façonné par l'âpreté de ses paysages, un pays tiraillé entre « tradition éternelle » et ouverture aux influences européennes. Ses engagements novateurs, parfois virulents, lui valent sa vie entière l'hostilité de l'Église et du pouvoir politique. « Un esprit batailleur, expansif et généreux habite cet homme quichottesque. [...] Unamuno est de la lignée des mystiques espagnols, ces âmes de feu » écrit Antonio Machado, son contemporain. En 1901, il devient recteur de l'université de Salamanque ; en 1924, sous la dictature de Primo de Rivera, il est condamné à l'exil dans l'île de Fuerteventura (Canaries). En 1931, élu député aux Cortès, il proclame la République espagnole à la mairie de Salamanque, mais renonce vite à son mandat pour reprendre sa chaire et sa charge de recteur, tout en déployant une intense activité d'écrivain, de journaliste et de conférencier. Ni monarchiste ni communiste, *exaspéré par les désordres sociaux récurrents*, se méprenant sur la nature du régime qui se substituera à la République espagnole, il accueille d'abord favorablement la rébellion militaire de Franco de juillet 1936. Fin octobre 1936, il est assigné à résidence, après avoir prononcé à l'université de Salamanque le discours dont nous reproduisons des extraits ci-après, morceau de bravoure qui fait pièce au discours non moins célèbre, dit « du rectorat » d'Heidegger, faisant allégeance à Hitler. Unamuno meurt le cœur brisé, le dernier jour de 1936.

Discours prononcé en l'université de Salamanca, le 12 octobre 1936¹

Le général Millán-Astray, fondateur de la Légion espagnole et conseiller du général Franco, est arrivé à l'auditorium de l'université de Salamanque, en zone nationaliste, escorté par ses légionnaires armés de mitrailleuses pour célébrer la « Journée de la race espagnole », anniversaire de la découverte de l'Amérique. Son bandeau noir sur l'œil, son bras unique, ses doigts mutilés, font de lui un héros du moment. Plusieurs orateurs ont abordé les clichés habituels sur « l'anti-Espagne ». Un Unamuno indigné, qui avait pris des notes sans avoir l'intention de parler, se lève alors et prononce ce discours passionné :

« On a parlé ici de guerre internationale pour la défense de la civilisation chrétienne. Je l'ai fait moi-même d'autres fois. Mais non, la nôtre n'est qu'une guerre

1 Traduction inspirée du récit de l'historien Hugh Thomas dans *La Guerre d'Espagne* (1961, Ed. Robert Laffont).

incivile. [...] Gagner n'est pas convaincre, et il faut surtout convaincre, et la haine qui ne laisse aucune place à la compassion ne peut pas convaincre. On a également parlé des Catalans et des Basques, les qualifiant d'anti-Espagne. [...] Et voici monseigneur l'évêque, un Catalan, pour vous apprendre la doctrine chrétienne que vous refusez de connaître, et moi, un Basque, j'ai passé ma vie à vous enseigner l'espagnol que vous ignorez... ».

À ce moment-là, Millán-Astray commence à crier : « Puis-je parler ? Je peux parler ? » Son escorte présente les armes et quelqu'un dans le public crie : « Viva la muerte ! » Millán-Astray parle ainsi : « La Catalogne et les Basques, les Basques et la Catalogne sont deux cancers dans le corps de la nation ! Le fascisme, un remède espagnol, vient les exterminer, entaillant la chair vivante et saine comme un scalpel froid ! ». Extrêmement excité, à tel point qu'il ne peut plus continuer à parler, haletant, il se redresse en criant : « Viva España ! »

Un silence de mort s'installe et des regards angoissés se tournent vers Unamuno qui reprend la parole : « *À l'instant*, je viens d'entendre le cri *mortifère* et insensé de « Vive la mort ! ». *Et, moi qui ai passé ma vie à forger des paradoxes, je peux vous dire avec l'autorité d'un expert que ce paradoxe incongru me répugne.* Et puisqu'il s'adressait au dernier orateur avec la volonté de lui rendre hommage, je veux croire que ce paradoxe lui *était destiné, certes de façon tortueuse et indirecte*, témoignant ainsi qu'il est lui-même un symbole de la Mort.

Une chose encore ! Le général Millán-Astray est invalide, inutile de baisser la voix pour le dire, un invalide de guerre. *Tout comme l'était Cervantès*². Mais les extrêmes ne sauraient constituer la norme. Il y a aujourd'hui de plus en plus d'infirmités, hélas, et il y en aura de plus en plus si Dieu ne nous vient en aide. Cela me peine de penser que le général Millán-Astray puisse dicter les normes d'une psychologie des masses. Un invalide qui n'a pas la grandeur spirituelle de Cervantès, qui était un homme - pas un surhomme, viril et complet malgré ses mutilations-, un invalide, dis-je, qui n'a pas cette supériorité d'esprit *éprouve du soulagement en voyant augmenter autour de lui le nombre des mutilés*. Le général Millán-Astray ne fait pas partie des esprits éclairés, malgré son impopularité, ou peut-être, à cause justement de son impopularité. Le général Millán-Astray voudrait créer une nouvelle Espagne, une création négative, sans doute à son image. C'est pourquoi il la veut mutilée, ainsi qu'il le donne inconsciemment à entendre.

Furieux, Millán-Astray s'écrie : « Que meure l'intelligence ! » [...] Unamuno ne se trouble pas et conclut : « *Cette université est le temple de l'intelligence ! Et je suis son grand prêtre ! C'est vous qui en profanez l'enceinte sacrée. Malgré ce qu'affirme le proverbe, j'ai toujours été prophète en mon pays. Vous gagnerez, mais vous ne convaincrez pas. Vous gagnerez parce que vous avez plus de force brutale qu'il n'en faut ; mais vous ne convaincrez pas, car convaincre signifie persuader. Car pour convaincre, il vous faudrait ce qui vous manque : la raison et le droit dans votre combat. Je juge inutile de vous exhorter à penser à l'Espagne. J'ai dit.* »

2 Blessé, à la bataille de Lépante contre les Turcs, il avait perdu l'usage d'un bras. Ndlr.

Ramón del Valle-Inclán est né en 1866 en Galice. Rénovateur de la dramaturgie dans les « années vingt », à l'instar de Brecht ou Pirandello, il fut aussi un grand prosateur et un poète. Membre de la *Génération critique de 1898* (avec de Unamuno et Machado), refusant l'Espagne de la chrétienté triomphante et de la conquête de l'Amérique, il livre une critique impitoyable de la vie de son temps. *A contrario*, il célèbre sa Galice natale dont l'histoire et la littérature ont été occultées par le pouvoir ecclésiastique. Il publie, en 1902-1905, *Sonates : mémoires du marquis de Bradomín*, mémoires imaginaires d'« un don Juan admirable, laid, catholique et sentimental ». Ce personnage apparaît à nouveau, en 1908-1909, dans la trilogie *La Guerre carliste*, récit d'une lutte fratricide, dans le décor sauvage d'une Galice transfigurée. Il écrit en 1926 au retour d'un voyage au Mexique, *Tirano Banderas*, chef-d'œuvre précurseur des romans latino-américains, dépeint les passions des révolutions mexicaines. Les qualités de conteur satirique de Valle-Inclán sont servies par *l'esperpento* (en français : épouvantail), un genre littéraire qu'il crée, dans lequel la langue, libérée des carcans de la « bien-pensance », souligne le grotesque et l'absurde. En 1929, son opposition à la dictature de Primo de Rivera vaut à Valle-Inclán d'être arrêté. Libéré, il se présente aux élections législatives en 1931, sur les listes du Parti Républicain. Nommé en 1933 directeur de l'Académie espagnole des Beaux-Arts, à Rome, il rentre en Galice pour raisons de santé en 1935, et meurt à Saint-Jacques-de-Compostelle le 5 janvier 1936. *Claves líricas*, publié en 1930, rassemble la totalité de sa poésie. Le poème *Garrote vil*, extrait de *La pipa de kif*, est inspiré du tableau de Ramón Casas (1866-1932), peignant le spectacle d'une exécution publique par le supplice du garrot à Barcelone. Ce poème, jamais traduit en français, est représentatif de la lyrique de Valle-Inclán.

¡Tan ! ¡Tan! ¡Tan!
Canta el martillo,
el garrote alzando están,
canta en el campo un cuclillo,
y las estrellas se van
al compás del estribillo
con que repica el martillo :

¡Tan! ¡Tan! ¡Tan!
El patíbulo destaca
trágico, nocturno y gris,
la ronda de la petaca
sigue a la ronda de anís,
pica tabaco la faca
y el patíbulo destaca
sobre el alba flor de lis.

1 *Garrot infâme*. L'Espagne n'a aboli le supplice du garrot qu'après la mort de Franco.

Áspera copla remota
que rasguea un guitarrón
se escucha. Grito de jota
del morapio peleón.

El cabileño patriota
canta la canción remota
de las glorias de Aragón.

Apicarada² pelambre
al pie del garrote vil,
se solaza muerta de hambre.

Da vayas³ al alguacil,
y con un rumor de enjambre
acoge hostile la pelambre
a la hostile Guardia Civil.

Un gitano vende churros
al socaire⁴ de un corral,
asoman flautistas burros
las orejas al bardal⁵,
y en el corro de baturros
el gitano de los churros
beatifica al criminal.

El reo espera en capilla,
reza un clérigo en latín,
llora una vela amarilla,
y el sentenciado da fin
a la amarilla tortilla
de yerbas. Fue a la capilla
la cena del cafetín.

Canta en la plaza el martillo,
el verdugo gana el pan,
un paño enluta el banquillo.

Como el paño es catalán,
se está volviendo amarillo
al son que canta el martillo.
¡Tan! ¡Tan! ¡Tan!

2 Apicararse : acquérir des manières ou des procédés de voyous.

3 Dar una vaya : moquerie ou raillerie envers celui qui se prend au sérieux.

4 Socaire (or. inc.) : abri « sous le vent ».

5 Bardal : barda (couvert d'épines).



Garrote vil

Exécution publique par le supplice du garrot à Barcelone

Ramón Casas (1866-1932)

Le garrot est un instrument de supplice utilisé depuis l'Antiquité pour tuer par strangulation : on passe le cou du supplicié dans un collier de fer que l'on resserre avec une vis. Le garrot a déjà derrière lui une longue existence lorsqu'il devient par ordonnance royale, en date du 24 avril 1832, le seul moyen par lequel infliger la peine de mort en Espagne. Salvador Puig i Antich et Georg Michael Wélzel furent les dernières personnes exécutées en Espagne à l'aide d'un garrot, le 2 mars 1974, à Barcelone.

L'Espagne n'a supprimé ce supplice qu'après la mort de Franco, en posant l'abolition de la peine de mort comme principe Constitutionnel en 1978 (à l'exception de ce que les lois pénales militaires pouvaient prévoir en temps de guerre). La Loi organique du 27 novembre 1995 a supprimé sans exception la peine de mort en Espagne (ratification en 2009 du Protocole n° 13 de la Convention Européenne des Droits de l'Homme sans modification de la Constitution).

Platero y yo

Elegía andaluza (Platero – Mariposas blancas)

Juan Ramón Jiménez

*a la memoria de Aguedilla,
la pobre loca de la Calle del Sol
que me mandaba moras y claveles*

Dondequiera que haya niños existe una edad de oro. Le poète Juan Ramón Jiménez (1881-1958), ajoute à cette citation de Novalis, pour l'introduction des poèmes de Platero y yo, *una edad que es como una isla espiritual caída del cielo...* Platero y Mariposas blancas sont les deux premiers textes du recueil qui sont tous aussi brefs et percutants que des rêves qui défilent... et, pour reprendre l'auteur lui-même, leurs titres sonnent *como el trino de la alondra en el sol blanco del amanecer* : Golondrinas, El perro sarnoso, Las tres viejas, Aglae, Los gallos, La perra perdida, El canto del grillo, La tortuga griega, La plaza vieja de toros, El molino de viento, Madrigal... (éd. Catedra, Letras hispánicas, Madrid 1990). Poète de la *Génération de 14*, en exil sous le joug du franquisme, Juan Ramón Jiménez mourut deux ans après avoir été lauréat du Prix Nobel de littérature.

Platero

Platero es pequeño, peludo, suave; tan blando por fuera, que se diría todo de algodón, que no lleva huesos. Sólo los espejos de azabache de sus ojos son duros cual dos escarabajos de cristal negro.

Lo dejo suelto, se va al prado y acaricia tibiamente con su hocico, rozándolas apenas, las florecillas rosas, celestes y gualdas... Lo llamo dulcemente: «¿Platero?», y viene a mí con un trotecillo alegre que parece que se ríe, en no sé qué cascabeleo ideal...

Come cuanto le doy. Le gustan las naranjas, mandarinas, las uvas moscateles, todas de ámbar, los higos morados, con su cristalina gotita de miel...

Es tierno y mimoso igual que un niño, que una niña...; pero fuerte y seco por dentro; como de piedra.

Cuando paso sobre él, los domingos, por las últimas callejas del pueblo, los hombres del campo, vestidos de limpio y despaciosos, se quedan mirándolo:

¡Tien' asero...!

Tiene acero. Acero y plata de luna, al mismo tiempo

Mariposas blancas

La noche cae, brumosa ya y morada. Vagas claridades malvas y verdes perduran tras la torre de la iglesia. El camino sube, lleno de sombras, de campanillas, de

fragancia de yerba, de canciones, de cansancio y de anhelo. De pronto, un hombre oscuro, con una gorra y un pincho, roja un instante la cara fea por la luz del cigarro, baja a nosotros de una casucha miserable, perdida entre sacas de carbón. Platero se amedrenta.

¿Ba argo?

Vea usted... Mariposas blancas...

El hombre quiere clavar su pincho de hierro en el seroncillo, y no lo evito. Abro la alforja y él no ve nada. Y el alimento ideal pasa, libre y cándido, sin pagar su tributo a los Consumos¹...

[...]



Atín Aya (1955-2007)

Marismas del Guadalquivir, 1991-1996 (éd. Mauricio d'Ors, Madrid 2000)

1 Los impuestos

Réquiem por un campesino español

(extract)

Ramón J. Sender

Ramón José Sender Garcés (1901-1982) est l'un des plus remarquables narrateurs en castillan. Il a obtenu, en 1935, le Prix National de Littérature (pour *Mister Witt en el cantón*). Après la guerre civile, alors que sa femme et son frère ont été exécutés par la Phalange, il s'exile au Mexique, puis aux États-Unis où il exercera comme professeur de littérature et ne cessera plus d'écrire. *Réquiem por un campesino español* (éd. Destino, vol.15, Barcelona, 1990, pp. 9-15) met en scène un curé (Mosén Millán) d'Aragon qui attend que son église se remplisse pour célébrer une messe de réquiem en l'honneur de Paco del Molino, un républicain qu'il a vu naître, mais qui fut exécuté par les milices phalangistes... à cause de lui et malgré lui.

El cura esperaba sentado en un sillón con la cabeza inclinada sobre la casulla de los oficios de réquiem. La sacristía olía a incienso. En un rincón había un fajo de ramitas de olivo de las que habían sobrado el Domingo de Ramos. Las hojas estaban muy secas, y parecían de metal. Al pasar cerca, Mosén Millán evitaba rozarlas porque se desprendían y caían al suelo.

Iba y venía el monaguillo con su roquete blanco. La sacristía tenía dos ventanas que daban al pequeño huerto de la abadía. Llegaban del otro lado de los cristales rumores humildes.

Alguien barría furiosamente, y se oía la escoba seca contra las piedras, y una voz que llamaba:

– María... Marieta...

Cerca de la ventana entreabierta, un saltamontes atrapado entre las ramitas de un arbusto trataba de escapar, y se agitaba desesperadamente. Más lejos, hacia la plaza, relinchaba un potro. «Ese debe ser - pensó Mosén Millán - el potro de Paco del Molino, que anda, como siempre, suelto por el pueblo». El cura seguía pensando que aquel potro, por las calles, era una alusión constante a Paco y al recuerdo de su desdicha.

Con los codos en los brazos del sillón y las manos cruzadas sobre la casulla negra bordada de oro, seguía rezando. Cincuenta y un años repitiendo aquellas oraciones habían creado un automatismo que le permitía poner el pensamiento en otra parte sin dejar de rezar. Y su imaginación vagaba por el pueblo. Esperaba que los parientes del difunto acudirían. Estaba seguro de que irían –no podían menos– tratándose de una misa de réquiem, aunque la decía sin que nadie se la hubiera encargado. También esperaba Mosén Millán que fueran los amigos del difunto. Pero esto hacía dudar al cura. Casi toda la aldea había sido amiga de Paco, menos las dos familias más pudientes: don Valeriano y don Gumersindo. La tercera familia rica, la del señor Cástulo Pérez, no era ni amiga ni enemiga,

El monaguillo entraba, tomaba una campana que había en un rincón, y sujetando el badajo para que no sonara, iba a salir cuando Mosén Millán le preguntó:

- ¿Han venido los parientes?
- ¿Qué parientes? - preguntó a su vez el monaguillo.
- No seas bobo. ¿No te acuerdas de Paco el del Molino?
- Ah, sí, señor. Pero no se ve a nadie en la iglesia, todavía.

El chico salió otra vez al presbiterio pensando en Paco el del Molino. ¿No había de recordarlo? Lo vio morir, y después de su muerte la gente sacó un romance. El monaguillo sabía algunos trozos:

*Ahí va Paco el del Molino,
que ya ha sido sentenciado,
y que llora por su vida
camino del camposanto.*

Eso de llorar no era verdad, porque el monaguillo vio a Paco, y no lloraba. « Lo vi - se decía - con los otros desde el coche del señor Cástulo, y yo llevaba la bolsa con la extremaunción para que Mosén Millán les pusiera a los muertos el santolio en el pie. » El monaguillo iba y venía con el romance de Paco en los dientes. Sin darse cuenta acomodaba sus pasos al compás de la canción:

*... y al llegar frente a las tapias
el centurión echa el alto.*

Eso del centurión le parecía al monaguillo más bien cosa de Semana Santa y de los pasos de la oración del huerto. Por las ventanas de la sacristía llegaba ahora un olor de hierbas quemadas, y Mosén Millán, sin dejar de rezar, sentía en ese olor las añoranzas de su propia juventud. Era viejo, y estaba llegando - se decía a esa edad en que la sal ha perdido su sabor, como dice la Biblia. Rezaba entre dientes con la cabeza apoyada en aquel lugar del muro donde a través del tiempo se había formado una mancha oscura.

Entraba y salía el monaguillo con la pértiga de encender los cirios, las vinajeras y el misal.

- ¿Hay gente en la iglesia? - preguntaba otra vez el cura.
- No, señor.

Millán se decía: es pronto. Además, los campesinos no han acabado las faenas de la trilla. Pero la familia del difunto no podía faltar. Seguían sonando las campanas que en los funerales eran lentas, espaciadas y graves. Mosén Millán alargaba las piernas. Las puntas de sus zapatos asomaban debajo del alba y encima de la estera de esparto. El alba estaba deshiliándose por el remate. Los zapatos tenían el cuero rajado por el lugar donde se doblaban al andar, y el cura pensó: tendré que enviarlos a componer. El zapatero era nuevo en la aldea, el anterior no iba a misa, pero trabajaba para el cura con el mayor esmero, y le cobraba menos. Aquel zapatero y Paco el del Molino habían sido muy amigos.

Recordaba Mosén Millán el día que bautizó a Paco en aquella misma iglesia. La mañana del bautizo se presentó fría y dorada, una de esas mañanitas en que la grava del río que habían puesto en la plaza durante el Corpus, crujía de frío bajo los pies. Iba el niño en brazos de la madrina, envuelto en ricas mantillas, y cubierto por un manto de raso blanco, bordado en sedas blancas, también. Los lujos de los campesinos son para los actos sacramentales. Cuando el bautizo entraba en la iglesia, las campanitas menores tocaban alegremente. Se podía saber si el que iban a bautizar era niño o niña. Si era niño, las campanas - una en un tono más alto que la otra - decían: *no és nena, que és nen; no és nena, que és nen*. Si era niña cambiaban un poco, y decían: *no és nen, que és nena; no és nen, que és nena*. La aldea estaba cerca de la raya de Lérida, y los campesinos usaban a veces palabras catalanas.

Al llegar el bautizo se oyó en la plaza vocerío de niños, como siempre. El padrino llevaba una bolsa de papel de la que sacaba puñados de peladillas y caramelos. Sabía que, de no hacerlo, los chicos recibirían al bautizo gritando a coro frases desairadas para el recién nacido, aludiendo a sus pañales y a si estaban secos o mojados.

Se oían rebotar las peladillas contra las puertas y las ventanas y a veces contra las cabezas de los mismos chicos, quienes no perdían el tiempo en lamentaciones. En la torre las campanitas menores seguían tocando: *no és nena, que és nen*, y los campesinos entraban en la iglesia, donde esperaba Mosén Millán ya revestido.

Recordaba el cura aquel acto entre centenares de otros porque había sido el bautizo de Paco el del Molino. Había varias personas enlutadas y graves. Las mujeres con mantilla o mantón negro. Los hombres con camisa almidonada. En la capilla bautismal la pila sugería misterios antiguos.

[...]

Ayer noche vino el lobo

Enrique de Mesa

Ce poème est extrait du recueil *Cancionero Castellano* publié à Madrid pour la première fois en 1911 par Enrique de Mesa Rosales (1878-1929) et dédié à *los pastores de la sierra y a los terruñeros del llano* (ed. Renacimiento con un ensayo de R. Pérez de Ayala, seg. ed. 1917). *Flor pagana*, *Andanzas serranas*, *Tierra y alma* y *El silencio de la Cartuja* (Prix 1916 de La Real Academia Española) sont les principales œuvres de Enrique de Mesa dont le fils et l'épouse (Carmen Gallardo de Mesa, une des fondatrices du *Lyceum Club Femenino* à Madrid) furent contraints de s'exiler au Mexique en 1939...

Enrique Mesa appartenait au groupe d'écrivains que l'on nomme « Génération 1898 », date symbolique de la fin du rayonnement intellectuel de l'Espagne après le « désastre » de la guerre dite hispano-américaine. L'œuvre de ce poète, est profondément marquée par « l'amour » de la terre de Castille. Lire ses vers, c'est faire un voyage entre le plomb de l'été et les hivers glaçant des hommes de Castille, traverser leurs terres et leurs villages de poussière, apercevoir le mirage des ruines au milieu de nulle part là où naissent la magie des légendes du cœur de l'Espagne...

Ayer noche vino el lobo.
Un zagal dice que oyó
un aullido a media noche
que le helara de pavor.

– ¡Está loco el zagalillo!
– No hay en la sierra un pastor
– A quien le falte un cordero.
– Es, sin duda, que soñó.

A media noche, en la aldea,
una mozuela murió:
secó la muerte el capullo
de su tierno corazón.

Ayer noche vino el lobo.
Un zagal dice que oyó
un aullido a media noche
que le helara de pavor.

Alba / Aube

Federico García Lorca

... à l'aube du 19 août 1936, Lorca, 38 ans, est exécuté près de Grenade par une milice antirépublicaine. Avec l'image de cet assassinat sommaire, pour l'Espagne, une nouvelle page d'histoire s'ouvre à la volée des cloches de l'Andalousie... qui *au seuil* de ce jour-là, annoncent la tragédie collective des *enfants d'Espagne*. Pour le poète, elles comblaient *de lumière la croix des chemins*. Ce poème (traduit ici en français par C. Castillo et P. Landete pour Phaéton) a été édité, en 1921, dans le recueil *Poema del Cante Jondo (Poema de la soleá)*.

Dieu, le fracas que fait un poète qu'on tue...
Louis Aragon (in Un jour un jour)

De bon matin
cloches de Cordoue.
Au seuil du jour
cloches de Grenade.
Elles mettent à l'épreuve
toutes les filles qui pleurent
au tendre deuil de la *soleá*.
Filles de la haute
ou de la basse Andalousie.
Toutes, enfants d'Espagne
aux pieds agiles et
aux robes tremblantes,
qui combent de lumières
la croix des chemins.
Oh ! Matines de Cordoue,
et vous, volées grenadines
au seuil du jour !

Campanas de Córdoba
en la madrugada.
Campanas de amanecer
en Granada.
Os sienten todas las muchachas
que lloran a la tierna
soleá enlutada.
Las muchachas
de Andalucía la alta
y la baja.
Las niñas de España
de pie menudo

y temblorosas faldas,
que han llenado de luces
las encrucijadas.
¡Oh, campanas de Córdoba
en la madrugada
y oh, campanas de amanecer
en Granada!

Los niños de Extremadura / Les enfants d'Estrémadure

Rafael Alberti

Rafael Alberti Merello (1902-1999) a reçu à 23 ans le Prix National de Poésie (pour son recueil *Marinero en tierra – Le marin à terre*) puis s'est engagé au Parti Communiste. Il fut alors membre de la Génération de 27, proche de Lorca, Bergamín, Aragon... Après la Guerre civile espagnole, il s'exila en France, en Argentine puis en Italie et ne reviendra en Espagne qu'après la mort de Franco. Poète d'avant-garde, il fut nommé, en 1983, *Hijo Predilecto de Andalucía*. En 1990, l'université de Bordeaux-Montaigne lui remit les insignes de docteur honoris causa. *Los niños de Extremadura* est un poème extrait de *Poeta en la calle* qui marque une étape dans sa création ; le poète descend dans la rue, son surréalisme devient révolutionnaire. Alberti demeurera "*el poeta de la mano arriba*", le poète au poing dressé ! Mais on ressent, derrière ses mots, ce que fréquemment on perçoit chez les auteurs espagnols anciens, un sens dissimulé qui est le souffle du poème.

Los niños de Extremadura

van descalzos.

¿Quién les robó los zapatos?

Les hiere el calor y el frío.

¿Quién les rompió los vestidos?

La lluvia

les moja el sueño y la cama.

¿Quién les derribó la casa?

No saben

los nombres de las estrellas.

¿Quién les cerró las escuelas?

Los niños de Extremadura

son serios.

¿Quién fue el ladrón de sus juegos?

Les enfants d'Estrémadure vont nu-pieds.

Qui leur a volé leurs souliers ?

La chaleur et le froid les blessent -

Qui a déchiré leurs habits ?

La pluie inonde leur sommeil et leur lit.

Qui a démoli leur maison ?

Ils ignorent le nom que portent les étoiles.

Qui donc a fermé leurs écoles ?

Les enfants d'Estrémadure sont sages.

Quel pillard a dérobé leurs jeux ?

Jean sans terre

(Extrait)

Juan Goytisolo

Né à Barcelone en 1931, il est marqué dans son enfance par la Guerre civile espagnole, notamment parce que sa mère est tuée en 1938 sous les bombardements de Barcelone par l'aviation franquiste. Auteur d'une quinzaine de romans et de nombreux essais, il a reçu, en 2014, le prestigieux Prix Cervantès. Il meurt le 4 juin 2017 à Larache au Maroc : sa tombe est dans le cimetière marin espagnol, proche de celle de Jean Genet. Membre du comité de parrainage du Tribunal Russell sur la Palestine, il s'engage pendant les années 1980 et 90 pour Sarajevo, la Tchétchénie, la Palestine. Dès 1956, ses engagements politique et littéraire l'avaient contraint à s'installer à Paris. Il entre chez Gallimard et devient responsable du département de la littérature espagnole, permettant la publication de la jeune génération : Rafael Sánchez-Ferlosio, Carmen Martín-Gaité, Ana María Matute, etc... Critique acerbe de la civilisation occidentale, il donne par ailleurs une nouvelle vision d'auteurs classiques comme Saint Jean de la Croix et Cervantès. Ses livres déconstruisent les grands mythes de l'histoire espagnole (dont l'invasion musulmane) avec *Don Julian* et *Juan sans terre*. Les extraits ci-dessous sont issus de : *Juan sans terre*, trad. Aline Shulmann. Seuil, Paris, 1977, pp. 220-221.

[...] Le fidèle disciple t'examine à travers ses lunettes fumées et, désireux de trouver grâce à ses yeux, d'obtenir la normalisation souhaitée qui te vaudra la faveur du public et t'assurera parmi les grands noms de la littérature une place de choix, tu solliciteras l'aide d'un livre de voyages et, conformément aux instructions tu te lanceras dans la description aussi précise que possible de ce fameux chemin de Damas

« Quand on entre à Damas, on traverse la Ghouta, oasis sans palmiers. Des chemins s'en vont sous les poiriers et les pruniers : sur l'un d'entre eux, la conversion du futur saint Paul changea la face du monde. En attendant de pénétrer dans la ville par « la rue qu'on appelle la droite » où les Actes des apôtres font résider le disciple et qui porte toujours le même nom, arrêtons-nous à Mléah chez le maître Walid. Sa demeure est en terre brune séchée à un seul étage. Dans le petit patio rouge et blanc, géraniums accouplés au jasmin, on s'assoit le temps de s'approvisionner en pommes confites et en amaredine, « la lune de la religion », pâte d'abricot dont on fait jusqu'au Caire, surtout pendant le ramadan, des sirops et des sorbets célestes dont Bonaparte, en Orient, raffola ».

Tu interrompras ton travail de copie tu laisseras le disciple feuilleter tes commentaires et, sans attendre son *nihil obstat*, tu consulteras plusieurs livres de cuisine, où tu découvriras avec inquiétude mille manières de cuire un œuf [...]

« Il ne faut employer que des œufs très frais susceptibles d'être mangés à la coque
« Les œufs pochés peuvent être apprêtés au jus à l'estragon à la Mornay, etc.
« Bien qu'il soit facile de faire des œufs durs, encore faut-il observer certaines règles pour les obtenir parfaits, etc. »

Cette fois le Disciple manifestera des signes évidents d'inquiétude mais, décidé à parachever ta normalisation et à adapter fidèlement ton écriture aux exigences de l'ordre civil, tu passeras au troisième point et te disposeras à décrire, avec la minutie des grands maîtres au style simple et naturel, les conditions de vie à l'intérieur d'une tour d'ivoire [...]

Coplas

Anonymes andalous

Ces *coplas* emblématiques du folklore poétique et musical espagnol sont extraites du livre de G. Lévis Mano, *Coplas españolas* (éd. GLM Paris en tirage limité, 1949). Les « coplas », que l'on peut rapprocher des anciennes « jarchas » utilisent des tournures familières chantées avec l'accent andalou. Leur première mention (en latin *copula*, lien, union – couplet en français) remonte au I^{er} siècle av. J.-C. lorsqu'un consul romain envoya, à Rome, un chœur de jeunes filles de Cadix (*puellae gaditanae*) au témoignage des poèmes de Martial (40-104) consacrés à la mythique Telethuse chantant et dansant « au son des crotales de la Bétique... au gré des rythmes de Cadix ». Au XVIII^e siècle, les *coplas*, prennent une forme « moderne » avec la *tonadilla*, une composition métrique concomitante à l'apparition du flamenco avec Tío Luis de la Juliana, un *cantaor* gitan de Jerez qui était porteur d'eau... Pour aller plus loin, cf. e.g. : 1 / *Coplas flamencas*, Pablo de la Rosa (in *La pensée de midi*, 2009 / 2, n° 28, pp. 132-142 & idem – Cairn.info) – 2 / *La copla andaluza*, R. Cansinos-Asséns (Madrid, 1976).

El día que tú naciste
Cayó un pedazo de cielo;
Hasta que tú te mueras.
No se tapa el agujero.

Bendita sea tu casa
Y'l arbañi que la jiso:
Que por dentro'stá la gloria
Y por fuera'r paraíso.

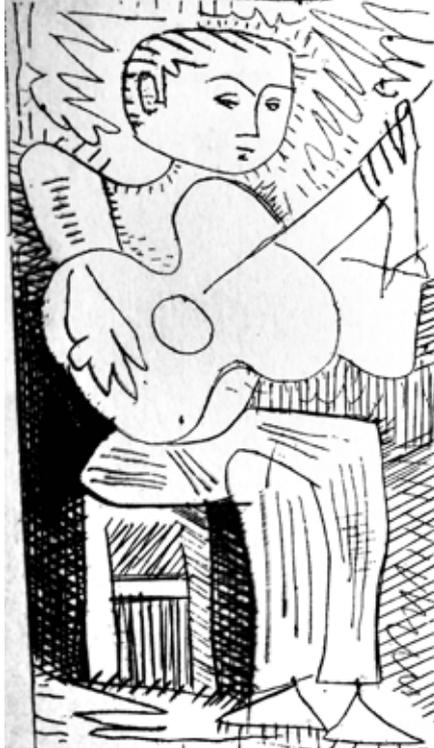
Desirme a mí que orbíe,
Es predicá en desierto
Machacá en jierro frío,
Y platicá con los muertos.

¡Gitaniya como yo
No la tienes d'encontrar,
Aunque gitana de güerba
Toíta la cristiandá!

Arcarrasa de tu casa,
Chiquiya', quisiera sé,
Para besarte los labios
Cuando fueras a' bebé.

¡Malhaya de la beleta
Qu'está en lo arto e la torre!
Viene un aire, viene otro,
Y a toítos les corresponde.

Jasta que no t'emborrachas
No vienes en vusca mía;
Ojalá y te emborrachas
Toítas las horas de' día.



**Dessin de Vilato, illustrant le livre
de G. Lévis Mano**

Coplas españolas

(éd. GLM Paris, TL 1949)



Dessin de Vilato, illustrant le livre de G. Lévis Mano, *Coplas españolas*

Merles blancs



Txalaparta

La *txalaparta* est un instrument de musique dont le son est proche du semantron (ou simandre) utilisé dans la liturgie orthodoxe. Originaire du pays basque, la *txalaparta* servait probablement de moyen de communication, mais les codes secrets ont été perdus. Comme les cloches, la *txalaparta* pouvait se faire entendre à des kilomètres à la ronde d'une vallée ou d'un village à l'autre. Quelques musiciens, les *txalapartari*, se sont réapproprié l'utilisation de cette percussion dont le rythme de base imite le *takun*, le galop d'un cheval. Traditionnellement, pour de fortes vibrations et résonnances, ils frappent à deux, verticalement avec des bâtons coniques, sur des madriers (de hêtre) séparés de leur support (en châtaigner) par un isolant (la laine). Les origines de la *txalaparta* (*volée intense* ou *pluie de sons*), comme celles de la poésie, semblent être inhérentes à l'organisation des sociétés pastorales où l'oralité avait une place prépondérante¹.

1 Photographies de magazine découpées initialement pour la réalisation d'un collage.



PROÈME

Danny-Marc – *Ostende*

in Les Cahiers du Sens n° 30 - éd. Nouvel Athanor, Paris, 2020

Jean-Luc Maxence – *Tu t'y prends toujours au dernier moment*

in Les Cahiers du Sens n° 30 - éd. Nouvel Athanor, Paris, 2020

Danny-Marc et Jean-Luc Maxence¹ dirigent les éditions *Le Nouvel Athanor*. Ils ont créé, il y a trente ans, la revue littéraire *Les Cahiers du sens* dont le dernier numéro date de 2020. Ils ont édité une remarquable *Anthologie 1991-2011* qui offre au lectorat un exceptionnel panorama de la poésie française « entre deux siècles ». Cette anthologie a été complétée en 2013 par la publication de poètes québécois et français en partenariat avec la revue *Moebius*. Jean-Luc Maxence et Danny-Marc sont aussi les fondateurs de la revue *Rebelle*.

Danny-Marc, après plusieurs années d'enseignement en Afrique, a débuté dans les « années soixante » comme auteur-compositeur-interprète de poèmes et de chansons... avant de se passionner pour la défense des auteurs... un amour de la poésie qu'elle partage avec Jean-Luc Maxence à qui Pierre Seghers disait *j'aime votre rage d'écrire...* en écho à Louis Aragon affirmant qu'il était *impossible d'être insensible à ses poèmes*.

1 Poèmes publiés par Phaéton :

- de Danny-Marc : *Orphée* (2015), *Un grand vent s'est levé* (2020),

- de Jean-Luc Maxence : *Tu t'y prends toujours au dernier moment* (2016, première parution),
Si par hasard un jour / Devant le Chapeau de Torghatten (2020).

Ostende

Danny-Marc

Ostende nouvelle étape écrite
en lumière
sur la page blanche de l'amour
et les vagues du grand large

Trois matins d'aube pâle
où à nouveau tu as mis
mon corps au monde
en fêtant les retrouvailles de
notre faim

Ostende trois nuits sans armure
à flanc de sommeil
à pas de silence et de velours
trois nuits parcourues de ton corps
engendrant le soleil

Ostende plage de liberté ouverte
au travers des chemins de ronce
plage des silences partagés
pour fixer à nos regards
la douceur du ciel
et le vol des goélands

plage de fête où célébrer le temps
et franchir la lumière

Ostende pour nous inoublié inoubliable
et pour moi seule,
ton visage où lire
le champ des étoiles

Tu t'y prends toujours au dernier moment

Jean-Luc Maxence

à celle que j'aime

Mon âme ma toute belle âme ma fidèle
À la manière d'Elsa et d'Aragon
J'ai noyé tes yeux dans mon verre
Et tes cheveux blancs dans mes rêves
J'ai trinqué à nos barricades perdues
Et déchiré notre légendaire poème
Un soir comme ce soir
Tous ensemble devant les tableaux de la mélancolie
Station « Feuillantines »
Comme terminus
Rue Gay Lussac les pavés ne volent plus de joie
Les trois coups n'auront plus de suite
Ici l'adieu s'écrit et la fin des haricots
Guy Béart aurait aimé le Spirit Bar
Quand les poètes se mettaient à table
Devant l'athanor des amitiés
Nous buvions tous à la santé des mots d'amour
Et les lauriers n'étaient jamais coupés
Il en restait toujours un au fond de nos poches de loubards
Et les guitares se faisaient rares
Quand on fêtait des océans de tendresse
Noyée
Je ne sais plus où tu as mis tes clefs de parking
Et ton recueil de grand vent
Ô ma gentille je passe à table
Trinquons à Ludovic, à Loïc, au grand soir

Les Cahiers du Sens - éd. Nouvel Athanor, Paris Thèmes annuels de 1991 à 2020

- N° 1 – **Le désir**, 1991
N° 2 – **L'errance**, 1992
N° 3 – **L'imposture**, 1993
N° 4 – **L'écrivain**, 1994
N° 5 – **L'ouverture**, 1995
N° 6 – **La femme**, 1996
N° 7 – **L'initiation**, 1997
N° 8 – **La mystique**, 1998
N° 9 – **Le voyage**, 1999
N° 10 – **La mémoire**, 2000
N° 11 – **L'amour**, 2001
N° 12 – **La liberté**, 2002
N° 13 – **La lumière**, 2003
N° 14 – **Le bonheur**, 2004
N° 15 – **Le chemin**, 2005
N° 16 – **Le désert**, 2006
N° 17 – **La frontière**, 2007
N° 18 – **L'attente**, 2008
N° 19 – **La parole**, 2009
N° 20 – **La poésie**, 2010
N° 21 – **Anthologie 1991-2011** de l'Athanor des poètes
N° 22 – **Le mystère**, 2012
Hors-série Anthologie de poètes français et québécois
(Revue Moebius / Les Cahiers du Sens, 2013)
N° 23 – **La colère**, 2013
N° 24 – **Le oui et le non**, 2014
N° 25 – **Le feu**, 2015
N° 26 – **Le souffle**, 2016
N° 27 – **L'inaccessible**, 2017
N° 28 – **La voie - La voix**, 2018
N° 29 – **L'impatience**, 2019
N° 30 – **Le silence**, 2020

Danny-Marc et Jean-Luc Maxence : *pour mettre la poésie dans la vie.*

*C'est sous les grands arbres verts de la Place Saint Sulpice
que j'ai rencontré Danny-Marc et Jean-Luc Maxence.
Je ne sais plus en quelle année mais c'était au millénaire dernier !
C'était en juin... à l'heure de la belle lumière d'un solstice à Paris.*

Pierre Landete

Danny-Marc et Jean-Luc Maxence ont créé la revue annuelle des *Cahiers du Sens* en 1991. Ils ont consacré le premier numéro à un thème prometteur : *Le désir*. Trente ans plus tard, ils tirent leur révérence et choisissent *Le Silence* pour l'ultime numéro des *Cahiers*.

Danny-Marc et Jean-Luc Maxence : ce couple inséparable, que l'on retrouve inlassablement passionné dans tous les salons de la poésie n'abandonne pas l'édition, mais, avec élégance, dit adieu aux *Cahiers du Sens*. Avec tact, un *silence* assourdissant que Phaéton a bien entendu !

Les trente *Cahiers* composent aujourd'hui une famille de poètes, une famille que Danny-Marc et Jean-Luc Maxence ont fédérée chaque année dans un ouvrage thématique, véritable partage et en un mot : une fête... et donc des applaudissements !

Le charisme de Danny-Marc et Jean-Luc Maxence n'a pas commencé avec la création de leurs *Cahiers* de poésie ! Très jeunes, Danny-Marc débute une carrière de chanteuse-compositrice..., en quête d'aventures littéraires, Jean-Luc Maxence, qui a toujours eu des ailes, crée sa maison d'édition : *L'Athanos*. Alors qu'ils ne se connaissent pas encore, ils ont le même amour des poètes et des mots : Jean-Luc Maxence devient journaliste, puis psychanalyste, Danny-Marc, responsable d'un centre d'information sur la drogue, un lieu d'aide et de thérapie. Là, ils se rencontrent... Danny-Marc suggère à Jean-Luc un nouveau projet : créer une revue de poésie qui permettrait de *mettre la poésie dans la vie*. C'est ainsi que *Les Cahiers du Sens* ont vu le jour. C'est grâce à ce souffle que Danny-Marc et Jean-Luc Maxence ont réuni un grand *cercle de poètes* qui n'entend pas disparaître et qui fera encore et encore entendre sa musique. Avec le même esprit, Phaéton continuera à *mettre la poésie dans la vie* pour de nouveaux solstices.

Frédérique Kerbellec et le Comité de rédaction de Phaéton

Les 25 poèmes choisis pour les *Merles Blancs 2021* ont tous été publiés par *Les Cahiers du Sens* (éd. Le Nouvel Athanor). Ils témoignent de l'extraordinaire travail de Danny-Marc et de Jean-Luc Maxence qui ont défendu, avec passion, la poésie pour un lectorat exigeant depuis trente années. À cet égard, et avec amitié : *Chapeau bas !* Cette sélection de seulement quelques poètes, par Phaéton, a été conçue pour rendre hommage à tous ceux qui, au fil des numéros des *Cahiers*, ont permis à un corpus poétique unique d'exister pour aujourd'hui et pour demain encore.

- 1 - Yoni Afrigan, *Arrière-pays*
- 2 - Thomas Baignères, *Tremblant*
- 3 - Matthieu Baumier, *Un merle*
- 4 - Jean-Marie Berthier, *Quelle est l'aile douce*
- 5 - Anne Bève, *Prophétie*
- 6 - Viviane Campomar, *Cargo*
- 7 - Michel Cazenave, *La Sainte au Pont dressée*
- 8 - Marjorie Cimpek, *L'horizon*
- 9 - Annie Coll, *Ségeste*
- 10 - Karim Cornali, *J'irai à Saint-Louis du Sénégal*
- 11 - Chantal Danjou, *Au début de chaque heure...*
- 12 - Juliette Darle, *Simple écho*
- 13 - Bruno Doucey, *Erratiques*
- 14 - Lionel Gerin, *Causse*
- 15 - Loïc Herry, *Tu riais sous le voile de Tâni*
- 16 - Frédérique Kerbellec, *Le pain la figue le vin*
- 17 - Martine-Gabrielle Konorski, *Libres du seul instant*
- 18 - Pierre Landete, *... comme il était beau...*
- 19 - Bojenna Orszulak, *Pauvre amour*
- 20 - Gérard Pfister, *Aria*
- 21 - Armen Tarpinian, *Le livre sans mots*
- 22 - Françoise Thieck, *Oui, dit une voix*
- 23 - André Ughetto, *Venant d'en bas*
- 24 - Glorice Weinstein, *Terre dénudée*
- 25 - Gabriel Zimmermann, *Ensemble*

Arrière-pays

Yoni Afrigan

Yoni Afrigan enseigne le français. Il publie dans les plus grandes revues de littérature contemporaines dont *Phoenix* et *Poésie Première*.

« **Arrière-pays** » in *Les Cahiers du Sens* n° 26 - éd. Nouvel Athanor, Paris, 2016.

Âme de peu de bruit,
ta course au Sud
vers les terres furieuses

laisse sans suite
dans ton dos
les traînées du couchant

pour la seule nuit
qui fait face, et sonore

s'emplit comme un poumon
du souffle illuminant des cigales.

Tremblant

Thomas Baignères

Thomas Baignères est titulaire d'un diplôme de littérature et arts (université de Paris Diderot – Mémoire sur les liens entre la musique et la poésie). Comme chanteur, il a appartenu d'abord au groupe *Le Spark* (premier disque réalisé par Louis Bertignac et scène musicale aux côtés de Mick Taylor des Rolling Stones) avant de participer aux groupes *Flare Voyant*, *Les Darlings* et *Casoline*. Il publie aussi des recueils de poésies dont *Traduction du Journal d'Arcadie* de Peter Doherty (éd. Castor Astral).

« **Tremblant** » in *Les Cahiers du Sens* n° 27 - éd. Nouvel Athanor, Paris, 2017.

Frémissant

J'attends l'aube

Comme un enfant

A peur

De sa première nuit

Je me rends compte

Qu'elle ne viendra pas ce soir

Ni demain

Je n'ai eu le temps

De lui faire mes Adieux

De lui dire

Tout ce que j'aurais eu le temps de lui dire

Mais ne lui ai jamais dit

Rends-la-moi

Un instant

J'ai un mot à lui dire

Puis te la rendrai

Soudain

Tout s'éteint

Je mens à la lune

J'ai honte

Un merle

Matthieu Baumier

Poète, essayiste et romancier, Matthieu Baumier a publié plusieurs ouvrages dont *Le silence des pierres* au Nouvel Athanor (préface de Françoise Bonardel, 2014).

« **Un merle** » in *Les Cahiers du Sens* n° 24 - éd. Nouvel Athanor, Paris, 2014.

J'ai entendu un merle
à l'initiale de l'univers

Il parlait
dans la pénombre
de l'automne muet

Un merle parlait
sur le chemin du silence
la parole rumeur de nos voix mortes

Quelle est l'aile douce

Jean-Marie Berthier

La poésie de Jean-Marie Berthier (1940-2017) exprime un *humanisme poignant* tel que le note Jean-Luc Maxence (in notice biographique du recueil de la collection *Poètes trop effacés*, éd. Le Nouvel Athanor, 2011). Jean-Marie Berthier a notamment obtenu le Prix François Coppée 2010 de l'Académie Française pour *Attente très belle de mon attente* (éd. MLD, 2009)

« **Quelle est l'aile douce** » in *Hommage*, Les Cahiers du Sens n° 28 - éd. Nouvel Athanor, Paris, 2018.

Quelle est l'aile douce
qui dorénavant
portera le vent
jusqu'à la chambre des rêves ?

Parmi la froide théorie
des pierres de l'été
le souffle s'est tu
à force de trembler.

Et la montagne se retire
lentement du ciel
pour inaugurer l'absence
et rejoindre le silence.

Prophétie

Anne Bève

Jean-Luc Maxence écrit dans *L'anthologie 1991-2011* (L'athanor des poètes) : *Anne Bève est une grande voyageuse au regard perçant... qui suit le parcours émerveillé que lui inspire la poésie.*

« **Prophétie** » in *Les Cahiers du Sens* n° 20 - éd. Nouvel Athanor, Paris, 2010.

Il viendra
le temps des métamorphoses,
où la poésie,

de chaos en déserts,
de pagodes en rizières,
de la mort aux étoiles,

dans l'infertilité du vide
nous révélera
l'inaccessible.

Cargo

Viviane Campomar

Viviane Campomar est professeur de physique-chimie en classes préparatoires au Lycée Henri IV à Paris où elle a créé le Salon Littéraire des Grandes Écoles. Auteur de plusieurs romans et recueils de poèmes (dont *Noyau de Lune*, éd. Le Nouvel Athanor, 2016), elle a reçu en 2020 le Prix de la Nouvelle d'Angers pour *J'irai mourir à Odessa* (éd. Paul & Mike, 2020).

« Cargo » in *Les Cahiers du Sens* n° 26 - éd. Nouvel Athanor, Paris, 2016.

cent vingt ans déjà
davantage peut-être
dans l'inconfort d'un cargo chahuté par les vagues
ils étaient là soudés au bastingage
les va-nu-pieds de Malte
sans autre bagage que leurs yeux de misère
vissés sur la ligne de terre
à la limite du bleu
rêvant à l'opulence des figuiers
à la fertilité de leurs mains
fouillant déjà la générosité du désert

La Sainte au Pont dressée

Michel Cazenave

Michel Cazenave (1942-2018), spécialiste de l'œuvre de Carl-Gustav Jung, était aussi homme de radio, militant et poète. Comme philosophe, il était convaincu de l'importance de la transdisciplinarité, certain que l'homme a toujours le devoir d'exercer sa raison dans tous les domaines possibles. Michel Cazenave fut un intellectuel engagé, un penseur libre détaché de toutes les modes » tel que l'a écrit Jean-Luc Maxence (in préface au recueil cité). Les Cahiers du Sens 2019 lui sont dédiés et Phaéton, cette année-là, a publié l'un de ses poèmes intitulé *Dédicace à l'absente*.

« **La Sainte au Pont dressée** » in Collection *Poètes trop effacés* (éd. Nouvel Athanor, Paris, 2007).

... elle surveille à l'amont,
les dragons menaçants
sur la proue des navires

et stylite
immobile
en colonne de pierre

(une hostie
flamboyant dans ses nattes
tressées :

auréole sanglante
qui évite
le sang),

ses prières
à la bouche
et l'épée sous la main

(à la tête d'un peuple
effaré
de terreur),

elle attend,
aux soirs mauves qui enrobent
la Seine,

les pillards
au couchant du soleil
délivré de l'angoisse

L'horizon

Marjorie Cimpek

Marjorie Cimpek est danseuse. Pendant de nombreuses années, à Paris, elle a exercé le métier de « modèle vivant ». Pendant de longues heures d'immobilité, elle a parcouru corporellement un univers poétique dont le « langage » se retrouve dans ses poèmes. Marjorie Cimpek est aussi professeur de danse contemporaine.

« L'horizon » in *Les Cahiers du Sens* n° 22 - éd. Nouvel Athanor, Paris, 2012.

C'était quel jour déjà ?

La mer encore. La mer calme et grise. Et le ciel froid et menaçant.

J'étais en retard je crois. Je ne sais plus.

C'est là que je t'ai rejoint, au bord de la falaise, tout au-dessus du vide.

Il fallait que je parte.

Tu voulais m'emmener.

Je voulais te parler. Il n'y avait rien à dire.

Il était question d'un voyage...

C'était quel jour déjà ?

Devant la mer encore. La mer fuyante et sauvage et ce ciel.

Ce ciel fou et glacé.

C'est là que je t'ai rencontré, je crois.

Au bord de la falaise, tout au-dessus du vide. Il y avait l'horizon.

J'aurais voulu marcher.

Tu as voulu t'asseoir.

Il était question d'un voyage...

Fallait-il que je parte ?

C'était un jour fou. Fou et menaçant.

J'étais en retard, il fallait que je parte.

Tu m'as emmenée, au bord de la falaise, tout au-dessus du vide.

Je voulais te parler. Je crois.

De l'horizon

Tu voulais dormir. Encore.

Au-dessus de la mer, un autre bout du monde.

Le voyage aurait-il commencé ?

Ségeste

Annie Coll

Annie Coll est professeur de philosophie. Elle a signé, aux éditions L'Harmattan (2016), *Pour en finir avec le loup libéral*, une analyse critique et engagée du capitalisme. Phaéton, en 2018, a publié trois poèmes d'Annie Coll, extraits de son recueil *N'avez-vous pas vécu ?* (éd. Le Nouvel Athanor, Paris, 2018 préface de Jean-Marie Berthier décédé en 2017).

« Ségeste » in *Les Cahiers du Sens* n° 27 - éd. Nouvel Athanor, Paris, 2017.

Qui a trouvé
la forme du temple
à Ségeste ?

Quel est son nom ?
Quel est son double ?

Plus haut que l'esprit ?

La beauté épuise le souffle
des tragédies humaines
tandis que s'entrecroisent
l'oracle et le cœur grec.

Le temple distille les veines des collines,
épure géométrique.

Il danse avec elles
vers la mer
une valse immobile
au-dessus du monde.

J'irai à Saint-Louis du Sénégal

Karim Cornali

Karim Cornali a grandi à Saint-Louis du Sénégal, puis au Congo et en Mauritanie avant de suivre des études de philosophie à Montpellier. Instituteur et poète, Karim Cornali est un passionné de voyages, d'aventures... Il est l'auteur d'un récit intitulé *Les génies du fleuve Sénégal* (éd. Artisans Voyageurs).

« J'irai à Saint-Louis du Sénégal » in *Les Cahiers du Sens* n° 26 - éd. Nouvel Athanor, Paris, 2016.

J'irai à Saint-Louis du Sénégal
Dans une calèche d'eau noire

J'irai à Saint-Louis
Chevauchant le soleil
Dans une calèche d'eau noire
Aux roues qui tournent de nonchalance

Papillons d'âne, sabots de fleurs
J'irai à Saint-Louis !

...Par le Sahara,
Mêlé aux grains de sable orange
Qui avancent sous la force du vent

Par le ciel,
Après la nuit inondée d'arcs-en-ciel,
Guidé par des oiseaux terribles
Aux plumes tranchantes comme des sabres
Aux becs perçants comme un don de voyance
Aux yeux d'éclipses de Lune
Aux couleurs
Inaccessibles

J'irai à Saint-Louis,
Jaillissant de l'océan
Parmi les crabes jaunes
Jaillissant du fleuve
Parmi les crabes violets
Et, quand les crabes voyageurs
Pailletés d'étoiles
Descendront le long des parois du ciel,
J'irai à Saint-Louis

... Quand la constellation du crabe descendra sur la terre
Quand le scorpion des sables rejoindra le scorpion de lune
Sur son croissant
Quand les oiseaux
En foule furieuse
Envahiront les flots du fleuve
Et les écumes du bord de mer

J'irai à Saint-Louis
Un chapelet d'étoiles à la main

Dans le murmure de mes rêves

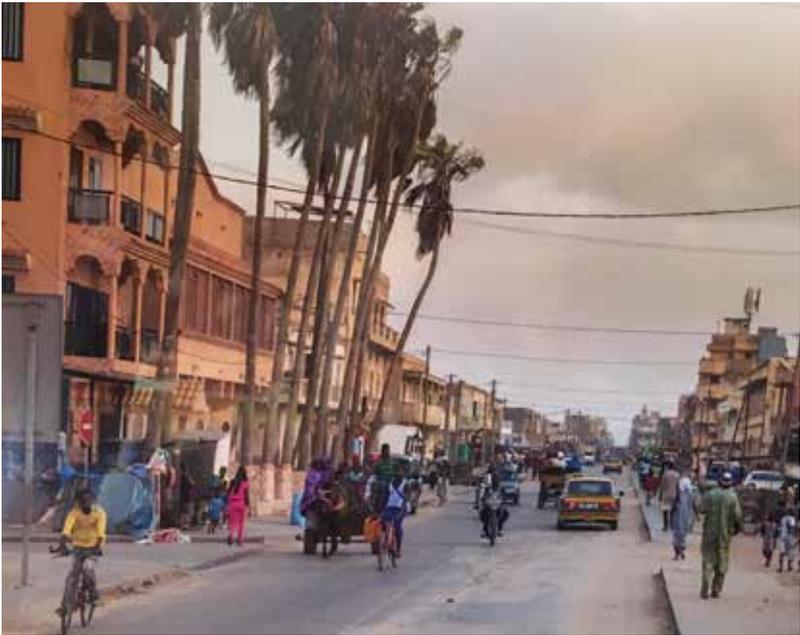
Dans ces moments où les Saint-Louisiens s'élèvent dans les airs
Pour contempler les dieux
Leur propre visage dans les nuages
Cet ivoire noir dessiné par un cygne
Qui a caressé la nuit de son aile

Je m'assiérai dans une rue
Où l'on voit passer les gens
Qui nagent dans une lumière d'or
Se trempent contre les murs de poussière
Ocre

J'irai à Saint-Louis chez l'habitant

J'irai à Saint-Louis faire du bonheur un homme
Qui dans son bain de calèche d'eau noire
Parcourt la ville
Avec un peigne de pirogues
Dans l'écume noire de ses cheveux

Et dans la poudreuse rouge d'un vent de sable
Sous de sombres nuages et les foudres du ciel
De mon corps et mon âme bandés comme un arc
Je ne dis pas qu'à mon entrée dans Saint-Louis
Une pince de crabe
Une queue de scorpion
Et une plume
N'atteindront pas les étoiles



Saint-Louis du Sénégal
Pierre Feytout (photographie, 2016)

Au début de chaque heure...

Chantal Danjou

Chantal Danjou, professeur de lettres, est aussi membre du Comité de rédaction de la revue *Encres Vives*. Auteur d'une trentaine d'ouvrages poétiques, elle est également critique littéraire. Ce poème est extrait de son recueil *Malgré le bleu* (éd. Le Nouvel Athanor, 2005).

« **Au début de chaque heure...** » in *Les Cahiers du Sens* n° 30 - éd. Nouvel Athanor, Paris, 2020.

Au début de chaque heure, nous courons à en être essoufflés.
Espérant briser l'emprise du temps.

Oh ! Je mourrais, amant, si ta main n'était aussi fraîche qu'une orange !
Si ta caresse qui m'alourdit d'un poids de pampre sous l'averse,
ne me donnait le goût éphémère de l'éternité !
Si notre souffle partageable avec la brume insolente des mouettes,
ne venait attiser les feux qui nous gouvernent !
Si l'interstice du jour ne se hâtait d'éclat dans la trame nuitée du bambou !

Et chaque heure plus solaire nous étire au seuil des mondes
nous dévêt tandis que sur nous croît la faute du bleu.

Simple écho

Juliette Darle

Juliette Darle (1921-2013) a côtoyé, dès les années 50, Éluard, Picasso, Giacometti, Neruda, Aragon... Fernand Léger avec lequel elle publiera des *Entretiens*. Auteur notamment de *Léonard et la machine volante* (1957), elle est avec son mari, André Darle (fondateur du prix de poésie Tristan Tzara), à l'origine d'une poésie dite « murale », très en avance sur son temps. Passionné par la musique, elle se produira sur scène avec Serge Réggiari. Elle a publié chez Seghers une vingtaine de recueils.

« Simple écho » in *Les Cahiers du Sens* n° 26 - éd. Nouvel Athanor, Paris, 2016.

Glisse l'eau profonde
Glisse le reflet d'un ciel rapide
Une traîne d'algues bleues

Nul n'oublie l'étoile double

La transparence d'échos
Dont s'accordent les passages

Nul n'oublie la déchirure

L'eau traversée de lumière
La résonance des larmes

Dans leur cristal tu sais lire
Le seul regard de l'amour

Ni les yeux clos de la mort
Ni l'absence ne l'éloigne

Erratiques

Bruno Doucey

Bruno Doucey a dirigé les éditions Seghers avant de fonder, en 2010, sa propre « maison » vouée à la défense de *la* poésie, *des* poésies. Son premier recueil *Poèmes au secret* a été édité aux Nouvel Athanor en 2006. Ce poème en est extrait. Phaéton a publié, en 2020, *Sept poèmes traduits du grec par le vent de l'été* (in *Ceux qui se taisent*, éd. B. Doucey, Paris, 2016).

« **Erratiques...** » in *Les Cahiers du Sens* n° 16 - éd. Nouvel Athanor, Paris, 2006.

Ma maison est en flammes
ni elle ni moi
n'y pouvons rien

Elle brûle pour avoir trop veillé à l'orée des forêts

*

Mon agate n'est pas de celle
qu'on pose sur la table

Elle ne connaît que l'or du temps
et le clos du secret

Elle est l'obsidienne de mes silences
la corde tendue de mes nerfs
ma résistance

*

À même la peau nue des écorces de la terre
dans l'épaisseur de toutes choses
de toutes envies
de tout repos

Lacérées
confondues
taillées criées pétries
griffures ou entailles
les mots usent les mots d'un frottement de sable

*

Qu'advienne cet espace
libéré de l'espace
où s'inventent origine et mémoire

Que surgissent
– vision des hautes terres –
les chemins d'une liberté sans faille

Causse

Lionel Gerin

Lionel Gerin est né à Roanne. Il enseigne l'anglais à Lyon. Passionné par les voyages, le cinéma et la poésie. Il a publié pour la première fois dans *Les cahiers du Sens* en 2009 puis dans *L'Anthologie 1991-2011 du Nouvel Athanor*, maison qui a également édité son premier et son dernier recueil (2014 et 2017).

« Causse » in *Les Cahiers du Sens* n° 20 - éd. Nouvel Athanor, Paris, 2010.

C'était sous le plein ciel si long d'octobre l'absinthe noire du Causse. Temps du rêve nomade.

L'homme savait alors les solstices dans sa chair et le cheval, de sa tête, faisait tisonner la pierre à ses doigts de coudrier, figeant, à nos yeux possédés, et le temps et la bête dans la roche embrassés.

C'était sous le soir si lent des forges, tout en haut souffle court, l'absente fumée des fermes d'ombre éparées.

Du héron le vol cendré tarissait les frayères.

Les terreurs enfantines, aux reins de la nuit abouchées, étouffaient leurs cris à l'épaisse danse du buis qui crépitait dans l'âtre.

En vain nos rêves interrogeaient la mer qui, présage d'homme, avait dans le lointain des âges elle aussi déserté.

Qui désormais pour arpenter la terre ?

C'était sous le vent bas et fort, à jamais semblait-il, l'unique saison du Causse.

Au rasoir caressant de la lumière du Nord,
et les ocres et les roux, et les rouges encore,
guettaient au couchant des falaises le signe d'un retour.

Des patiences de mousse, des senteurs de pins, des silences de mur faits du silence des pierres lavaient tout ennui.

Sous l'écaille de la lande, des ruisseaux de calcaire rongeaient d'étroits et sourds clochers.

Repus, des moutons rentraient au soir dans l'haleine tiède des bergeries.

C'était sous le plein ciel si long d'octobre, l'absinthe noire du Causse,
dont le souffle rauque contaminait la langue, la parole calleuse des hommes qui, verre après verre, sans hâte, ressentaient une étreinte.

La nécessaire couleur de cette terre donnait des envies d'aube.

Tu riais sous le voile de Tànit

Loïc Herry

Loïc Herry (1958-1995) a publié dans diverses revues dès le début des « années 80 ». *Éclats* est le seul recueil publié de son vivant en 1991 (éd. Motus). *Sous le voile de Tànit* est le nom du recueil de poèmes publié en 1999 par *La Bartavelle* éditeur. Un site internet lui est consacré : www.loic-herry.fr

« **Tu riais sous le voile de Tànit** » in *Les Cahiers du Sens* n° 24 - éd. Nouvel Athanor, Paris, 2014.

tu riais sous le voile de Tànit
à un pas des foudres à un pas des joies
la voix la vérité se tordait dans l'ombre se dressait
inconnue pour jamais subreptice et flamboyante
ta gorge vibrait tes seins palpitaient à tes poignets
battait ce qui est sans borne
la voix la vérité
tu riais je buvais ton rire je buvais ta peau ta beauté - blanche !
et ce pétale pourpre qui s'ouvre dans la nuit

Le pain la figue le vin

Frédérique Kerbellec

Frédérique Kerbellec est agrégée de Lettres Modernes. De grandes revues de poésie contemporaine publient ses textes dont *Poésies Première*, *Friches*, *Spered Gouez*, *Multiplies...* et *Phaéton* (cf. Merles Blancs, 2020). Le *Nouvel Athanor* a édité ses trois derniers recueils dont celui de la collection *Poètes trop effacés* (2019). Frédérique Kerbellec écrit aussi des nouvelles dont *Sonates crétoises* aux éditions Fondencere.

« **Le pain la figue le vin** » in *Les Cahiers du Sens* n° 25- éd. Nouvel Athanor, Paris, 2015.

Le pain la figue le vin
posés sur la dalle fraîche de l'aube

La nuit a pétri le soleil

Un angelot étire son aile
dans le sein narcosé de la mer
nudité vierge et rose
dans le bleu ineffable
les brebis s'agenouillent
la nuit pose sa quenouille
tranquille
et boit son infusion de thym

L'aurore a parfumé le jour
d'exquises glissades
bâillements des dieux
rien d'attendu rien de prévu
un lent chuchotement d'étoiles
éclaboussé par les première cigales

Le violon frémit
le luth fatigué
pose ses pieds sur la table

Le jour a retrouvé la trace des hommes

La figue le pain le vin transfigurés

Libres du seul instant

Martine Konorski

Le Nouvel Athanor a édité les derniers ouvrages de la poétesse franco-suisse Martine-Gabrielle Konorski dont *Je te vois pâle au loin* (dont est issu ce poème) et *Bethani* suivi du recueil intitulé *Le bouillon de la langue* (cf. extrait sélectionné par Phaéton en 2020). Elle publie dans les plus grandes revues de poésie contemporaine dont *Poésie Première*, *Phoenix*, *Midi...* Elle est rédactrice en chef de la *Revue Rebelle(s)* fondée par Danny-Marc et Jean-Luc Maxence.

« **Libres du seul instant** » in *Les Cahiers du Sens* n° 24 - éd. Nouvel Athanor, Paris, 2014.

Je te connais
depuis longtemps
Depuis un âge ancien
au profond goût d'orange

Ton regard
a cloué les larmes
au fond de mes pupilles
Tu en as gardé l'eau
dans la paume de tes mains

Contre un ciel d'émeraude
l'aurore nous a bercés

et nous sommes partis
les souliers délacés
aspirés par le vent
libres du seul instant

... comme il était beau

Pierre Landete

Ce poème a également été publié avec un commentaire de Katia-Sofia Hakim professeur à l'université Paris-Sorbonne dans la Revue Internationale de Poésie *Place de la Sorbonne* (n° 9 - Paris, 2019).

« ... comme il était beau » in *Les Cahiers du Sens* n° 25- éd. Nouvel Athanor, Paris, 2015.

... comme il était beau l'homme
le pêcheur de toute éternité il était
comme était vaste le Royaume
de ses yeux noirs avec le deuil
en bandoulière comme aux troncs
des cèdres la coulée de sève

comme il était beau le lin blanc
de son drapé jouant avec les ombres
à l'écume et au sable il était
au bord des larmes pour l'Homme
Fils de Dieu de lumière et d'eau
enfant du pays il était aussi
sur l'onde lumineuse et salée
de l'iode en cortège et la mer
comme un ciel de Méditerranée

comme il était beau...
dans les roseurs de l'aube
et les linéaments des horizons
de roches... et comme elles étaient
claires dans sa bouche offerte
les paroles qu'il n'a pas signées

... comme elle était belle
sa quiétude sous la laque
des brumes frôlant les oliviers
au gré des nefes et des préaux
sous le regard en mémoire
de son père le sculpteur de toits

comme il était beau...
dans la ville-matrice
proclamant l'Évangile du Règne

il était aux pains multipliés
devant des myriades d'asphyxiés
comme il était au froid de la nuit
debout en oubli contre la source
au Mont de la Quarantaine
à la chaleur des jours

il était à contre-ciel par sa mère
comme au seuil du monde
une colline rouge et vierge
coiffée d'aiguilles et d'amandiers
un arc-en-vie un poisson
dans le sang de ses chairs

nègre blanc et barbu il était
seul avec tous l'aurore
l'esprit le soleil qui halète
le vent qui tourne et prend
au-delà du torrent le pasteur
au sommet des jours derniers
il était minuit pierre racine
foudre terre àpre et grenue
jardin farouche trahi il était...

... comme le fuseau des cyprès
au milieu des tombeaux
puis jacinthe foulée aux pieds
coquelicot couronné et piqué
au supplice de l'astre inaccessible
pomme à la plus haute branche

il était l'oiseau dans la cage
comme lorsque la mort est morte
au jeu des fleurs ceignant le crâne
sur le mât sourd au mal il allait
vers la lumière sans quitter l'ombre
de la croix... alors il fut
et... comme j'aurai[s] aimé le suivre
s'il était...

Pauvre amour

Bojenna Orszulak

Bojenna Orszulak est née à Varsovie. Après des études en Lettres modernes et langues orientales en Pologne puis à Paris, elle s'installe en France, travaille « en » librairie, aux éditions Nizet avant de devenir professeur. Elle publie ses poésies en français et en polonais, sa langue maternelle. (notamment dans les revues *Poezja* et *Poezja dzisieja*).

« **Pauvre amour** » in *Les Cahiers du Sens* n° 27 - éd. Nouvel Athanor, Paris, 2017.

Pauvre amour
aux étreintes violentes
et cachées aussitôt
derrières les heures closes

aux lèvres blessées de sourire
quand le silence claque

Pauvre amour
aux calendriers sans fêtes
aux suites des jours sans joie

aux mots interdits
et pensées qui piétinent
sur leurs chemins
de croix

Aria

Gérard Pfister

Gérard Pfister a fondé les éditions Arfuyen ainsi que plusieurs prix de littérature. Son œuvre littéraire est composée de poésies et de traductions. Le Nouvel Athanor lui a consacré une monographie en 2009 avec une préface de Jean-Luc Maxence.

« Aria » in *Anthologie 1991-2011 des Cahiers du Sens* - éd. Nouvel Athanor, Paris, 2011.

[...] le rêve
franchi

les eaux noires
te voici

sur l'autre rive
et c'est

la même eau
le soleil plombant

la foule
l'herbe rare

c'est le matin
accompli

nous avons soif
et faim
les corps
posés

tous ensemble
au bord du lac

tout se tient
le temps

n'a pas
de prise

tout fait corps
le ciel

et la terre
qui

peut croire
à la mort

la montagne
est un seul
vaisseau
qui a peur
de tomber
le vide
nous porte
le silence
nous parle
nous sommes ses enfants
tout
nous est dit
dans le vide
du cœur
l'enfance
est cette écoute
jamais
rassasiée
de plein vent
pleine terre
sans toit
qui la protège
ni mots ni murs
pas de soi
qui l'enferme
l'enfance
est cette ignorance
qui sait tout
libre d'obstacle
voyant tout
d'un très profond
regard [...]

Le livre sans mots

Armen Tarpinian

Armen Tarpinian (1923-2015) est né en Bulgarie dans une famille rescapée du génocide arménien et réfugiée en France où il a grandi. Psychothérapeute et poète, il a publié ses premiers ouvrages aux Cahiers du Sud et au Mercure de France dans les « années 50 ». Son travail est alors salué par Gaston Bachelard et René Char. Il écrira ensuite dans des revues avant la publication de l'ensemble de ses poèmes aux éditions La Part Commune (2005) sous le titre *Le Chant et l'ombre*.

« **Le livre sans mots** » in *Anthologie 1991-2011 des Cahiers du Sens* - éd. Nouvel Athanor, Paris, 2011.

À la croix du regard et de l'aube,
nulle réponse.
À peine un peu de vie pour sauver le silence
alors que l'homme a faim d'un fruit plein et sonore.
Les livres s'enivraient d'investir la lumière,
mais le mystère coule sauvage.
Les mains posées sur le livre
sans mots de la mort, j'interroge la flamme.

Nulle réponse.
Mais l'entente parfaite et la paix mystérieuse.
Et la nuit dans la nuit se répand en couleurs.

Oui, dit une voix

Françoise Thieck

Françoise Thieck a publié *Histoire d'une Nayika*, son premier roman, en 1967, aux éditions Buchet-Chastel. Elle a fondé en 1981 la *Revue Midi*. Le n° 5 de sa collection « Poètes trop effacés » (éd. Le Nouvel Athanor) lui est consacré. Françoise Thieck figure dans plusieurs anthologies de poésie contemporaine.

« **Oui, dit une voix** » in *Les Cahiers du Sens* n° 27 - éd. Nouvel Athanor, Paris, 2017.

Oui, dit une voix, on pouvait voir par les *bows-windows* la mer et le ciel, si proche, presque mélangés. On pouvait voir derrière les vitres, les habitants de la maison parler entre eux ou lire un journal en buvant leur café - non, non-pas un café, mais « leur » café, oui, paisiblement après le déjeuner, et ils ignoraient complètement ce qui allait se passer, ce qui allait arriver comme un tsunami, ce qui couvait entre le ciel d'un gris de perle et d'orage et leurs yeux gris comme la mer, leurs yeux... et dans un rayon de soleil, surgit le souvenir d'une enfant, de ses yeux soulignés par une craie noire, ses yeux comme ceux d'un clown, d'une biche aux abois, comme ceux des personnages de l'éternelle tragédie grecque.

Une femme serre l'enfant dans ses bras.

Une femme enfouie dans la foule pleure.

Venant d'en bas

André Ughetto

André Ughetto est professeur de lettres modernes à Marseille, réalisateur, traducteur (italien), critique littéraire et poète. Il est aussi directeur de la revue *Phoenix* (Cahiers littéraires internationaux – Marseille, Revue trimestrielle). Il collabore également à la Revue des Archers (Marseille) et à la Revue Osiris (Old Deerfield, Massachusetts, USA).

« **Venant d'en bas** » in *Les Cahiers du Sens* n° 28 - éd. Nouvel Athanor, Paris, 2018.

La voix qui sourd est d'un puits que tu sondes
les déblais l'obstruant
en cachaient les abords
pierres écartées de la construction, désordre
crête d'herbes folles

Le puits, la voix, les sources négligées de l'être
voudras-tu les fouiller, les entendre ?

Elles étaient au fond
sommées d'y demeurer
eau stagnante
réduction au silence

Les pas, sais-tu, créent le chemin
la voix ingouvernée délivre de l'inattendu
chants d'amour inespérés
s'élevant des conduits
que tu exhumes à coup de bêche
même atteint le grand âge la vie est courte
confiné à ce présent
couronné du souvenir

Tu aurais pu écouter cette voix ou cette autre
Les voies, les vies que tu n'as pas vécues
Font maintenant une clameur lointaine
Dont tu désensables les bouches
Sans savoir pourquoi

Tu pourrais inventer le récit décevant
de tes conquêtes ignorées
assorti de trahisons imaginées légères

Il n'est pas temps de réparer
et le regret offre un fruit incertain

D'ailleurs la voix jusqu'alors reste douce
n'est pas encore accusatrice
Écris ton testament réellement philosophique

Les incompréhensions ne manquent pas
tellement est tordu le bois de l'homme

Pourtant c'est sa parole qui vaincra

Terre dénudée

Glorice Weinstein

Glorice Weinstein est née au Caire. Elle est chargée de cours en psychologie à l'université de Genève. La société Genevoise des écrivains lui a décerné le Prix de la nouvelle en 2005. *La mariée du Nil* est son premier roman (éd. Encre fraîche, 2018).

« **Terre dénudée** » in *Les Cahiers du Sens* n° 24 - éd. Nouvel Athanor, Paris, 2014.

Terre dénudée
Cactus assoiffés
Désert jaune safran
Soleil ardent
Nul mirage à contempler
Terre d'Afrique
Je te quitte

Terre fécondée
De lys parsemée
Terre d'exil
Je perds le fil
Nul rêve pour me consoler
Terre dénudée
De larmes arrosées

Terre fécondée
De neige habillée
Arbres verdoyants
Soleil blanc
Nul espoir désormais
Terre d'accueil
Je demeure sur le seuil

Ensemble

Gabriel Zimmermann

Gabriel Zimmerman a publié d'abord dans plusieurs revues dont *Les Cahiers du sens* et *Europe*. Son premier livre *La soif et le sillon* figure dans l'anthologie de la revue *Triages* en 2017. L'année suivante, il a signé deux ouvrages: *Atlas de l'invisible* (éd. Polder) et *Depuis la cendre* (éd. Tarabuste, mention Découverte du Prix Max Jacob et Prix Maise Ploquin-Caunan décerné par l'Académie Française). Son recueil *Lapidaires* est sorti en 2020 aux éditions Tarabuste.

« Ensemble » in *Les Cahiers du Sens* n° 30 - éd. Nouvel Athanor, Paris, 2020.

Ami, relis-moi tes notes
Sur le vent, hier
Tu faisais mon regard, je me souviens
De tes mots, ils disaient
Qu'un souffle est un visage

Tu parlais à la lisière
Du murmure et tes lèvres
Ne cherchaient pas de demeure
Sur la page, la mémoire
Était déjà écrite

Mais t'entendre
N'a pas suffi, il fallait
Que j'aie au-delà de ta voix
Comme on écoute avec les yeux

Parmi tes phrases
Je t'ai exploré
Jusqu'à ton silence

Tes mains ont refermé le carnet

J'ai vu l'instant où se dessine
Dans la lumière de l'air

Un mouvement qui plie

Au fil de trente années, Danny-Marc et Jean-Luc Maxence ont publié tant de poèmes qu'il est impossible de nommer tous « leurs » auteurs ! Ils sont environ 500 ! De nombreux textes mériteraient de figurer dans une anthologie plus longue que celle des *Merles Blancs 2021 de Phaéton* qui a choisi de retenir le nom de ceux qui ont été le plus fréquemment édités dans *Les Cahiers du Sens...*

... Jocelyne d'Agostino, Guy Allix, Damien-Guillaume Audolent, Didier Ayres, Jean Béraud, Béatrice Bonhomme, Pierre Bonasse, Dominique Boudou, Jean-Pierre Boulic, Patrice Bouret, Laurence Bouvet, Brigitte Broc, Hervé Bruneaux, Dominique Cerbelaud, Jean Chatard, Andrée Chedid, Marie-José Christien, Jean-Marc Descotte, Matthieu Gonzales, Jean-Noël Cordier, Maurice Coiquiaud, Étienne Crosnier, Maurice Cury, Dominique Daguët, Marthe-Pierre Danel, Patrice Delbourg, Jean-Marc Descotes, Claire Dumay, Denis Emorine, Gérard Engelbach, Florentin-Benoît d'Entrevaux, Antoine Fratini, Gwen Garnier-Duguy, Bernard Grasset, Frédérique de Gravelaine, Bernard Jakobiak, Gil Jouanard, Patricia Larenco, Hervé Le Guen, Gérard Le Gouïc, Jean-Pierre Lemaire, Jean-Pierre Lesieur, Robert Liris, Pascal Mora, Dany Moreuil, Rose-Marie Naime, Remy Pelon, Nathalie Picard, André Prodhomme, Christine Rabedon, Stella Vinitchi Radulescu, Philippe Rebel, Jacqueline Reboul, Marc Rombaut, Albert Russo, Nicolas Sauvage, Marie-Ange Sébasti, Georges Sédir, Pierre Selos, Jean-Luc Sigaut, Jacques Sommer, Alain Suied, Jean-Yves Vallat, Mita Vostok, Charles Jean Watson, Michel Zurawski...

... et ceux qui ont souhaité témoigner (extraits choisis par Phaéton)¹ à l'instar du poète Étienne Orsini qui formule une belle synthèse (sic) : Après trente années de compagnonnage avec Danny-Marc et Jean-Luc Maxence, j'ai appris que l'on pouvait donner un visage à la poésie ! ou plutôt deux !

– Je n'oublierai jamais le plaisir d'une conversation sur un banc de la Place Saint Sulpice, lors d'un Marché de la Poésie, lors de ma rencontre avec Jean-Luc Maxence. L'année suivante, en 1991, paru le premier numéro de la revue *Les Cahiers du Sens*. Il y a 30 ans !... et cette soirée au Club des Poètes où Danny-Marc, en hommage à son fondateur Jean-Pierre Rosnay, récitait des poèmes ! **Jean-Bernard Charpentier**.

– Avec Jean-Luc Maxence, ce sont quinze années de compagnonnage que je veux célébrer. Danny-Marc, elle ! c'est la « Figure de Proue » du *Nouvel Athanor*. Tous ceux qu'ils ont édités connaissent leur exigence en même temps que leur ouverture d'esprit, loin de tout « esprit de chapelle ». **Jacques Viallebesset**.

– Danny-Marc et Jean-Luc Maxence l'une de mes plus fidèles histoires d'amitiés et de poésie. **Bruno Thomas**.

– Au commencement était la chanson ! J'enregistrais dans une maison de disques où

1 Temoignages recueillis par Frédérique Kerbellec pour Phaéton 2021.

l'on côtoyait des chanteurs « qui avaient quelque chose à dire comme Pierre Sélos ou John Littleton »... C'est là que j'entendis d'abord parler de Danny-Marc. Un peu plus tard, le directeur de la maison d'édition où je travaillais m'avait commandé un audiovisuel intitulé « Questions sur la drogue » dont la diffusion était censée dissuader la jeunesse française de s'adonner à des pratiques nocives. Ce qui m'avait tout droit mené dans un Centre nommé *Didro*. Là, se démenaient Danny-Marc et bientôt, Jean-Luc Maxence. Jean-Luc me proposa d'écrire... *Le Sens et ses Cahiers* : sans oublier quelques pages *Rebelle[s]*, pour moi, l'aventure commença par « Le mystère » pour se terminer avec « Le silence » puis la postface du recueil de Danny-Marc *Un grand vent s'est levé*. **Gaëtan de Courrèges**.

– Comment « rendre grâce ! » à Danny-Marc et Jean-Luc Maxence qui, depuis des années, consacrent leur temps et leur énergie à la poésie ? Comment ? **Dany Moreuil**.

– C'est une longue amitié que je partage avec Danny-Marc et Jean-Luc Maxence. J'ai participé aux *Cahiers du Sens* dès le 1^{er} numéro, sur « Le désir »... qui est bien à l'origine d'une aventure éditoriale unique, marquée par l'esprit de découverte, la rigueur et l'exigence, un sentiment d'appartenance entre auteurs et éditeurs. *Évelyne Morin*.

– J'ai participé aux *Cahiers du Sens* pour la première fois en 2014 (et jusqu'au dernier numéro en 2020). Danny-Marc-Jean-Luc-Maxence : cimentés par une inentamable complicité, difficile de dire qui tire, qui pousse l'autre ! **Monique Leroux-Serres**.

– Que Danny-Marc et Jean-Luc Maxence soient ici remerciés pour leur passion de la poésie. Leur passion s'est transmise, leur chemin se poursuit, le temps court... **Maïté Villacampa**

Salah Al Hamdani et Isabelle Lagny ont conçu leur hommage à Danny-Marc et Jean-Luc Maxence sous forme de dialogue (extraits choisis) :

– Salah : *Jean-Luc m'a toujours impressionné dans sa lecture de la poésie.*

– Isabelle : *Il a un regard « chirurgical » sur la poésie.*

– Salah : *Danny-Marc a aussi cette qualité. Jean-Luc et elle se complètent, ils sont tous les deux intransigeants... quand ils aiment une écriture, un texte qui les touche, ils mettent toutes leurs forces pour faire exister la poésie et l'auteur.*

– Isabelle : *Parfois Danny-Marc est très concrète alors que dans le même temps, Jean-Luc s'envole et... rit.*

– Salah : *Quand on leur donne un manuscrit, c'est un chantier. Ils ne font pas de concession dans leurs choix littéraires. Je me souviens de ma première rencontre avec Jean-Luc Maxence... quand l'un de mes poèmes était publié dans une anthologie de la poésie française chez Seghers. Pour un poète d'origine irakienne, je me sentais honoré, c'était la première fois que cela m'arrivait. Il y a eu une soirée organisée autour de la publication de cette anthologie. J'y suis allé et j'ai rencontré Jean-Luc Maxence... Notre amitié a commencé ce jour-là. Jean-Luc a une immense culture et connaît parfaitement l'histoire de la poésie française.*

– Isabelle : *Jean-Luc est un homme authentique. Dans son enthousiasme comme dans sa révolte.*

– Salah : *Il défend ce qui, pour lui, est juste. Lorsque les gens jugent négativement un auteur, une écriture, ou au contraire l'encensent sans raison, lui se rebelle !*

– Isabelle : *C'est vrai... d'où la publication de la Revue «Rebelles», avec Danny-Marc.*

– Salah : *Leur collection « Poètes trop effacés » compte beaucoup également.*

– Isabelle : *Jean-Luc Maxence ! Il ne se départit pas de son rire malicieux lorsqu'il pense avoir mis un coup de pied dans... la fourmière ! Il arbore souvent le sourire émerveillé d'un jeune homme ! Jamais loin, Danny-Marc monte la garde et le rappelle à « l'ordre » ! Danny-Marc a une grande sensibilité... la « gardienne (du temple !) », c'est elle !*



Azulejo mudéjar

Dans une rue de la « judería » de Cordoue

Le franquisme à travers le prisme d'un espace « subversif » : *le ruedo*

Justine Guitard

Avec le « franquisme » (1939-1975), le peuple espagnol, après le traumatisme de la guerre civile, fut placé sous le joug d'une répression implacable. *Le pueblo español* meurtri ne disposa alors que de très peu de lieux pour s'exprimer hormis peut-être le théâtre de l'arène : le *ruedo*. Si la dictature a d'abord tenté d'instrumentaliser la *fiesta nacional* en convoquant l'Espagne à la *corrida* pour sa propagande, l'espace des arènes lui a progressivement échappé. En effet, la *plaza de toros*, au fil des années, a pu devenir le lieu de prédilection d'une expression de la liberté à contre-courant de l'ordre prôné : le « *ruedo* » un espace subversif ? Très peu de chercheurs se sont intéressés à cet aspect « des arènes » en les assimilant à des espaces d'expression potentiellement « subversifs » vis-à-vis du régime de Franco. Maître de Conférences en espagnol, Docteur ès Lettres (spécialité Études Ibériques et Latinoaméricaines de l'université de Perpignan), Justine Guitard livre cette analyse pour Phaéton¹. Bien au-delà des idées reçues, ses travaux portent sur l'Espagne contemporaine et, plus spécifiquement sur les liens intrinsèques entre la société espagnole et la *corrida*.

Si le franquisme fait toujours polémique en terres ibères, il n'en fait pas moins parler de lui. Constituant une véritable fracture nationale, la dictature franquiste est d'abord l'objet d'un « pacte d'oubli » inopérant jusqu'en 2007. C'est pourquoi, à compter de cette date, les différents gouvernements socialistes reviennent sur ce consensus *a priori* avec la Loi de Mémoire Historique (2007) et l'exhumation du corps de Franco hors du mausolée du *Valle de los Caídos* (2019). Divisant l'opinion, chaque progression peut ainsi être considérée comme une régression intolérable pour les uns et une avancée salutaire pour les autres. S'intéresser à cette période aux remous perpétuels, c'est donc cultiver le devoir de mémoire qui anime toute civilisation.

1 L'article de *Phaéton* tel que proposé développe l'analyse du propos de Justine Guitard abordé in : Cahiers de civilisation espagnole contemporaine, n° 17, 2016 – *Les arènes espagnoles sous le franquisme, – un espace de « contre-pouvoir » ?* » <https://journals.openedition.org/cecc/6379#bodyfn6>

L'Espagne franquiste naît d'une longue et cruelle Guerre civile (18 juillet 1936-1^{er} avril 1939). À l'issue de cette dernière, la dictature se met en place pour durer : « la puissance de la répression, l'ampleur de la misère et du découragement, l'indifférence internationale et la faiblesse des moyens de l'opposition »² assurent la pérennité du franquisme, presque quatre décennies durant (1^{er} avril 1939 - 20 novembre 1975). Le régime garde sous contrôle tous les aspects de la vie des Espagnols – qui n'ont que très peu d'espace pour s'exprimer – et tente de les démobiliser politiquement en développant notamment toute une culture de divertissement³.

Dans ce contexte, la tauromachie devient un enjeu de pouvoir à plus d'un titre. En effet, cette pratique culturelle permet aux foules de se distraire⁴, les arènes devenant un lieu d'évasion où les spectateurs peuvent oublier leur misère et s'abstraire, ponctuellement certes, du monde réel pour se projeter dans un autre espace et dans une toute autre dimension. En outre, les taureaux « étouffent » les véritables problèmes de la société, plongeant le pays dans un « silence artificiel »⁵.

De ce fait, parler de politisation avérée voire même d'instrumentalisation du spectacle taurin ne semble en rien abusif. Ainsi, dans l'immédiat après-guerre⁶, le salut fasciste accompagne souvent, dans l'arène, le *paseo*, l'entrée des hommes en habit de lumière ; les spectateurs chantent le *Cara al sol*, l'hymne phalangiste, sous la surveillance de la Garde Civile, omniprésente, comme le commente longuement Demetrio Gutiérrez Alarcón⁷.

L'Espagne des premières années franquistes voit jusqu'aux affiches taurines se teinter de politique – les cartels portent, en réalité, les insignes du pouvoir en place dont le joug et les flèches sont symboliquement associés à la Phalange espagnole. La tauromachie devient alors une vitrine pour le régime, une offre touristique aux dirigeants étrangers en visite en Espagne. Dans les gradins des arènes, Franco convie alors Eva Perón, épouse du chef d'État argentin, le prince monégasque Rainier et son épouse, Grace Kelly... Bien qu'il ne soit pas *aficionado*, le dictateur considère que le

2 Marie-Aline Barrachina, *Propagande et culture dans l'Espagne franquiste (1936-1945)*, Grenoble, ELLUG, 1998, p. 10.

3 Voir à ce sujet Alexandre Fernandez, *Les Espagnols de la Guerre Civile à l'Europe*, Paris, Armand Colin, 2008, pp. 59-60.

4 Bien que la corrida soit très appréciée, tous les Espagnols ne peuvent pas se permettre d'y assister régulièrement. Les places restent très onéreuses pour les plus modestes qui, au sortir de la Guerre civile, sont très nombreux.

5 Juan Pablo Fusi, *Un Siglo de España*, Madrid, Marcial Pons, 1999, p. 115.

6 Sous pression, les aficionados espagnols n'ont guère le choix que de se conformer aux pratiques en vigueur s'ils souhaitent assister aux corridas sans être inquiétés. La présence des forces armées sert à dissuader ainsi qu'à réprimer toute éventuelle dissidence.

7 Demetrio Gutiérrez Alarcón, *Los Toros de la Guerra y del franquismo*, Barcelone, Caralt, 1978, pp. 99-126.

fait d'encourager l'organisation de spectacles tauromachiques, d'y assister personnellement de temps à autre et de serrer la main des toreros à la fin de la corrida fait partie de ses fonctions de *chef*. Surtout, en qualité d'évergète moderne, le dictateur se fait acclamer dans « ses » arènes. Il y jauge assidûment sa popularité et détourne son peuple de la politique.

Cependant, les espaces publics que sont les arènes deviennent progressivement des « contre-espaces », en ce sens que s'y développent des pratiques susceptibles d'échapper à la vigilance de la dictature. Les arènes sont, effectivement, des lieux singuliers pour se divertir, vivre avec passion le combat de l'homme contre l'animal et s'exprimer en donnant libre cours à ses émotions, chose impossible dans la vie de tous les jours. La *plaza de toros* qui est un théâtre, un lieu clos, devient un exutoire ainsi qu'un lieu de fantasme(s) où l'on se prend à rêver de liberté. Bartolomé Bennassar suggère très justement « [qu]'en ces années difficiles, la fête est [...] plus nécessaire que jamais. Une soupe »⁸.

Dès lors, il semble pertinent de se demander dans quelle mesure et dans quel sens il est possible d'assimiler les arènes espagnoles du franquisme à des espaces subversifs. Tandis que certains ne voient qu'une complicité systémique entre les toreros, le régime et son dictateur, les recherches permettent de nuancer cette vision, puisque certains cas y font exception. Ces recherches se fondent prioritairement sur trois personnages – Manolete, Luis Miguel Dominguín et El Cordobés – dont les transgressions dans l'espace du *ruedo* permettent d'appréhender le franquisme à travers le prisme de l'amphithéâtre de l'arène, comme un espace de « contre-pouvoir »⁹.

I - Les arènes : un espace symbolique

Au préalable, il convient de rappeler que les arènes sont des édifices nés en Espagne à la fin du XVIII^e siècle. Dès le XI^e siècle, les jeux taurins se déroulent dans les champs avant d'être déplacés sur les grandes places publiques des villes, les *plazas mayores*, au XVI^e siècle¹⁰. Ces dernières, fermées à l'aide de barrières ou de charrettes pour l'occasion, sont inclusives puisque tous les habitants peuvent assister au spectacle taurin, art populaire de l'époque moderne. Comme la tauromachie prend toujours plus d'ampleur, des arènes voient le jour dans l'optique d'y consacrer un espace spécialisé et privilégié. S'inspirant des places publiques, les premières arènes sont rectangulaires. Toutefois, les angles du rectangle sont bien peu propices au spectacle ; le taureau s'y réfugie systématiquement, se refusant au combat. En

8 Bartolomé Bennassar, *Histoire des Espagnols : VI^e-XIX^e siècles*, Paris, Robert Laffont, 1992, p. 884.

9 Nous nous proposons ici de compléter et d'actualiser un article sur une thématique semblable paru à l'automne 2016. Cf. Justine Guitard, « Les arènes espagnoles sous le franquisme : un espace de "contre-pouvoir" ? », in *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, n° 17, 2016. <https://journals.openedition.org/ceec/6379#bodyftn6>

10 Bartolomé Bennassar, *Histoire de la tauromachie, une société du spectacle*, Paris, Desjonquères, 1993, pp. 12-13.

rognant les angles, les arènes deviennent progressivement circulaires. Cette circularité, symbole de perfection, est l'héritage romain de l'amphithéâtre dans lequel les spectateurs se réunissent pour assister à des jeux (combats de gladiateurs, chasses aux fauves, etc.).

Sous Franco, l'arène est l'espace sablé où convergent tous les regards, le lieu tragique et dramaturgique de l'affrontement entre l'homme et le taureau. Les arènes sont des espaces physiques clôturés à caractère public qui restent sous le contrôle du régime. Mais il y a en réalité, deux espaces publics qui s'incluent l'un dans l'autre et qui sont particulièrement emblématiques de Espagne – l'arène et les arènes.

Si l'arène est l'aire sablée au centre de l'édifice où se déroule la *corrida*, les arènes désignent l'ensemble de l'édifice public qui comprend le sable, les gradins, le pourtour... Par une terminologie différente, l'espagnol fait bien la différence : le *ruedo* désigne l'aire, le lieu de l'action, du combat et la *plaza de toros* l'édifice.

Les arènes sont symboliques à plusieurs égards. Elles sont, d'abord, l'une des traces matérielles de l'hispanité. Accueillant les spectacles taurins, elles constituent le support privilégié des Espagnols qui reconnaissent la taumachie comme une forme authentique de l'identité espagnole. D'après Sandra Alvarez, les arènes sont également un espace de rassemblement de tous les Espagnols, issus de tous les milieux sociaux – les différents tarifs sont corrélés à la localisation des places au sein des arènes¹¹. Sous le franquisme, « tous » pénètrent dans les arènes et se réunissent ainsi afin d'assister au grand spectacle, l'un des rares divertissements autorisés, bien que soumis par ailleurs à une réglementation très stricte, à l'instar de toutes les distractions admises. Elles sont, enfin, le réceptacle des transformations, des mentalités, des évolutions de la société espagnole. Des grandes arènes de tradition historique telles que la Real Maestranza de Séville dont l'ouverture au public remonte à 1918 ou Las Ventas de Madrid, « Mecque de la taumachie »¹² inaugurée en 1931, aux petites arènes portatives montées spécialement pour l'arrivée massive des touristes le long des côtes méditerranéennes à partir de la fin des années 1950, il y en a pour tous les goûts. Nombre d'Espagnols en raffolent parce qu'elles sont l'espace de l'oubli, le grand défouloir inconscient ainsi que le lieu de tous les fantasmes.

L'espace de l'oubli

La Guerre civile a laissé des traces indélébiles, et non des moindres. Aussi violente que traumatisante, son bilan reste considérable : près de 500 000 morts, des milliers

11 Sandra Alvarez, « La corrida vue des gradins : afición et réception (1900-1940) », in Serge Salatin et Françoise Étienne, *La réception des cultures de masses et des cultures populaires en Espagne : XVIII^e-XX^e siècles*, Paris, université de la Sorbonne Nouvelle, 2009, pp. 223-227.

12 Bartolomé Bennassar, *Histoire de la taumachie...*, op. cit. p. 171.

d'emprisonnés et environ 440 000 exilés¹³. À cette commotion générale, s'ajoutent les très dures conditions de vie auxquelles furent soumis les trente millions d'Espagnols. Les cartes de rationnement pour se ravitailler ont existé pendant une décennie (du mois de mai 1939 jusqu'au mois de mai 1952)¹⁴ ; en quête d'ordre et de discipline, la Garde Civile a brutalisé la population dès que l'occasion se présentait... ; la liberté d'expression, la pluralité politique ainsi que la mixité sociale n'existaient plus...

Dans ce contexte, les arènes apparaissent comme une sphère de l'oubli. En ces âpres années, elles permettent de se divertir, de dépasser la peine et le chagrin ambiants, l'instant d'une corrida. Cet espace confiné constitue une bulle à part : plongés dans le spectacle taurin où se jouent la vie et la mort, les aficionados espagnols se déchargent momentanément de leurs tracasseries quotidiennes. Désireux d'oublier la guerre et les privations en tout genre, le peuple peut se détacher de tout ce qui le meurtrit grâce notamment à la *lidia*. Le régime n'hésite donc pas à inciter et favoriser l'organisation de corridos : il perçoit, certes, que ce spectacle aide les Espagnols à dépasser leur douleur, mais ignore que tout n'est pas nécessairement sous contrôle au sein des arènes. Aux yeux du dictateur, ces dernières sont des « espaces abstraits du politique ». Le régime n'y voit aucune menace pour la stabilité de son pouvoir et, en un sens, il n'a pas tort.

Le défouloir inconscient

Dans la *ruedo*, se produisent des spectacles belliqueux. Les aficionados assistent au combat courageux de l'homme - intelligence rationnelle contre le taureau - force brute¹⁵. Le torero brave tous les dangers et joue sa vie sur le sable de l'arène. Les spectateurs donnent libre cours à leurs émotions : par procuration, ils éprouvent la peur, la surprise, la joie à travers l'homme vêtu de l'habit de lumière - c'est l'expression de la catharsis¹⁶. Corsetée par un régime oppressif et répressif à la fois, la population n'a plus guère d'espace pour s'exprimer. Néanmoins, dans les arènes, elle peut volontiers se « défouler » en épurant ses passions et en se libérant de ses pulsions. Les expressions se lient aisément sur les visages des spectateurs : chez certains, un léger rictus décèle une forme de crispation ; chez d'autres, les yeux sont exorbités de peur ; d'autres encore sont bouche-bée de surprise et d'excitation ; enfin, certains, apparemment impassibles, ponctuent les mouvements du torero de « *olé* ». De surcroît, lorsqu'un taureau heurte le corps d'un torero, les expressions du public diffèrent, allant du cri de terreur au sourire crispé. Tous les sentiments ont, bien entendu, leur place et peuvent être éprouvés devant l'envol du torero.

13 La communauté historienne peine à recenser avec précision le nombre de morts, de blessés et d'incarcérés pendant la Guerre civile. Elena Castro Oury, *La Segunda República y la Guerra Civil española*, Madrid, Akal, 1993, p. 48.

14 Fuensanta Escudero Andújar, *Dictadura y oposición al franquismo en Murcia: de las cárceles de la posguerra a las primeras elecciones*, Murcia, Editum, 2007, p. 165.

15 Francis Wolff, *Philosophie de la corrida*, Paris, Pluriel, 2011, p. 176.

16 Cette force brute peut être identifiée à la dictature elle-même (note de *Phaéton*).

Le grand défouloir inconscient que sont susceptibles de constituer les arènes permet aux aficionados de se libérer de ce trop-plein de sentiments intériorisés, de laisser parler leur âme, de communiquer leurs émotions enfouies au plus profond de leur être. Sans s'en rendre compte, les spectateurs expriment leur haine, leur dégoût, leur aversion pour ce qu'ils endurent au quotidien. Le manifester explicitement serait une offense faite au régime, qui pourrait valoir l'emprisonnement ou, pire encore, la peine capitale ; en revanche, implicitement et inconsciemment, l'on peut librement s'exprimer dans les arènes. Le journaliste Juan Deportista rédige une chronique dans le journal *ABC* où il explique que la tauromachie, comme d'autres divertissements d'ailleurs, est un exutoire pour le peuple espagnol. Pour ce dernier, la masse peut se divertir « en s'énervant » le dimanche, ce qui est impossible au travail, à la maison, dans la rue, etc.¹⁷ Le public espagnol des arènes trouve dans l'amphithéâtre un lieu de défoulement inconscient. Mais, pour autant, est-il possible de parler d'un lieu de tous les fantasmes ?

Le lieu de tous les possibles

L'arène espagnole de la période franquiste peut-elle cristalliser tous les fantasmes ? Le *ruedo* a trait à l'ouverture dans la mesure où c'est dans cet espace fermé, paradoxalement, que l'on se met à songer à la liberté, que l'on se prend à rêver de gloire, de cette richesse et de cette modernité que le régime tarde à offrir aux Espagnols, et que l'on vit par procuration les faits et gestes si spontanés des toreros.

Dans les années 1940 et 1950, l'Espagne est au plus mal : alors que le régime prône un protectionnisme autarcique, le pays se retrouve plus isolé que jamais et doit faire face à une économie en ruine. L'immense majorité de la population vit dans de terribles conditions de vie, la famine rôdant partout. Selon Bartolomé Bennassar, le pain qui manque est ainsi compensé par la corrida. Dans les arènes, le peuple se nourrit métaphoriquement, alimentant ses fantasmes d'opulence et de confort à travers l'aisance du *matador*¹⁸.

L'arrivée au pouvoir des « technocrates »¹⁹ en 1957²⁰, marquée par le Plan de stabilisation (1959), draine incontestablement l'économie, permettant à l'Espagne de connaître une forte croissance²¹. Dans les années 1960, l'arrivée massive des touristes n'abîme aucunement le statut des arènes comme réceptacle de tous les possibles. *A contrario*, dans les gradins, les Espagnols vont alors côtoyer toutes les nationalités,

17 Juan Deportista, « Los imponderables », *ABC*, 24 juin 1947, p. 25.

18 Bartolomé Bennassar, *Histoire de la tauromachie...*, op. cit., pp. 113-114.

19 Membres de l'Opus Dei – prélatrice personnelle de l'Église catholique –.

20 Cette date est particulièrement importante puisqu'elle constitue un tournant dans la politique économique franquiste.

21 Andreu Mayayo, Paola Lo Cascio et José Manuel Rúa, *Economía franquista y corrupción*, Barcelone, Flor del Viento, 2010, pp. 120-121.

et ainsi pouvoir s'y comparer²². Sans doute vont-ils rêver de ressembler aux touristes étrangers et d'imiter leurs pratiques. À ce titre, ces lieux clos sont des espaces décalés où l'on peut s'assimiler à l'exubérance, à la richesse et, par-dessus tout, à la liberté du torero. Tout y semble permis : les fantasmes de liberté, d'émancipation des Espagnols sont susceptibles de culminer.

Les lieux symboliques que sont les arènes semblent représenter des espaces publics au sens où l'entend Jürgen Habermas, c'est-à-dire des sphères prises d'assaut par le public et au sein desquelles une critique plus ou moins acerbe du pouvoir s'installe progressivement, quand bien même elle était jadis contrôlée par la dictature²³. Au cours de la longue période franquiste, la société change et se transforme. À partir de la fin de la décennie 1950, grâce au développement économique et social du pays, les Espagnols vivent différemment, ce qui ne les empêche pas d'avoir besoin de rêver pour avancer.

La *plaza de toros* constitue l'espace de l'oubli, le grand défouloir inconscient et le lieu de tous les fantasmes. L'on peut volontiers y oublier le triste passé, le vécu habituel et l'autorité désarmante du régime, tout en rêvant d'une autre réalité. C'est à travers un personnage médiateur, le *maestro*, que cet espace subversif prend tout son sens, devenant alors un « contre-espace » ou, mieux encore, un lieu de « contre-pouvoir ».

II - Le *ruedo* : l'espace de trois figures subversives

Dans les arènes, un homme est au centre de toutes les attentions : le torero interprète, en effet, le rôle le plus important, en qualité de protagoniste du spectacle. Le franquisme développe d'ailleurs une image idéalisée de l'homme, celle du « moine-soldat »²⁴, en s'appuyant sur les épisodes historiques de la Reconquête (722-1492) et de la Conquête de l'Amérique (à compter de 1492), pour lesquels la religion catholique apparaît comme l'élément clé de la libération de la péninsule ibérique du joug maure d'une part, de l'évangélisation des peuples indigènes et de l'extension de l'Espagne d'autre part. Il est question d'un mythe, celui du chevalier accompli *i. e.* courageux, austère, doté d'un esprit de sacrifice, impassible devant la mort et s'en remettant à Dieu en toute circonstance. Cet anoblissement de l'homme ressemble à celui du *matador*, brave et s'en remettant à Dieu pendant le combat. Cette lutte contre le taureau, l'animal sauvage par excellence en Méditerranée

22 Stanley Payne, *El régimen de Franco, 1939-1975*, Madrid, Alianza Editorial, 1986, p. 489.

23 Voir Jürgen Habermas, *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*, Paris, Payot, 1988.

24 Teresa González Aja, « Monje y soldado. La imagen masculina durante el Franquismo », in *Revista Internacional de Ciencias del Deporte*, n° 1, 2005, pp. 64-83.

née, détermine le courage de l'homme – la référence mythologique au Minotaure²⁵ ajoutant du crédit à la vaillance de celui qui s'expose à la dangerosité dudit animal. Aussi les toreros servent-ils d'exemples de vertu pour un peuple qui semble avoir perdu tous ses repères.

Nonobstant, le torero ne réfléchit pas toujours l'image que le régime franquiste érige en modèle. Dans l'espace public (dans les arènes et aussi ailleurs²⁶), le *matador* s'éloigne parfois de cet idéal dans lequel le système souhaite l'enfermer. Parmi les attitudes échappant à la norme, trois personnages emblématiques de l'époque franquiste se détachent : Manuel Benítez Pérez, plus connu sous le pseudonyme d'El Cordobés (1936-), Luis Miguel González Lucas rebaptisé Luis Miguel Dominguín (1926-1996) et Manuel Rodríguez Sánchez dit Manolete (1917-1947).

La chronologie, prise à rebours, permet de hiérarchiser les transgressions des personnages. Car le moins subversif des trois, El Cordobés, ne s'écarte de la norme que dans le *ruedo*, muni de sa cape, dans la période franquiste la moins sombre ; le plus ambivalent et opportuniste, Dominguín, provoque l'Espagne entière dans toutes ses sphères dans la période centrale du franquisme ; et, le plus transgresseur des trois, Manolete, résiste sans ambiguïté à la dictature dans sa période la plus répressive.

L'iconoclasme d'El Cordobés

Dans les années 1960, El Cordobés fait rêver les foules. C'est l'ère de la croissance économique, de l'entrée fulgurante des touristes sur le sol ibérique ainsi que de la consommation de masse. Dans ce contexte, ce torero se permet « tout » dans l'arène²⁷.

Alors que ses prédécesseurs et contemporains terminent leurs corridas impassibles et impeccables, Manuel Benítez va à contre-courant. Arborant un large sourire juvénile, il est bien le seul à sortir de l'arène souillé de boue, cheveux en bataille. Par sa manière décontractée de toréer et empreinte de dérision, El Cordobés rompt avec

25 Dans la mythologie grecque, le Minotaure est un monstre possédant la tête d'un taureau et le corps d'un homme. Enfermé dans un labyrinthe par Minos – fils de Zeus et d'Europe –, afin que personne ne découvre son existence, le monstre est finalement tué par Thésée dans un rude combat singulier.

26 Il est important de préciser ici que les trois personnages que nous avons sélectionnés peuvent se permettre toute sorte de transgressions dans les différents espaces publics, parce qu'ils se sont hissés au sommet de leur art, précisément dans le *ruedo*. La popularité des *matadors* s'étant largement illustrés dans l'arène les immunise d'une répression qui peut sévir partout (pour le commun des mortels).

27 Fernando Claramunt López, *Historia ilustrada de la tauromaquia II*, Madrid, Espasa Calpe, 1988, p. 428.

tous les codes de la corrida espagnole²⁸. Dans la biographie du torero, Dominique Lapierre et Larry Collins rapportent les propos suivants : « il y a un fou de Palma del Río qui est en train de révolutionner la fiesta brava »²⁹. Si un vent de nouveautés souffle sur le pays, El Cordobés se laisse porter par la conjoncture qui lui est favorable.

La posture souvent infantile du torero est contrecarrée par sa connaissance fine du public. El Cordobés travaille son art pour satisfaire les spectateurs. Il sait divertir son public, en parodiant les canons tauromachiques. D'ailleurs, le *matador* se définit rétrospectivement en ces termes : « il y a un public casanier, qui veut du pain et du fromage, du fromage et du pain ; on ne le sort pas de là. Heureusement, il y a aussi un public qui aime qu'on lui présente des mets plus variés, et qui souhaite les savourer tous. J'étais un de ces plats rares »³⁰. Dans le *ruedo*, il se fait fort d'innovations, « non seulement avec la grenouille et l'avionnette, mais aussi dans sa façon de marcher, de porter sa mèche en bataille »³¹. Manuel Benítez révolutionne la tauromachie par son désir de se différencier des autres toreros dans l'arène : avec un style si peu orthodoxe et une désinvolture qui n'appartiennent qu'à lui, il est le seul à garder le sourire en permanence. De fait, il considère que le spectacle taurin n'a rien de triste, qu'il doit être un moment ludique durant lequel les spectateurs se divertissent. Afficher un large sourire est une manière de montrer à son public qu'il est heureux et fier de se produire devant lui. En bon autodidacte, il ne connaît que l'empirisme. Aussi saisit-il rapidement que la tauromachie *tremendiste*³², qui le caractérise si bien, séduit les spectateurs de sa décennie plus que toute autre.

Cette singularité n'est guère appréciée par les puristes, qui tentent d'écorner son image de créateur, de désacraliser la modernité qu'il incarne, considérant qu'il ne fait que bafouer un art très codifié. Pour ces derniers, El Cordobés n'est pas un grand torero : il n'est qu'un « bouffon » transgresseur, dépourvu de talent et d'envergure, incapable d'ébranler le *mundillo*. Malgré ces interprétations, le torero de l'ère du développement intéresse les masses.

Peut-être les aficionados perçoivent-ils que ce *matador* est susceptible de constituer une forme de « contre-pouvoir ». Par son allégresse et son exubérance, il est possiblement l'initiateur du grand fantasme refoulé de la liberté. Puisqu'il est si libre dans l'arène, puisqu'il semble montrer avec ferveur et frénésie son insoumission, pourquoi

28 Justine Guitard, « El Cordobés ou la nouvelle mise en scène du spectacle tauromachique », in Justine Guitard et Claire Picod, *La mise en scène dans tous ses états*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2017, pp. 19-38.

29 Larry Collins et Dominique Lapierre, *Ou tu porteras mon deuil*, Paris, Pocket, 2000, p. 343.

30 François Zumbiehl, *Des taureaux dans la tête*, Paris, Autrement, 2004, p. 98.

31 *Ibid.*, p. 102. Le saut de la grenouille et l'avionnette sont deux passes inventées par le torero. Elles participent de son succès par leur caractère aussi extravagant que risqué.

32 Jacques Durand, « Le tremendisme dans tous ses excès », *Libération*, 1^{er} septembre 2005, https://www.liberation.fr/sports/2005/09/01/le-tremendisme-dans-tous-ses-exces_530936

le peuple ne pourrait-il pas en faire autant en s'affranchissant du joug franquiste ? S'il a le pouvoir d'agir sans contrainte dans ce lieu clos, alors il peut inconsciemment faire germer des idées auprès d'un peuple assoiffé d'émancipation, parce qu'accumulé depuis un quart de siècle par un régime dictatorial. La presse, très dure à ses débuts, finit par se plier devant l'enthousiasme des foules – elle devient dithyrambique devant la modernité et l'émotion que suscite le torero à la mèche rebelle³³.

Dans l'espace public des arènes, El Cordobés représente l'espoir : il a ce regain d'enthousiasme, voire de folie, qui laisse présager un avenir meilleur pour l'Espagne. Le sacre du Cordouan peut être aussi le signe annonciateur d'autres changements qui ne concernent pas seulement le destin de la *fiesta brava*, mais celui de l'Espagne toute entière. En effet, des protestations contre le régime se produisent dans les années 1960 – elles sont sévèrement réprimées. Peu à peu, des voix s'élèvent... Les succès délirants du torero donnent-ils de l'espoir au peuple ? Toujours est-il que ce jeune personnage atypique représente pour nombre d'Espagnols le fantasme d'une liberté presque inconnue.



Manuel Benítez Pérez dit *El Cordobés* est né en 1936 à Palma del Rio (Cordoue, Andalousie). Alternative en 1963 à Cordoue – Confirmation à Madrid en 1964.

***Photographie de Lucien Clergue** - Nîmes 1963.

in : *Le Cinquième Califé*, Jean-Marie Magnan (éd. Actes Sud, 2002)

Califa del toreo est le titre honoraire délivré aux plus grands toreros de Cordoue : Lagartijo (1841-1900), Guerrita (1862-1941), Machaquito (1880-1955), Manolete (1917-1947) et El Cordobés.

33 La frange batailleuse du torero vient contrebalancer la *coleta*, mèche de cheveux factice que les *matadors* portent à l'arrière de la tête.

Le phénomène El Cordobés incarne un renouveau dans l'arène : ce bouleversement semble, par ailleurs, être le signe d'une faille du régime, puisqu'au sein du *ruedo* se passent des événements incontrôlables qui murissent dans l'esprit des masses silencieuses jusqu'alors. S'opère ainsi de façon inconsciente une forme de résistance chez les spectateurs, en quête d'affranchissement.

Les provocations de Luis Miguel Dominguín

Avant El Cordobés, dans la période centrale du franquisme (correspondant *grosso modo* aux années 1950), Luis Miguel Dominguín semble résister à la rigidité du système franquiste. Alors que les années 1950 voient le régime franquiste s'installer durablement en Espagne grâce au consensus populaire et à la neutralisation de l'opposition, le plus jeune et fougueux des frères Dominguín s'impose dans le *ruedo*, apportant sa touche personnelle au spectacle. La fin de l'ostracisme est aussi ponctuée par les provocations de celui que l'on appelle le « latin lover »³⁴ du *ruedo*. Beau, grand, sûr de lui, il ne peut laisser personne indifférent ; aussi est-il tantôt acclamé pour ses provocations, tantôt répudié pour son arrogance.



Un couple de spectateurs célèbres dans les arènes de Tolède en 1954
(Luis Miguel Dominguín et Ava Gardner)

Dans l'amphithéâtre, Luis Miguel Dominguín est prêt à tout pour attirer l'attention. Il n'hésite pas à provoquer et à défier le public comme s'il voulait le réveiller de sa longue léthargie³⁵. C'est ainsi qu'il fait polémique à de multiples occasions, comme c'est précisément le cas le 17 mai 1949 à Madrid où, l'index pointé vers le ciel, il s'autoproclame numéro un de la tauromachie. Les arènes sont abasourdis

34 Annie Maillis, *Picasso et Leiris dans l'arène*, Pau, Cairn, 2002, p. 175.

35 Voir Justine Guitard, « El torero y su público: ¿una relación de amor/odio », in *Revista de Estudios Taurinos*, n° 36, Séville, 2015, pp. 21-25.

par un tel geste de vanité, à contre-courant – censés éprouver la *vergüenza torera*³⁶, c'est-à-dire combattre avec engagement et courage, les toreros sont, en effet, dignes de respect sans toutefois avoir à le revendiquer. Dans le quotidien *ABC*, le journaliste relate l'événement sans blâmer le *matador* : il évoque des « gestes de révolte », un « soulèvement d'amour propre » et une « conscience artistique profonde », avant de conclure que Dominguín triomphe du taureau, de la foule et de lui-même³⁷. En outre, les critiques taxent Luis Miguel Dominguín de « torero anecdotique »³⁸, dans la mesure où l'on se souvient de lui seulement grâce à ses provocations dans le *ruedo*.

Ce qui se passe dans l'espace clos de l'arène n'est que le reflet de la vie qu'il mène. Personnage aux multiples facettes et à l'ambivalence avérée, Dominguín est aussi proche du général Franco et de certains de ses ministres (Camilo Alonso Vega et Manuel Fraga Iribarne) que du peintre Pablo Picasso et du poète exilé Rafael Alberti. Doté d'un humour noir, il va jusqu'à provoquer le chef de l'État lui-même lors des parties de chasse amicales qu'ils partagent. Une anecdote, restée très célèbre, témoigne de l'audace du torero. Après une vènerie, Pepe Sanchiz³⁹ (gendre de Franco) demande à Luis Miguel lequel des trois frères Dominguín est communiste. Non sans provocation, ce dernier, en verve, répond que c'est son frère aîné, Domingo, et surenchérit que si tous les franquistes étaient comme son interlocuteur et tous les communistes comme son frère, il serait lui-même communiste⁴⁰ !

Quand il n'est pas dans le *ruedo*, le torero est dans les arènes en qualité de spectateur aux côtés d'actrices du monde entier, plus belles les unes que les autres – María Félix, Ava Gardner, Sophia Loren, Lucia Bose, etc. –, apportant ainsi une note d'ailleurs. La presse nie les relations intimes hors mariage qui unissent notamment le torero et l'actrice américaine Ava Gardner, comme pour occulter cette transgression d'ordre moral. Dans cette Espagne prude (officiellement, la chasteté est de mise) et très hypocrite (officieusement, bien des hommes du régime mènent une double vie), le « latin lover » des *ruedos* pavane avec ses nombreuses maîtresses. Le benjamin des Dominguín met publiquement à mal la bienséance, là où le paraître est plus important que tout.

L'anticonformisme du *matador* est révélateur d'une nouvelle époque, celle des années 1950, qui voit l'Espagne sortir progressivement de son isolement, tout en

36 En espagnol, le substantif *vergüenza* a plusieurs acceptions dont celle d'avoir de l'audace, notamment dans l'expression figée *perder la vergüenza*. Pour le jeu de mots, Luis Miguel Dominguín a du toupet !

37 Giraldillo, « Se cortaron orejas en los toros tercero y cuarto », *ABC*, 18 mai 1949, p. 29.

38 Andrés Amorós, *Luis Miguel Dominguín, el número uno*, Madrid, La esfera de los libros, 2008, p. 160.

39 Il s'agit de l'oncle de Cristóbal Martínez Bordiú, époux de la fille du dictateur, Carmen Franco y Polo.

40 Carlos Abella, *Luis Miguel Dominguín*, Madrid, Espasa Calpe, 1995, pp. 208-209.

assistant au duel de deux beaux-frères rivaux dans l'arène – Luis Miguel Dominguín et Antonio Ordóñez⁴¹. Cette rivalité, qui passionne les aficionados, ne met-elle pas quelque peu à mal l'idée de cohésion, d'unité nationale exacerbée par le régime ? Des adversaires de la même famille qui se livrent une lutte sans merci afin de devenir le torero le plus reconnu de leur époque, n'est-ce pas contraire à l'idéal franquiste d'une Espagne « une, grande et libre »⁴² ? Ne s'agit-il pas d'une piqure de rappel de la guerre fratricide qui s'est déroulée une décennie auparavant ? La presse va vite en besogne et dépasse cette concurrence délétère en présentant deux toreros brillants aux styles différents.

L'arène des années 1950 est le lieu où s'exhibent des événements qui ne pourraient aucunement se produire ailleurs et qui échappent donc au régime dans une certaine mesure. Luis Miguel Dominguín, protagoniste de cette décennie, tord le cou aux codes de la société franquiste. Il en est probablement conscient, parce que c'est aussi un intellectuel ayant de nombreux contacts avec des écrivains et artistes exilés dans le monde entier. Sans doute s'aperçoit-il que l'espace dans lequel il se produit lors de chaque *temporada* peut être un « contre-espace » de l'implicite, glissant des mains du général Franco, aubaine pour la transmission d'idées subversives. Cet espace est une petite fenêtre d'expression, loin du simple lieu de distraction, comme d'aucuns le prétendent encore. Le *matador* vient piquer à vif les spectateurs par ses provocations et poussées d'orgueil.

Les transgressions de Manolete

Avant les deux autres, dans les années si répressives de l'immédiat après-guerre, le *lidiador* Manolete n'adhère pas au régime franquiste. À une période pourtant très coercitive en tout point, ce torero résiste certes silencieusement mais non moins symboliquement à la dictature⁴³. En effet, les années 1940 sont très difficiles pour la majorité des Espagnols qui survivent dans de terribles conditions de vie – la répression est maximale, les tentatives d'intimidation ainsi que les restrictions sont légion, le puritanisme est patent, etc...

41 Antonio Ordóñez est un torero espagnol, contemporain de Luis Miguel Dominguín. En épousant la sœur de ce dernier, Carmina, Ordóñez devient son beau-frère. La rivalité qui oppose les deux hommes dans les arènes inspire à Ernest Hemingway son célèbre roman *L'été dangereux*.

42 L'Espagne « une, grande et libre » est le slogan officiel du franquisme, prônant l'unité nationale, le rayonnement mondial et l'autosuffisance du pays.

43 Justine Guitard, « Manolete ou la résistance silencieuse », in Marc Gauthier, *Art, histoire et tauromachie. De Goya à Manolete*, Balaruc-les-Bains, Union des Bibliophiles Taurins de France, 2018, pp. 66-88.

Manolete est le grand torero de l'après-guerre : il en devient le symbole parce qu'il est la personnification de cette Espagne maussade, taciturne et silencieuse⁴⁴. Bon nombre d'aficionados s'identifient à ce torero stoïque, d'autant qu'il leur permet de se distraire : il n'y a pas de pain, mais il y a le Monstre⁴⁵ qui toré majestueusement.

Le régime se sert de l'image de ce torero discret et la détourne à son insu. Aussi la presse le glorifie-t-elle, louant les mérites de l'homme dans l'arène. Manolete est volontiers présenté comme un ambassadeur de l'Espagne par le régime : il est même, pour bon nombre de critiques, « l'incarnation de l'Espagne, solitaire dans sa lutte contre le communisme matérialiste et athée »⁴⁶. En outre, ses funérailles sont également récupérées par le système franquiste : le 29 août 1947, alors que Manolete s'éteint des suites du coup de corne infligé par le taureau Islero, les médias ne tarissent pas d'éloges à son endroit, faisant de lui un héros national⁴⁷.

Cependant, derrière ce processus de mythification du personnage, se cachent quelques scandales que la dictature tente d'occulter. De fait, l'apparente docilité et la prétendue syntonie de Manolete avec l'idéal franquiste sont trompeuses. Manolete n'est pas uniquement le torero asexué⁴⁸ à la triste figure ainsi que le postulent les journalistes de l'époque. Un tout autre Manolete, peut-être plus sombre pour le régime et certainement moins connu du grand public, coexiste avec le torero introverti présenté par les médias. Ce *matador* à double facette est bien plus complexe qu'il n'y paraît.

D'ores et déjà, observons qu'il ne participe pas aux corridas les plus politisées, manifestant une adhésion trop explicite à la dictature en place. Ainsi, il est le grand absent de la corrida de la victoire dans les arènes de Madrid le 24 mai 1939 et de celle en l'honneur d'Heinrich Himmler, le dignitaire hitlérien, le 20 octobre 1940. Manolete se déclare apolitique⁴⁹ même si cette réserve est occultée dans l'Espagne

44 L'aspect physique et le caractère du torero personnifient l'Espagne des années 1940. Cette idée est très répandue chez les biographes du torero. À titre d'exemples, citons Carlos Abella, *De Manolete a José Tomás*, Madrid, Alianza Editorial, 2009, p. 47 ; Pedro Ballester Lorca, *Como un ciprés, Manolete: reflexiones antropológicas y estéticas*, Cordoue, P. Ballester, 2013, p. 99 ; Fernando González Viñas, *Manolete, biografía de un simvívir*, Barcelone, Books4pocket, 2013, p. 86.

45 Nom donné à Manolete après une corrida exceptionnelle dans les arènes d'Alicante le 28 juin 1943 par K-Hito, critique de la revue *Dígame*. Cf. Ricardo García, *Manolete ya se ha muerto: muerto está, que yo lo vi*, Madrid, Editorial Católica, 1947, p. 136.

46 Bartolomé Bennassar, *Histoire de la tauromachie...*, op. cit., p. 113.

47 Voir notamment Giralddillo, « La muerte de Manolete causa enorme impresión en toda España y son innumerables los testimonios de pesar », ABC, 30 août 1947, p. 10 ; Domingo González Lucas, « La muerte del héroe », *El Ruedo*, 4 septembre 1947, p. 28.

48 Bien souvent, Manolete apparaît dans la presse auprès de sa mère. Ainsi déclare-t-il aux journalistes : « Yo era mu' madrero ». Francisco Narbona, « CórdobaCórdobaManolete: 50 años de alternativa », Madrid, Espasa Calpe, 1989, p. 26.

49 Juan Soto Viñolo, *Manolete, torero para olvidar una guerra*, Madrid, Delfos, 1986, p. 223.

franquiste. Francisco Cano, photographe taurin et fidèle ami du torero, révèle que le *matador* n'est pas intéressé par la politique⁵⁰.

Alors qu'il se tient à distance du général Franco, contrairement à de nombreux toreros qui nouent une amitié avec le dictateur, Manolete a de nombreux contacts avec des exilés espagnols, notamment au Mexique où il a coutume de se produire. Parmi ses connaissances, l'on peut nommer Indalecio Prieto – homme politique, ministre sous la République et chef du Parti Socialiste Ouvrier Espagnol en exil jusqu'en 1962 – et Antonio Jaén Morente – historien et politicien espagnol issu de la gauche républicaine. Autre ambiguïté : avec l'aide de l'éleveur de taureaux José María Escobar, Manolete fait expédier la tête du taureau Perdigón, possédant entre ses cornes une tache blanche en forme de V, à Winston Churchill pour le féliciter de sa victoire contre les nazis⁵¹. Par reconnaissance, à la mort du torero, le Premier ministre anglais envoie à la mère de Manolete, doña Angustias, une lettre de condoléances⁵². Ces gestes provocateurs, très problématiques pour le franquisme, sont occultés autant que faire se peut par le régime.

Devenant un demi-dieu dans l'arène, un héros susceptible de faire rêver des foules entières, Manolete est intouchable. Pourtant, à contre-courant dans la période la plus exigeante en matière de bienséance, la plus puritaine et la plus répressive, le torero entretient une relation hors mariage avec Antonia Bronchalo Lopesina (Lupe Sino), en dépit de la désapprobation générale. Cette relation est d'ailleurs sévèrement condamnée par son entourage proche, dont sa mère, parce que Lupe Sino est une femme de mauvaise réputation, qui aurait été mariée avec un républicain pendant la Guerre civile. Loin du pouvoir, loin des normes, le torero pourtant si réservé ne mène pas la vie que l'on attend de lui : il fait sans cesse des pieds de nez à la dictature. Dans cette Espagne très catholique, l'union hors mariage est un scandale – seul Manolete peut se permettre ce genre de transgression. S'il est censé être l'idéal vers lequel il faut tendre, l'exemple à suivre, le torero s'affranchit de cette volonté du pouvoir de l'ériger en modèle de vertu. En ce sens, les spectateurs voient de leurs propres yeux Lupe Sino (parfois aux côtés de Manolete et parfois seule, précisément venue encourager son petit ami qui est dans le *ruedo*) dans les arènes, ce qui peut-être les fascine.

50 Par prudence, les Espagnols ont pour habitude de dire qu'ils ne se mêlent pas de politique, conformément aux préconisations franquistes. Voir Ramón Cotarelo, *Memoria del franquismo*, Madrid, Foca, 2011.

51 L'Espagne franquiste soutient l'Axe pour qui elle a de véritables sympathies jusqu'à ce que les chances de victoire du bloc germano-italiano-japonais soient quasiment anéanties (1943), notamment avec l'envoi de volontaires – la Division Bleue – pour combattre aux côtés des nazis sur le front de l'Est. Toutefois, l'opportunisme du Caudillo fait qu'il passe de la neutralité à la non-belligérance en un tour de main. Vers la fin de la guerre, lorsque la situation est irréversible, Franco accentue stratégiquement ses liens avec les Alliés.

52 La lettre est entièrement reproduite dans ABC au mois d'octobre 1947. Sans nom, « De Churchill a la madre de Manolete », texto de la carta de pésame del ex Premier Británico, *ABC*, 19 octobre 1947, p. 24.

Tout en défiant le régime, le torero dispose d'une liberté dont le public est privé : il est, en quelque sorte, son sauveur par procuration⁵³.



Peu de temps avant sa mort en 1947,
Manolete (Manuel Rodríguez Sánchez) et sa compagne l'actrice Lupe Sino

Le *ruedo* est un « contre espace » dans lequel l'attitude de Manolete échappe au régime et à sa volonté de tout contrôler – cette tentative de contrôle s'étend jusqu'à l'image des personnalités les plus en vogue telles que les toreros. Bien que les médias érigent le torero en parangon de l'Espagne franquiste, il n'en est rien en réalité. Dans les arènes, Manolete présente sa maîtresse aux spectateurs : il s'agit là d'une véritable provocation pour ce régime puritain qui exerce une censure morale forte⁵⁴.

Pour conclure, il peut être affirmé que le *ruedo* en tant qu'espace public constitue bien un « contre espace », un lieu de « contre-pouvoir » à plusieurs titres. Bien que le régime franquiste ait tenté d'instrumentaliser le monde taurin, les arènes sont devenues le terrain de la provocation implicite, de l'incitation inconsciente des foules à se libérer de l'étouffoir de la dictature. Le lieu, fort symbolique par bien des aspects, est pris d'assaut par le public. Il sert volontiers à oublier le tragique passé de la Guerre civile et les difficultés du quotidien, à purger sur le mode cathartique ses passions à travers le spectacle et à rêver d'un avenir meilleur. Les protagonistes de l'arène stimulent les spectateurs et sont susceptibles de les inciter à envisager une autre issue, l'affranchissement. El Cordobés, Luis Miguel Dominguín et Manolete font partie des instigateurs de nombre de changements. Les arènes, en tant qu'espaces publics, cristallisent les désirs inassouvis des Espagnols. Dans l'arène, le torero est libre...

53 Fernando González Viñas, *Sol y sombra de Manolete*, Barcelone, books4pocket, 2007, p. 217.

54 Cf. Manuel Abellán, « Literatura, censura y moral en el primer franquismo », in *Papers. Revista de Sociología*, vol. 21, 1984, pp. 155-156. Justino Sinova, *La censura de prensa durante el franquismo*, Barcelone, Debolsillo, 2006, pp. 282-284.



Cité des Arts et des Sciences, Valence
Architecte - Santiago Calatrava

L'invisibilisation des femmes ouvrières dans les séries de la télévision espagnole (TVE) de 1989 à 1993

Javier Jurado

Javier Jurado est anthropologue et historien du cinéma à l'université de Lille. Dans cet article il aborde les séries en tant que produits industriels, culturels et historiques. Il effectue une analyse des logiques économiques et industrielles en rapport à la distribution genrée des catégories professionnelles dans la production des séries. Selon l'étude de quatorze productions de TVE de 1989 à 1993, Javier Jurado note que les femmes ouvrières sont systématiquement sous-représentées et/ou dévalorisées par des blagues sexistes, la violence verbale ou encore la caractérisation comique de « la femme au foyer ».

Quelle image de la femme est promue par les pouvoirs publics au début des années 1990 ? Dans quelle mesure la classe sociale et l'agenda féministe institutionnel jouent-ils un rôle important dans son élaboration ? Et enfin, en quoi les fictions télévisuelles ont-elles pu servir de support pour diffuser tel ou tel modèle ? Il sera question, dans cet article, d'interpréter les types de représentation que les séries de la télévision publique espagnole ont faits des femmes, en lien avec leur statut professionnel et économique, pendant une période qui nous semble particulièrement intéressante du point de vue institutionnel, politique et culturel.

Nous nous intéresserons au troisième mandat du PSOE (1989-1993), période durant laquelle le modèle de monopole de la télévision publique vit ses derniers jours et où les logiques commerciales s'imposent. Ces années 1990 marquent la fin du monopole des émissions à l'échelle nationale de la télévision publique espagnole, avec la création de la FORTA (association des télévisions et radios autonomiques) et le développement des chaînes privées. Dans ce cadre, la télévision publique suit un modèle de programmation privilégiant la qualité, bientôt abandonné en faveur de calculs économiques plus ou moins judicieux (Duran Foix, 2013). Ce sont, également, les années où l'*Instituto de la Mujer*¹ met en place son premier Plan pour l'Égalité des

1 L'Institut des Femmes fut créé en 1983 en tant qu'« Organisme autonome adossé au Ministère de la Culture, avec pour but principal de promouvoir et d'encourager les conditions qui rendent possible l'égalité sociale entre les deux sexes et la participation des femmes à la vie politique, culturelle, économique et sociale ». Loi 16/1983, du 24 octobre.

Opportunités des Femmes (PIOM), favorisant l'arrivée massive des femmes sur le marché du travail rémunéré, c'est-à-dire leur « professionnalisation ».

L'analyse porte sur un corpus de quatorze productions réalisées par la télévision publique et diffusées entre 1989 et 1992². L'image des femmes que ces séries véhiculent est importante, puisqu'elles constituent leur principal public et il s'agit, de manière non-négligeable, de femmes qui travaillent *à* et *dans* la maison³. Les politiques publiques du PSOE et les initiatives de l'*Instituto de la Mujer*, en particulier durant ces années de mise en place du Plan pour l'Égalité des Opportunités des Femmes (PIOM), cherchent à créer les conditions permettant l'accès des femmes au monde du travail. Les fictions de la TVE vont également dans ce sens, et l'immense majorité des femmes présentes dans les séries étudiées sont des jeunes professionnelles appartenant à la classe moyenne supérieure – c'est du moins le cas pour les protagonistes, c'est-à-dire celles qui jouent des rôles importants dans les intrigues.

De la rue aux bureaux...

Les années 1980 marquent la consolidation du PSOE comme parti hégémonique du centre-gauche espagnol. Après les mobilisations de la fin du franquisme et de la *Transición*, le parti de Felipe González a mené une politique de consensus et de modernisation qui, en 1986, devait s'achever avec l'intégration du pays dans la CEE et l'OTAN. Les politiques socialistes ne trouvent pas d'opposition significative à droite. Au sein de la gauche parlementaire, le Parti Communiste était en train de se diluer dans une nouvelle coalition (*Izquierda Unida*) qui n'arrivait pas à fédérer les mécontentements à l'égard des politiques libérales du gouvernement.

Étudiants, travailleurs, objecteurs de conscience, mouvements anticolonialistes, homosexuels, féministes ont pu coordonner leurs luttes à travers l'engagement des artistes, des radios pirates, des fanzines et, évidemment, des films et des documentaires. Ce mouvement était connu sous le nom de *contre-culture*, noyau des initiatives à caractère utopique et proactif. Il cherchait à faire advenir un changement culturel répondant aux aspirations de libération, attendu que la modernité était conçue comme le dépassement des ancrages traditionnels. L'usure provoquée par la politique de consensus issue des Pactes de la Moncloa (accords entre tous les partis, les syndicats majoritaires et l'organisation patronale), le ravage provoqué par l'arrivée massive de l'héroïne, et la commercialisation de la *contre-culture* dont l'icône est la *movida madrileña*, débouche sur un état de dépression sociale connu sous le nom du *desencanto*, concept issu du film du même nom réalisé par Jaime Chávarri en 1976.

2 *Brigada Central* (1989), *Pedro I el Cruel* (1989), *Delirios de amor* (1989), *El olivar de Atocha* (1989), *Miguel Servet* (1989), *La forja de un rebelde* (1990), *La mujer de tu vida* (1990), *Eva y Adán*, *Agencia Matrimonial* (1990), *Chicas de hoy en día* (1991), *Historias del otro lado* (1991), *Los jinetes del Alba* (1991), *Una hija más* (1991), *El Quijote* (1992) et *Hasta luego cocodrilo* (1992).

3 AAVV, *La identidad de género en la imagen televisiva*, n°86, Madrid, Instituto de la Mujer, 2004.

À l'arrivée des socialistes au pouvoir, les adhérents au parti étaient insuffisamment nombreux pour remplir l'appareil d'État conquis pendant les années 1980. Plusieurs membres de ces collectifs ont alors commencé à s'intégrer au sein des structures de l'administration et du parti afin d'assurer la survie et le financement de leurs mouvements. C'est notamment le cas de personnes issues des luttes féministes, avec la création de l'*Instituto de la mujer* et l'institutionnalisation de ces revendications, maintenant portées par un « féminisme d'état » (Valiente, 1994) que l'accès aux responsabilités politiques éloigne des velléités plus ou moins révolutionnaires.

L'intégration au sein des organismes publics impliquait en effet l'acceptation de la politique de consensus établie par un PSOE qui, depuis l'arrivée au pouvoir de Felipe González, était une organisation disciplinée et centralisée. Le sens de la modernité dans le parti de gouvernement était celui de la gestion technocratique, du consensus apolitique modelé à l'exemple de la social-démocratie allemande et des théories d'Ulrich Beck – plus tard appliquées au Royaume-Uni avec la Troisième voie travailliste – dans un consensus international de centre-gauche (Guiddens, 1998) qui devait permettre de combattre la révolution conservatrice sur son propre terrain.

Dans le cadre des luttes féministes, cette intégration au sein de l'appareil d'État était d'une certaine manière nécessaire pour avancer en ce qui concerne les politiques publiques qui, sous la gouvernance de l'UCD, n'évoluaient que grâce à la pression sociale. Mais elle ne va toutefois pas sans poser problème. En effet, elle se heurte à la difficulté de continuer à exprimer une contestation tout en faisant dorénavant partie des institutions étatiques. En conséquence, on assiste à la dislocation des revendications sociales en échange de compromis concrets de la part des pouvoirs publics. Un de ces compromis fut le Plan pour l'Égalité des Opportunités des Femmes de 1988, qui comprenait la sensibilisation de tous les acteurs du monde éducatif et culturel. Autre exemple : la Loi Générale de Publicité⁴, qui cherchait à mieux cadrer l'image des femmes véhiculée dans les médias.

Télévision et industrie...

Cette coordination législative nous montre l'importance du monde publicitaire dans les discours audiovisuels. La télévision, en particulier, dépend déjà à cette époque des revenus des annonceurs et cherche donc à attirer un large public. Mais la télévision est aussi un média qui repose sur le flux d'information : elle subit des conditions de production et d'émission industrielles, dans la mesure où elle doit fournir des informations en continu qui, de cette manière, maintiennent le spectateur devant l'écran.

Les séries produites par la TVE nous permettent d'étudier la manière dont s'appliquent les discours publics portant sur l'accès des femmes au monde du travail, ainsi que l'image que les pouvoirs publics proposent de celles-ci, en particulier

4 34/1988, du 11 novembre.

durant ces dernières années de monopole cathodique. Il faut prendre en compte le fait que toutes les séries analysées, même si elles sont développées par des maisons de production privées, comptent dans leurs rangs des délégués de l'organisme public qui supervisent ces fictions – dans le cas de *Brigada central* (1989), celui qui est le créateur, Juan Madrid, a dénoncé plusieurs situations d'ingérence politique qu'il désigne comme une évidente censure de la part du gouvernement. Un autre aspect souvent ignoré dans l'étude des séries est leur emplacement dans la grille de programmation. Cela nous indique le type de public ciblé, mais aussi l'importance donnée à chacune de ces productions⁵. Enfin, il est pertinent de souligner que, dans notre corpus, c'est une majorité d'hommes qui réalisent (seulement 2 femmes pour les 14 séries, dont une coréalisatrice) et écrivent les scénarios (15 femmes sur un total de 48 scénaristes pour l'ensemble des 157 épisodes analysés) et que dans plusieurs cas où les femmes font ce travail de production, leur nom n'est pas inclus dans le générique. Cette sous-représentation des femmes aux postes clés de la création audiovisuelle affecte inéluctablement les discours, représentations et imaginaires du monde du travail féminin que nous voyons à l'écran.

Les femmes à l'écran...

Nous avons déjà étudié l'impact du discours technocratique dans les médias dès les années 1960, sous la dictature franquiste (Jurado, 2021). Celui-ci s'appuyait sur la figure de l'homme d'affaires, comme pourvoyeur des moyens de subsistance de la famille. La transition démocratique et les luttes féministes ont nourri un changement culturel qui a modifié de manière radicale l'image des femmes dans les médias : visibilité publique, accès au marché du travail, indépendance économique... Dès lors, l'image des femmes véhiculée par les productions audiovisuelles s'en est elle aussi trouvée transformée. Elles sont dorénavant présentées également en tant que jeunes actives, inscrites dans des dynamiques de consommation et de production de valeur marchande.

La surreprésentation des femmes exerçant des professions qualifiées est un marqueur qui se répète dès les années 1970 dans les fictions étasuniennes, et que nous retrouvons d'emblée dans les séries étudiées. Mais seules cinq d'entre elles comptent des femmes actives parmi leurs personnages principaux. On y trouve deux fonctionnaires de police, une institutrice, une secrétaire, une psychologue, deux actrices, une violoniste, une domestique et une hôtesse de chambre. Cette distribution relève d'une mise en valeur des nouveaux rôles sociaux des femmes : autonomes, indépendantes économiquement et appartenant à la classe moyenne. Elles ont entre 25 et 40 ans et la majorité sont célibataires, malgré la présence constante d'histoires sentimentales et de situations comiques reposant sur des malentendus et sur les avances plus ou moins maladroites et insistantes de leurs collègues de travail.

5 *Brigada central* justement et *La forja de un rebelde* étaient diffusées les vendredis à 21h.

Les femmes protagonistes des séries de la postmodernité ne sont pour la plupart plus soumises au cycle traditionnel : mariage, procréation et vieillissement au foyer. Elles sont maintenant mises en scène, rendues visibles en tant que femmes actives et indépendantes. Si la télévision publique diffuse ainsi un nouveau modèle féminin, son public potentiel – et aussi le public recherché – est toutefois beaucoup plus large. Les logiques économiques que nous venons de décrire nous informent quant à la place centrale des enjeux publicitaires et leur influence sur les discours relayés par la sphère audiovisuelle et les choix de programmation. Ainsi, les annonceurs cherchent à susciter et entretenir chez les téléspectateurs des désirs de consommation, en créant pour la plupart l'illusion d'un monde urbain et cosmopolite, marqué par l'abondance. Le problème est que les femmes qui constituent le public de ces émissions font rarement partie de ce monde urbain des actifs : elles travaillent pour la plupart au foyer, ou bien en tant que fonctionnaires, et continuent dans tous les cas à gagner moins d'argent que leurs homologues masculins, ce qui les rend davantage dépendantes des services publics.

Les programmes de télévision attirent donc les spectatrices de tous les niveaux socio-économiques vers une culture de la consommation et les orientent vers les choix de la modernité capitaliste. En donnant à voir le mode de vie des classes moyennes dans des séries dont le public provient largement des classes ouvrières, on dissocie au passage les deux aspects sur lesquels repose l'économie audiovisuelle : la consommation des produits vendus par les annonceurs, qui concerne les spectateurs disposant des ressources économiques suffisantes – ou d'un accès au crédit – et la consommation des émissions elles-mêmes qui concerne une partie beaucoup plus large de la population.

Le potentiel d'identification des spectateurs avec les protagonistes des produits audiovisuels étudiés joue ici un rôle clé dans ce double processus de consommation. Puisque les personnages et groupes sociaux représentés dans ces séries sont issus majoritairement des classes aisés et urbaines, l'appartenance sociale devient ainsi un facteur important pour interpréter ces fictions et les rôles joués par ces personnages, ce qui ne signifie pas pour autant une acceptation totale ou un refus conscient de ces rôles. Cependant, la création d'un imaginaire social largement dépolitisé, d'un modèle de société où la lutte des classes est enterrée en faveur d'une modernisation postindustrielle est caractéristique de l'esprit du consensus et de l'essor définitif des logiques technocratiques et néolibérales pendant les années 1980.

Il est clair aujourd'hui que l'idée de progrès économique, d'accès à la propriété et à la consommation que permettrait l'ascension sociale promise par la révolution conservatrice et socio-libérale est moins évidente que ce que les discours pouvaient laisser croire. L'essor du secteur des services n'a pas entraîné d'augmentation massive des postes de travail à haute valeur ajoutée, du moins dans les pays de l'Union Européenne – et encore moins dans les pays de l'est et du sud du continent. Néanmoins, la consommation est nécessaire pour maintenir ce système économique, ce qui influence aussi le modèle de féminité des sociétés capitalistes actuelles.

Les femmes d'hier...

Le poids des séries historiques produites par la TVE pendant ces années est encore considérable : il représente près de la moitié de l'ensemble avec six sur les quatorze, auxquelles nous pouvons ajouter une septième, *Hasta luego cocodrilo*, qui est un portrait générationnel de l'époque construit à partir de *flashbacks* transportant le spectateur durant les années de la fin du franquisme et de la transition. Cette prédominance obéit à la politique culturelle du gouvernement socialiste et à son projet de nationalisation libérale. Celui-ci procède à une révision des discours historiques du franquisme, mais sous un angle de plus en plus dépolitisé (Quaggio, 2013).



Fig. 1

Il n'y a que dans *Los jinetes del alba* (Vicente Aranda, 1990) que le protagoniste de la fiction historique est une femme. Marian (Victoria Abril), fille d'une femme de ménage dans une station balnéaire dans les Asturies, se présente à travers une voix-off dans la deuxième séquence du premier épisode. Dans une salle à manger luxueuse, la jeune Marian entre avec un plateau de fruits à la suite de deux domestiques. Après un travelling qui va de la porte de la station balnéaire à la salle où elle se trouve, on la voit dans un premier plan derrière la fenêtre (Fig. 1). Elle regarde à l'extérieur, mais son visage est partiellement occulté par les rideaux pendant qu'on écoute sa narration :

Je crois que je ne suis pas très intelligente mais il y en a qui penseraient le contraire. Je compense ce qui me manque dans la tête par un excès de volonté. Je suis obstinée et têtue, et je poursuis avec ténacité mes objectifs... Fondamentalement, j'ai désiré que cette station balnéaire m'appartienne.

La fiction, inspirée du roman de Jesús Fernández Santos (1984), est située dans le premier tiers du XX^e siècle et nous raconte le parcours biographique de la jeune femme. C'est le seul personnage féminin de toutes les séries analysées qui parvient à faire progresser sa position sociale avec une claire évolution de sa situation entre la première séquence et la fin du cinquième épisode. L'ambition de Marian est en grande partie le fil conducteur de l'intrigue : son désir d'évoluer socialement apparaît déjà dans la première scène de la série et joue un rôle important dans son attitude face à sa sœur. Cette dernière pense en effet, avant la naissance de Marian, que l'enfant à venir sera un garçon et qu'il aura donc la priorité à l'heure de la succession de sa mère.

Marian est également jalouse de Raquel, son amie d'enfance, et les deux femmes vont aller jusqu'à la confrontation dans la deuxième partie de la série aussi bien pour des motifs politiques que personnels, puisqu'elles se disputent Martin (Jorge Sanz). Le progrès social de Marian s'acquiert non pas grâce à son travail ou à ses compétences professionnelles, mais en usant de manipulation et de séduction.

Les rôles d'employées domestiques ou de femmes au foyer sont presque les seuls auxquels accèdent les femmes dans ces séries historiques, sauf pour les apparitions habituelles de prostituées. De fait, comme le montrent Lacalle et Gómez (2016), les femmes qui ne réalisent aucun type d'activité professionnelle sont les plus fréquentes dans ce genre de fictions. De plus, leur importance pour le déroulement de l'intrigue est presque nulle. Cela peut aller jusqu'à des cas comme la série biographique *Miguel Servet* (José María Forqué, 1989) où les personnages féminins n'apparaissent qu'après quinze minutes de narration dans le premier épisode ou trente-cinq minutes dans le quatrième. Elles ont une moyenne d'âge beaucoup plus élevée que dans les fictions actuelles et, en tant que femmes âgées et retraitées, leur présence est réduite, avec des rôles peu définis.

Une autre série d'époque, *El olivar de Atocha* (Carlos Serrano, 1989), accorde une place plus importante aux personnages féminins dans sa distribution. Nous parlons ici d'un feuilleton quotidien qui était diffusé entre 15h35 et 16h30 et où l'intrigue romantique et les préoccupations quotidiennes dominent – et même dictent – l'action (Downing, 1974 : 136). La description que la page de RTVE fait de cette série est en elle-même révélatrice :

« Chronique des mœurs d'une famille libérale républicaine qui remonte à l'Espagne de 1898 et s'achève dans les jours qui précèdent le soulèvement militaire de 1936, dont les protagonistes sont Antonio Malmédina, homme fondamentalement bon qui sert de référence pour analyser l'histoire de l'Espagne à une période durant laquelle les gens doivent définir leurs idées... (Après un clic sur l'onglet « montrer plus d'informations » la présentation continue, en minuscules, et poursuit la même phrase) ... Manolita, sa femme craintive et fragile, et Mariquita, la domestique, qui est comme un membre supplémentaire de la famille et la figure comique de la série »⁶.

Le scénario repose sur les péripéties que doit affronter Antonio (Nacho Martínez) après son arrivée à pied à Madrid depuis Málaga, ses rencontres et son évolution professionnelle en tant que menuisier. Comme l'affirme Jean-Pierre Esquenazi (2017) la présentation des personnages en dit long sur la place qu'ils occupent dans le récit. Dans notre cas, Manolita (Enriqueta Carballeira) n'apparaît dans le premier épisode qu'après 25 minutes de diffusion (sur un total de 45) et ses interventions sont souvent liées à l'action d'un homme : son frère dans les premiers épisodes, et son mari pendant presque toute la série. Ses seuls moments avec d'autres femmes sont ceux avec sa mère, avant de se marier avec Antonio, et ses conversations avec Mariquita (Amparo Soler Leal).

Les femmes à la maison...

Ce dernier personnage nous intéresse davantage dans le cadre de notre recherche car, comme le montre la description, les femmes qui travaillent comme domes-

6 <http://www.rtve.es/alacarta/videos/el-olivar-de-atocha/> (dernier accès 22/01/2021).

tiques apparaissent sans exception comme des figures exubérantes, maladroites et gentiment insolentes. C'est un motif qui se répète tout au long des séries que nous avons visionnées : elles parlent fort, mettent leur nez dans les affaires de la famille même lorsqu'elles n'y ont pas été invitées et aiment tous les membres du foyer avec la même ferveur. Elles apparaissent entièrement détachées du monde extérieur, au point que dans aucune des séries analysées n'apparaissent des proches ou des amis en dehors de la maison pour laquelle elles travaillent. Leur vie antérieure et extérieure n'existe pas, sauf en ce qui concerne un autre attribut partagé par toutes : elles n'arrivent pas à bien maîtriser la langue et parlent avec un accent prononcé, généralement celui du sud de l'Espagne⁷. En effet, lorsque les domestiques ont un rôle dans l'action, elles sont de manière majoritaire d'origine andalouse. C'est un stéréotype courant encore présent dans les fictions espagnoles : les femmes andalouses sont généralement des personnages secondaires et font office de contrepoint comique aux personnages principaux. Nous pouvons par exemple faire ce constat dans une série comme *Eva y Adán, agencia matrimonial* qui se situe durant la période qui nous intéresse, et où la tante du protagoniste et son amie Ramona correspondent parfaitement au type de personnage que nous venons de décrire.

La tante nous est présentée dans le premier épisode, et malgré son apparition dans deux autres épisodes de la série, le spectateur ne connaît pas même son prénom. Elle est ici à la maison lorsqu'Eva travaille sur ses notes, la télévision est allumée en fond avec un match de football et Ramona, la voisine, entre dans le salon. La scène cherche à produire des effets comiques reposant sur les malentendus entre Eva et sa tante au sujet des problèmes de santé du fils de Bruno (Antonio Resines), un autre protagoniste de la série. Le garçon souffre d'énurésie. La tante, évidemment, ne connaît pas le terme et le confond d'abord avec la névrose, puis avec l'anévrisme, autre maladie dont était atteint le personnage d'un film qu'elles avaient regardé quelque temps auparavant. Le manque de culture et les pratiques langagières distinctes du castillan parlé par les classes moyennes sont des caractéristiques récurrentes chez les personnages d'extraction populaire et le reflet d'une éducation insuffisante (Dalibert, 2018).

Nous avons trouvé une exception à ce stéréotype dans la série *Una hija más* (Belén Molinero et Lorenzo Zaragoza, 1991) qui sur ce point est en avance sur son époque. La domestique, Nati, y apparaît ainsi comme une femme jeune, moderne et ouverte. Elle partage néanmoins quelques-uns des traits précédemment énoncés comme le dévouement à la famille, l'absence de vie en dehors du foyer, ainsi qu'un autre que nous n'avons pas encore signalé : elle est absolument déssexualisée. En effet, les domestiques sont rarement la cible d'entreprises de séduction de la part des autres protagonistes de nos séries. C'est vrai aussi pour celle-ci où pourtant une grande partie de l'intrigue et des situations comiques tourne autour de l'apparente voracité sexuelle de Demetrio (Miguel Rellán), le père de la famille qui accueille chez

7 En effet, en Espagne, l'accent castillan est, encore aujourd'hui, perçu – et promu par les médias – majoritairement comme la forme correcte légitime pour qui veut s'exprimer en espagnol.

lui Amanda, une jeune étudiante américaine en séjour à l'étranger. Les femmes du personnel de maison ne sont donc pas ici des menaces pour la famille traditionnelle.

Qu'elles soient des domestiques ou des femmes au foyer il n'est pas usuel de montrer ces personnages féminins – toujours secondaires – comme intelligents, autonomes et doués d'une bonne maîtrise de la langue. Elles trouvent leur bonheur dans celui de la famille, la leur ou celle pour laquelle elles travaillent. Ces femmes doivent être à même de comprendre les problèmes de tous les membres de la famille, de toutes les générations qui font partie du foyer, apportent un soutien continu à leur mari dont elles accueillent et partagent les inquiétudes. Quand elles ont des liaisons avec d'autres hommes que leur mari, elles finissent toujours par souffrir parce qu'elles sont des « bonnes » épouses. Cependant, les jeunes femmes qui ont des rôles de protagonistes dans notre corpus ne s'adonnent jamais aux tâches domestiques, mais les employés de maison qui pourraient assurer ces tâches ne nous sont jamais montrés non plus. Cette observation est particulièrement frappante quand nous nous focalisons sur les séries contemporaines, or il nous semble essentiel de signaler que le travail domestique ne disparaît pas, quand bien même il est invisibilisé.

Les femmes d'aujourd'hui...

La moitié des séries analysées⁸ situées dans le présent (de l'époque) mettent en scène des figures féminines de célibataires entre la vingtaine et la trentaine. C'est le cas de *Brigada central*, série policière où seule la femme du protagoniste, Julia (Assumpta Serna), est mariée. Celle-ci se trouve toutefois confrontée dès le premier épisode à une crise matrimoniale qui finit par la séparation du couple. Les autres protagonistes travaillent dans le commissariat : Carmela et Virginia (Isabel Serrano, Ana Duato) en tant que policières et Rosi (Emma Ozores) comme secrétaire du commissaire. L'âge étant une donnée genrée – soumise à un double standard pour hommes et femmes (Sontag, 1972) – les membres féminins des *castings* sont plus jeunes que les hommes, et leurs personnages progressent rarement dans leur carrière professionnelle, contrairement aux hommes comme Arturo dans *La forja de un rebelde*, Flores dans *Brigada central* ou Antonio dans *El olivar de Atocha*.

L'évolution professionnelle se montre ainsi inexistante pour les femmes de séries comme *Brigada central*, fiction qui se déroule dans un commissariat de Madrid et où une unité spéciale d'investigation traque les grands réseaux de délinquance : trafic de drogue, terrorisme, prostitution, etc. Nous sommes exposés par conséquent à un monde masculinisé où les femmes policières doivent acquérir les attributs de leurs compagnons pour mener à bien leur travail. Ces femmes sont fortes, résolues, prennent des initiatives, mais à l'inverse de leurs collègues masculins, elles n'ont pas de relations de camaraderie entre elles, bien au contraire : dans la plupart des épisodes on trouve des séquences, en général assez courtes, où la rivalité entre Carmela et

8 *Brigada central, Delirios de amor, La mujer de tu vida, Eva y Adán, Chicas de hoy en día, Una hija más y Hasta luego cocodrilo.*

Virginia est manifeste. Alors que les hommes policiers plaisantent ensemble, se prennent par les épaules et vont boire des verres, elles n'arrivent pas à avoir des vraies relations d'amitié entre femmes.

Ceci est une autre caractéristique des personnages féminins montrés sur leur lieu de travail dans les fictions analysées : tout comme Virginia, Carmela ou Rosi dans notre série policière, la contextualisation de leur sphère privée est presque inexistant, trait d'ailleurs particulièrement répandu dans ce genre fictionnel. Elles ont des relations uniquement à l'intérieur du commissariat, n'ont pas d'amis en dehors du travail et quand elles ont des histoires sentimentales, c'est toujours avec leurs collègues de travail. La comparaison avec leurs homologues masculins est à nouveau significative ici car, dès le premier épisode, la famille du protagoniste, Flores (Imanol Arias), nous est présentée, mais aussi les rendez-vous amoureux de l'agent Lucas (José Coronado) ou les rapports apportant une tonalité comique du commissaire Poveda (José Manuel Cervina) avec ses enfants et, en particulier, avec sa femme. En effet, le commissaire contribue de deux manières distinctes à l'esprit de cette série, il est d'une part la figure d'autorité, le chef des policiers capable de gérer les affaires avec rationalité et diligence, mais d'autre part, de son caractère autoritaire découle une partie des situations comiques dans ce thriller : il n'arrive pas à maîtriser sa rage et passe son temps à crier sur sa femme et sur sa secrétaire Rosi. Comme l'analysent Charo Lacalle et Beatriz Gómez (2016 : 62-63), Rosi répond aux attributs assignés aux femmes occupant des fonctions administratives : elles sont attirantes, serviles et presque dénuées de problèmes relationnels. Rosi est effectivement toujours souriante, même quand Poveda lui hurle dessus ou l'empoigne par le bras de manière violente ; elle est toujours habillée de jupes courtes et/ou de robes qui mettent en valeur sa silhouette, elle est d'ailleurs le seul personnage féminin qui apparaît toujours maquillé, prêt à être consommé par le regard masculin, selon le schéma du texte classique de Laura Mulvey (*Fig. 2*).



Fig. 2. Rosi dans les épisodes 1, 2, 3 et 5.

Le regard masculin est particulièrement évident dans des séries comme *La mujer de tu vida* (Fernando Trueba, 1990) ou *Delirios de amor* (Antoni Capellà et Alberto Espada, 1989) racontant des histoires sentimentales qui sortent de l'ordi-

naire – mais toutes hétéronormatives – différentes à chaque épisode, et désormais dirigées par divers réalisateurs⁹. Le schéma narratif se répète dans les deux séries, où généralement un homme nous raconte l'histoire de sa rencontre avec une femme dont il tombe amoureux, et les péripéties par lesquelles il passe pour la conquérir, ou encore les échecs qu'il doit essayer. Ces séries ont également en commun le fait d'être situées quasi exclusivement dans des environnements urbains, réduits pour la plupart au centre de Madrid, sauf pour le quatrième épisode de *La mujer de tu vida* qui se déroule dans un petit village de Castille.

L'immense majorité des femmes de ces séries ne travaillent pas, ou du moins leur profession n'est pas évoquée dans ces intrigues. Qui plus est, elles ne réalisent pas non plus de tâches domestiques. Elles nous sont présentées comme des femmes indépendantes, libres de leurs choix – choix qui se limitent presque toujours à la sphère sentimentale –, belles et attirantes, avec une conscience de leur pouvoir d'attraction sur les hommes. En fait, il semblerait que leur seule occupation consiste à plaire aux hommes, de manière souvent assumée. Ces protagonistes s'autoconfigurent en tant qu'objets sexuels, aux yeux des hommes mais aussi pour elles-mêmes (McRobbie, 2009) et renforcent de cette manière la double consommation à laquelle il a été fait référence plus haut et qui est directement liée aux affirmations de Mulvey : les spectatrices se trouvent ainsi enfermées dans un regard masculin en consommant l'image féminine véhiculée par ces fictions, et dans le même temps sont poussées vers l'industrie de la mode et de la beauté (Fig. 3).



Fig. 3. Protagoniste féminine du deuxième épisode de *Delirios de amor*.

9 Du point de vue stylistique et par rapport à l'histoire du cinéma espagnol, il est intéressant de voir que *La mujer de tu vida* se rattache au genre de « la troisième voie » des années 1970 et à la comédie madrilène des années 1980 et 1990 et *Delirios de amor* au mouvement plus avant-gardiste de la contre-culture au cinéma. Ce n'est pas un hasard si le premier épisode de *Delirios de amor* est réalisé par l'auteur culte de la movida Iván Zulueta.

Conclusion

En tant que produits culturels et créations plurielles, les séries forment des discours sur la réalité, qui ne sont pas toujours cohérents et objectivables. Nous avons également énuméré quelques acteurs qui interviennent dans le processus de création et de programmation de ces fictions. Nous ne pouvons pas affirmer qu'il existe des modèles fermés et univoques de femme qui soient transmis par ces fictions, mais il est en revanche possible, à travers l'analyse de la totalité des séries produites par la chaîne publique durant une période spécifique, d'extraire des motifs récurrents dans la manière de représenter les femmes. Nous avons ainsi montré comment les femmes de la classe ouvrière étaient systématiquement reléguées au second plan, voire invisibilisées, dans ces représentations de la réalité.

Sur la totalité des personnages principaux étudiés, seule une femme – Marian de *Los jinetes del Alba* – est issue des couches populaires. Toutes les autres font partie des classes moyennes. Étant donné que la plupart de spectatrices de l'époque ne faisaient pas partie de ces classes moyennes, et que, par ailleurs, elles étaient en général plus âgées et ne vivaient pas dans les centres des grandes villes telles que Madrid, il n'est pas exclu que les images, rôles sociaux et imaginaires d'abondance matérielle et consommation véhiculées par ces fictions aient pu nourrir les frustrations d'un certain nombre d'entre elles.

S'il y a une chose sur laquelle nous éclaire l'analyse de ces séries produites durant ces années, c'est que les promesses d'ascension sociale et de développement économique n'ont pu être tenues que pour une minorité de la population. La société des médias de masse, les diverses usines à rêves, coupent leurs consommateurs des conditions de leur vie réelle, en occultant par exemple des tâches qui sont réalisées de manière écrasante par les femmes de la classe ouvrière. L'invisibilisation de ces femmes ne s'observe pas que dans la fiction : elle est subie au quotidien par ces travailleuses qui doivent constamment réaffirmer leur existence aux yeux d'une société soi-disant méritocratique.

Bibliographie sommaire

- Dalibert, Marion (2018), « En finir avec Eddy Bellegueule dans les médias. Entre homonationalisme et ethnicisation des classes populaires », dans *Questions de communication*, n° 33.
- De Lauretis, Teresa (1984), *Alice doesn't. Feminism, semiotics, Cinema*, Bloomington, Indiana University Press.
- Downing, Mildred (1974), « Heroine of the Daytime Serial », dans *Journal of Communication*, Volume 24, Issue 2, pp. 130–137.
- Esquenazi, Jean-Pierre (2017), *Éléments pour l'analyse des séries*, Paris, L'Harmattan.
- Jurado, Javier (2021) *Economía del cine franquista. Protección, corrupción y legitimación de la dictadura*, Grenade, Comares.
- Lacalle, Charo & Gómez, Beatriz (2016) « La representación de las mujeres trabajadoras en la ficción televisiva española », dans *Comunicar*, vol. 24, n° 47, pp. 59–67.
- Mcrobbie, Angela (2009) *The Aftermath of feminism. Gender, culture and Social Change*, Londres, Sage.
- Sontag, Susan (1972), « The double standard of Aging », dans *Saturday Review of the Society*, 23 septembre, pp. 29–38.



Cinc Creus – Lithographic (1981, TL.)

Antoni Tàpies (1923-2012)

Candelas, femme de lumière : une analyse du personnage féminin dans *L'Amour sorcier* de Manuel de Falla (1915)

Katia-Sofia Hakim

Née en 1988 à Bayonne, Katia-Sofia Hakim est une poétesse franco-libanaise. Professeure agrégée de musique, elle enseigne à la Faculté des Lettres de Sorbonne-université, à l'université Sorbonne-Nouvelle et à l'université de Grenade en Espagne. Elle est diplômée du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Ses travaux de recherche portent spécifiquement sur la musique de la première moitié du ^{xx}e siècle en France et en Espagne, sur les relations entre musique et littérature. Elle est actuellement chercheuse invitée à l'Archivo Manuel de Falla de Grenade où elle finit une thèse en Musique et Musicologie sur Manuel de Falla et le théâtre musical. Katia-Sofia Hakim est membre du comité de rédaction et directrice de la communication de la revue *Place de la Sorbonne*, revue internationale de poésie contemporaine éditée aux Presses de Sorbonne-université.

*« ¡No hay nadie... estoy sola!... ¡Esta es la candela!...
[...] ¡Si yo me atreviera... haría el conjuro
que al diablo callao desata la lengua!... ».*

L'Amour sorcier : après deux siècles de conditionnement romantique, le titre pourrait encore évoquer aujourd'hui quelque histoire d'amour impossible située dans le décor exotique d'une Espagne de carte postale. Mais il n'en est rien. Une écoute attentive de cette « Gitanerie en un acte et deux tableaux » nous montre bien au contraire le parcours d'une femme en quête de liberté. Le livret, écrit dans un dialecte andalou par María de la O Lejárraga, est centré sur le personnage de Candelas, une gitane sous l'emprise d'un homme infidèle. Dans un dernier élan, Candelas a recours à la sorcellerie pour se libérer définitivement de cette emprise. De

1 Lejárraga, María de la O et Gregorio Martínez Sierra, in Pazdro, Michel (éd.), « *L'Amour sorcier* », *Manuel de Falla. L'Avant-Scène Opéra* n° 177, traduction © Philips Classics Productions, Paris, 1997, pp. 68-69 : « Il n'y a personne... Je suis seule ! Voici la lampe !... [...] Si j'osais, je prononcerais les mots magiques qui délient la langue du diable silencieux !... ». Les traductions en français du livret citées dans cet article sont extraites de cet ouvrage.

manière tout à fait symbolique, l'action commence la nuit et s'achève au lever du jour. Le choix du nom de Candelas est révélateur : *candelas* en espagnol signifie « chandelles », « lampes », « bougies ». On peut dire que le spectre lumineux de ce personnage est ambivalent. Il s'étend de l'invocation populaire mariale aux défis lucifériens.

C'est pour la *cantaora* et *bailaora* Pastora Imperio que Manuel de Falla compose le rôle de Candelas. Dans sa nomenclature, le compositeur associe voix de *cantaora*, voix parlées, et orchestre de chambre avec piano. *L'Amour sorcier* est créé en 1915 au Teatro Lara de Madrid, avec une scénographie de Néstor Martín Fernández de la Torre. Ce n'est ni un opéra, ni un ballet, mais une « gitanerie » qui appartient davantage à l'univers du théâtre musical. Sans être ouvertement féministe, Falla questionne ici de manière subtile certains stéréotypes de genre. Le théâtre musical semble être un lieu propice à ces questionnements par rapport à l'opéra ou au ballet, où la femme assume d'emblée un rôle qu'on pourrait qualifier de romantique.

L'objet de cet article² est de mettre en lumière les différents modes de représentation de la femme dans *L'Amour sorcier* à travers une étude du personnage de Candelas. Tout d'abord, nous verrons en quoi le cheminement de Candelas relève d'un rituel initiatique. Ensuite, nous étudierons le spectre lumineux de ce personnage féminin. Enfin, nous nous intéresserons à l'interprétation que la *bailaora* et *cantaora* Pastora Imperio a pu donner du personnage de Candelas lors de la création de l'œuvre en 1915 au Teatro Lara de Madrid.

I. Le parcours initiatique d'une femme

L'Amour sorcier est l'histoire de la libération d'une femme sous emprise d'un homme infidèle. La distribution entre parties instrumentales, parties chantées, parties parlées et parties dansées participe d'un véritable rituel par lequel Candelas se libère de l'emprise dont elle est victime. « Il faut que j'aille à la grotte de la sorcière ! et que je meure si elle ne me donne pas le remède ! »³ : la sorcellerie est son ultime recours. À la lumière de la lune, Candelas ose donc se rendre à la grotte de la sorcière. Là, elle ne trouve point de sorcière, juste les ustensiles de magie prêts à être utilisés⁴ :

Il n'y a personne... je suis seule !... Voici la lampe !... et voici la botte d'herbes maléfiques !

(Et tout en énumérant les objets, elle tend la main pour les toucher, mais recule chaque fois sans oser le faire. Pour légèrement comique.)

Voici le lézard ! Et voici la fiole magique qui retient prisonnière l'eau qui connaît le secret de toutes les vies !

2 Cet article est issu en partie d'une étude à paraître en 2021 aux éditions Honoré Champion au sein de l'ouvrage collectif *Lumière et musique, regards croisés* dirigé par Nicolas Dufetel.

3 Derniers mots du « *Romance du pêcheur* » (n° 6).

4 « Scène (La terreur) » (n° 9).

Le premier ustensile mentionné est celui de la lampe. Les autres viennent après. Au moment où Candelas s'apprête à les toucher, surgit un feu follet qui tente de l'effrayer et de la poursuivre. Après une longue lutte dansée, le Feu follet « disparaît dans la lumière aveuglante de la lune ». Candelas est maintenant libre de s'initier à la sorcellerie. Faute de sorcière, elle devient sorcière elle-même⁵ :

Elle s'approche avec détermination du coin enchanté et, saisissant la fiole magique, répand une partie de l'eau sur le feu et prononce l'incantation. Au moment où elle saisit la fiole, il commence à faire sombre ; la lune est en effet censée se coucher avant que le jour ne se lève.

L'unique source lumineuse est alors le feu de la sorcière, qui s'éteint à la fin de la scène, laissant place à l'obscurité la plus totale, avant les premières lueurs de l'aube. Candelas, cette petite gitane que l'on pourrait trouver ridicule, n'en est pas moins une porteuse de lumière, une voleuse de feu, une Prométhée en quête de connaissance et de liberté. Cette libération par la sorcellerie témoigne de la « puissance invaincue » de Candelas, pour reprendre les mots de Mona Chollet⁶. « Ne t'approche pas, ne me regarde pas, car je suis une vraie sorcière ! Ce lui qui osera me toucher verra sa main s'enflammer. [...] Je suis le feu qui te consume ! »⁷ : on peut lire ici une forme de revendication féministe de la part de María de la O Lejárraga, l'auteure du livret, elle-même sous l'emprise d'un mari – Gregorio Martínez Sierra – qui signe la plupart de ses manuscrits. C'est d'ailleurs le cas pour le livret de *L'Amour sorcier*. La sortie de la grotte coïncide avec le lever du jour. On assiste alors à la renaissance triomphante de Candelas. Sa quête de liberté par une magie aussi noire que lumineuse donne le jour à une femme nouvelle, une femme libre de toute domination.

L'esthétique de *L'Amour sorcier* est teintée de symbolisme. Pour reprendre le sonnet « Correspondances » de Baudelaire, le personnage de Candelas semble évoluer « à travers une forêt de symboles / Qui l'observent avec des regards familiers ». Les lumières ne sont pas de simples effets d'éclairage, mais renvoient à une autre réalité qu'elles-mêmes. C'est une réalité qui n'est pas de l'ordre du visible, et qu'il faut apprendre à déchiffrer. Les lumières nocturnes qui peuplent *L'Amour sorcier* sont les signes d'un ordre caché du monde. Le personnage de Candelas part en quête de cet ordre caché, pour enfin s'élever et comprendre « sans effort / Le langage des fleurs et des choses muettes »⁸. À la fin de la pièce, aux connotations toutes platoniciennes, elle sort triomphante de la caverne, libérée des illusions du monde visible. Le jour se lève. Elle accède à l'*εἶδος*, à la forme en opposition à la matière.

La musique de Manuel de Falla assimile souvent le personnage de Candelas à l'élément du feu. Le compositeur joue sur la superposition de deux mouve-

5 Interlude qui précède l'« Exorcisme reconquérir l'amour perdu » (n° 13).

6 Chollet, Mona, *Sorcières : la puissance invaincue des femmes*, Paris, Zones, 2018, 240 p.

7 « Danse et chanson de la fausse sorcière [Danse et chanson du jeu d'amour] » (n° 15).

8 Baudelaire, Charles, « Elévation », *Les Fleurs du mal*, Paris, Alphonse Lemerre, 1868, p. 106

ments : l'instabilité des flammes qui s'inscrit à l'intérieur même de la stabilité d'un mouvement de consommation par le feu. Les effets d'accents, de soufflets, de crescendos, de decrescendos, sont autant de micromouvements à l'intérieur d'un mouvement général d'une consommation du personnage. En d'autres termes, on a le mouvement discontinu des flammes qui s'inscrit à l'intérieur d'un mouvement continu de la consommation par le feu. Tout au long du drame, le personnage de Candelas semble se consumer lentement, mais sûrement. Ce mouvement continu est figuré par la présence de nombreux groupes-pédales, ou de formules mélodiques répétitives, litaniques. Il donne à l'auditeur un cadre qui lui permet d'apprécier d'autant plus les reliefs lumineux du discours.

Ce procédé n'est pas sans évoquer la dynamique propre au cinéma, qui est faite d'un mouvement général de continu rythmé par le discontinu des images. La construction dramatique de la forme générale de la pièce évoque celle d'une musique de film. Ce n'est pas un hasard si *L'Amour sorcier* a été une source d'inspiration pour de nombreux réalisateurs. Le travail sur les dynamiques, les textures orchestrales qui évoluent en fonction des différents éclairages du drame, les nombreuses variations de tempo, l'usage récurrent de l'échelle octotonique pour souligner l'atmosphère fantastique du clair de lune, contribuent à la construction d'une atmosphère de magie cinématographique. La musique produit les effets spéciaux que la scène ne peut pas réaliser techniquement. Dans un jeu de distorsion des perceptions du spectateur, il s'agit de produire des illusions visuelles par des moyens sonores. Du point de vue de la forme, « le discours n'est plus conçu selon le concept traditionnel de tension/détente (montée en crescendo vers un point culminant puis récession) : les sommets sont atteints à force de répétition, de réitération obsessionnelle des figures jusqu'à ce que la musique un état proche de la transe »⁹. Ainsi, *L'Amour sorcier* se termine en crescendo, dans un élargissement progressif du tempo, pour figurer l'apparition de l'aube jusqu'à l'éblouissement final.

2. Candelas, une porteuse de lumière

Candelas – littéralement « lampes » en espagnol – est le seul personnage de *L'Amour sorcier* à avoir un nom qui lui soit « propre ». Les autres personnages sont désignés par leur type, à la manière des personnages stéréotypés du théâtre populaire ou de la zarzuela de *género chico* : « la vieille gitane », « la *gitanilla*¹⁰ », « l'autre *gitanilla* », « le gitan », « le feu follet ».

« Candela », sans *s*, est un prénom très courant en Andalousie. Il s'agit d'une abréviation de « Candelaria », nom issu d'une figure mariale : Notre-Dame de Candelaria. Cette figure est associée à une fête très importante en Andalousie qui a lieu

9 Boukobza, Jean-François, « *L'Amour sorcier* », *Manuel de Falla*, Michel PAZDRO (éd.), *L'Avant-Scène Opéra* n° 177, Paris, 1997, p. 60.

10 Jeune gitane.

au mois de février : la *Fiesta de las Candelas*, « Fêtes des Chandelles », ou *Fiesta de la Luz*, « Fête de la Lumière ». Le prénom « Candelas », avec un *s*, n'est pas courant, d'autant plus que l'Andalou ne prononce jamais le *s* final des mots, mais reste toujours sur une voyelle ouverte. Le fait d'écrire « Candelas », comme un pluriel, produit un effet d'emphase. L'ajout du *s* par l'auteure fait sans doute référence à cette fête où l'on allume un feu dans chaque quartier à la tombée de la nuit. C'est un feu purificateur où l'on chante et l'on danse tout autour. Chacun y jette de vieilles affaires de la maison. On offre ce soir-là des cigarettes à l'anis aux jeunes adolescents, comme un rite initiatique de passage à l'âge adulte.

Dans « Candelas », on a la fois la pureté éclatante et virginale du blanc – *candidus*, en latin –, et l'ardeur du feu purificateur, avec l'idée de passage, d'émancipation. D'ailleurs, c'est bien ce que dit religieusement Candelas au moment de jeter une poignée d'encens dans le feu de la grotte de la sorcière : « Encens saint ! Encens nouveau ! Que le mal s'en aille et que vienne le bien ! »¹¹.

Pour le personnage de Candelas, la lumière exerce la même fonction que la lyre de Démodocos au livre VIII de l'*Odyssée*, ou celle d'Orphée au Livre X des *Métamorphoses* d'Ovide. Pour signaler que l'aède va chanter, il est toujours fait mention de sa lyre : « Démodocus fait vibrer les cordes de sa lyre et il chante : »¹², dans le texte d'Homère ; « Ses doigts errent longtemps sur les cordes de sa lyre ; il essaie des accords différents, il chante enfin : », dans le texte d'Ovide¹³. C'est la mention de la lyre qui introduit le chant, signale l'irruption du discours direct, et met en valeur le récit enchâssé. De même que la lyre donne la voix à Démodocos ou à Orphée, c'est la lumière qui donne ici la voix à Candelas, comme on peut le lire par exemple dans la didascalie qui précède la « Chanson d'un cœur brisé » : « Elle se lève, se dirige vers le feu et commence à chanter ». Ce mouvement vers la lumière indique qu'elle va chanter – ou danser, en fonction des situations dramatiques. Il ponctue l'action et souligne l'irruption d'un chant ou d'une danse intradiégétique. Mieux encore, la lumière donne au chant et à la danse de Candelas un pouvoir magique. C'est le pouvoir du *carmen*, de la parole performative du poète voyant, du *duende*, pour reprendre un terme lorquien¹⁴.

3. Pastora Imperio ou le corps dansant de Candelas

Le rôle de Candelas a été conçu pour la *bailaora* et *cantaora* Pastora Imperio, engagée par Gregorio Martínez Sierra pour la saison au Teatro Lara de Madrid.

11 « Danse de la fin du jour [Danse rituelle du feu] » (n° 4).

12 Homère, *Odyssée*, traduction d'Eugène Baret, livre VIII, v. 266, Paris, Lavigne, 1842, p. 145.

13 Ovide, *Métamorphoses*, traduction de M. G. T. Villenave, livre X, Paris, Gay et Guestard, 1806, p. 308.

14 García Lorca, Federico, *Juego y teoría del duende* (1933), Sant Cugat del Vallés, Nortésur, 2010, 112 p.

Le sous-titre complet de *L'Amour sorcier* est d'ailleurs « Gitanerie en un acte et deux tableaux écrite spécialement pour Pastora Imperio ». Le sujet même de *L'Amour sorcier* a été inspiré par les conversations que Manuel de Falla et María de la O Lejárraga ont pu avoir avec la mère de Pastora Imperio, « La Mejorana », une *cantaora* qui leur a chanté des mélodies populaires et raconté plusieurs histoires issues de la culture gitane. L'élément de la danse fait du personnage de Candelas un véritable corps incandescent. La caricature que Fresno fait de *L'Amour sorcier* nous donne plusieurs informations intéressantes quant à l'incarnation du personnage de Candelas par Pastora Imperio lors de la création de l'œuvre le 15 avril 1915 au Teatro Lara de Madrid.

La caricature de Fresno fige le personnage de Candelas sous les traits de Pastora Imperio avec une sélection d'attributs. Pastora Imperio apparaît comme une figure centrale, tentaculaire même, qui occupe la quasi-totalité de l'espace de la caricature.



EN EL TEATRO LARA
PASTORA IMPERIO EN LA GITANADA "EL AMOR BRUJO", DE MARTINEZ SIERRA Y FALLA (CARICATURA POR FRESNO)

Fresno, "Au Teatro Lara. Pastora Imperio dans la gitanerie "El amor brujo", de Martínez Sierra et Falla », caricature, ABC, 1915

C'est avec une certaine ironie que la caricature souligne la place envahissante prise par Pastora Imperio, au service malgré tout de la promotion de l'œuvre. Sur les côtés, Fresno expose ce qui apparaît comme des attributs du personnage : à gauche, une toile d'araignée et ce qui semble être un bocal avec deux poissons, représentés dans une position qui évoque le signe astrologique des Poissons, signe dit « double » ou « miroir » ; à droite, une lune fronçant les sourcils, une mèche allumée, et le chapeau noir du gitan, l'amant de Candelas. La lune est même personnifiée, faisant ostensi-

blement la moue. Ce sont des images-clés qui permettent au lecteur de la caricature de construire un synopsis imaginaire du drame.

La robe aux larges volants que l'on voit sur la caricature fait partie des costumes dessinés par Néstor, le scénographe. Cette robe a un rôle important à jouer dans la caractérisation du personnage, en témoigne cette description qu'en fait le critique Monte Cristo¹⁵ :

C'est un costume à très larges volants inspiré des peintures des dames de la cour d'Isabelle II, immortalisées par le pinceau de Federico Madrazo. [...] La couleur de la jupe est d'un bleu intense, comme un lambeau de ciel andalou, et sur ce bleu, de grandes roses de feu. Toutes les jupes intérieures sont de la même couleur rouge, ainsi que les bas et les chaussures portés par la belle Pastora. Un foyer de lumière rouge illumine l'étrange personnage, et lorsqu'il bouge, en mesure et en rythme, au son de la savante musique de Falla, les jupes déployées produisent l'effet d'un feu. Quelque chose de similaire à ces couchers de soleil que l'on admire lors des journées de chaleur en été.

Monte Cristo ne rattache pas le costume à l'univers gitan, mais à des figures académiques de la peinture de cour, sans doute dans une volonté de légitimation de cette gitanerie. Il décrit d'abord avec précision les couleurs des différents éléments du costume avant de parler de l'effet visuel produit. Deux couleurs dominent : le bleu et le rouge. Le bleu est comme une toile de fond pour faire ressortir les éléments de couleur rouge : le motif de roses sur la jupe, les jupes intérieures, les bas et les chaussures. En fonction des pas de danse se révèlent, en proportions variables, des touches intermittentes de rouge sur fond bleu. Les éléments de couleur rouge apparaissent par intermittence, dans un jeu de caché-révéle qui produit un effet de mouvement et de chaleur. Cet effet de mouvement se superpose en contrepoint visuel au mouvement du corps de la *bailaora*. Les touches de rouge en mouvement sont décrites comme un « foyer de lumière rouge qui illumine l'étrange personnage » et qui « produit l'effet d'un feu ». Même si le costume ne peut pas physiquement émettre de lumière, la couleur et le mouvement modifient notre perception de la lumière, et produisent l'effet d'un éclairage. L'effet était bien sûr voulu par Néstor, qui applique son savoir-faire pictural à la scène.

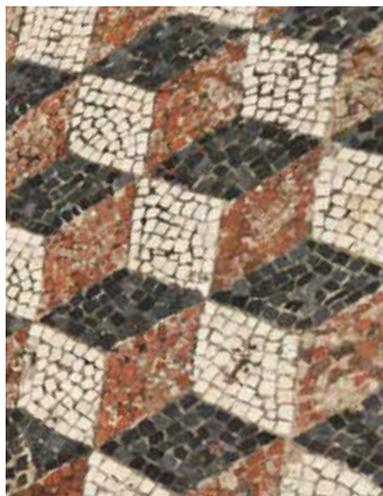
Pour Gregorio Martínez Sierra, directeur du Teatro Lara de Madrid, il est primordial que le public puisse bien voir la *bailaora* qu'il a engagée spécialement pour toute la saison. Malgré les vives protestations du scénographe, Gregorio Martínez Sierra fait installer plusieurs projecteurs de lumière rouge sur le devant de la scène et sur les côtés pour bien éclairer Pastora Imperio, ruinant ainsi les innovations scénographiques de Néstor. Selon la scénographie imaginée par Néstor, Pastora Imperio aurait dû danser à contre-jour. Le personnage de Candelas serait alors apparu comme une ombre mouvante, une figure mystérieuse exécutant une danse rituelle envoû-

15 Monte Cristo, « Los trajes de la Imperio en *El Amor brujo* », traduction de Katia-Sofia Hakim, *El Imparcial*, Madrid, 18 avril 1915.

tante. Mais comme le dit le critique Manuel Abril avec une pointe d'ironie, « cela n'aurait pas permis de voir si Pastora était belle, si elle a de jolis yeux et si elle maîtrise bien son jeu de regard... »¹⁶. À travers cette critique se dessine la figure d'un directeur de théâtre quelque peu tyrannique, refusant de faire sortir la femme des stéréotypes de genre attendus par le public de l'époque.

L'Amour sorcier est une œuvre de contrastes. Aux références à la culture savante se superposent des images du monde gitan dans une esthétique que l'on pourrait qualifier de *costumbrista* : le parler gitan, la vie dans une grotte, les allusions aux fêtes populaires, l'emploi du *cante jondo* par opposition au chant lyrique, le choix d'une héroïne issue d'une des couches sociales les plus basses en Andalousie... Si romantisme il y a dans *L'Amour sorcier*, c'est d'abord dans l'oscillation entre grotesque et sublime qui caractérise si bien le personnage de Candelas. Les didascalies du livret soulignent en effet le caractère parfois grotesque de l'héroïne, tout en saluant avec emphase le courage du personnage dans sa quête de liberté. L'incarnation du personnage de Candelas par Pastora Imperio lors de la création de l'œuvre en 1915 participe de cette oscillation. La modernité de *L'Amour sorcier* n'est pas seulement une visée artistique ou esthétique. Il s'agit aussi d'une modernité d'ordre social. Par la mise en scène d'un rituel de la lumière, c'est un véritable chant qui appelle à la libération de la femme.

16 Abril, Manuel, "Teatro Lara. Estreno de El amor brujo. Gitanería en un acto y dos cuadros, hecha expresamente para Pastora Imperio, letra de Gregorio Martínez Sierra, música del maestro Falla y decorado de Néstor de la Torre. La decoración", traduction de Katia-Sofia Hakim, *La Patria*, Madrid, 16 avril 1915, p. 3.



Lloja de la seda - Valence (xv^e siècle)

Salle du Consulat de la Mer

(le matériau utilisé pour le sol a été agencé à l'instar d'une mosaïque de Délos)

Regard sur 10 ans d'arts visuels en Espagne : une anthologie émotionnelle

Andrea Rodriguez Novoa

Andrea Rodriguez Novoa est architecte (ETSAUN, Pampelune, 2004) commissaire d'exposition (cursus curatorial de l'École du Magasin, Grenoble 2010-2011) et critique d'art. Elle a collaboré avec des agences d'architecture comme b270 Fermín Vázquez Arquitectos (Barcelone), à des projets tels que *Torres Fira* avec ToyoIto ou *Véls et Vents* avec David Chipperfield. En 2013, elle a été lauréate de la bourse *Culturex*. Elle a également co-fondé la résidence d'artiste internationale *BAR project* à Barcelone. Elle a mené des projets auprès des nombreuses institutions : Centre d'Art Contemporain Fort du Bruissin (Lyon), Centre G. Pompidou (Paris), Villa Arson (Nice), Casa Velázquez (Madrid), STROOM (La Haye), Sandberg Instituut, Amsterdam, Centre d'Art HANGAR (Lisbonne), SOMA (Mexico), 40m³ (Rennes), 18th St. Art Center (Los Angeles), Gwangju Biennale (Corée du Sud), Écoles des Beaux Arts de Caen, de Quimper... Elle est membre du Comité d'acquisition de la collection du FRAC Basse-Normandie à Caen.

Si l'on trace une ligne temporelle de l'art contemporain en Espagne depuis les années 60 en prenant l'art conceptuel comme point de départ, divers artistes pourraient être considérés comme des jalons incontournables. Pour donner une idée sommaire et sachant que beaucoup d'autres noms restent importants, je choisis de citer les artistes Antoni Muntadas (Barcelone, 1942), Isidoro Valcárcel Medina (Murcie, 1937), Ignasi Aballí (Barcelone, 1958), Dora García (Valladolid, 1965), et Lara Almarcegui (Saragosse, 1972). Ce choix est subjectif, mais ce sont des auteurs que j'estime essentiels : leurs parcours singuliers sont caractéristiques des dernières décennies de la scène artistique dans notre pays. Chacun d'entre eux représente une génération, une pratique, une diffusion, en Espagne et à l'étranger, et leur trajectoire dans le temps vient expliquer d'une certaine manière la situation artistique actuelle.

Installé à New York depuis 1971, **Antoni Muntadas** est peut-être l'un des artistes contemporains espagnols dont la réputation est la plus internationale. Son travail est présent dans de nombreuses collections et a été exposé au MOMA (*Museum of Modern Art New York*), au musée du Jeu de Paume à Paris, au Musée d'Art Moderne de Buenos Aires, à la Biennale de Venise, etc.

Avec **Isidoro Valcárcel Medina**, Muntadas initie l'art conceptuel en Espagne. Comme pour beaucoup d'autres artistes à cette époque, la situation du pays ne facilite pas les discours éminemment politiques, parfois irrévérencieux, et ce n'est qu'assez tardivement qu'ils sont exposés dans des institutions à Madrid ou à Barcelone (du moins dans le cadre d'expositions personnelles et rétrospectives d'une certaine envergure).

Ignasi Aballí, quant à lui, débute sa carrière dans un moment politique bien différent. En pleine transition démocratique et après 40 ans de dictature, l'Espagne se trouve en pleine croissance économique et culturelle et suscite peu à peu l'expansion des réseaux de l'art contemporain. Le bâtiment du Musée d'Art Contemporain de Barcelone (MACBA), construit par l'architecte Richard Meier, ouvre ses portes en 1995, au moment où l'armature institutionnelle de l'art en Espagne vit un moment de plénitude. Cela permettra à Aballí comme à d'autres artistes de travailler et de montrer son travail sur le territoire national.

Dora García fait partie des artistes qui ont vécu ce qu'on pourrait appeler les années dorées, le développement des institutions culturelles allant alors *crescendo*. Elle travaille à l'échelle internationale, vivant alors à Bruxelles. Elle enseigne aujourd'hui, entre autres, à la Haute École d'Art et Design de Genève. Elle a co-dirigé pendant plusieurs années, avec les commissaires d'exposition Alexandra Baudelot et Mathilde Villeneuve, les *Laboratoires d'Aubervilliers*, lieu d'art dans la région parisienne. En 2011, Dora García est l'artiste choisie pour représenter l'Espagne à la Biennale de Venise, avec un projet en collaboration avec la commissaire d'exposition espagnole établie en Norvège Katya García-Antón. Son projet « *L'Inadecuado, Lo Inadecuado, The Inadequate* » s'érige comme l'apogée d'une carrière dédiée à explorer et à pratiquer le langage comme source principale de réflexion critique. Ses *Golden Sentences (Phrases dorées)* peintes en feuilles d'or sur les murs de nombre de musées et d'espaces d'art, auraient déjà fait et font toujours le tour du monde.

Quant à **Lara Almarcegui**, après des études à Cuenca, en Espagne, elle intègre *De Ateliers* (Amsterdam) et déménage à Rotterdam à la fin des années 90, où elle développe des projets, autant en Espagne qu'à l'étranger. Aidée du commissaire Octavio Zaya, elle investit en 2013 le Pavillon espagnol de la Biennale de Venise, inspiré de ses travaux les plus représentatifs. Le projet *La deconstrucción* définit un espace composé de montagnes de matériaux de construction, dont le poids et la quantité sont équivalents à ceux utilisés pour la construction du pavillon original en 1922.

Ce sont pour la plupart des artistes qui ont séjourné, étudié ou travaillé, ou même se sont installés à l'étranger. Cette tendance à travailler et s'installer définitivement en dehors de l'Espagne devient une nécessité pour les jeunes générations d'artistes. Ce mouvement se poursuit encore de nos jours.

Ces artistes, pour ne citer qu'eux, sont source d'inspiration de toute une génération de quadragénaires, pour laquelle les rapports aux institutions et les occasions de

production, d'exposition et de diffusion du travail vont radicalement changer à partir des années 2000.

La terre promise. Un musée, une marque

En 2004, le journaliste Julio Llamazares écrit dans le quotidien *El País* son opposition à la création du Musée d'art contemporain de León (MUSAC). Selon lui, la cathédrale de la ville ne survit qu'à grand peine et plusieurs communes adjacentes sont dépourvues d'hôpitaux et d'équipements indispensables, alors que ces interventions viennent grever le budget de la municipalité. Le MUSAC et l'Auditorium des architectes Mansilla + Tuñón, le *Palais des congrès et d'expositions* de Dominique Perrault font de León un exemple de la politique de décentralisation, amorcée en Espagne dans les années 2000.

Établir ici un parallèle avec la situation française semble inévitable. Que l'on croie ou non à la réussite de la décentralisation des espaces artistiques et d'exposition hors de la Région Ile-de-France – prenons comme exemple les Fonds Régionaux d'Art Contemporain (FRAC) et leurs collections – il s'agit d'une politique réfléchie qui a pour objectif non seulement le rayonnement des lieux d'art dans le territoire, mais aussi et surtout de rendre possible le développement des réseaux artistiques. Par opposition, le modèle espagnol a consisté en une augmentation progressive de l'architecture muséale au moyen d'opérations touristique-culturelles qui viennent reproduire l'idée de *marque urbaine* ou encore d'*architecture phare*, inspirée par l'effet Guggenheim (l'indéniable restructuration urbaine de la ville de Bilbao, due en grande partie au musée Guggenheim de l'architecte Frank Gehry).

L'annuaire 2013 des statistiques culturelles du ministère espagnol chiffrait à 130 les espaces dédiés à l'art contemporain en Espagne. La Cité de la culture de Saint-Jacques de Compostelle, le Centre de Création des Arts d'Alcorcón, le Musée des Beaux Arts de La Corogne, le nouveau Musée Picasso de Malaga, le *Canòdrom* à Barcelone, l'IVAM à Valence, le Centre de Création LABoral à Gijón, le Centre Niemeyer à Avilés, le CREAA à Alcorcón, le Centre d'Art *La Conservera* à Ceutí, etc..., une longue liste suivait. Une étude approfondie de l'apparition de ces lieux, ayant assimilé l'*effet Guggenheim* et les constructions des *architectes-stars*, met en relief la revitalisation des villes et de la culture confiée à l'architecture d'avant-garde, suivant le modèle novateur du *Centre Pompidou* de Paris qui avait défini, dans les années 1970, le rôle de l'institution culturelle contemporaine.

Sans remettre en question la construction ou l'excellence de ces architectures, le maintien de ces investissements publics au regard des circonstances économiques devenait inconcevable, et la nécessité d'une politique, où le projet culturel précéderait le projet architectural, apparaissait comme essentielle. La crise économique qui suit 2008, le manque conséquent de budget dédié à la culture, la profusion de ces bâtiments somptuaires viennent aggraver la précarité du secteur artistique. De plus, l'éclat de ces espaces d'exposition met en lumière l'incommensurable manque de lieux artistiques permettant et promouvant le travail des nouvelles générations.

Aux alentours de 2010 un énorme vide se fait sentir entre les institutions d'envergure et celles dédiées aux artistes non établis ni reconnus. Aucune structure intermédiaire n'assure un indispensable réseau pour que les artistes puissent réaliser et diffuser et montrer leur travail. Ayant à peine une trentaine d'années, dans le meilleur des cas, ils sont contraints de partir. « Fuite des cerveaux » identique à celle des scientifiques espagnols à l'étranger, par manque d'emplois dans leur propre pays. Beaucoup reprennent des études ou font des résidences à l'étranger - Londres, Berlin et les Pays-Bas avec le *Piet Zwart Institute* à Rotterdam, le *Sanderg Instituut* ou encore la résidence de la *Rijksakademie* à Amsterdam (pour ne citer que les plus connus). Leur but est de gagner notoriété et expérience et de pouvoir exposer dans les musées des capitales espagnoles à leur retour.

Des musées à reconstruire

Manuel Borja-Ville (Valence, 1957) à la tête du *MACBA* de Barcelone (1998-2007), directeur depuis 2008 du Musée *Reina Sofía*, est parmi les noms essentiels de la reconstruction institutionnelle en Espagne. À ses côtés, des noms de la jeune génération tels que Bartomeu Mari (Ibiza, 1966), Carles Guerra (Tarragone, 1965), Chus Martínez (La Corogne, 1972) ou encore Manuel Segade (La Corogne, 1977), ont été commissaires et/ou directeurs de diverses institutions en Espagne équivalentes au Centre Pompidou ou au Jeu de Paume à Paris, à l'IAC de Villeurbanne, au *MAC* de Lyon ou au *CAPC* à Bordeaux, mais ont aussi travaillé en tant que commissaires indépendants. En allant de l'avant dans leurs pratiques, ils font partie des protagonistes ayant posé les jalons des événements à venir.

Il est en effet important de noter le rôle pendant ces années des conservateurs et directeurs des musées, ainsi que d'une nouvelle figure, celle du commissaire d'exposition. La naissance de cette pratique date de 1969 lorsque Harald Szeemann, organisant l'exposition *When attitudes become form* à la *Kunsthalle* de Berne, change radicalement l'approche du conservateur, jusqu'alors muséale ou historique. Nous parlons depuis de commissaires d'expositions, avec l'épithète « indépendants » quand ils ne sont pas rattachés à une institution, et plus généralement de *curators*, terme anglo-saxon ou de *curateurs* en français. Le latin *curare* « prendre soin », en l'occurrence de l'objet artistique, est à l'origine de ce mot de *curateur*, qui depuis s'est appliqué à la recherche de nouvelles formes d'exposition.

Au début des années 2010, les différents acteurs de l'art – artistes et commissaires d'expositions – commencent rapidement à se rendre compte que le paysage culturel et artistique espagnol n'évolue pas. Ces professionnels ont commencé leur carrière en témoins de l'évolution de ces pratiques, tout en souffrant de ses conséquences. Ils se sont organisés au tournant des années 2000 dans l'espoir de construire une alternative à un avenir meurtri pour les arts en Espagne. C'est ainsi que divers projets indépendants, émanant d'initiatives privées (et pourtant subventionnés en partie par de l'argent public) commencent timidement à apparaître. À Barcelone par exemple, il existait en 2010 deux espaces – des lieux privés (maisons, appartements) – mis à la disposition des artistes pour des expositions. *Homeession*, co-fondé en 2007 par les

Français Jérôme Lefaure et Olivier Collet, accueil des artistes locaux, nationaux et internationaux tels que Paul Maheke (Brive-la-Gaillarde, 1985), Pedro Moraes (Rio de Janeiro, 1985) ou Mario Santamaria (Burgos, 1985). En 2009, les artistes Alberto Peral et Sinéad Spelman initient chez eux, dans le quartier de *Poble Nou*, le projet *Halfhouse*, invitant dans les trois espaces qu'ils ont investis, une multitude d'artistes comme Jorge Satorre (Mexico, 1979), Daniel Steegmann Mangrané (Barcelone, 1977), Paloma Polo (Madrid, 1983), Regina de Miguel (Málaga, 1977), Eulàlia Valldotsera (Barcelone, 1958), Daniel Jacoby (Lima, 1985), etc...

Le renouveau

Profitant de cet élan d'énergie né de l'urgence et de la précarité, la deuxième décennie du XXI^e siècle devient le terreau d'un nombre considérable d'espaces et de projets qui viennent suppléer les carences du système artistique. À ces lieux déjà cités se rajoutent alors assez rapidement d'autres projets à Barcelone tels que :

BAR project, résidence d'artistes et de commissaires, propose un programme de formation sans espace propre et travaille dans des espaces publics instituant des échanges entre scène locale et internationale. *BAR project* a été co-fondé en 2012 par les commissaires Juan Canela (Espagne, 1980), Veronica Valentini (Italie, 1979) et Andrea Rodriguez Novoa (Espagne, 1979).

The Green Parrot a été co-fondé par les commissaires Rosa Lleó (Barcelona, 1980) et Joao Laia (Portugal, 1981). Ils ouvrent leurs portes le 4 avril 2014 avec l'exposition collective *The world of interiors* invitant les artistes Lúa Coderch (Perú, 1982), Marc Camille Chaimowicz (Paris, 1947), Diogo Evangelista (Portugal, 1984), Henning Lundkvist (Suède, 1981) et David Mutiloa (Pampelune, 1979).

Dans le même courant nous pouvons citer les projets et espaces d'exposition *Rampa*, *Salón* ou *Nadie Nunca Nada No* à Madrid. Ces projets s'inscrivent à part entière dans les réseaux, de la même manière que *Treize* ou *Glassbox* dans le 20^e arrondissement parisien viennent nourrir la scène locale des musées et des galeries. Ces différentes propositions, l'influence de leurs discours et la production contemporaine qu'ils apportent mettent en lumière les déficiences des institutions publiques alors qu'une nouvelle génération reprend les directions des musées et des centres d'art. Il s'agit d'un moment où des pratiques artistiques jusqu'alors éminemment conceptuelles expérimentent un retour aux arts plastiques, peinture et sculpture, ce qui demande de l'espace. Les galeries même ressentent ce besoin et certaines telles qu'*ADN Galeria* (Barcelone), *Nogueras Blanchard* (Barcelone et Madrid) ou *L21* (Majorque) proposent des espaces de résidence d'artistes non nécessairement commerciaux.

L'énergie issue de ces nouveaux espaces indépendants semble influencer des lieux institutionnels jusqu'alors essentiellement réservés à des artistes confirmés. Ils s'ouvrent petit à petit à des artistes plus jeunes, moins reconnus. Ils se proposent même comme alternative à ce manque d'espaces plus pertinents pour montrer ces pratiques. Le *MARCO* de Vigo ou la *Sala Rekalde* à Bilbao assurent des programma-

tions de qualité en travaillant avec des artistes de générations diverses. *L'Espai 13* de la *Fundación Miró* à Barcelone expose en 2015 le projet *In Cycling Mode. The Wilson Exercises* d'Anna Craycroft (États-Unis, 1975) et Marc Vives (Barcelone, 1978) prenant le processus de création au centre même de l'élément créatif. David Bestué (Barcelone, 1980) présente au *Musée Reina Sofía* de Madrid en 2017 son exposition personnelle *Rosi Amor. La Virreina Centre de l'Imatge* de Barcelone expose « *Esta tierra jamás será fértil por haber parido colonos* » de Daniela Ortiz (Cuzco, 1985) en 2019, etc...

Après avoir été commissaire indépendant et dans diverses institutions, Manuel Segade (La Corogne, 1977) est sélectionné comme directeur du Centre d'Art CA2M à Móstoles, Madrid, en 2015. Tout juste arrivé, il révolutionne le centre avec des projets inattendus qui parlent de pratiques marginales oubliées et propose des projets intégrant d'autres champs d'expressions. C'est ainsi que l'exposition *Elements of vogue* (2018) présente une nouvelle vision du *voguing* – version moderne de la *house* qui surgit dans les années 1980 d'après la culture des *ball room* de la scène *queer*. Ce projet pionnier est le premier à exposer le *voguing* sous forme collective. L'exposition rassemble des pièces allant de la première photographie connue d'une *drag queen* d'ascendance africaine jusqu'à un décor monumental basé sur la culture de masse du public afro-américain qui va accueillir des sessions de *voguing*.

Aujourd'hui ces différents courants ne cessent de croître. Les projets indépendants, eux, résistent malgré des conditions financières souvent compliquées. De nouveaux lieux apparaissent tenus en grande partie par des acteurs plus jeunes tels que les espaces d'ateliers d'artistes *Fase* ou *Trama 34*, les galeries *Dilalica* ou *Bombon Projects* à Barcelone, *Casa banchel*, *El cuarto de invitados*, *Expositivo* à Madrid, *Fluent* à Santander, etc. Les espaces institutionnalisés s'imprègnent aussi d'une contemporanéité qui demande solidairement des ressources économiques et une réflexion. Les musées s'appliquent également à développer des projets qui prennent en compte ce renouveau générationnel en invitant par exemple des commissaires indépendants à proposer des expositions. Le CA2M de Móstoles présente ainsi en 2019 l'exposition *Querer parecer noche*, focalisée sur la jeune scène locale et organisée par la commissaire Beatriz Alonso (Madrid, 1981) et l'artiste Carlos Fernández-Pello (Madrid, 1985). Le MACBA de Barcelone invite de son côté le duo de commissaires locaux *Latitudes* - Mariana Canepa Luna (Uruguay, 1977) et Max Andrews (Angleterre, 1975) - à travailler sur *Notes for an Eye Fire*, première exposition d'un engagement à long terme venant en aide aux pratiques artistiques locales.

En cette époque troublée, les initiatives continuent à vivre et des projets d'envergure se mettent en place : le MACBA vient d'ouvrir ce 25 mars 2021 la rétrospective de l'artiste Félix Gonzalez-Torres (Cuba, 1957 - Miami 1996) et *The Green Parrot* inaugure un nouvel espace le 27 mars, 7 ans après sa création. Les crises qui ne cessent de s'enchaîner touchant l'économie, le politique, le social et le culturel, semblent malgré tout aider à un changement nécessaire. Bien que le chemin à parcourir soit encore long, un certain optimisme se fait jour.



**Session de Kiki Ball prise lors de l'exposition *Elements of Vogue* (2017-2018)
Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M) Mostoles, Madrid'
(Photographie de Patricia Nieto)**

1 Photographie publiée sous la responsabilité de l'auteur de l'article (crédit photo Arantxa Boyero, courtoisie du CA2M, Centro de Arte Dos de Mayo).

D'Ibn Khaldûn¹ à Fukuyama

L'esprit de la géohistoire

Jacques Demorgon

Philosophe et sociologue, chercheur de l'interculturel international (Grandes entreprises, Offices des Jeunesses, Unesco). Directeur de la collection, *Synergies Monde Méditerranéen*, Gerflint. « *Pour la mise en œuvre d'une cosmopolitique de civilisation, vivre et comprendre les genèses interculturelles des sociétés* ». Enseignant-chercheur : universités. Grandes Écoles (université Bordeaux-Montaigne), et université de Reims, ENM (École nationale de la magistrature), ENA (École nationale de l'administration). Dernier ouvrage : *L'histoire interculturelle des sociétés, Complexité des cultures et de l'interculturel. Contre les pensées uniques* (5^e éd. 2015). Analyse in *Intercultural Learning* en 15 langues (Conseil de l'Europe).

« – Chantal Cabé : *Y a-t-il une culture capable de répondre à l'expansion élargie de la conscience humaine ?*

– Daryush Shayegan : *Je pense qu'aucune culture n'en est capable, si ce n'est cette modernité englobante qui, en raison de sa mémoire récapitulative, se penche sur son passé et réévalue non seulement son propre patrimoine, mais celui de l'humanité tout entière.* »

Daryush Shayegan, Propos recueillis par Chantal Cabé, In : « L'histoire de l'Occident », Le Monde, hors-série, 2014.

1 Ibn Khaldûn (1332-1406) est issu d'une grande famille andalouse d'origine yéménite, chassée d'Espagne par la *Reconquista* chrétienne. Après avoir été conseiller des souverains musulmans du Maghreb, une carrière fertile en rebondissements et aventures, il se retire en 1375 dans la forteresse d'Ibn Salûma en Oranie. Grand voyageur, Ibn Khaldûn est sans doute l'un des grands penseurs, et indéniablement le plus grand historien du Moyen Âge. « Du diplomate à l'historien, il fonde une science en ébauchant une anthropologie culturelle de la civilisation arabo-musulmane ». Dénonçant les erreurs et la partialité de ses prédécesseurs, et « surtout leur incapacité à soumettre les faits au jugement de la raison », « il construit en quatre ans (1375-1379) l'ouvrage qui fonde sa gloire : la *Muqaddima*, prolégomènes à l'histoire universelle, le Kitâb al-Ibâr (*Livre des exemples* ou *Livre des considérations sur l'histoire des Arabes, des Persans et des Berbères*).

Mondialisation et mondialité : globaliser la finance ou le destin humain ?

Les mondialisations successives ont résulté de la maîtrise technique des espaces terrestres, maritimes, aériens. Avec le regard du cosmonaute sur la Terre, les humains se sont enfin vus sur leur planète comme de l'extérieur en un point global unique au sein du cosmos. Les mondialisations étaient et sont terrestres, la mondialité est cosmique. La mondialisation actuelle a été identifiée à la globalisation financière. La mondialité, elle, requiert que la Terre dans son origine, son parcours, son advenir et celui des humains, devienne l'objet d'une connaissance pleinement globalisée. Précisons pour qu'il n'y ait pas d'erreur que la globalisation est en acte. Il s'agit de ne pas laisser sans lien compréhensif les multiples connaissances. Ces liens sont encore largement à constituer pour comprendre l'histoire de l'ensemble des humains et de leurs sociétés dans la suite des temps. L'« intérité » humaine planétaire, devenue visible comme fait cosmique conduit les humains à s'interroger sur leur sens et leur place sur la planète et dans l'univers. Si l'humain constate qu'il se retrouve, de nature, « inaccompli », ce n'est peut-être pas pour qu'il s'accomplisse lui-même une fois pour toutes et surtout dans une domination, inévitablement réductrice, des uns sur les autres. C'est pour que son accomplissement reste définitivement lié à l'ouvert du monde, des autres et de lui-même. Cette perspective de son être constitué pour cette ouverture infinie est certainement inaccessible à l'humain tant qu'il ne parvient même pas à se donner une conscience du parcours entier de son aventure cosmologique, biologique et historique. Une géohistoire globalisée est indispensable. Elle est seule en mesure de nous montrer que les humains n'ont cessé à travers leurs formes de société, – tribales, impériales, nationales, et d'économie financière globalisée – de se donner des buts qu'ils considèrent comme des absolus. Toute l'histoire est une lutte directement ou indirectement meurtrière pour les dominations qui se réclament de ces absolus. Ces absolus sont trouvés dans la religion, dans la politique – l'une et l'autre s'associant ou se combattant autrefois pour dominer l'économie et l'information jusqu'à ce que l'économie, associée à l'information, prenne le dessus. Nous en sommes là. Mais comment, sans le connaître, penser ce parcours dans sa profondeur et sa complexité ? Dès qu'il s'agit de sens de l'histoire, certains se croient supérieurs en déclarant qu'il n'y en a pas. Il existe pourtant parfois depuis longtemps des travaux rares et exceptionnels qui ne décrivent pas seulement les personnages et les événements mais analysent de longs moments de l'histoire passée et commencent même à nous en faire comprendre les fondements. C'est le cas avec Ibn Khaldûn, précurseur de la géohistoire globale.

Découvrir la Transpolitique avec Ibn Khaldûn

Faute de pouvoir s'appuyer sur la méthode expérimentale des sciences dures, l'histoire doit découvrir qu'elle est à elle-même son propre laboratoire. Ibn Khaldûn, avant tous, démontre que c'est possible grâce à une généralisation rigoureuse, jamais atteinte avant lui. Celle-ci prolonge les études historiques des pays et des pouvoirs par des recherches transpolitiques concernant les modes d'évolution fondamentaux des sociétés entre elles. On dispose des deux volumes de « La Pléiade » contenant une large part des travaux d'Ibn Khaldûn. Cette œuvre unique et irremplaçable du

quatorzième siècle nous fait, rétrospectivement, comprendre l'histoire antérieure mais aussi, paradoxalement, l'histoire des siècles suivants. Nous allons découvrir dans ce texte son intelligibilité antagoniste générale, novatrice, qui permet encore de traiter l'aujourd'hui et soutient même une prospective de l'histoire à venir. Nous devrions enfin changer d'histoire ! Certes, l'histoire identitaire (personnes, groupes, peuples et pays) reste une base mais Daryush Shayegan a bien raison de dénoncer « l'ankylose identitaire ». Il faut s'en libérer pour trouver les causes fonctionnelles profondes en dépassant les prédéterminations caricaturales. Telle la continue figuration du politique comme un simple affrontement entre ennemis. À l'opposé, l'histoire antagoniste recherche les contradictions fonctionnelles qui relèvent de la nature des choses telles que nous les vivons. Ainsi, les deux formes de vies, nomade et sédentaire, sont d'abord des situations et des fonctions de vies quotidiennes incompatibles déjà comme telles, avant d'être celles d'ensembles humains qui, pendant des siècles et plus, s'identifient comme ennemis. Le conflit est déjà dans la complexité des relations au monde, aux autres, à soi-même.

Nomades et sédentaires, c'est d'abord une question de régulation de deux orientations : « mobilité, stabilité ». Mais qui peut tout miser sur l'une ou sur l'autre sans courir, à plus ou moins long terme, à l'échec adaptatif ? Au plan individuel, on peut découvrir cela mais pas au plan des collectifs d'humains séparés chacun dans son espace-temps socio-culturel. Le nomade et le sédentaire se pensent, chacun de son côté, comme le bénéficiaire dans le déséquilibre. Misant sur la situation, comment projeter une équilibration ? Au fil des siècles, ils la produisent entre violences guerrières et accommodements pacifiques. Paralysés par la répétition historique continue d'antagonismes destructeurs, ils ne parviennent pas à lier pensées, analyses, synthèses, actions et activités au service d'une construction préalable de tous ces antagonismes. Ibn Khaldûn s'est avancé sur ce chemin. Non seulement nous disposons de ses œuvres en édition critique depuis 2002 et 2012 mais aussi de nombre d'accompagnements, d'Yves Lacoste (1998) à Gabriel Martinez-Gros (2016, 2006). Il faut reconnaître que les thèses d'Ibn Khaldûn surprennent. D'abord, elles traitent d'une très vaste histoire qui n'est pas seulement celle identitaire des personnages célèbres : généraux, rois, califes, empereurs et des pays et peuples qu'ils gouvernent. L'histoire antagoniste d'Ibn Khaldûn, telle qu'il l'a construite, traite aussi de grandes évolutions de guerres et de paix mêlées. Il en a découvert le fonctionnement et l'aboutissement inventant l'histoire du devenir contrasté des formes de sociétés tribales et impériales.

« Nomades, sédentaires » : situations et fonctions opposées

Ibn Khaldûn souhaite comprendre cet affrontement récurrent entre nomades (il dit bédouins) et empires (califats), dans l'histoire qu'il connaît bien et nous expose, celle des Arabes, Persans et Berbères. Or, près de deux millénaires avant l'islam, cette problématique avec ses variantes est déjà là dans l'histoire asiatique et singulièrement chinoise. « Printemps et Automnes », « Royaumes combattants » sont des expressions consacrées du 1^{er} millénaire AEC. Même s'il n'en avait pas un savoir suffisant,

Ibn Khaldûn n'en ignorait pas les manifestations en son temps. Il vivait à l'époque d'une Asie submergée par les Mongols et Tatars. Il rencontre même officiellement Tamerlan à Damas plusieurs fois dans les deux premiers mois de 1401. L'opposition entre nomades tribaux et sédentaires impériaux est construite à partir de leur écologie quotidienne et de leur sociopolitique qui fondent leur forme de société tribale ou impériale. Les acteurs individuels changent mais l'opposition perdure dans la longue durée. D'un côté, les nomades ont une vie rude d'éleveurs contrôlant leurs troupeaux sur de vastes étendues grâce à leurs chevaux montés, dressés et rapides. Cette vie les oblige à mobiliser immédiatement beaucoup d'énergie vive pour faire face aux nombreux imprévus liés à la vie mouvante des grands troupeaux et aux rigueurs de leurs vastes steppes au climat éprouvant. De l'autre côté, les sédentaires dépensent, jour après jour, d'importantes quantités d'énergie à travers nombre de travaux diversifiés et réglés. Construire, organiser, élever, garder, reproduire ou planter, soigner, récolter, stocker, conditionner, vendre. Ils se soumettent aussi aux levées d'impôts. Ce sont ces ressources financières qui permettent aux États puissance, force et magnificence. Monde tribal d'un côté, monde impérial de l'autre. Chacun spécifique. L'anthropologie écologique identifie deux vies, totalement ou presque, différentes. Les nomades « peuvent plus » (militairement) de par la maximisation de leur énergie libre. Les sédentaires « ont plus » (économiquement) en raison de la maximisation constante d'une énergie dédiée à toutes sortes d'activités productives. Les nomades qui sentent qu'ils « peuvent plus et qu'ils ont moins » sont périodiquement attirés vers un empire qui peine souvent à se défendre.

« Nomades, sédentaires », une longue histoire recommencée

Aucun de ces deux mondes ne peut définitivement l'emporter tant leurs atouts sont différents, et complémentaires. Un processus de vases communicants se met en œuvre. Brutal : nomades et sédentaires s'entretiennent, s'entretuent, s'entre-transforment. Sur plus de trois millénaires en Chine et ailleurs. À travers ces affrontements, l'incompatible se reconnaît, s'oppose, se compare, s'identifie jusqu'à inventer du commun qui facilite le moment de l'accommodement pacifique. Emmanuel Todd (2011) souligne ces échanges guerre et paix. Après chaque victoire les nomades doivent devenir les « maîtres » de l'empire sédentaire. Or, les Chinois impériaux féodaux du 1^{er} millénaire AEC sont de famille souche (droit d'aînesse). Au 1^{er} siècle de notre ère, la famille communautaire égalitaire (frères égaux des tribus) est devenue la seule légale en Chine. Depuis longtemps elle était dans les mœurs communes aux belligérants tribaux et impériaux. Simple exemple de pondération lente d'antagonismes destructeurs par une régulation constructive. Mais voyons comment ce système opère sur l'opposition globale. La vie organisée et réglée des sédentaires produit des richesses attractives pour les nomades. Deux étapes contraires et complémentaires. D'abord, les nomades gagnent la guerre de conquête territoriale. Ensuite, la Chine sédentaire, impériale, même conquise et à genoux, est seule à détenir l'organisation économique et politique indispensable à un si vaste territoire. Les conquérants, dit-on, vont « se siniser ». Encore une formule culturaliste, et identitaire. Elle est réductrice et contestable car il ne s'agit pas d'un processus de diffusion par contiguïté.

Mais d'une nécessité fonctionnelle pour les vainqueurs. Ils l'ont emporté mais ne sont pas en mesure d'administrer. Dès lors, pas d'autre voie que de reprendre le fonctionnement de cette société impériale tel qu'il existait avant leur arrivée. Se pose alors un problème : si la conquête a détruit les conditions de la production sédentaire, aucun pouvoir central ne pourra en tirer les impôts nécessaires à son fonctionnement. Les conquérants nomades doivent ménager voire reconstruire cette productivité sédentaire pour s'installer à leur tour sur le trône des pouvoirs impériaux. Les nomades se « sinisent », si l'on veut, mais pas par simple et lente influence externe. Par nécessité fonctionnelle, ils entrent le plus adroitement possible dans l'appareil complexe du Pouvoir impérial, souvent en conservant les fonctionnaires compétents qui auparavant administraient déjà l'empire. Et une large part des nomades prend le chemin du mode de vie sédentaire des vaincus. En conséquence, observe Ibn Khaldûn, en trois générations selon lui, devenus « civilisés eux-mêmes », ils ne sont plus capables d'affronter les peuples extérieurs restés nomades. Le cycle « invasion, intégration » se reconduit de lui-même. Jusqu'à ce que sur le long terme s'épuise la « fabrique » des nomades soit à leur source écologique, soit parce qu'ils sont finalement vaincus. Ce sera le cas face à la Russie. Après quelques invasions redoutables comme avec la destruction de Kiev, l'Empire russe repousse les nomades, conquiert leurs territoires et arrive même aux îles japonaises.

Divers chemins continentaux de la géohistoire antique et médiévale

Rendons mieux perceptible la manière dont les parcours des sociétés se construisent, anthropologiquement et sociologiquement. Tout se passe comme si la conformation de la société résultait *in fine* de l'exacerbation de l'énergie et de la puissance de structuration. Or, dans les cas qui nous occupent, l'exacerbation de puissance s'engendre en la forme du politique : appropriation, partage et usage durable d'un espace-temps commun immanent, le sien mais aussi celui que l'on conquiert ou que l'on défend. Nomades et sédentaires semblent pourtant avoir, bien que spécifié par leur forme de société, un point fondamental en commun : le primat de la perspective politique. Pour très importantes qu'elles soient, économie et information sont dominées dans les deux sociétés. Cette observation conduit à une compréhension plus aigüe et plus profonde de notre monde contemporain. Là où il y a eu affrontement répété entre nomades et sédentaires, le résultat en a été l'exacerbation générale et profonde du politique. Ce fut le cas de la Chine mais aussi de la Russie, empire qui a dû, quoique bien plus tard, se fonder sur l'affrontement avec les nomades. Même si, en Russie, le politique s'est immédiatement lié à la religion avec la conversion de Wladimir au christianisme orthodoxe de l'Empire byzantin. Autre différence : après la destruction de Kiev, l'Empire russe vient à bout des nomades.

Quant à l'Europe de l'ouest dominatrice sur la base des colonialismes et de la révolution industrielle, elle joue de quatre pouvoirs : religieux, économique, politique et informationnel. Elle est en mesure d'inquiéter la dernière dynastie nomade conquérante de la Chine, celle des Mandchous qui aura cependant gouverné durant trois siècles, jusqu'en 1912. La géohistoire est donc bien, comme Ibn Khaldûn

le premier l'a bien montré, une affaire de puissances s'affrontant pour régler, sans le formuler ainsi, des problèmes d'unification. Mais les chemins suivis sont différents. Ainsi, l'Égypte, à ses débuts, n'était menacée par aucun ennemi. Par contre, le pouvoir impérial devait faire en sorte que le chaos originel ne puisse revenir. L'empire d'Égypte s'est aussi constitué sur la dimension religieuse. L'idée d'un ordre cosmique menacé reste présente dans la suite de l'histoire égyptienne, même quand la dimension politique prend le pas après l'apparition d'ennemis aux frontières. Monothéisme et polythéisme pourront même apparaître comme des enjeux de pouvoir entre les deux dimensions politique et religieuse.

En Europe judéo-gréco-romano-chrétienne, la religion a longtemps joué un très grand rôle. Les conversions de Constantin, Clovis, Wladimir, ou le soutien de Charlemagne, en témoignent. La Papauté romaine accède même au pouvoir suprême, instaurant la supériorité du spirituel sur le temporel. Partout elle nomme ses évêques, stigmatise rois et princes pour leur mauvaise conduite, les retranchant de la communauté chrétienne par l'excommunication. Le politique reprendra ensuite son indépendance et sa place première. Ainsi, Henri IV d'Allemagne va à Canossa mais se venge militairement ensuite. Philippe le Bel annihile l'ordre des Templiers. Henri VIII fonde l'Église catholique anglicane dont il est seul responsable. L'Église s'étant aussi déconsidérée (les indulgences vendues sont ses *subprimes*), la réforme protestante devient pour les rois et les princes un moyen de restaurer leur pouvoir politique. Les peuples doivent se conformer à la religion de leur prince.

La géohistoire fonctionnelle nous conduit à un second constat : cette reprise de pouvoir du politique sur le religieux n'aurait jamais pu s'effectuer sans l'ascension croissante de l'économie commerciale et de l'information scientifique, technique et linguistique (langue nationale contre latin). Les acteurs de l'économie appuyés sur l'information scientifique et technique, accroissent leurs performances économiques. Par exemple, en Europe thalassographique (Cosandey, 2007) depuis la Méditerranée, la Baltique et la Mer du nord. Venise, à l'origine, n'était que le *factotum* commercial de l'Empire byzantin. Dans les cités marchandes italiennes, l'économie accroît son énergie, ses moyens, ses résultats et gagne son autonomie. Grâce aussi à des innovations techniques décisives comme le gouvernail d'étambot et les canonnières légères garantissant vitesse et maniabilité contre les pirates. Au Nord de l'Europe, dans la Baltique, la Ligue hanséatique impose déjà ses volontés au roi du Danemark. Dans « Considérations actuelles sur la guerre et sur la mort » (1915), Sigmund Freud a d'ailleurs noté l'exacerbation énergétique qui transparait dans la devise de l'économie hanséatique : « Naviguer est nécessaire, *vivre n'est pas nécessaire* ».

L'exacerbation énergétique de l'information scientifique et technique n'est pas moins réelle. Ne citons qu'un exemple. Giordano Bruno démontre la lutte totale entre les représentants de la connaissance religieuse révélée et ceux de la connaissance expérimentée. La persistance meurtrière des premiers le fera monter au bûcher. Avant de voir la suite de ce parcours européen, arrêtons-nous à ce qu'en son temps Ibn Khaldûn pense de l'avenir du monde.

Quand Ibn Khaldûn pense l'avenir du monde

La géohistoire, qu'Ibn Khaldûn vient d'inventer au XIV^e siècle, fait qu'il sait et sent déjà tout ce qui émerge pour les siècles à venir. Il le dit mais pas comme une prophétie à la Nostradamus. Khaldûn (2002 :1207) analyse, induit, diagnostique, déduit en propos précis, brefs, denses pour évoquant le futur la géohistoire planétaire. Il voit cela de façon nette et l'exprime en très peu de mots : « un basculement du monde du Sud vers le Nord ». Et ses conséquences : « le vide ainsi créé ne restera pas sans suite ». Ibn Khaldûn est mort au début du XV^e siècle. Deux dates proches sur la fin du siècle corroborent déjà le diagnostic en 3 trois événements majeurs. 1492 : *La Reconquista* espagnole achevée, la découverte de l'Amérique. 1494 : Traité de Tordesillas. Sous l'égide de la Papauté, l'Espagne et le Portugal se partagent le Sud américain du nouveau monde, déclaré *terra nullius*, territoire sans maître. Les propos sibyllins d'Ibn Khaldûn éclairent l'esprit destinal de la géohistoire. Pas de prophétie d'événements. Une simple logique fonctionnelle, son évolution et ses conséquences. Effets et contre effets. La géohistoire transpolitique héritée d'Ibn Khaldûn rend ainsi hautement intelligible les grands parcours évolutifs des sociétés.

Géohistoire moderne et post-moderne de tous les dangers

Poursuivons ce basculement du monde du Sud vers le Nord. Sur un millénaire, l'Europe est d'abord sous l'emprise d'une religion parvenant au sommet du pouvoir. Des miracles, certes. Mais aussi des marasmes et des massacres envers une autre religion, l'islam. Mais aussi, en son sein même, envers l'orthodoxie et ensuite la réforme protestante. Le pouvoir suprême va être repris par une pluralité d'États. Aucun État n'a pu faire de cette Europe un Empire, même s'il s'en donnait le nom. Divisés, les Européens le restent et le deviennent plus encore mais le basculement du Sud vers le Nord se poursuit.

Renaissance puis modernité mettent en œuvre un profond changement des formes de société. Les formes anciennes privilégient autorité et inégalité. Les nouvelles formes leur opposent liberté, égalité. Elles se nomment démocraties – à la grecque – ou républiques – à la romaine. Sous cette seconde couche de conflits, on peut voir aujourd'hui qu'une troisième couche opère au niveau global sur la très longue durée. Celle qu'on ne voit pas à travers les multiples et diverses actions humaines, celle des courants profonds – religieux, politique, économique – qui continuent de rivaliser, d'interférer, de se remplacer au pouvoir suprême. Le primat de la religion a cédé au primat du politique. Mais le futur primat des acteurs de l'économique se profile comme nous l'avons montré à travers la Ligue hanséatique et les Cités marchandes italiennes. Dès le XVII^e siècle une expression nouvelle « l'économie politique » prend acte du fait que les acteurs de l'économie se trouvent déjà au niveau du pouvoir politique. Quand ils y parviennent pleinement, l'adjectif politique est abandonné. L'économie se suffit à elle-même. Mais ce qui aujourd'hui se dissimule encore, c'est que l'Europe avait ainsi fait en un millénaire, l'apprentissage d'une vaste et profonde culture plurielle mêlant les quatre pouvoirs : religieux, politique, économique et technoscientifique (information). Ensemble de pouvoirs qui vont devenir

d'une extrême violence inhumaine. D'abord « externalisée » par le Nord vers les Sud du monde, cette violence sauvage est revenue en boomerang au cœur de sa source, l'Europe, sans pour autant cesser de s'exercer sur la planète.

Annoncé par Ibn Khaldûn depuis le XIV^e siècle, le conflit Nord Sud est toujours là et ô combien ! Meurtrier jour après jour. Des esclavages aux génocides, aux deux Guerres mondiales (1914-1945) suivies de décolonisations, recolonisations et nouveaux génocides. Aujourd'hui, l'occident concentre son énergie sur l'arme de l'économie financière capable de conduire à la ruine personnes, groupes et pays. Les anciens empires – Chine, Russie – eux, se concentrent sur l'arme du politique encore basé sur une adhésion fidéiste de leurs peuples. Cela, dans la mesure où ces populations s'identifient à la géohistoire unique passée qui a composé leur identité.

Oublieux d'Ibn Khaldûn nous ne parvenons pas à comprendre cela. Il faut, comme lui, décrypter et analyser les géohistoires des sociétés pour comprendre leur passé, leur présent et même le profil de l'avenir. Autrefois l'effarement a été ressenti par nombre d'humains exceptionnels – fils de potentats, envoyés, prophètes, penseurs, philosophes – devant les monstruosité des sociétés royales et impériales. Cet effarement s'est étendu sur un bon millénaire, du VI^e siècle av.J.-C. au VII^e après J.-C.

C'est l'âge axial de l'humanité dont, après 1914-1945, Jaspers (1951,1954) souhaite que nous retrouvions la puissance spirituelle. L'islam, dernier arrivé, pense accomplir l'unification religieuse en s'adossant au judaïsme et au christianisme. On est bien là dans une solution religieuse d'unification de humains. Elle se fait à côté ou même contre le politique puisqu'elle doit permettre en principe d'échapper aux affrontements meurtriers liés aux morcellements politiques identitaires. Certes, cette tentative d'unification humaine par la religion a échoué. Chacune des religions a engendré des guerres inexpiables entre ses branches opposées. Mais il en est aussi de même des deux autres unifications tentées par telle variante du politique en Russie, en Chine ou ailleurs. Puis, plus tard, par telle variante de l'économique. Chaque tentative, défiée par son échec, se défigure à travers son institué privatisé, pervers ; ou sa forme de société : démocratie dévoyée ou dictature plus ou moins crédible. Les démocraties se défigurent sous la férule de l'économique médiatique. Les politiques impériales se défigurent en dictatures fidéistes. L'islam se défigure dans les divers terrorismes qui prétendent l'incarner et qui tentent de reconstituer une association perverse du religieux et du politique.

Faute d'avoir en tête cette géohistoire globale, certains humains sont aveuglés, et, sans même s'en rendre compte, se laissent capter par toutes sortes de croyances monstrueuses, prenant une perspective limitée comme absolu. L'invention énergétique et structurale indispensable aujourd'hui requiert l'intelligibilité de cette géohistoire entière.

D'Ibn Khaldûn à Fukuyama. Fins de l'histoire et de l'homme ?

Il y a ce qui est dit, ce qui est écrit et il y a leurs interprétations nécessairement multiples et renouvelées. Le vrai n'est pas le strict, l'étriqué, la prétention à « la »

vérité. Le vrai est foisonnant, infini, sans quoi il ne peut pas continuer son jeu et sa joute avec l'infini du réel. Comme Fukuyama entendait continuer ce jeu et cette joute, il ne voyait pas d'un bon œil ce clash des civilisations que son maître jusqu'ici apprécié, Samuel Huntington, mettait en avant comme suite de l'histoire. Pour une telle suite de violences interhumaines, l'humanité avait déjà beaucoup donné et donnait même de plus en plus à mesure qu'elle s'agrandissait. Ce grand mot de civilisations continuait de faire illusion.

La vraie question est plus modeste. Les humains se construisent en ensembles regroupés et leur donnent des formes qui varient au fil des situations (écologiques), des organisations (formes de société), des institutions (religion, politique, économie, information). Ibn Khaldûn a bien vu ce qui se passait dans l'orbe de cette 3^e religion monothéiste partie la dernière depuis son « Sud » à la conquête du monde. Et si vite empêtrée dans une histoire d'héritage, à partir du familial, inné, ou de l'amical, acquis, du prophète. Certes, cela passait par l'épreuve de la violence mais pas seulement ! Venait après la seconde épreuve, celle de la paix quand les populations et leurs formes de société opposées devaient composer.

Ibn Khaldûn comprend qu'au cœur de leur opposition, les opposés mêmes, poursuivent leur composition. Pourquoi la division se reproduit-elle quel que soit le domaine religieux ou politique et quel que soit le géo-espace concerné ? Ibn Khaldûn l'a compris et anticipe, étendant sa pensée depuis son temps et son lieu jusqu'à l'avenir et à la terre entière. C'est ainsi que, dès le XIV^e siècle, il parle du Sud et du Nord. La grande division planétaire commence. Elle est toujours là ! La géohistoire fonctionnelle avec ses détours – guerre destructrice et paix constructive – suggère que la division n'est pas en soi le mal de même que l'union n'est pas en soi le bien. D'ailleurs, la division en appelle aussi à l'union sans toujours connaître les meilleurs moyens. Et « l'union contre », n'est pas union mais nouvelle division.

Quant à Francis Fukuyama, comme Ibn Khaldûn, il pense l'histoire à partir du marqueur des formes de société. Mais, dans le registre du vocabulaire idéologique courant il oppose aussi démocratie et dictature. En même temps, emporté par sa joute avec Huntington, il observe que de nombreux pays sont en cette 2^e moitié du XX^e siècle déjà devenus démocratiques. Si ce mouvement continue (et pourquoi pas !), la voilà notre fin heureuse de l'histoire ! Or, le mouvement se ralentit, s'arrête, s'inverse. À tel point que Fukuyama (2002) doit même se faire lanceur d'alerte. Les biotechnologies, sans contrôle démocratique, peuvent nous conduire par malheur à un autre clash, celui de « la fin de l'homme »². C'est là que le second sens du mot « fin » doit être retrouvé « indépendamment des langues ». Continuant de s'expliquer trois décennies plus tard, Fukuyama (2021) pour qui la forme de société démocratique est nécessairement la fin, au sens de finalité de l'histoire, nous met en garde contre le fait de sa privatisation par une partie de l'humanité : le « Nord » où qu'il soit, contre le « Sud » où qu'il soit.

2 Fukuyama F., 2004 (2002), *La fin de l'homme*, Paris, Gallimard, folio.

Au-delà, Ibn Khaldûn avait eu l'intuition que la grande peste noire (1346-1353), qui avait décimé sa famille, changerait le cours de l'histoire. La pandémie que nous traversons aujourd'hui, en un sens semblable aux précédentes, peut-elle orienter une véritable écologie politique, soucieuse des humains et des non-humains ? La révélation écologique est aussi éthique : les humains, heureusement distincts, ne sont pas pour autant séparables. Mais encore, humains et non-humains sont eux aussi distincts mais ne sont pas non plus séparables (Descola, 2017, 2015, Keck : 2020).

Peut-on aujourd'hui espérer qu'une autre voie puisse être trouvée que ces longs commencements dans les extrêmes violences ? Cette question relève d'une découverte de la géohistoire d'Ibn Khaldûn : même au cœur de leurs oppositions, les opposés poursuivent leur composition. Guerre et Paix, Guerre pour Paix ? La réponse est : « tant qu'une autre voie plus subtile ne sera pas trouvée ! ». Mais laquelle ? La géohistoire bien reconsidérée fait apparaître cette autre voie plurielle, celle de l'imagination créatrice, de la découverte scientifique et de l'invention technique, etc. Avec et avant Ibn Khaldûn, avec et après Fukuyama, ceux qui vivent ainsi n'ont pas manqué, ne manqueront pas.

L'esprit de la géohistoire de Khaldûn jusqu'à nous. C'est très simple ? Non, c'est très complexe mais on peut espérer grâce aux hommes de bonne volonté qu'il puisse éclairer les décideurs, les conscients comme les arrogants, ostensibles ou pas. Ça reste très difficile de rencontrer le réel. Ce n'est pas impossible à la seule condition de s'y mettre tous, toujours unis-divisés, semblables différents, antagonistes, contradictoires et complémentaires, écologiquement, tous humains et non-humains. Il faut juste changer d'horizon de vie en intégrant les précédentes vies et les futures. Tous, c'est tous ceux d'avant, et tous les suivants, comme Ibn Khaldûn reliant *le Sud de son aujourd'hui et le Nord de son après lui*. Tous, particuliers et singuliers, évolutifs, évoluant. Bref, Darwin et Bergson. L'esprit de la géohistoire ? Il est fonctionnel adaptatif, antagoniste ensembliste, néoténique destinal. Bref, c'est l'esprit de l'évolution créatrice !

Bibliographie

- Cosandey D., 2008 (2007), *Le secret de l'Occident. Vers une théorie générale du progrès scientifique*, Paris, Flammarion.
- Descola Ph., 2015, (2005), *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard.
- Descola Ph., 2017, (2014), *La composition des mondes*, Paris, Flammarion.
- Fukuyama F., Fasting M., 2021, *After the End of History: Conversation with Fukuyama*, Georgetown Univ. Press.
- Fukuyama F., 2012, *Le début de l'histoire. Des origines de la politique à nos jours*, Ed. Saint Simon.
- Fukuyama F., 2018, (2009, 1992), *La fin de l'histoire et le dernier homme*, Paris, Champs Flammarion.
- Fukuyama F., 2004 (2002), *La fin de l'homme*, Paris, Gallimard, folio.
- Jaspers K., 1954, (1949), *Origine et sens de l'histoire*, Paris, Plon.

- Jaspers K., 1951, (1931), *La situation spirituelle de notre époque*, Desclée de Brouwer.
- Keck F., 2020, *Les sentinelles des pandémies*, Éd. Zones sensibles.
- Keck F., 2010, *Un monde grippé*, Paris, Flammarion.
- Khaldûn I., 2002, *Le Livre des Exemples. I. Autobiographie - Muqaddîma*. La Pléiade, 490, NRF, Gallimard.
- Khaldûn I., 2012, *Le Livre des Exemples. II. Histoire des Arabes et des Berbères du Maghreb*. La Pléiade, 585, NRF Gallimard.
- Lacoste Y., 1998, *Ibn Khaldoun*, Ed. La Découverte.
- Levinas E., 1998, *L'Éthique comme philosophie première*, Paris, Payot-Rivages.
- Levinas E., 1991 (1961, La Haye) *Totalité et infini*, Paris : Le livre de poche.
- Martinez-Gros G., 2016, (2012), *Brève histoire des empires : comment ils surgissent, comment ils s'effondrent*, Paris, Seuil.
- Martinez-Gros G., 2006, *Ibn Khaldûn et les sept vies de l'Islam*, Ed. Sindbad.
- Prigogine I., Stengers I. 1986. *La nouvelle alliance. Métamorphose de la science*. Paris, Gallimard.
- Shayegan D., 2014, « La modernité, portée par l'Occident, a libéré l'homme » propos recueillis par Chantal Cabé, in « L'histoire de l'Occident. Déclin ou métamorphose ? » *Le Monde*, hors-série, juin 2014.
- Shayegan D., 2012, *La Conscience métisse*, Paris, Albin Michel.
- Todd E., 2011, *L'origine des systèmes familiaux*, Paris, Gallimard. 1880



Palacio de la Aljaferia (XI^e siècle)
Ancienne résidence des Princes Banû Hūd (Houdides)
Siège actuel des Cortes d'Aragon, Zaragoza

Marges



Brigitte Bardot
(1959 - Musée d'art d'abstrait de Cuenca)
Antonio Saura (1930-1998)

Le Musée d'art d'abstrait de Cuenca situé au cœur de Las casas colgadas
abrite une collection extraordinaire d'art espagnol contemporain
dont cette Brigitte Bardot.

El Guiri y el Gato

(Diálogo)

- *El Guiri* - España es un país extraño... Las calles son estrechísimas, los coches van como locos y no se respetan las normas de tráfico ni de aparcamiento. Además, la gente se comporta también de una manera extraña: tiran los papeles al suelo, no dicen « gracias » a nadie, le ponen aceite a todo y hablan muy alto. Los españoles beben mucho, aunque siempre con tapas, y viven en la calle: nunca los amigos te invitan... porque, además son maleducados. Las mujeres van vestidas siempre como para una fiesta. Los chicos son machistas y tremendos. La gente española tiene un sentido del tiempo muy peculiar: los españoles son tranquilos y llegan tarde a cualquier cita porque necesitan mucho tiempo... y para colmo, cierran todas las tiendas a mediodía. Se pasan el día cantando, bailando sevillanas o no sé qué y se acuestan tardísimo... Fíjate que matan los toros en una plaza especial. Sí, sí. ¡Madre de dios! Tantas cosas terribles, tantas. Pero... lo peor de todo, en este país, es que nadie habla inglés. Nadie. Eso es la historia: España ha hecho una cosa realmente horrible. Llevará a América su lengua y, por su culpa ahora, millones y millones de personas tienen que hablar español. Y el inglés no. ¡España, de verdad, es un país extraño, no!
- *El Gato* - ¿Y las Españas?
- *El Guiri* - ¿Las Españas? ¡No sé... pero... no tiene nada que ver con España, no!

C. Castillo & P. Landete



Haz que pase! (1)

Salamanque - *Plaza Mayor*

Nicolas Espitalier

Originaire de Dordogne, Nicolas Espitalier est journaliste au quotidien « Sud-Ouest ». Comme reporter, de 2008 à 2017, il a couvert deux Coupes du monde de rugby et dix Tournois des Six Nations. Depuis 2017, il est chef de rédaction du *Mag*, l'hebdomadaire de « Sud-Ouest ». En 2021, il publie *Vertige coquelicot*, un recueil de chroniques préfacé par Jean-Paul Dubois.

Le premier chapitre de *Salamanque*, son roman (Prix Augéras, 2010) est ici traduit en espagnol par Beatriz de Val Arruebo, docteur en littérature, diplômée de l'université de Saragosse. Professeuse agrégée, elle enseigne l'espagnol depuis 2017 à l'université de Paris-Dauphine.

[...] La fille de Gasteiz, qui a envie de mourir, entre par la calle Zamora. Son regard est sombre et, quand elle bat des cils, le jour s'écarte effarouché.

Un type joyeux, si joyeux que ça cache quelque chose, déboule à l'angle de la calle Prior. Il a bu bière-sur-bière en mangeant des tapas dans un restaurant en sous-sol, jonché de mégots, de sauce piquante et de restes de conversation. En Espagne, les serviettes en papier sont minuscules et inutiles et elles n'essuient ni la graisse ni les larmes. Ce type a avalé autant de bières, autant de piments, autant de couleuvres qu'il l'a jugé nécessaire. Et quand il arrive sur la place, en cherchant rien qu'un petit moment de bravoure parmi tous ses souvenirs, le souffle épicé du crépuscule s'en-gouffre avec lui en tornade.

Dos aux universités, depuis la Plaza del Corrillo, un Japonais salue avant de passer sous les arcades, comme s'il allait marcher sur un tatami. Tout autour de la place, dans des médaillons de pierre, les Rois Figés Catholiques, les Généralissimes et les Monarques Éclairés, toutes celles et tous ceux qui ont régné sur la Castille, regardent à travers leurs paupières minérales la foule de chaque soir qui se rassemble. Les plus anciens ont vu mourir des taureaux, ici. Au fond, ça n'a pas beaucoup changé. Chacun porte son estocade.

Viennent un Grec aux cheveux longs, avec des désirs inassouvis et des siècles plein les cariatides, une Andalouse parée de foulards, trois Gitans de la ville basse, des Italiens en meute bruyante, un touriste américain qui cherche une table trois étoiles. Un Français, qui s'appelle Guillaume, qui veut devenir Guillermo. Il en arrive de tous les côtés, des huit ou neuf entrées de la place, surgissant du monde entier, c'est-à-dire des coulisses sans parois de la grande comédie. Et soudain, quand il y a assez d'espoirs de parfums de sauvagerie de systèmes nerveux réunis pour couvrir les pavés, assez d'éclats de voix de rire de peurs dissimulées amoncelés pour assombrir le carré du ciel, alors, la nuit tombe sur la plus belle place d'Europe.

Que faire de cette nuit ? Y frayer, y régner, s'y battre avec des ombres avinées. Tout commence à vingt-trois heures, au rendez-vous quotidien que Salamanque

donne. À onze heures du soir sous l'horloge de la Plaza Mayor, à onze heures du soir et jusqu'à plus soif. Guillaume doit retrouver une Allemande de la veille. Elle ne vient pas. Et puis, à onze heures et demie, elle vient. Elle lâche la main du grand blond, s'avance, s'excuse de son retard, s'excuse de repartir, repart.

Des groupes s'éparpillent, se forment, se disloquent, la place se vide, se remplit, se vide, se remplit. Un cœur carré, crénelé d'arcades et de dentelles en or massif. Le type joyeux du crépuscule a déjà fait quinze allers retours entre la place et la calle Prior, au bout de laquelle il a bu des *chupitos* de liqueur au caramel à la noisette à la vanille à la douzaine. Il a raconté sa vie, avec des moments de bravoure qu'il a dû inventer parce qu'il ne lui en revenait décidément aucun, à un Anglais grassouillet nommé Rupert qu'il a rencontré dans les pissotières. Bientôt, le type trop joyeux ne saura plus bien pourquoi il l'était, il saura même sans doute qu'il ne l'était pas, et il mourra juste pour de rire, juste avant l'aube, sur le lit moelleux de sa pension.

Cette nuit-là, au Castillo, calle de Toro, à une heure où la Grande-Bretagne a baissé le rideau depuis longtemps, après avoir payé un verre d'alcool fort à 500 pesetas à une Finlandaise en tailleur bleu pastel aussitôt disparue, Guillaume constate qu'il n'a plus d'argent. « Ni un puto duro » ! Il décide de se mettre en quête d'un travail régulier, nocturne et rémunéré. À quatre heures, ça ferme. Le Grec aux cheveux longs a préféré rentrer avec ses désirs inassouvis plutôt qu'avec la bombe latine qui, de toutes manières, n'aurait pas voulu le suivre. Guillaume aide les employés du Castillo à balayer les notes de musique et à ranger des caisses de canettes dans une cave humide. Le patron s'appelle Camacho. Il a des épaules larges, les cheveux mi-longs gominés, le sourcil épais, une montre en argent. Il a de la sueur sur le front et apprécie surtout le sens de l'initiative quand il est à son profit. Il propose à Guillaume un poste enviable, à pourvoir dès le lendemain. C'est à ce moment-là que Guillaume devient Guillermo.

[...]

La chica de Gasteiz que quiere morir entra por la calle Zamora; tiene una mirada sombría y cuando pestaña el día se aleja aterrado.

Un tipo alegre, tan alegre que algo oculta, cae por el ángulo de la calle Prior. Ha bebido una cerveza tras otra comiendo tapas en la bodega de un restaurante cubierto de colillas, de salsa picante y de restos de conversación. En España las servilletas de papel son minúsculas e inútiles y no secan ni la grasa ni las lágrimas. Este tipo ha tragado tanta cerveza, tantos pimientos y tanta bilis como ha creído necesario y cuando llega a la plaza buscando entre todos sus recuerdos algún pequeño episodio de valentía, el aliento especiado del crepúsculo se precipita con él como un tornado. De espaldas a las universidades, desde la plaza del Corriollo, un japonés saluda antes de pasar bajo las arcadas como si fuera a caminar sobre un tatami. Alrededor de la plaza en los medallones de piedra: los Pétreos Reyes Católicos, los Generalísimos, los Monarcas Ilustrados: todas y todos los que reinaron en Castilla contemplan a través de sus párpados minerales la multitud que cada noche se reúne. Los más ancianos han visto morir toros aquí. En el fondo no ha cambiado tanto; cada uno lleva su estocada.

Aparecen un griego de cabello largo y cariátides llenas de deseos insatisfechos y de siglos, una andaluza adornada con fulares, tres Gitanos de los barrios bajos, una jauría ruidosa de italianos, un turista americano buscando un restaurante tres tenedores. Un francés que se llama Guillaume y quiere convertirse en Guillermo. Llegan de todas partes, de las ocho o nueve entradas de la plaza; emergiendo del mundo entero es decir, de los bastidores sin paredes de la gran comedia. Y de pronto, cuando ya hay suficientes esperanzas, perfumes, barbarie y sistemas nerviosos reunidos para cubrir todo el adoquinado, suficientes clamores, risas y miedos disimulados juntos para oscurecer el cuadrado del cielo, entonces cae la noche sobre la plaza más hermosa de Europa.

¿Qué hacer con esta noche? Abrirse camino, reinar, pelearse con sombras ebrias. Todo empieza a las once de la noche en la cita cotidiana que Salamanca da. A las once de la noche bajo el reloj de la Plaza Mayor, a las once de la noche y hasta los límites de la sed. Guillaume ha quedado con una alemana de la víspera. No viene. A las once y media aparece, suelta la mano del alto rubio, avanza, se disculpa por el retraso, se disculpa por irse y se va.

Los grupos se dispersan, se forman, se dislocan. La plaza se vacía, se llena, se vacía, se llena. Un corazón cuadrado y dentado con arcadas y encajes de oro macizo. El tipo alegre del crepúsculo ha hecho ya quince idas y vueltas entre la plaza y la calle Prior, en donde ha bebido chupitos de licor de caramelo, de nuez, de vainilla, de a doce. Le ha contado su vida, con algunos episodios de valentía, que se ha tenido que inventar porque decididamente no recordaba ninguno, a un inglés regordete llamado Rupert, que ha conocido en el meadero. Pronto el tipo alegre ya no sabrá bien por qué lo estaba; incluso sabrá sin ninguna duda que no lo estaba, y justo antes del amanecer se morirá, pero solo en broma, en la mullida cama de su pensión.

Esa misma noche en el Castillo, calle de Toro a una hora en la que la Gran Bretaña entera ya ha cerrado la persiana hace tiempo y después de haberle pagado una copa de alcohol fuerte a 500 pesetas a una finlandesa de traje azul pastel, desaparecida al instante, Guillaume se da cuenta de que no tiene más dinero. “Ni un puto duro”¹. Decide emprender la búsqueda de un trabajo regular, nocturno y remunerado. A las cuatro cierran. El griego de cabello largo ha preferido volver a casa con sus deseos insatisfechos que con la bomba latina que, de todas formas no hubiera querido acompañarlo. Guillaume ayuda a los empleados del Castillo a barrer las notas de música y a recoger cajas de latas en un sótano húmedo. El jefe se llama Camacho, tiene la espalda ancha, el cabello medio largo engominado, las cejas espesas y un reloj de plata. Lleva la frente perlada de sudor y aprecia el sentido de la iniciativa, sobre todo cuando es en su propio provecho. Le propone a Guillaume un puesto de trabajo envidiable, a poder ser a partir del día siguiente. Es en ese momento cuando Guillaume se convierte en Guillermo. [...]

1 En español en el original.

Debajo del reloj / Hoy por hoy

Pierre Landete

Plaza del almendro a été écrit en 1991 à Salamanque (éd. La Bartavelle, Paris 1997) puis traduit en français par l'auteur et Hector Mangas. Le poème, chanté par Concha Castillo *Place des amandiers*, CD de musique et de poésie, 2006) a été mis en musique par Philippe Vranckx. *Hoy por hoy* a été noté sur une carte postale sur laquelle est mentionné : *Salamanca, 04/08/2006, Plaza Mayor, vers midi*.

Debajo del reloj

Plaza del almendro
pasa una golondrina ...
...las péndolas
herrumbrosas

tiene una cita
‘bajo el Reloj
con el limpiabotas ...
...la voz enmohecida
como la péndola
de la golondrina
que pasa
Plaza del almendro

y el limpiabotas ...
... la voz de un pájaro
desplumado ...
... los cepillos
y el pelo mojado...
... da mico
debajo el Reloj
Plaza del almendro

perchada
en la pequeña manecilla
enmohecida
la golondrina
espera ...
... que el limpiabotas
con la voz
desplumada
bocadee
el silencio frío
que pasa
Plaza del almendro

Place des amandiers
une hirondelle passe ...
... avec la plume
rouillée

elle a un rendez-vous
au Café de l'Horloge
avec le vieux cirreur ...
... la voix rouillée
comme les plumes
de l'hirondelle
qui passe
Place des amandiers

et le vieux ...
... la voix d'oiseau
sans plume ...
... ses brosses
et ses cheveux mouillés ...
... manque son rendez-vous
au Café de l'Horloge
Place des amandiers

perchée
sur la petite aiguille
rouillée
l'hirondelle
attend ...
... que l'homme
avec sa voix
d'oiseau sans plume
découpe
le silence
qui passe indifférent
Place des amandiers

Hoy por hoy

... hoy,
en la Plaza del almendro
no hay
ningún limpiabotas,
no hay
golondrina.
Hoy ...
están en la verbena,
el limpiabotas con zapatos
de primera mano
y la golondrina de luces
trajecada.

... hoy por hoy,
en la Plaza
hay un frío bocadeado
por el sol
que me corazona ... hoy..

Aujourd'hui, à l'instant

... à l'instant,
sur la Place des Amandiers,
il n'y a
aucun cirieur de pompes,
aucune
hirondelle.
Aujourd'hui...
ils sont à la fête,
le cirieur avec des chaussures
de première main
et l'hirondelle de lumière
costumée.

...aujourd'hui, à l'instant,
sur la Place,
il y a le froid dépecé
par le soleil
.qui me chauffe le cœur... à l'instant.



*Fontaine de Neptune - Jardin de la Croix
Patio des Dames*

Alcazar Omeyyade de Séville

Comme une petite pluie sur un kiosque à musique...

J'ai connu un guide alors que je faisais des croquis dans l'Alcazar pour une revue bon marché américaine. Au début, il me jetait de loin des regards inquiets ou jaloux, me faisant savoir ainsi que... j'étais une sorte d'intrus sur son territoire. Puis, peu à peu, il décida de me connaître en m'intégrant dans ses commentaires de visite :

– Mesdames, Messieurs, preuve de la célébrité de ce jardin, vous pouvez apercevoir à côté du kiosque à musique, un jeune artiste américain qui essaye de reproduire ces beautés pour une prestigieuse revue italienne.

Je fus ainsi l'objet de commentaires et même de photos pendant plusieurs semaines.

– Vous êtes bien américain n'est-ce pas ? ... il avait surgi de derrière mon chevalot alors que je me préparais à sortir.

– Oui, mais je travaille pour une revue qui n'est ni prestigieuse ni italienne, au contraire, je... Il ne me laissa pas terminer.

– C'est que moi, j'ai le coup d'œil pour les étrangers, ça fait 22 ans que je les promène dans le plus beau jardin du monde.

Comme je le regardais avec attention, il reprit :

– Ça vous étonne qu'un nain puisse être guide...!

À vrai dire, j'étais tellement habitué depuis mon arrivée en Espagne à voir tant de

1 Depuis Jean-Bernard Duboscq a publié « Llegò », ouvrage sur la Semaine sainte à Séville, réalisé avec le photographe Philippe Becquelin.

2 Proposition de Marie-Luce Ribot pour Phaéton 2021.

nains occuper toutes sortes d'emploi, que je ne m'étais jamais fixé sur cette particularité physique du guide.

– *Ça vient de mon père, l'emploi je veux dire, pas la taille : c'est une charge héréditaire, et avant mon père, mon grand-père et encore avant... Mais pensez ! Un nain ! À ma naissance, ma famille était plus inquiète de l'avenir de la charge que du mien propre. Quand on a mis mon père à la retraite, il a dû accepter que je m'occupe seulement des visites du jardin ; les bâtiments, jugés trop sérieux ou trop compliqués pour un nain, étant laissés aux soins d'un étudiant ! Au fait, vous avez visité les bâtiments ?*

Je dus avouer que non, il sembla ravi.

Ce sont surtout les jardins qui valent la peine comme je le dis toujours à mes visiteurs. À ce propos, je pourrais voir vos dessins ?

C'était sûrement là le but de sa visite, mais je ne pouvais refuser sous prétexte d'une quelconque pudeur d'artiste. Il les examina, l'un après l'autre, longuement, essayant de les restituer dans leur environnement. J'hasardai alors un ... « ça vous plaît ? »

Après un long silence il me regarda presque gêné :

– *C'est que... Comment vous dire... Nous ne voyons pas les choses de la même façon. Il n'existe pas qu'un seul monde qui serait vrai pour tout le monde... Moi qui suis nain, je vois les choses, disons, avec plus de recul, d'ouverture, tout me semble plus grand : les allées, les palmiers, les statues, les fontaines et même le soleil ou les nuages... Vous ne pouvez pas comprendre... C'est bien ce que vous faites mais... ce n'est pas ça ! Au revoir Monsieur, que Dieu soit avec vous.*

Il partit comme partagé entre la surprise et la déception puis se ravisa :

– *Peut-être si nous étions aveugles, nous ressentirions la même chose... En fait l'important, c'est ce qui se passe à l'intérieur, au-dedans de ce jardin. Mais, ça, vous ne pouvez pas le comprendre, non, vous ne pouvez pas le mettre dans vos dessins. Allez, encore au revoir Monsieur...*

Le jour suivant, il n'amena pas ses touristes me visiter et je partis sans pouvoir le saluer.

Une dizaine d'année d'années plus tard, je revins à Séville et je me rendis dans les jardins sans idées précises. En voyant la jeune guide, je me souvins alors du nain...

– *Oh ! Il ne travaille plus ici depuis... cinq ans. La direction l'a placé à l'intendance puis l'a licencié. Pensez, il racontait n'importe quoi aux touristes, il les effrayait par ses descriptions. Il paraît qu'il est fou mais si vous voulez le voir, il traîne souvent dans le Parc Maria Luisa, il amuse les enfants. Oh ! Il n'était pas méchant le pauvre ! Pourquoi ? Vous l'avez connu ?*

Il commençait à pleuvoir un petit peu, je ne répondis pas et décidai de rentrer à l'hôtel. Derrière moi, la voix continuait :

– *Mesdames, Messieurs, vous apercevez au fond une bâtisse qui...*

La huitième couleur

(extrait)

Yves Harté

Est-il pire de dépasser que de ne pas atteindre ?

José Bergamín in *L'art de birlibirloque*

Prix Albert Londres 1990, Yves Harté, journaliste et grand reporter, fut aussi directeur de la rédaction du journal *Sud-Ouest*. Yves Harté est aussi écrivain¹. Dans *La huitième couleur*, au-delà de ses propres souvenirs d'*aficionado*, il convoque *las figuras de la lidia* : Dominiquin, Manolete, El Cordobès... Le corps du matador, est-ce l'âme du toro ? *Fiate de la Virgen y no corras* ironise un dicton gitan à l'attention des *toreros* tel que le cite José Bergamín dans *L'art de birlibirloque* (la *corrida*). Un dicton que les *toros* font semblant de ne pas connaître !

Peu de livres sur l'art taurin portent un tel souffle... peut-être celui qui envahit l'enfant posant un premier regard sur le *ruedo* et qui, soudain, prend possession de la beauté. *Est-il pire de la dépasser que de ne pas l'atteindre ?* Une beauté qu'Yves Harté identifie comme *la huitième couleur*. Son livre (éd. Confluences, 1999, pp. 23-25), illustré par un dessin de Thierry Lahontàa (cf. première de couverture de ce numéro de Phaéton) a fait l'objet d'une mise en scène et d'une interprétation par la chorégraphe Concha Castillo et le comédien Éric Sanson (Compagnie Théâtrale du Mirail 2019-2020).

[...] les palissades des arènes sont rouges et rayées des traces des cornes. Si vous descendez dans une arène vide, plantez-vous devant un burladero et interrogez les signes sur le bois qui raconte la vie des toros de combat.

Si la *faena* a été bonne et correcte la mise à mort, si le toro s'est vite couché, si un *descabello* a suffi à l'achever, [...]

... les toreros savent qu'un jour, une corne les lancera en l'air et laissera dans leur cuisse une cicatrice rouge. Ils savent que ce moment arrivera. Pour devenir ce qu'ils sont, ils ont dû l'envisager sereinement :

« *Tranquilo*, disait Paquirri avant de mourir, *tranquilo*, docteur, j'en ai vu d'autres ».

La blessure est considérée, et doit l'être, comme un accident du travail. Pas la mort. La mort se pose dans une infirmerie de campagne et se couche sur la blessure. Elle sème le chaos sur la route [...]

Un toro déboule-t-il dans l'arène avec la prescience de sa fin ?

1 Il est l'auteur en 2021 de *Latche : la maison des secrets* (éd. Le Scuil).

Avant de défiler, tous les toreros savent « le péril extrême de leur terrible jeu ». Un seul remède, croire. Croire en la Vierge, en la médaille sur la poitrine, aux signes du destin, en son courage, en sa technique qui se rassemble dans cette étoffe rouge enroulée autour d'un bâton. Croire en son bras. Au moment des *faenas*, un torero n'est plus qu'un bras, où tout son instinct, tout son apprentissage se sont rassemblés, un bras qui tire lentement la *muleta* sous les yeux d'une bête. Un bras, c'est tout. Au point qu'un torero peut lire en pleine faena une publicité ou un nom de *peña* taurine ou voir les yeux d'une femme et machinalement penser à ces yeux, à ces lettres de publicité, à ce nom de *peña*, mais comme si la vision était d'une autre planète, aussi vaine qu'un mirage. Croire, en s'habillant, au costume qui le rend torero. Croire maintenant en son bras, qui le fait torero.

« Et oublier que tu as un corps », ajoutait Juan Belmonte.

[...]

Sur un lit d'hôpital, le torero dira des banalités, rassemblera ses souvenirs. Il verra le défilé, le premier appel de cape, les picadors montés sur les chevaux au bandeau de pirate, les *peones*, qui ont très vite planté les banderilles et l'ont averti : « Attention, il tape à droite ».

Et le président, aux lunettes noires, qu'il a salué avant de se diriger, *muleta* pliée, vers le toro.

Un coup de corne peut enlever tout courage, ôter toute confiance.

Qui se souvient de Sebastian Cortes, gitan d'Albacete, dans un premier mai blanc de chaleur à Murcie, sait qu'il existe de mauvaises blessures. Sebastian Cortes se fit ouvrir la jambe jusqu'à l'os et perforer le bas-ventre. Il revint inutilement. Sa jambe blessée reculait insensiblement devant les charges, comme animée d'une vie propre.

Qui a vu au contraire Jaime Ostos, éborgné, recevant l'extrême-onction, miraculeusement rappelé aux toros, se jeter comme avant pour des estocades de géant, saura qu'il existe de bonnes blessures. Affaire de tempérament ? Peut-être. Encore que subsiste un mystère, mêlé d'éléments qu'on pourrait dire objectifs, mais qu'en aucun cas personne ne pourra déchiffrer.

Francisco Rivera « Paquirri » souriait à l'heure de sa mort. Dans l'ambulance qui l'emportait vers Cordoue, il fit soixante-sept kilomètres sur les routes d'Andalousie. Soixante-sept kilomètres dans un soir de septembre. Il était vingt et une heures trente quand il arriva à l'hôpital. Il faisait nuit. Il avait vu le soir tomber sur les champs d'oliviers. C'était une nuit d'étoiles. Silencieuse, avec des chiens dans les *fincas*. L'ambulance longea des pâturages de *toros* de combat. Il faisait encore chaud.

A-t-il revu les *placitas* démontables de ses succès d'enfant ? Ses premières *novilladas* en France ?

Et la place de Ronda, au bord du précipice, dans laquelle il défila avec Ordoñez pour des corridas de légende ? A-t-il vu surtout, tandis que la mort voilait ses yeux, les couleurs inconnues dont parlent les gitans ?



La laitière de Bordeaux
(1827, Musée du Prado - Madrid)

Francisco de Goya y Lucientes
(1746-1828)

L'éventail andalou

(extraits)

Claude-Henri Rocquet

Claude-Henri Rocquet (1933-2016) a participé avec le philosophe Lanza del Vasto (1901-1981) aux premières actions non-violentes en France. Auteur de poésies, de récits et de pièces de théâtre, il a collaboré également à de nombreuses revues ou journaux.

L'éventail andalou, éd. Nouvel Athanor – Les Cahiers du Sens n° 24 – Paris, 2014.

Ronda est une ville imaginaire. Un visionnaire, un esprit, l'a conçue, rêvée, elle a pris forme, entourée d'un cercle de montagnes comme une île est cernée par la mer. Un pont relie et sépare la partie moderne et la partie ancienne. Ce pont est un lieu de vertige. Ses arches ont la hauteur d'une cathédrale. Tout en bas court un torrent, un fleuve. Qui eut l'idée de ménager au-dessous du parapet, au milieu des trois arches géantes, un cachot, une cellule, s'ouvrant par une grille sur l'eau et le ciel ? Cette prison est la seule de cette sorte au monde. Ce pourrait être une invention chinoise. Quand même le condamné, par quelque complicité, lime ou scie cachée dans le pain, aurait pu desceller la grille, se glisser dans une brèche, il n'aurait pu fuir. [...] Prison en forme de citerne. S'il était condamné à ne plus en sortir, ses os demeuraient sur place, comme un bouquet sur une tombe. Ronda.

J'avais vingt ans lorsque je suis venu pour la première fois en Andalousie. J'habitais Bordeaux. On voyageait en voiture. C'était il y a soixante ans. En y repensant, l'Andalousie m'apparut comme une île. Une terre de jardins et de figuiers de Barbarie, de maisons blanches, entre l'Europe et l'Afrique. Les routes étaient des pistes et l'on roulait parfois dans un nuage de poussière. Je me souviens des auberges et des *paradors*, des cafés, du tabac âcre que l'on fumait alors, des draps usés, des repas huileux, des pastèques rouges et roses, de l'éclat noir de leurs pépins épars comme des larmes. Je me souviens d'enfants maigres, en haillons, qui nous saluaient d'un cri et de la main au passage.

Je me souviens, un jour... de quelques enfants qui poursuivaient entre les pierres, sur le bord de la route, sous un cactus énorme, quoi ?... un lézard, *lagarto ! lagarto !* Un lézard d'un très beau vert émeraude, de la taille d'un serpent... ils le déchirèrent, l'écrasèrent, à coups de pierre et de talon... sur la route, dans la poussière, ce n'était plus qu'une loque, une bouillie.

On croisait alors des charrettes chargées de paille et peintes comme celles de Sicile. Les gardes civils portaient un tricorne de carton bouilli noir, fusil à l'épaule. Il y avait sur les murs, en grandes lettres, des saluts « à la Phalange », « à l'Espagne », et l'emblème fait d'un faisceau de flèches, et d'un arc... On traversait tant de villages et puis... c'était Grenade, Séville, Cordoue. Comme si l'Andalousie n'était faite et ne vivait que de champs d'oliviers. Entre les troncs, dont certains sont très courts, pour

que l'olive soit proche de la terre, et meilleure, il y avait la fumée bleue des branches mortes en feu.

Aujourd'hui, il y a beaucoup d'éoliennes. Elles ne gâchent ni ne cassent le paysage. Ce qui détruit, en grande part, le paysage, c'est la route, la route moderne, toute droite... [...] et les trains à grande vitesse [...]. Tout est plat derrière la vitre. Plus de panoramas, plus de lentes montées à travers la montagne, plus de train qui s'essouffle, d'escarville dans l'œil, de vapeur et de fumée, de petites gares campagnardes, de drapeau rouge et de sifflet pour le chef de gare, sous une plaque émaillée qui s'écaille autour du nom de la station. On ne voyage plus en Espagne, on s'y déplace.

Mais il y a toujours le taureau noir, cet emblème publicitaire d'un vin qui n'est pas nommé. Il se dresse le long de la route, se découpe sur le ciel, géant. C'est une plaque de bois, une silhouette. On a pensé le supprimer. On l'a gardé. Parce que le taureau et son image sont inséparables de l'Espagne. Icône profane, protectrice comme le serait un calvaire, le Christ à la Croix des chemins ou la Vierge. Le taureau noir, et les éoliennes, blanches.

La salle est petite et le public encadre la scène, l'estrade carrée, sur trois côtés. Au fond du plateau, un rideau noir. Je lève la tête : des arbres sont suspendus sous une verrière et comme enracinés dans l'air ; leur ramure se perd dans le ciel nocturne ; entre les arbres, dans ce bosquet aérien, des chaises, bois et paille ; où les ai-je vues, sinon chez Goya, dans les Caprices ? Elles sont vides, dossier vers le haut. Vides comme dans les synagogues, à hauteur de chapiteau, de voûtain, installé, suspendu, inaccessible aux fidèles, le fauteuil en velours rouge et bois doré du prophète Élie, témoin des circoncisions, hôte toujours inattendu, toujours attendu, témoin du ciel et de la terre, de notre vie qui tantôt lève la tête vers l'invisible, l'Éternel, tantôt chemine sur un chemin de poussière, le chemin de notre poussière, ici-bas. Chaises vides comme celles d'une église déserte – les églises le sont-elles jamais, en Espagne ? Ni jeunes filles tirant leur bas ou jouant de l'éventail, chevelure noir corbeau, visage de craie, œil de charbon, ni sorcières, ni maquerelles de l'enfer, *Célestinas*, *brijas*. Un jardin d'arbres et de chaises en route vers le ciel, les anges, comme les grues vers l'Égypte et les jets d'eau vers l'azur.

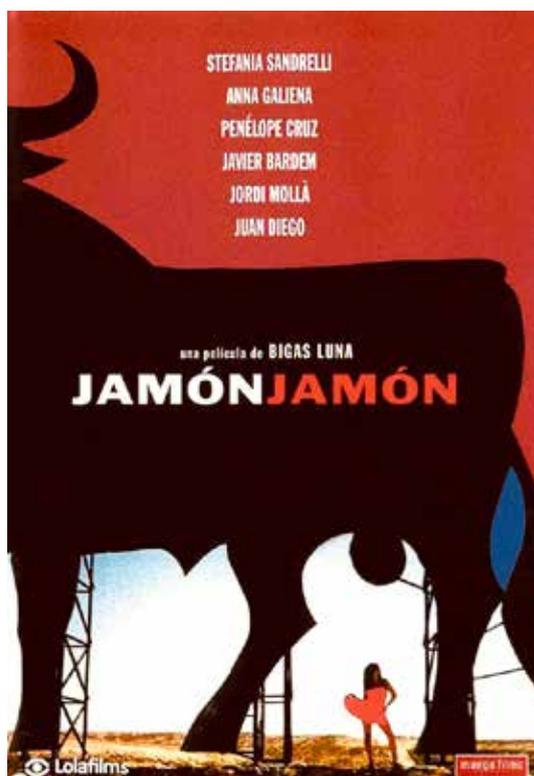
Une danseuse, sans trop de volants et de pois, un danseur, un chanteur assez jeune, le guitariste, deux palmas : ceux qui battent des mains et tendent le fil de la danse et du chant, accompagnent, soutiennent.

Dès les premières notes, le premier cri, le premier grondement léger de la guitare, le premier raclage des cordes, le premier choc sur le bois, les premiers pas et le premier moment où se lève le bras, se tend ou se ferme la main, le premier crépitement du zapatéo, les premiers coups de feu des talons, dès le premier instant, la beauté, la foudre, le ravissement, la fête profonde : ce qui doit être est là.

Même si je ne comprends pas tous les mots du chant, qui est un poème, un poème d'amour, d'amour malheureux, d'hiver aux vitres, d'absence, les larmes me viennent aux yeux, les cœurs saignent, la blessure nous traverse. Les figures et les gestes de

la danse sont gestes et figures de l'amour, du couple, en son désir, son étreinte, sa déchirure. Je vois cela, je suis présent, je communie à cette flamme qui va s'éteindre, mais en même temps, comme détaché de moi-même bien que lié à ce qui s'accomplit, je sais ce que j'ignorais : la danse flamenco est sacrée. Au-delà de ce qui se joue entre l'homme et la femme, ce qui est ici vécu est l'intimité tragique et amoureuse de l'Homme et de Dieu. L'estrade de bois du flamenco est sanctuaire.

Mais soudain j'éprouve quelque chose dont je ne dirai presque rien... quelque chose comme une vision de Christ, et une parole, quelques mots, touchant au cœur. Une blessure, une bénédiction...



Affiche du film *Jamón Jamón*
Lion d'argent au Festival de Venise (1992)

Fuente Vaqueros est une petite ville aux maisons blanches bâtie sur un terrain plat, banale. Ce nom un peu sauvage me la faisait rêver autrement. La maison où naquit Lorca ne se distingue pas de ses voisines. Il y fait assez sombre, sous les plafonds bas. Ce n'était pas la seule maison de la famille. Il y en a même une autre à Fuente Vaqueros, je crois. Mais c'est là qu'il est né, là dans ce lit de bois noir, qu'on croirait d'ébène, là, à côté du lit des parents, dans la pièce contiguë, son lit d'enfant, sans doute le berceau.

Il faut relire les pages où Lorca évoque les berceuses. La berceuse est l'une des sources de la poésie. Et le Romancero n'est-il pas en partie un recueil de berceuses, réinventées, entendues en rêve ?

Comme ce *Romance sonámbulo* :

Verde que te quiero verde / Verde viento / Verde ramas / El barco sobre la mare / Y el caballo en la montaña...

Lorca, Lorca musicien. Dans sa maison natale, un piano noir. Une photo, sur le piano, le montre, assis devant le clavier... un jeune homme.

Sous un escalier, un passage où l'enfant passait en baissant à peine la tête, n'ayant pas à la baisser, tandis que les grandes personnes pour le suivre, et jouer avec lui, devaient s'incliner.

Entre Fuente Vaqueros et Grenade, je regarde toujours les collines, ce paysage... les oliviers sur les pentes, cette terre pâle, presque blanche, tout ce que Lorca a pu voir dans son enfance, l'étoffe intime de son œuvre. La berceuse, en elle, n'est pas seulement une source, mais l'enfance, et, par le chant et la parole, l'image, le passage vers le sommeil et le rêve – *el sueño* : l'espagnol n'a qu'un mot pour les dire l'un et l'autre, le sommeil et le songe. Il faut lire ce que Garcia Lorca écrit de la berceuse comme un art poétique.

La berceuse et la *saeta*, la flèche.

Le baume et la blessure.

Dans la berceuse d'Espagne, la tendresse avec la douleur.

La douleur, la douceur de vivre.

Le génie de l'Espagne, non de la seule Andalousie, se cristallise dans le Romancero gitano. Se cristallise en Lorca, et en Jean de la Croix.

Parfois [...] un point de vue sublime, une vue grandiose... le patio... un ciel très bleu, des murs blancs. J'oublierai peut-être le nom de ce village, mais jamais le bonheur de cet instant, la lumière même de l'Andalousie.

[...] le jour de la fête nationale, Grenade, dès la tombée du jour, est plus éveillée et tumultueuse que jamais... Foule immobile sur les trottoirs, la chaussée. La procession.

Des hommes dont on n'entrevoit que quelques pieds sous les franges d'une étoffe portent sur le bloc d'une estrade la Vierge, souveraine. Cela est si lourd qu'ils

s'arrêtent souvent. Et cette halte, cette pause, nécessaire, produit quelque chose de spirituel, et de familial. La Reine de la ville, de l'Andalousie, de l'Espagne, la Reine du ciel et de la terre, a quitté l'église, la cathédrale, son autel, et se tient parmi nous. Un chapelet, dont on voit la croix, pend entre les doigts de l'Enfant ou de la Mère, et oscille. La procession s'est remise en marche. Devant le socle, derrière lui, des prêtres en chasuble, des hommes habillés de noir ou de gris, portant écharpe de confrérie ou collier et plaque d'argent.

[...] Les prêtres, tout près de la Vierge, ne font pas mine de prier, ils ne se privent pas de bavarder un peu. Pendant une halte, une petite fille se tient main sur la hanche, danseuse, les pieds croisés, un peu songeuse. La Vierge se promène, parmi la foule, parmi son peuple, reine [...] céleste, Mère de Dieu. La Vierge a sans doute plaisir à traverser la ville, quittant l'ombre du sanctuaire et le buisson perpétuel des cierges. Mais la musique ! Lorsqu'elle éclate, irradiant d'énergie les porteurs, aveugles, invisibles, meurtris, sous leur fardeau sacré - sacré, mais de plus en plus lourd à mesure que l'heure s'avance, que l'ombre vient, et que brillent plus fort les flambeaux et les torches, les cierges du paseo. Clarinettes, tambours. Un enfant tape sur un tambour comme s'il voulait le défoncer. [...] cette fête, cette liturgie, cette rue devenue église. Je suis étonné d'être à ce point ému, touché au cœur, saisi. C'est comme si soudain j'étais *espagnol moi aussi*. Mais en même temps je me sens pris d'une émotion flamande. Est-ce que d'une façon ou d'une autre, charnelle ou imaginaire, spirituelle, l'Espagne et la Flandre, mêlées, jadis, demeurent unies en moi ? J'ai plaisir à le penser. J'ai plaisir à ne pas être, ici, étranger.



Haz que pase ! (2)

écrire Séville

Roseline Giusti

... écrire l'arrivée au cœur de la ville vieille,
l'angoisse légère qui laisse indécis,
écrire la bimboloterie joyeuse aux devantures,
transcrire ses tintements faux,
écrire le palais arrogant derrière l'enceinte de briques,
le marbre ajouré écrire sa délicatesse,
décrire en fermant les yeux
les grappes d'oranges qui teintent les jardins verts,
écrire le vendeur à la sauvette, ses brûle-encens d'argile,
les azulejos bleus, verts, vifs, écrire leur géométrie,
la scansion des fontaines, donnant aux parterres leur métrique,
écrire le roulement des diables sur le pavé noir,
à six heures le matin, l'inscrire...
... la chambre baroque et froide où se clôt la nuit
écrire la liste des tapas, leur luxuriance
aux ardoises des petits bars, l'écrire,
le grand-fleuve aux débords endigués,
écrire la voix rauque des chanteurs de flamenco,
écrire le jeu des mains qui battent la mesure, le pas sautant,
écrire les retables échevelés des églises, leurs plafonds tourmentés,
les Vierges pâles et brunes, leurs ors et leurs argents, leur voile,
les Christs, en robe violette et passementerie, portant la Croix,
écrire le touriste agaçant qui se *selfise*,
le dire, l'écrire...
... le marché aux poissons et la mer qu'il ramène
écrire le bruit des attelages à chevaux, à contre siècle,
les chars des Rois Mages, dopés aux néons,
écrire le jet continu de bonbons qui s'abattent sur la foule,
écrire les filaments de sucre encroûtant les semelles,

non prévue, la pluie, l'écrire
prendre au col le dernier jour qui se refuse...

escribir Sevilla¹

... la llegada al corazón del casco viejo, escribir,
la liguera angustia animando el confuso,
escribir las baratijas alegres de los escaparates,
describir sus tañidos falsos,
el palacio arrogante detrás del recinto de ladrillos, escribir,
el mármol calado, escribir su blandura,
a ciegas describir
los pensiles crudos picados por naranjas arracimadas,
escribir el clandestino vendedor, sus incensarios de arcilla,
los azulejos colorados, verdes, luminosos, escribir su geometría,
el llanto de las fuentes zapateando en los patios,
en el adoquín negro, el tambor loco de los carritos, escribir,
a las seis de la mañana, inscribirlo...
... el cuarto barroco y frío donde se encierra la noche,
escribir el menú de las tapas, su exuberancia
en las pizarras de bares de esquina, escribir,
las orillas encauzadas del gran río,
el jadeo flamenco de los cantaores, escribir,
pies saltando, las palmas que llevan el compás, escribir,
los retablos caóticos de las iglesias, sus techos atormentados, escribir,
el oro y la plata de las Vírgenes pardas y pálidas, de velo cubiertas,
los Cristos de pasamanería y de lila vestidos, llevando la Cruz,
escribir el irritante guiri que se *selfiza*,
decirlo, escribirlo...
... el mercado de pescados y el mar que trae,
escribir el ruido de los carruajes de caballos, de otro siglo,
las carrozas de los Reyes Magos dopadas con luces de neón,
el tiro continuo de caramelos que caen sobre la mechedumbre, escribir,
las hebras de azúcar encostrando las suelas, escribir,

no prevista, la lluvia, escribirla,
agarrar por el cuello el último día que se niega...

1 Initiée par Pierre Landete, la traduction de ce poème en espagnol à fait l'objet d'un travail collectif auquel ont participé Concha Castillo, Carlos Aranciaba, Isabelle Decam et Hector Mangas pour une publication dans la Revue *Phaéton* 2021.

« Je parle encore le Djudezmo ».

Entretien avec Eliézer B., judéo-espagnol d'Istanbul

Roseline Giusti

Le judéo-espagnol (ou ladino¹) est la langue des Juifs exilés d'Espagne en 1492 (Décret dit de l'Alhambra, 31 mars 1492). Issue du castillan du XV^e siècle, cette langue s'est, au fil des ans, enrichie des apports d'idiomes divers en fonction des pays d'accueil. Dans l'Empire Ottoman, le judéo-espagnol, en association avec l'italien, a contribué à la formation d'une *lingua franca* qui favorisait la communication entre les communautés et le commerce avec l'Occident. Dès la fin du XIX^e siècle, le judéo-espagnol a décliné sous l'effet de trois facteurs : 1 - l'occidentalisation et la laïcisation des communautés avec un engouement pour le français ; 2 - l'éclatement de l'Empire Ottoman et l'émergence de nouveaux États dont les judéo-espagnols sont incités à adopter la langue ; 3 - l'exil et la Shoah. Pratiqué aujourd'hui par un nombre restreint de locuteurs, le judéo-espagnol reste néanmoins une langue de culture, enseignée dans les universités, en France, à Paris (Inalco) et à Aix-en-Provence.

La forme parlée du judéo-espagnol est le *djudezmo*, distinct du *ladino*, langue calquée de l'hébreu, qui est réservé aux textes liturgiques, écrits et psalmodiés.

Eliézer B. a passé sa jeunesse à Istanbul au sein d'une communauté judéo-espagnole. Venu en France à l'âge de 20 ans pour poursuivre ses études, il s'y est installé définitivement. Professeur d'économie, il exerce d'abord en Provence, puis à Bordeaux où il enseigne pendant 33 ans. Il revient sur son passé istanbuliote et met en relief quelques faits marquants de son vécu...

Phaéton : Quel a été le statut des minorités en Turquie pendant quatre siècles ?

E.B : En 1492, l'Inquisition somme les communautés juives de se convertir au catholicisme ou de quitter le sol espagnol dans les quatre mois. Beaucoup émigrent vers l'Empire ottoman, réputé ouvert aux étrangers. À la tête d'un empire puissant, la Cour ottomane apprécie la venue de savants, médecins, marchands... parlant des langues étrangères. Nombre d'entre eux deviendront ses conseillers. Et le commerce avec l'Occident s'en trouvera servi. Jusqu'aux guerres balkaniques, les minorités connaissent une existence relativement paisible (si l'on excepte les remsus des XVIII^e et XIX^e siècles.)

Dans son livre *Istanbul*, l'écrivain Orhan Pamuk, Prix Nobel, note l'importance à Istanbul, jusqu'à la chute de l'empire, des minorités grecque, juive et arménienne dépassant en nombre les Turcs musulmans.

1 Nombreuses appellations possibles dont *spanyoliti*, *djudyo*, *tetuanio*, *hakatiya*, *espanyoliko*... En espagnol, *ladino* signifie surtout *rusé* mais également polyglotte. Certains linguistes donnent à *ladinar* le sens de *traduire en latin*. En argot *ser ladino* est donné pour *se faire la banque* !

Phaéton : L'avènement de la République en 1923 bouleverse cet état de fait ?

E.B : Au tournant du ^{xx}e siècle, la montée des nationalismes et le déclin de l'Empire ottoman vont favoriser la demande d'autonomie des Grecs et des Arméniens. Attitude qui ravive le ressentiment des populations turques envers les minorités : impôts exorbitants et pour certaines, pogroms. Ma génération n'a pas connu directement ces événements, mais ils ont valeur traumatique dans la mémoire familiale. Aussi tout au long du ^{xx}e siècle, les départs se succèdent. Évaluée au plus fort de sa présence à 200/300 000 habitants, la communauté judéo-espagnole est réduite aujourd'hui à quelques milliers.

Phaéton : Quels souvenirs gardez-vous de votre jeunesse ? Votre scolarisation ?

E.B : Mon enfance a été heureuse et protégée, au sein d'une famille élargie. Au cours des années 60', oncles, tantes et cousins viennent habiter un même immeuble, dans le quartier prisé (non loin des banques et ambassades) de *Galata*, à majorité chrétienne. La communauté juive du quartier se retrouve pour les fêtes à la grande synagogue *Neve Shalom*. L'été (4 mois de vacances), les familles aisées gagnent les Îles des princes, lieux de villégiature privilégiée, loin du tumulte d'Istanbul. Lumineuses années de jeunesse, où les escapades vers la côte égéenne, appréciée des touristes français, nous donnent l'occasion de parler leur langue.

À 9 ans, après l'école juive, l'entrée à l'école primaire laïque turque du quartier Şişli, nouveau lieu d'habitation de la communauté judéo-espagnole, est l'occasion d'un premier contact avec des enfants en majorité turcs et de confession musulmane. D'emblée, mon prénom étrange et difficile à prononcer pour un Turc, me vaut d'être repéré. Le premier jour de mon arrivée, un élève se plante devant moi et déclame, cérémonieusement, un poème à la gloire d'Atatürk ! Pour l'enfant que j'étais, ce fut l'occasion d'une première expérience de l'altérité !

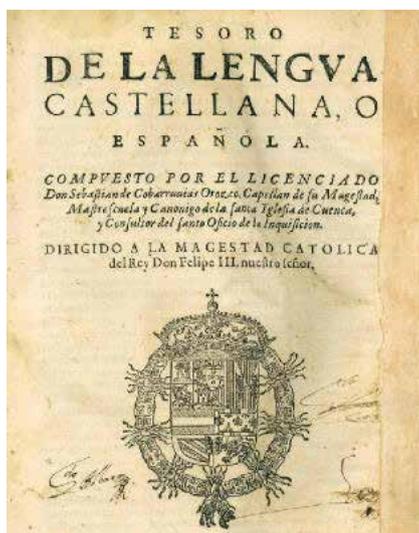
J'ai intégré ensuite le collège St Michel, tenu par les Frères des écoles chrétiennes qui accueillent les enfants de toutes les communautés. Grecs, arméniens, juifs et musulmans mêlés sont éduqués, sans prosélytisme, dans le respect de leur religion respective.

Puis je suis entré au prestigieux lycée de *Galatasaray*, dispensant un enseignement en français pour les matières principales. Formant depuis l'origine les cadres de l'administration de l'Empire, l'établissement intègre peu d'élèves issus des minorités. Mon prénom hébraïque Eliezer signe mon appartenance à une minorité et me vaut alors quelque mépris et des vexations de la part de mes condisciples, à l'exception de certains, issus de familles accoutumées au brassage des peuples. La pratique de diverses langues au sein de ma communauté me facilite toutefois l'apprentissage de la langue française. Quant à mes professeurs, ils n'ont de cesse de vouloir « turquiser » mon prénom, tôt transformé, selon une approximation phonétique, d'*Eliezer* en *Ali Yazar* (littéralement *Ali qui écrit*). Deux ans plus tard, le collège St Michel ouvre une section de lycée. Je m'y inscris avec soulagement.

Phaéton : Quelle évolution la langue judéo-espagnole a-t-elle subie ?

E.B : Même si, inévitablement, des mots hébraïques, puis turcs, je pense par exemple à *bülbül* (rossignol), *mavi* (bleu) et aussi français se sont infiltrés dans la langue judéo-espagnole, sa pratique durant des siècles est restée assidue. Si bien que la connaissance de la langue turque est succincte, chez les femmes restant au foyer plus que chez les hommes. Avec l'avènement de la République, l'usage du turc va s'amplifier. Les minorités, qui avaient déjà des noms de famille, sont incitées à les « turquiser » (les Turcs musulmans n'ont adopté le nom de famille que vers 1934). Les réactions de chacun sont variables. La famille de ma mère consentira, celle de mon père, non. Toutefois, au sein des foyers où plusieurs générations coexistent, le judéo-espagnol reste pratique courante. Je parle encore le *judezmo* avec des membres de ma famille, toutefois mes enfants ne l'ont jamais parlé.

La communauté juive d'Istanbul ne compte plus aujourd'hui que quelques milliers d'habitants. Au rêve enthousiaste d'Europe des jeunes de ma classe d'âge, succède actuellement un arrachement contraint à la terre turque. Fait consolant, c'est au judéo-espagnol que les chercheurs ibériques en littérature ancienne font aujourd'hui appel pour retrouver des termes du vocabulaire disparus en Espagne, comme le souligne avec raison, dans ses travaux, Sami Sadak, enseignant en ethnomusicologie et traditions judéo-espagnoles à l'université d'Aix-Marseille. Et les chants (*kantigas*) de mon enfance, repris par des musiciens espagnols et autres (Jordi Savall, Esther Lamandier, Jacinta, Sandra Bessis...) font écho à ce lointain passé.



“*El Covarrubias*”, publié à Madrid en l’an 1611, au Privilège de Luis Sanchez, imprimeur du Roi (Nuestro Señor) est le premier dictionnaire “*de lengua castellana o española*”, *tesoro* composé par le *Licenciado*

Don Sebastián de Covarrubias y Orozco.

Don Sebastián de Covarrubias y Orozco (1539-1613), chapelain attaché au service du Roi Philippe II et chanoine de la Cathédrale de Cuenca, était le fils du dramaturge Sebastián de Horozco, le frère de l’écrivain de Tolède Juan de Horozco et enfin, le neveu de l’architecte et sculpteur Alonso de Covarrubias dont les fils participèrent au Concile de Trente comme représentants de l’Espagne. Sa grand-mère paternelle Maria de Soto, appartenant à une famille juive, s’était convertie au catholicisme. Covarrubias fut Conseiller du Saint Office de l’Inquisition (mention inscrite sur le dictionnaire *dédié à sa Majesté Catholique le Roi Philippe III, notre Seigneur*) puis Commissaire Apostolique en charge de la conversion des juifs ou des *moriscos*, musulmans d’Andalousie que l’on baptisait de force au nom de la Couronne.



Cadaqués (Costa Brava)

Cadaqués se situe au levant du Parc Naturel du Cap de Creus en Catalogne. Ce *pueblo* isolé fut longtemps un havre pour les pirates puis... pour Salvador Dalí. La renommée du peintre, qui vivait à Port Lligat, permit d'éviter aux promoteurs immobiliers de dénaturer le site comme cela fut le cas dans bien des endroits portuaires de la côte orientale de l'Espagne surexploitée par le régime franquiste. L'église de Santa Maria contient un autel dont les piliers sont soutenus par quatre géants. L'un d'entre eux eut le bras endommagé pendant la guerre civile par le pianiste de l'église qui était manchot ! Cette anecdote donna son titre au film *Les pianos mécaniques* tourné avec Mélina Mercouri à Cadaqués en 1964.



La forteresse mozarabe et l'Alcazar de Peñíscola (Costa del Azahar)
a été occupée par les Templiers dès le XIII^e siècle

Combien y a-t-il de cités papales ? Rome et Avignon bien-sûr... certains ajoutent Bordeaux à cause de Clément V et tous oublient Peñíscola où le pape Benoit XII dit Papa Luna (le cardinal Pedro Martínez de Luna) était un noble d'Aragon qui fut professeur de droit canonique à Montpellier s'installa en 1411 jusqu'à sa mort en 1423 à l'âge de 94 ans. Élu pape en 1394, il est considéré par l'Église catholique de Rome comme un anti-pape.



Église de La Mare de Déu del Consol d'Altea (Costa Blanca)

Le port d'Altea fut à l'origine un comptoir ibère (occupé par les Edetans ou les Contestani), phénicien puis grec nommé Althaia (celle qui soigne). Il est probable que le nom du lieu soit celui de la *guimauve* dont la racine a des vertus médicinales connues en Méditerranée depuis l'Antiquité (*althaea officinalis*). Les Berbères nommèrent le lieu Attaláya (atalaya puis talaia en valencien – phare ou tour de vigie). La vieille ville est toujours un labyrinthe, forme typique de l'architecture mozarabe.

Journal d'un génie

(extraits)

Salvador Dalí

... les peintres modernes coupent les fleurs aseptiques de la racine carrée...
F. G. Lorca, in *Ode à Salvador Dalí*

Le *Journal* de Salvador Dalí (1904-1989) a été publié, en catalan, pour la première fois en 1994 (*Un diari : 1919-1920 – Impressions i records íntims*, éd. Fèlix Fanés par la Fondation Gala-Dalí – traduction en français, éd. Anatolia / Le Rocher, 2000 – extraits pp. 56-61). Au fil des journées de 1919 et 1920, les notes de Dalí marquent une personnalité hors du commun passionnée par les arts et déjà par la politique. Dalí s'enivre de la beauté solaire *près de la mer latine* entre Port Lligat et Cadaqués. En 1920, Dalí a 15 ans. L'année suivante sa mère décède puis, lorsque son père se remarie avec la sœur de la défunte, sa vie bascule. Au début de ses études à l'Académie Royale des beaux-arts San Fernando à Madrid, il croise Lorca et Buñuel... « *sa carrière de génie* » commence.

[...]

Jeudi 8 janvier 1920

Il a fait une journée magnifique... J'ai écrit à mon oncle¹ :

Cher oncle,

J'ai passé un été délicieux, comme toujours, à Cadaqués, village idéal, de rêve. Près de la mer latine, je me suis rassasié de lumière et de couleurs. J'ai traversé les journées de canicule à peindre frénétiquement, m'efforçant de traduire l'incomparable beauté de la mer, de la plage ensoleillée. Plus j'avance et plus je découvre que l'art est difficile. Mais plus j'avance... plus j'y prends plaisir. J'admire toujours les grands impressionnistes français : Manet, Degas, Renoir. J'espère qu'ils me guideront avec fermeté sur la voie qui est la mienne. J'ai changé de technique, mes gammes sont beaucoup plus claires, J'ai abandonné les bleus et les rouges foncés qui contrastaient (sans harmonie) avec la clarté et la luminosité des autres couleurs.

Je ne m'occupe plus du dessin, je passe outre. Je mets tous mes efforts dans la couleur et le sentiment. Peu m'importe qu'une maison soit plus ou moins haute. C'est la couleur et la gamme qui donnent la vie et l'harmonie. Je pense que le dessin est une partie très secondaire de la peinture, qui s'acquiert machinalement, par l'habitude ; et qui, par conséquent ne demande ni études poussées ni grands efforts.

1 Anselm Domènech Ferrés, frère de la mère de Dalí, était propriétaire de la célèbre librairie Verdaguier sur la rambla de Barcelone

Je m'intéresse de plus en plus au portrait, bien que je le traite techniquement comme un paysage ou une marine.

... J'aimerais que tu viennes, ne serait-ce qu'une journée. Nous échangerions nos impressions et tu verrais mes dernières et modestes œuvres.

Je t'envoie un texte court, *Sol de tarda*².

Bons baisers à tous, je t'embrasse très fort. Salvador.

Vendredi 9 janvier 1920

Il a fait une journée ensoleillée et claire. Toutes les montagnes de Maçanet, Recasens..., sont enneigées. J'ai [...] parlé d'art avec Subias³. [...]

Samedi 10 janvier 1920

... Cette nuit (j'ai) écouté religieusement la Sonate op. 20 de Beethoven.

Dimanche 11 janvier 1920

Il a fait une journée colossale, claire, calme...

Les Russes sont toujours victorieux. Ils démontrent à la face du monde leur force et leur implacable organisation. Malgré la sanglante guerre civile et l'inique blocus allié, la République des conseils et des commissaires du peuple garde sa vigueur et sa force. Elle menace même le monde d'une invasion. La paix signée à Versailles⁴ est une caricature car en Allemagne, le capitalisme prussien, aveuglé par la revanche et militarisé, s'arme jusqu'aux dents. Reste un petit groupe d'hommes honnêtes et glorieux, les spartakistes⁵... mais ils sont malheureusement impuissants face aux mitraillettes...

Il est probable que le militarisme allemand, dont l'Entente n'a pas pu venir à bout dans la guerre européenne, sera un jour vaincu par les communistes russes...

Le ciel est étoilé, pur. La lune passe derrière de légers nuages. Douze heures ont sonné au clocher de l'église, calmes... sonores. Je vais me coucher. [...]

2 Sans doute un poème dont on ne sait rien.

3 Joan Subias Galter (1897-1984), professeur d'histoire de l'art à l'école des beaux-arts de Barcelone, auteur des premiers articles importants sur l'œuvre de Dalí (e.g. *Alfar*, n° 40, mai 1924, La Coruña).

4 Le 28 juin 1919.

5 Groupe d'extrême gauche issu du parti socialiste allemand et partisan de la Révolution russe, à l'origine du parti communiste allemand. Ces dirigeants les plus connus furent Rosa Luxembourg et Karl Liebknecht.



Dalí

Jeune fille à la fenêtre ou Ana Maria accoudée
(1925 - Musée Reina Sofía, Madrid)

L'Écriture ou la Vie

Jorge Semprún Maura

L'écrivain et scénariste (dont *La Guerre est finie* d'Alain Resnais et *L'Aveu* de Costa-Gavras) Jorge Semprun est né à Madrid en 1923. Il s'exile en France en 1937 et suit des études au lycée Henri IV, puis des cours de philosophie à la Sorbonne. Il est déporté en 1943 à Buchenwald pour des faits de résistance au sein du FTP-MOI, alors qu'il a juste 20 ans. Il sera libéré en 1945 et occupera par la suite un poste de traducteur à l'Unesco. De 1953 à 1962, il coordonne au sein du PCE (Parti Communiste Espagnol) clandestin, les activités de résistance au régime franquiste. En 1964, il est exclu du P.C.E. et se consacre alors à l'écriture. Il est ensuite ministre de la culture du gouvernement espagnol de 1988 à 1991 dont il démissionnera. Il meurt en 2011 à Paris.

L'œuvre romanesque de Jorge Semprun se répartit autour de quelques thèmes et des grands événements qui ont émaillé son existence. Beaucoup de ses ouvrages autobiographiques sont des témoignages et des réflexions sur l'expérience qu'il a vécue dans les locaux de la Gestapo à Paris, puis dans le camp de Buchenwald et sa difficile réadaptation. Déjà à Buchenwald, Jorge Semprun découvre ce qu'il qualifiera lui-même de « vivre sa mort ». Lors de son retour du camp, il croit qu'il peut exorciser cette mort par l'écriture : *Renaitre par l'écriture*. Mais en vain. L'extrait que publie Phaéton, est tiré de *L'Écriture ou la Vie* (éd. Folio/Gallimard, Paris, 1994. pp. 13-24), ouvrage pour lequel il a obtenu le Prix Femina Vacaresco.

[...]

Ils sont en face de moi, l'œil rond, et je me vois soudain dans ce regard d'effroi : leur épouvante.

Depuis deux ans, je vivais sans visage. Nul miroir, à Buchenwald. Je voyais mon corps, sa maigreur croissante, une fois par semaine, aux douches. Pas de visage, sur ce corps dérisoire. De la main, parfois, je frôlais une arcade sourcilière, des pommettes saillantes, le creux d'une joue. J'aurais pu me procurer un miroir, sans doute. On trouvait n'importe quoi au marché noir du camp, en échange de pain, de tabac, de margarine. Même de la tendresse, à l'occasion.

Mais je ne m'intéressais pas à ces détails.

Je voyais mon corps, de plus en plus flou, sous la douche hebdomadaire. Amaigri mais vivant : le sang circulait encore, rien à craindre. Ça suffirait, ce corps amenuisé mais disponible, apte à une survie rêvée, bien que peu probable.

La preuve, d'ailleurs : je suis là.

Ils me regardent, l'œil affolé, rempli d'horreur.

1 Francs-tireurs et partisans/Main d'œuvre immigrée.

Mes cheveux ras ne peuvent pas être en cause, en être la cause. Jeunes recrues, petits paysans, d'autres encore, portent innocemment le cheveu ras. Banal, ce genre. Ça ne trouble personne, une coupe à zéro. Ça n'a rien d'effrayant. Ma tenue, alors ? Sans doute a-t-elle de quoi intriguer : une défroque disparate. Mais je chausse des bottes russes, en cuir souple. J'ai une mitrailleuse allemande en travers de la poitrine, signe évident d'autorité par les temps qui courent. Ça n'effraie pas, l'autorité, ça rassure plutôt. Ma maigreur ? Ils ont dû voir pire, déjà. S'ils suivent les armées alliées qui s'enfoncent en Allemagne, ce printemps, ils ont déjà vu pire. D'autres camps, des cadavres vivants.

Ça peut surprendre, intriguer, ces détails : mes cheveux ras, mes hardes disparates. Mais ils ne sont pas surpris, ni intrigués. C'est de l'épouvante que je lis dans leurs yeux.

Il ne reste que mon regard, j'en conclus, qui puisse autant les intriguer. C'est l'horreur de mon regard que révèle le leur, horrifié. Si leurs yeux sont un miroir, enfin, je dois avoir un regard fou, dévasté.

Ils sont sortis de la voiture à l'instant, il y a un instant. Ont fait quelques pas au soleil, dégourdisant les jambes. M'ont aperçu alors, se sont avancés.

Trois officiers, en uniforme britannique.

Un quatrième militaire, le chauffeur, est resté près de l'automobile, une grosse Mercedes grise qui porte encore des plaques d'immatriculation allemandes.

Ils se sont avancés vers moi.

Deux d'une trentaine d'années, blonds, plutôt roses. Le troisième, plus jeune, brun, arbore un écusson à croix de Lorraine où est inscrit le mot « France ».

Je me souviens des derniers soldats français que j'ai vus, en juin 1940. De l'armée régulière, s'entend. Car des irréguliers, des francs-tireurs, j'en avais vu depuis : de nombreux. Enfin, relativement nombreux, assez pour en garder quelque souvenir.

Au « Tabou », par exemple, dans le maquis bourguignon, entre Laignes et Larrey.

Mais les derniers soldats réguliers de l'armée française, ce fut en juin 1940, dans les rues de Redon. Ils étaient misérables, se repliant en désordre, dans le malheur, la honte, gris de poussière et de défaite, défaits. Celui-ci, cinq ans après, sous un soleil d'avril, n'a pas la mine défaite. Il arbore une France sur son cœur, sur la poche gauche de son blouson militaire. Triomphalement, joyeusement du moins.

Il doit avoir mon âge, quelques années de plus. Je pourrais sympathiser.

Il me regarde, effaré d'effroi. – Qu'y a-t-il ? Dis-je, irrité, sans doute cassant. Le silence de la forêt qui vous étonne autant ?

Il tourne la tête vers les arbres, alentour. Les autres aussi. Dressent l'oreille. Non, ce n'est pas le silence. Ils n'avaient rien remarqué, pas entendu le silence. C'est moi qui les épouvante, rien d'autre, visiblement.

– Plus d’oiseaux, dis-je, poursuivant mon idée. La fumée du crématoire les a chassés, dit-on. Jamais d’oiseaux dans cette forêt...

Ils écoutent, appliqués, essayant de comprendre.

– L’odeur de chair brûlée, c’est ça !

Ils sursautent, se regardent entre eux. Dans un malaise quasiment palpable. Une sorte de hoquet, de haut-le-cœur.

« Étrange odeur », a écrit Léon Blum.

Déporté en avril 1943, avec Georges Mandel, Blum a vécu deux ans à Buchenwald. Mais il était enfermé en dehors de l’enceinte proprement dite du camp : au-delà de la barrière de barbelés électrifiés, dans une villa du quartier des officiers S. S. Il n’en sortait jamais, personne n’y pénétrait que les soldats de garde. Deux ou trois fois, il avait été conduit chez le dentiste. Mais c’était en voiture, la nuit, sur des routes désertes dans la forêt de hêtres. Les S.S., a-t-il consigné dans ses souvenirs, circulaient sans cesse mitraillette en bandoulière et chiens en laisse, dans l’étroit chemin de ronde ménagé entre la palissade barbelée et la maison.

« Comme des ombres impassibles et muettes », a écrit Léon Blum.

C’est la rigueur de cette clôture qui explique son ignorance. Léon Blum ne savait même pas où il se trouvait, dans quelle région de l’Allemagne il avait été déporté. Il a vécu deux ans dans une villa du quartier des casernes S.S. de Buchenwald en ignorant tout de l’existence du camp de concentration, si proche pourtant.

« Le premier indice que nous en avons surpris, a-t-il écrit au retour, est l’étrange odeur qui nous parvenait souvent le soir, par les fenêtres ouvertes, et qui nous obsédait la nuit tout entière quand le vent continuait à souffler dans la même direction : c’était l’odeur des fours crématoires. »

On peut imaginer Léon Blum, ces soirs-là, de printemps, probablement : fenêtres ouvertes sur la douceur du printemps revenu, les effluves de la nature. Moments de nostalgie, de vague à l’âme, dans la déchirante incertitude du renouveau. Et soudain, portée par le vent, l’étrange odeur. Douceâtre, insinuante, avec des relents âcres, proprement écœurants. L’odeur insolite, qui s’avérerait être celle du four crématoire.

Étrange odeur, en vérité, obsédante.

Il suffirait de fermer les yeux, encore aujourd’hui. Il suffirait non pas d’un effort, bien au contraire, d’une distraction de la mémoire remplie à ras bord de balivernes, de bonheurs insignifiants, pour qu’elle réapparaisse. Il suffirait de se distraire de l’opacité chatoyante des choses de la vie. Un bref instant suffirait, à tout instant. Se distraire de soi-même, de l’existence qui vous habite, vous investit obstinément, obstusément aussi : obscur désir de continuer à exister, de persévérer dans cette obstination, quelle qu’en soit la raison, la déraison. Il suffirait d’un instant de vraie distraction de soi, d’autrui, du monde : instant de non-désir, de quiétude d’en deçà de la vie, où pourrait affleurer la vérité de cet événement ancien, originaire, où flotterait l’odeur étrange sur la colline de l’Ettersberg, patrie étrangère où je reviens toujours.

Il suffirait d'un instant, n'importe lequel, au hasard, au dépourvu, par surprise, à brûle-pourpoint. Ou bien d'une décision mûrement réfléchie, tout au contraire.

L'étrange odeur surgirait aussitôt, dans la réalité de la mémoire. J'y renaîtrais, je mourrais d'y revivre. Je m'ouvrirais, perméable, à l'odeur de vase de cet estuaire de mort, entêtante.

J'avais plutôt envie de rire, pourtant, avant l'apparition de ces trois officiers. De gambader au soleil, poussant des cris d'animal – orfraie ? C'est comment l'orfraie ? – courant d'un arbre à l'autre dans la forêt de hêtres.

Ça me faisait plutôt du bien, en somme, d'être vivant.

La veille, vers midi, une sirène d'alerte avait retenti. – *Feindalarm, Feindalarm!* – criait une voix rauque, pleine de panique, dans le circuit des haut-parleurs. On attendait ce signal depuis quelques jours, depuis que la vie du camp s'était paralysée, à l'approche des avant-gardes blindées du général Patton.

Plus de départ, à l'aube, vers les *kommandos* extérieurs. Dernier appel général des déportés le 3 avril. Plus de travail, sauf dans les services intérieurs de maintenance. Une attente sourde régnait à Buchenwald. Le commandement S.S. avait renforcé la surveillance, doublé les gardes des miradors. Les patrouilles étaient de plus en plus fréquentes sur le chemin de ronde, au-delà de l'enceinte de barbelés électrifiés.

Une semaine, ainsi, dans l'attente. Le bruit de la bataille se rapprochait.

À Berlin, la décision fut prise d'évacuer le camp, mais l'ordre ne fut exécuté qu'en partie. Le comité international clandestin organisa aussitôt une résistance passive. Les déportés ne se présentèrent pas aux appels destinés à les regrouper pour le départ. Des détachements S.S. furent alors lâchés dans les profondeurs du camp, armés jusqu'aux dents mais apeurés par l'immensité de Buchenwald. Par la masse décidée et insaisissable de dizaines de milliers d'hommes encore valides. Les S.S. tiraient parfois en rafales aveugles, essayant de contraindre les déportés à se rassembler sur la place d'appel.

Mais comment terroriser une foule déterminée par le désespoir, se trouvant au-delà du seuil de la mort ?

Sur les cinquante mille détenus de Buchenwald, les S.S. ne parvinrent à évacuer qu'à peine la moitié : les plus faibles, les plus âgés, les moins organisés. Ou alors ceux qui, comme les Polonais, avaient collectivement préféré l'aventure sur les routes de l'évacuation à l'attente d'une bataille indécise. D'un massacre probable de dernière heure. On savait que des équipes S.S. armées de lance-flammes étaient arrivées à Buchenwald.

Je ne vais pas raconter nos vies, je n'en ai pas le temps. Pas celui, du moins, d'entrer dans le détail, qui est le sel du récit. Car les trois officiers en uniforme britannique sont là, plantés devant moi, l'œil exorbité.

Ils attendent je ne sais quoi, mais le font de pied ferme.

Le 11 avril, la veille, donc, pour en finir en deux mots, peu avant midi, la sirène d'alerte avait retenti, mugissant par coups brefs, répétés de façon lancinante.

Feindalarm, Feindalarm !

L'ennemi était aux portes : la liberté.

Les groupes de combat se sont alors rassemblés aux points fixés d'avance. À quinze heures, le comité militaire clandestin a donné l'ordre de passer à l'action. Des copains ont surgi soudain, les bras chargés d'armes. Des fusils automatiques, des mitraillettes, quelques grenades à manche, des parabellums, des bazookas, puisqu'il n'y a pas de mot français pour cette arme antichar. *Panzerfaust*, en allemand. Des armes volées dans les casernes S.S., lors du désordre provoqué par le bombardement aérien d'août 1944, en particulier, ou abandonnées par des sentinelles dans les trains qui ramenèrent les survivants juifs d'Auschwitz, en plein hiver. Ou bien sorties en pièces détachées des usines *Gustloff*, montées ensuite dans des ateliers clandestins du camp.

Des armes patiemment réunies au long des longues années pour ce jour improbable : aujourd'hui.

Le groupe de choc des Espagnols était massé dans une aile du rez-de-chaussée du block 40, le mien. Dans l'allée, entre ce block et le 34 des Français, *Palazón* est apparu, suivi par ceux qui portaient les armes, au pas de course.

– *Grupos, a formar!* hurlait *Palazón*, le responsable militaire des Espagnols.

Nous avons sauté par les fenêtres ouvertes, en hurlant aussi.

Chacun savait quelle arme lui était destinée, quel chemin prendre, quel objectif atteindre. Désarmés, mêlés à la foule hagarde, affamée, désorientée, des dimanches après-midi, nous avons déjà répété ces gestes, parcouru cet itinéraire : l'élan était devenu réflexe.

À quinze heures trente, la tour de contrôle et les miradors avaient été occupés. Le communiste allemand Hans Eiden, l'un des doyens de Buchenwald, pouvait s'adresser aux détenus à travers les haut-parleurs du camp.

Plus tard, nous marchions sur Weimar, en armes. Nuit tombée, les blindés de Patton nous rattrapaient sur la route. Leurs équipages découvraient, ébahis tout d'abord, exultant après nos explications, ces bandes armées, ces étranges soldats en haillons. On échangeait des mots de reconnaissance dans toutes les langues de la vieille Europe, sur la colline de l'Ettersberg.

Aucun d'entre nous, jamais, n'aurait osé faire ce rêve. Aucun d'assez vivant encore pour rêver, pour se hasarder à imaginer un avenir. Sous la neige des appels, alignés au cordeau par milliers pour assister à la pendaison d'un camarade, nul d'entre nous n'aurait osé faire ce rêve jusqu'au bout : une nuit, en armes, marchant sur Weimar.

Survivre, simplement, même démuni, diminué, défait, aurait été déjà un rêve un peu fou. Nul n'aurait osé faire ce rêve, c'est vrai. Pourtant, c'était comme un rêve, soudain : c'était vrai.

Je riais, ça me faisait rire d'être vivant.

Le printemps, le soleil, les copains, le paquet de Camel que m'avait donné cette nuit un jeune soldat américain du Nouveau-Mexique, au castillan chantonnant, ça me faisait plutôt rire.

Peut-être n'aurais-je pas dû. Peut-être est-ce indécent de rire, avec la tête que je semble avoir. À observer le regard des officiers en uniforme britannique, je dois avoir une tête à ne pas rire.

À ne pas faire rire non plus, apparemment.

Ils sont à quelques pas de moi, silencieux. Ils évitent de me regarder. Il y en a un qui a la bouche sèche, ça se voit. Le deuxième a un tic de la paupière, nerveux. Quant au Français, il cherche quelque chose dans une poche de son blouson militaire, ça lui permet de détourner la tête.

Je ris encore, tant pis si c'est déplacé.

– Le crématoire s'est arrêté hier, leur dis-je. Plus jamais de fumée sur le paysage. Les oiseaux vont peut-être revenir !

Ils font la grimace, vaguement éccœurés.

Mais ils ne peuvent pas vraiment comprendre. Ils ont saisi le sens des mots, probablement. Fumée : on sait ce que c'est, on croit savoir. Dans toutes les mémoires d'homme, il y a des cheminées qui fument. Rurales à l'occasion, domestiques : fumées des dieux-lares.

Cette fumée-ci, pourtant, ils ne savent pas. Et ils ne sauront jamais vraiment. Ni ceux-ci, ce jour-là. Ni tous les autres, depuis. Ils ne sauront jamais, ils ne peuvent pas imaginer, quelles que soient leurs bonnes intentions.

Fumée toujours présente, en panaches ou volutes, sur la cheminée trapue du crématoire de Buchenwald, aux abords de la baraque administrative du service du travail, *Arbeits statistik*, où j'avais travaillé cette dernière année.

Il me suffisait d'un peu pencher la tête, sans quitter mon poste de travail au fichier central, de regarder par l'une des fenêtres donnant sur la forêt. Le crématoire était là, massif, entouré d'une haute palissade, couronné de fumée.

Ou bien de flammes, la nuit.

Lorsque les escadrilles alliées s'avançaient vers le cœur de l'Allemagne, pour des bombardements nocturnes, le commandement S.S. demandait qu'on éteignît le four crématoire. Les flammes, en effet, dépassant de la cheminée, étaient un point de repère idéal pour les pilotes anglo-américains.

– *Krematorium, ausmachen!* –, criait alors une voix brève, impatientée, dans le circuit des haut-parleurs.

« Crématoire, éteignez ! »

Nous dormions, la voix sourde de l'officier S. S. de service à la tour de contrôle nous réveillait. Ou plutôt : elle faisait d'abord partie de notre sommeil, elle résonnait dans nos rêves, avant de nous réveiller. À Buchenwald, lors des courtes nuits où nos corps et nos âmes s'acharnaient à reprendre vie -obscurément, avec une espérance tenace et charnelle que démentait la raison, sitôt le jour revenu -, ces deux mots, - *Krematorium, ausmachen* ! - qui éclataient longuement dans nos rêves, les remplissant d'échos, nous ramenaient aussitôt à la réalité de la mort. Nous arrachaient au rêve de la vie.

Plus tard, quand nous sommes revenus de cette absence, lorsqu'ils se faisaient entendre - pas forcément dans un rêve nocturne : une rêverie en plein jour, un moment de désarroi, même au milieu d'une conversation aimable, feraient tout aussi bien l'affaire -, plus tard, ces deux mots allemands - ce sont toujours ces deux mots, eux seulement, - *Krematorium, ausmachen* ! - qui se sont fait entendre -, plus tard, ils nous renverraient également à la réalité.

Ainsi, dans le sursaut du réveil, ou du retour à soi, il nous arrivait de soupçonner que la vie n'avait été qu'un rêve, parfois plaisant, depuis le retour de Buchenwald. Un rêve dont ces deux mots nous réveillaient soudain, nous plongeant dans une angoisse étrange par sa sérénité. Car ce n'était pas la réalité de la mort, soudain rappelée, qui était angoissante. C'était le rêve de la vie, même paisible, même rempli de petits bonheurs. C'était le fait d'être vivant, même en rêve, qui était angoissant.

« S'en aller par la cheminée, partir en fumée » étaient des locutions habituelles dans le sabir de Buchenwald. Dans le sabir de tous les camps, les témoignages n'en manquent pas. On les employait sur tous les modes, tous les tons, y compris celui du sarcasme. Surtout, même entre nous, du moins. Les S.S. et les contremaîtres civils, les *Meister*, les employaient toujours sur le ton de la menace ou de la prédiction funeste.

Ils ne peuvent pas comprendre, pas vraiment, ces trois officiers. Il faudrait leur raconter la fumée : dense parfois, d'un noir de suie dans le ciel variable. Ou bien légère et grise, presque vaporeuse, voguant au gré des vents sur les vivants rassemblés, comme un présage, un au revoir.

Fumée pour un linceul aussi vaste que le ciel, dernière trace du passage, corps et âmes, des copains.

Il y faudrait des heures, des saisons entières, l'éternité du récit, pour à peu près en rendre compte. [...]

Frédéric Brun a fondé les éditions *Poesis* en 2015. Il est l'auteur de trois romans publiés chez Stock : *Perla* (2007 - Goncourt du premier roman et Prix Marie-Claire Blais au Québec), *Le Roman de Jean* (2008) et *Une prière pour Nacha* (2010 - Prix de l'association Écritures et Spiritualités). Après l'Italie et le Danemark et les États-Unis, *Perla* vient de paraître en mars 2020 en Allemagne. Ce roman est la première pierre des éditions *Poesis* : c'est au cours de son écriture que Frédéric Brun s'est passionné pour le romantisme allemand. Lauréat d'une Mission Stendhal de l'Institut Français pour un travail de recherche en Allemagne, *Novalis et l'âme poétique du monde*, son quatrième livre a été finaliste du Prix Femina essai. Phaéton choisit ici de publier quelques extraits de *Perla* (éd *Poesis*, Paris, 2020, pp. 13,15 à 19 & Stock, 2007, pour la 1^{ère} édition).

Peu après la mort de sa mère, Perla, le narrateur rencontre la femme de sa vie et devient père pour la première fois. Perla a été déportée cinquante ans plus tôt à Auschwitz. Il tente de comprendre son épreuve et lit de nombreux témoignages sur les camps. Étrangement, au même moment, il se sent attiré par les poètes allemands : Novalis, Hölderlin, Schlegel, et le peintre Caspar David Friedrich, qui désiraient attraper l'âme du monde. Avec eux, il trouve l'apaisement et s'interroge : comment un même pays a-t-il pu engendrer une poésie aussi pure et la barbarie la plus atroce ? Hymne à la mère, Perla est aussi un livre de correspondances, sur l'amour, la naissance, la mémoire et la transmission.

[...] Perla, ma mère, par une belle journée de 1944, tenta de fuir une patrouille de soldats allemands qui la poursuivait. Une fois arrêtée, elle se retrouva entassée avec des femmes, des hommes et des enfants dans un wagon à bestiaux. À peine arrivée elle se présenta devant cet homme nommé Mengele. Ce médecin élégant décidait en un instant du destin de milliers de gens. Il lui suffisait de tendre sa main dans une direction. À droite, c'était le four crématoire, À gauche, le droit de vivre, l'espoir.

Mengele la regarda rapidement. Après un examen express de la santé, le sort d'un prisonnier était réglé. Perla ne souffrait de rien, mais un petit bouton avait surgi sur son visage. Il hésita, tendit négligemment sa main vers la droite. Elle était belle. Il pointa son doigt vers la gauche. [...]

[...] Après la mort de ma mère, j'ai perdu la plupart de mes repères. Étrangement, au même moment, je me sens attiré par le roman d'apprentissage allemand, le *Bildungsroman* et tous ces héros qui portent des noms d'un autre temps : Willhem Meister, Henri d'Ofterdingen, Andreas Hartnopf... Il y a deux Allemagne. Celle des camps et des barbelés contraste avec celle des plaines embrumées, des couchers de soleil orangés, des poètes idéalistes, Novalis, Hölderlin, qui ont attrapé l'âme du monde (*Weltseele*). Pourquoi suis-je si fasciné par ce pays écartelé entre le lied et la voix sèche, le raffinement et la barbarie ? Je m'étonne de vouloir trouver en lui ma littérature préférée et les traces d'un passé qui ont brisé Perla.

Lorsque je découvre le portrait de Friedrich von Hardenberg, son visage angélique me fascine. Dans ses yeux une ivresse poétique, une force spirituelle embrassent l'infini. Pourtant il mourut si jeune. Lorsqu'il rencontra Sophie von Kühn, âgée de treize ans à peine, il tomba immédiatement amoureux. Il ne s'agissait pas là d'un banal émoi de jeunesse, mais du début d'une métamorphose. La fillette s'éteignit, deux ans après, ravagée par une tumeur au foie. Sa disparition, au-delà de la douleur, eut sur l'âme de Friedrich une influence considérable, comme il l'a écrit dans son journal intime : « pour celui qui aime, la mort est une nuit de noces. »

Son enterrement devint pour lui le baptême de la mort, une deuxième naissance. Il se donna un nom d'écriture, Novalis, qui signifie terre nouvelle, terre à déchiffrer. Sa plume se mit à briser toutes les frontières. Il se créa son propre espace et son propre temps. Il termina sa vie en répétant qu'il voulait partir joyeux comme le jeune poète, le héros de son roman, *Henri d'Oferdingen*. Henri, ménestrel, au cœur du Moyen Âge, est avant tout destiné à la poésie. Celle-ci est la clé de toutes ses découvertes. Dans un de ses rêves, sa sensibilité lui permet d'ouvrir toutes les fenêtres de l'âme. À travers la « Fleur bleue », il perçoit l'unité merveilleuse de l'univers. Il consacra désormais le reste de ses jours à vouloir la retrouver.

Pour Novalis, nous devons être plus que des hommes. Grâce à nos sens, nous pouvons tout percevoir. La poésie seule peut nous permettre de nous dépasser (*Überbildung*). Une mer cosmique dort en nous, mais l'expérience nous en éloigne. À force d'accumulations et de déductions interminables, cette dernière ne nous entraîne nulle part, alors que l'univers entier réside déjà dans notre moi le plus profond.

Je n'aime plus ma façon de vivre. Plus le temps avance, plus rien ne correspond à ce que j'ai envie d'éprouver. Le bruit, la vitesse, les perpétuelles inventions technologiques, la recherche illimitée de richesses, l'individualisme, la lutte effrénée contre le temps deviennent pour moi insupportables. Dans ma bulle d'aujourd'hui, je ne ressens plus qu'uniformité, codes, modes, signes de reconnaissance absurdes. Se fondre dans la masse est une manière de tuer sa solitude, comme s'il fallait toujours être en ligne ou sur Internet, relié à quelque chose ou à quelqu'un. Dans les grands temples de consommation, nous attrapons les livres et les cédéroms par kilogrammes. On veut nous faire croire que le savoir peut s'acheter. Posséder des objets de papier donne l'apparence d'être instruit. Je veux me connecter mais certainement pas au vide de mon époque. Avec son voyage intérieur (*Gemüt*), Henri nous apprend simplement à regarder, écouter, ressentir. En nous limitant au visible, nous ne vivons que partiellement. L'invisible est pourtant si proche. Les vivants l'ignorent souvent. La mort de ma mère m'ouvre de nouvelles portes. Ma douleur me fait comprendre que le véritable chemin mène vers l'intérieur et que Perla est toujours en moi. Tout ce que j'écris me tourne vers elle.

[...]

Elsa mère

Christian Roger

Christian Roger est né dans la Vienne en 1949. Après des études universitaires à Tours, il a enseigné et dirigé divers établissements (en France, Australie, Roumanie, au Royaume-Uni, Gabon). Après un passage auprès de la Commission Européenne à Bruxelles, il a terminé sa carrière professionnelle à Bordeaux, où il a été de 1996 à 2009 directeur adjoint de l'agence nationale de gestion des programmes européens d'éducation et de formation tout au long de la vie, regroupés aujourd'hui sous le célèbre label *Erasmus+*.

Ce matin je n'ai plus de nom
il gît à mes pieds
 linge inutile
Doucement tout à l'heure
sans que je m'en aperçoive
la mémoire de ma mère m'en a déshabillé

*et je suis tout nu dans son cœur
comme à mon premier cri
et comme ce jour-là je pleure
et je crois bien qu'elle me sourit*

Elle murmure une langue maternelle
 étrangère
ultime contraction d'une grossesse du cœur
dernier pardon désarticulé
à l'enfant non reconnu
qu'elle va remettre au monde
et baptiser
 « *monsieur* »

Hommage à La Donzelle !

Portrait

Cabut

Danielle Thiéry est la petite-fille de Marie Gare...

Mai 68, elle a vingt-et-un ans et interrompt ses études de droit pour travailler comme éducatrice spécialisée. Elle ne se prive pas, malgré un père policier, de crier « mort aux vaches » avec les copains. *J'ai eu des altercations avec la police mais je me suis dit que tout n'était pas « pourri ».* *J'ai eu envie de voir ce qu'il se passait dans ce monde-là et peut-être essayer de l'améliorer.* À Lyon, Danielle tente le concours d'officier de police qui vient de s'ouvrir aux femmes. Elle sera l'une des premières inspectrices de la « maison » et, quelques années plus tard, la toute première femme Commissaire divisionnaire tout en menant en parallèle une carrière d'écrivain... alors, comme aurait dit, sans doute (?), le Commissaire San Antonio sous la plume du génial Frédéric Dard : *Hommage à la donzelle* !



**Danièle Thiéry
photographiée
par Didier Cohen**

Petite fille, j'avais rêvé d'une vie aventureuse. Je venais d'un monde rural où il ne fallait pas bouger du village, ne pas se distinguer. Je voulais voyager... Grand reporter ? Mère Teresa peut-être aussi ? Sauver le monde ! Danielle éclate de rire : *la police m'est apparue comme une sorte de compromis. Mère Teresa avec un flingue, c'était pas mal non plus, non ?* En 1969, la France est en retard sur le recrutement des femmes. L'heure est à la modernité, question d'image. L'Inspecteur Thiéry débute, comme toutes les autres, dans une brigade de la protection de l'enfance, pas d'autre choix : *une femme, c'est mieux pour les gamins, hein... évidemment !* dit-elle, ironique.

Violences, infanticides, agressions sexuelles... Les premiers mois la plongent dans des affaires très difficiles. *Aujourd'hui la parole se libère et c'est tant mieux ! Mais à l'époque, c'était la chape de plomb. On n'en parlait pas. À la recherche du violeur d'une fillette de six ans, Danielle annule ses vacances. Si j'avais voulu expliquer les raisons à ma famille, on ne m'aurait pas crue !* Quoi qu'il en coûte, elle ne lâche rien. *C'est comme ça qu'on prend sa place !* Pourtant rien n'est prévu pour le déroulé de carrière des femmes notamment pour les changements de service. Elle prend alors ce qu'on lui donne. Elle voit passer des affaires comme à l'époque du « gang des

1 *Mes hommages à la donzelle* est le titre de quatrième roman policier (éd. Fleuve noir, 1952) de Frédéric Dard (1921-2000) auteur de 288 romans, 28 pièces de théâtre, 16 adaptations pour le cinéma dont la série (un vrai *Objet-Dard* !) des *Aventures du Commissaire San Antonio*.

Lyonnais » celle de l'assassinat du juge Renaud, dit « l'incorruptible » ou le « Shérif. Elle n'est que de permanence ce soir-là ; elle n'est pas en position d'enquête. *Je servais d'appui à la PJ... Sans s'imposer, lentement, elle saisit des opportunités, de petites missions d'infiltrations périlleuses parfois, c'est vrai ! Mais sans danger !*

Puis en 1975, Danièle Thiéry lève le doigt. Le fils de neuf ans d'un magnat de l'industrie pharmaceutique, ami du Premier ministre Jacques Chirac, se fait kidnapper. Pour l'enlèvement du petit Mérieux, l'OCRB (Office Central de la Répression du Banditisme) est descendu de Paris... Pellegrini, commissaire légendaire, demande « un élément féminin » dans son équipe. *A cette époque-là, les femmes n'étaient pas repérées comme un potentiel danger aux yeux des voyous... La mission sera de suivre l'industriel qui doit remettre la rançon aux ravisseurs. Tout de suite, j'ai dit : Moi ! Je suis volontaire ! C'est comme ça que ça a marché. Il fallait, oui, démontrer qu'on était capable. Rien n'était acquis, surtout pour les femmes.*

Maniement des armes, self-défense, course d'endurance, les compétences de Danielle Thiéry se remarquent. Elle ne craint rien, ne défaille pas aux autopsies ! Après une année « aux mineurs », la jeune recrue rejoint « les stupés ». Deux ans plus tard, elle devient chef de la brigade. Elle a vingt-cinq ans !

On parle alors de parité. Militante syndicale, elle y contribue. Et elle passe des concours, encore et toujours. Inspecteur(trice !) principal(e), elle se confronte au terrain dans le quartier des Minguettes dans la banlieue-Sud de Lyon. Elle reprend ses « Dalloz » et tente de décrocher le titre de Commissaire. *La marche était haute, il a fallu bosser d'autant qu'elle est mère d'un premier enfant et en attend un second pendant sa formation qui durera deux ans. Là, ce fut catastrophique. Je suis tombée sur des... « connards » !, il faut dire le mot, des « c... de patrons » (sic). J'ai entendu « Ha là là !, ça commence ! ». Je répondais que je ne serais pas enceinte tous les ans et surtout que ce n'était pas une maladie. En revanche, pas de problèmes du côté des subordonné.e.s. Thiéry, la boss, crapahute durant ses opérations de police judiciaire comme si de rien n'était.*

Mais elle perd des points au classement. On ne lui propose rien d'intéressant à ses yeux jusqu'à cette opportunité d'intégrer la PAF, la Police Aux Frontières. Fini les affaires criminelles, même si cette expérience s'avèrera déterminante dans les années qui suivront. L'aéroport de Lyon vient d'ouvrir. *Il y avait tout à faire, c'était captivant. Du mari jaloux qui sort un flingue dans une salle d'embarquement aux membres de l'OLP menacés de mort entourés de gardes-du-corps armés jusqu'aux dents, Danielle Thiéry met en place avec fermeté et diplomatie la sécurité de l'aérogare. Mieux, elle se confronte à la sureté. Il s'agit de collaborer avec les renseignements et les services anti-terroristes.*

Si la PAF ne fait penser aujourd'hui qu'aux aéroports, sa première fonction historique depuis le XIX^e siècle a été la sûreté des trains. Au début des années 80, les attentats à la bombe du terroriste Carlos dans le train de Tain-L'Hermitage et la gare de Marseille prouvent la nécessité de renforcer la sécurité sur le réseau ferroviaire. Le TGV est une cible privilégiée. Les menaces s'amplifient. En 1985, Danielle Thiéry

quitte Lyon pour la capitale et met en place un dispositif de surveillance ferroviaire en collaboration avec des CRS à bord.

Nommée Commissaire principale, elle collabore aussi au projet du tunnel sous la Manche et aux affaires européennes en vue de l'ouverture des frontières. Mais le défi est la sécurisation de la banlieue de Paris. Là aussi, la situation est explosive. Elle avait rédigé un rapport alarmant retoqué par le ministre de l'Intérieur de l'époque, Charles Pasqua !

Quand les banlieues ont pété en 1989, les autorités ont ressorti les rapports de la Mère Thiéry, rapports qu'ils avaient enfouis au fond d'un tiroir. Et puis, en France, tant que ça ne pète pas, on attend ! La création d'une brigade spécialisée est désormais une priorité pour Michel Rocard, Premier ministre de la nouvelle majorité. Mais Danièle Thiéry passe son temps entre Londres et Bruxelles. Les dossiers européens la passionnent. La hiérarchie insiste pour qu'elle revienne à Paris mettre en place la brigade des banlieues. *Qu'est-ce que j'y gagne, moi ?* dit-elle spontanément à ses supérieurs. *Vous serez nommée Commissaire divisionnaire.* La première de France. Danielle Thiéry quittera en 1992 le service après avoir mis en place cinq cents agents dans un contexte compliqué : Michel Rocard n'associe pas Pierre Joxe, son ministre de l'Intérieur, au projet. Danielle était prise dans un étaiu politique dont elle se serait bien passée. *Je m'en suis bien sortie mais il était temps que je m'en aille !*



Photographie de Danièle Thiéry dans les années 80'

Syndiquée depuis toujours, Danielle Thiéry devient secrétaire générale du syndicat des commissaires. Son mandat doit durer trois ans. *Mais l'histoire me rattrape. J'ai travaillé pour l'aviation, les trains, les RER. Ces derniers vont jusqu'aux aéroports. Tout ça ! C'est un monde interconnecté. Aussi, j'ai toujours cherché à fédérer les services et les partenaires, la police et les entreprises. Travailler dans son coin est contre-productif.* Une approche qui n'échappe pas au PDG de la RATP qui prend les rênes d'Air France et demande expressément que la Commissaire soit détachée auprès de la compagnie. *La boucle est bouclée...* Elle doit prendre ses fonctions le lundi 2 janvier 1995 quand elle reçoit un appel le 24 décembre : le vol AF8969 vient d'être détourné à Alger. Ainsi commence son rôle d'interface entre Air France et les services de police. 1995 ! L'année charnière.

Cela fait quatre ans que Danielle Thiéry est la première femme Commissaire divisionnaire de France. Sa nomination avait fait le *buzz* pour le plus grand plaisir du service de communication de la police nationale. Michel Drucker l'invite alors dans STAR 90, une émission de grande écoute. De là naît une longue et fidèle amitié avec le présentateur télé. Ce dernier organise plus tard une rencontre avec Pierre

Grimblat. Le producteur de Navarro tombe sous le charme de cette femme volontaire qui n'a pas eu le temps de se changer avant leur dîner dans une grande brasserie parisienne. Elle ne quitte pas son blouson en jean qui camoufle son holster garni d'un automatique chargé. Le maître d'hôtel l'a remarqué et transpire toute la soirée. À table, Grimblat imagine un programme sur une Commissaire chargée de la sûreté des trains. Il s'appellera « Quai n°1 », durera huit ans sur l'antenne de France 2 et marquera les débuts d'un autre flic devenu acteur et réalisateur, Olivier Marchal.

Danielle Thiéry se pique au jeu de l'écriture en rédigeant la « bible » de la série. Elle a envie d'écrire. Oui, mais des romans ! Danielle a toujours voulu écrire mais elle n'a pas le temps. *Si c'est important pour toi, tu le trouveras, m'a dit Drucker !* Elle croise dans le métro un jeune homme au regard envoûtant. *Ce fut le déclic.* Elle écrit son premier polar dans la foulée : *Mauvaise Graine* sur une affaire de tueur de vieilles dames à Paris, inspiré en partie par l'affaire Thierry Paulin des années 80. Puis s'impose un personnage, la Commissaire Edwige Marion, présente à ce jour dans quatorze romans sur ses trente publications dont des livres jeunesse. Danielle Thiéry quitte Air France pour France Télécom, toujours en détachement, pour accompagner l'explosion de la téléphonie mobile et les besoins de sécurité. Elle finira sa carrière à La Poste, La Poste qui cumule les moyens de transport dont... le train.

Dans une autobiographie parue en 1997, Danielle Thiéry évoque l'histoire d'un bébé abandonné dans la rue, près du chemin de fer. On lui donnera le nom de Marie Gare. Danielle Thiéry est la petite fille de Marie Gare.

Bibliographie de Danièle Thiéry

- Romans

Mauvaise graine, *Lattès*, 1995, *J'ai Lu* 2019

Le sang du bourreau, *Lattès*, 1996, *J'ai Lu* 2018

La guerre des nains, *Belfond*, 1996, *J'ai Lu* 2016

La petite fille de Marie Gare, autobiographie, *Robert Laffont*, 1997

Mises à mort, *Robert Laffont*, 1998, *J'ai Lu* 2017, Prix Polar et Prix Exbrayat

Et pire... si affinités, *Robert Laffont*, 1999, *J'ai Lu* 2017

Affaire classée, *Robert Laffont*, 2001, *J'ai Lu* 2015

Origine inconnue, *Robert Laffont* 2002, *J'ai Lu* 2016

Le festin des Anges, *Anne Carrière*, 2005, *J'ai Lu* 2015

L'ombre des morts, *Anne Carrière*, 2008, *J'ai Lu* 2016

Crimes de Seine, *Rivages*, 2011, *J'ai Lu* 2019

Le jour de gloire, *Rivages*, 2012

Des clous dans le cœur, *Fayard*, 2012, *J'ai Lu* 2018, Prix du quai des Orfèvres, 2013

Échanges, *Versilio*, 2014, *J'ai Lu* 2015

Dérapages, *Versilio*, 2015, *J'ai Lu* 2016

Tabous, *Flammarion*, *Ombre noires*, 2016, *J'ai Lu* 2017

Féroce, *Flammarion*, 2018

Sex Doll, *Flammarion / Versilio*, mai 2019

Piquette à la Roquette, les nouvelles aventures de Nestor Burma, *French Pulp*, 2019

Mourir ne suffit pas, avec Marc Welinski - éd. *Anne Carrière*, juin 2021

- Documents

BRI, histoire d'une unité d'élite, *Mareuil*, 2018

Police Judiciaire, 100 ans avec la Crim de Versailles, 2012

Le Souffleur, *Mareuil*, 2016

- Livres jeunesse

Nuit blanche au musée, *Syros*, 2004

Les trois coups de minuit, *Syros*, 2006

Énigme au grand stade, *Syros*, 2016

Les fantômes de l'école de police, *Syros*, 2017

Le mystère du tableau volé, *Syros*, 2018

Cannibale, *Syros*, 2020

L'Ange obscur, *Syros*, 2021

Questionnaire de Proust

Tous les ans, Phaéton choisit une personnalité pour répondre au fameux questionnaire ! Cette année, Hervé Le Tellier, Prix Goncourt 2020 pour « *L'anomalie* » (éd. Gallimard, Paris) s'est « soumis » à l'interrogatoire !

Hervé Le Tellier

Mathématicien de formation, Hervé Le Tellier (né à Paris en 1957) a poursuivi des études de journalisme avant de devenir docteur en linguistique - spécialiste des littératures à contraintes. Auteur de romans, nouvelles et poésies, il écrit aussi des billets d'humeur (*Papier de verre* au Monde), des « variations » souvent humoristiques (*Joconde jusqu'à cent*, *Joconde sur votre indulgence*), participe à des séries (*Le Poulpe* avec le roman *La disparition de Perek*), des émissions de radio (dont *Les papous dans la tête* animée par Françoise Treussard sur France Culture), à l'édition d'ouvrages (dont *What a man* de Georges Perec). Inventeur (avec le journaliste Frédéric Pagès) du philosophe fictif *Baptiste Boul*, il a reçu, en 2013, le Prix de l'humour noir Xavier Forneret - pour sa traduction factice des *Contes liquides* de Jaime Montestrela, un auteur portugais dont il a imaginé la biographie ! Son livre *Moi et François Mitterrand* (Prix Botul - éd. Lattès, 2016) relate la correspondance entre un personnage portant son nom, le président et ses successeurs (adapté au théâtre par Benjamin Guillard avec Olivier Broche). De son œuvre, Phaéton retient également *Sonates de bar* (éd. Seghers, 1991), *Je m'attache très facilement* (Prix du roman d'amour - éd. Mille et une nuits, 2007), puis aux éditions du Castor astral *Les amnésiques n'ont rien vécu d'inoubliable* (1998), *Zindiens* (poésies, 2000), *Encyclopaedia inutilis* (2002)... sans oublier les pièces de théâtre et un essai intitulé *Esthétique de l'OuLiPo* (2006).



Depuis 2019, Hervé Le Tellier est président de l'*OuLiPo* (l'Ouvroir de Littérature Potentielle¹) - un « mouvement » dans lequel on entre par cooptation à condition de n'avoir jamais demandé son adhésion ... et dont on ne peut démissionner (dit-on !) qu'en mettant fin à ses jours devant huissier ! Fondé en 1960, par Raymond Queneau notamment, l'*OuLiPo*, peut se définir par ce qu'il n'est pas - c'est-à-dire - un séminaire scientifique, un mouvement littéraire ou un groupe de défense de la littérature aléatoire. Les *Oulipiens* concentrent leurs réflexions sur la création littéraire, la notion de « contrainte » et de littérature potentielle dont les premiers travaux furent publiés par le Collège de Pataphysique (dont s'inspire le philosophe franco-étazunien Candide d'Arg-Hanlieu²).

1 Michèle Audin, Jacques Bens, Claude Berge, Edouardo Berti, Italo Calvino, Paul Braffort, Marcel Duchamp, Luc Etienne, Paul Fournel, Anne F. Garréta, Jacques Jouet, François Le Lionnais, Pablo Martín Sánchez, Harry Mathews, Oskar Pastior, Jacques Roubaud, Albert Marie Schmidt, ... sont d'autres *Oulipiens* célèbres.

2 En 2018, Candide d'Arg-Hanlieu - qui venait d'être nommé membre du Grand Collège des Herméneutes de l'université Ontificale - a honoré la Revue Phaéton de ses réponses au questionnaire de Proust (in *Revue Phaéton*, 2018, pp.318-319).

- 1 – Quelle est votre vertu préférée ?
Une certaine aptitude à l'humour !
- 2 – La qualité que vous préférez chez un homme ?
Le fait de ne pas se prendre pour un mâle alpha.
- 3 – Chez une femme ?
L'humour et le courage.
- 4 – Qu'est-ce qui vous caractérise le mieux ?
L'inquiétude.
- 5 – Qu'appréciez-vous le plus chez vos amis ?
Leur capacité à m'apaiser sans le savoir.
- 6 – Quel est votre principal défaut ?
Je ne crois à rien.
- 7 – Votre principale qualité ?
Je ne crois à rien.
- 8 – Votre occupation préférée ?
Fermer les yeux dans les bras de celle que j'aime...
- 9 – Votre rêve de bonheur ?
... que ça dure.
- 10 – Quel serait pour vous le plus grand malheur ?
Devenir aveugle « pour de bon ».
- 11 – Qu'aimeriez-vous être ?
Indestructible et fragile.
- 12 – Le pays ou vous aimeriez vivre ?
La France me va bien !
- 13 – Votre couleur ?
L'indigo.
- 14 – Une fleur ?
La fleur de lavande.
- 15 – Votre oiseau préféré ?
La bergeronnette cendrée.
- 16 – Vos auteurs favoris en prose ?
Flaubert, Cavino, Gary.
- 17 – Vos poètes ?
Queneau, Villon, Desnos.
- 18 – Vos héros de fiction ?
Ripley, Marcovaldo, Sherlock Holmes.
- 19 – Votre héroïne de fiction ?
Madame Rosa dans « La vie devant soi ».
- 20 – Vos compositeurs favoris ?
Bach, Satie, Mozart.
- 21 – Votre chanteur ou chanteuse préféré(e) ?
Léonard Cohen.
- 22 – Vos danseurs ou danseuses ?
Je n'y connais rien ! Billy Eliot !
- 23 – Vos peintres ?
Turner, Caillebotte, Klee.
- 24 – Dans la vie réelle, votre héros préféré ?
Amstrong.
- 25 – Quel est l'évènement historique que vous détestez le plus ?
La météorite qui a détruit les dinosaures !



- 26 – Votre héroïne dans l'histoire ?
Louise Michel.
- 27 – Votre boisson favorite ?
Le Saint-Julien, hélas !
- 28 – Votre nourriture préférée ?
Les trofie au pesto.
- 29 – Votre mot favori ?
*... ça varie. J'aime bien « Pyjama »
et « Métamorphose ».*
*Un jour, j'écrirai « La métamorphose
du pyjama » !*
- 30 – Que détestez-vous par-dessus tout ?
*La connerie (ceux qui ne pensent pas
comme moi !)*
- 31 – Le personnage de l'Histoire que vous
méprisez le plus ?
*Aymerrillot dans « La légende des
siècles ».*
- 32 – Et celui que vous aimez le plus ?
*L'homme de la rue, l'ami toujours
possible.*
- 33 – Le fait militaire que vous admirez ?
*La Bataille des Thermopyles
et chaque action de résistance*
- 34 – La réforme pour laquelle vous avez
le plus d'estime ?
L'abolition des privilèges.
- 35 – Le don que vous aimeriez avoir ?
*Le don d'ubiquité, parfois.
Celui de télépathie, jamais*
- 36 – Comment aimeriez-vous mourir ?
*Je ne sais plus qui disait ça mais...
« à cent ans, de la balle d'un mari
jaloux ! » ?*
- 37 – Quelles sont les fautes pour lesquelles
vous avez le plus d'indulgence ?
*Le mensonge face à l'inquisition.
La paresse, aussi.*
- 38 – Votre devise ?
*Ni dieux, ni matres. On l'oublie
souvent mais c'est Épicure !*
- 39 – Votre état d'esprit actuellement ?
Une certaine lassitude.
- 40 – Que représente Phaéton pour vous ?
*J'ai toujours cru que c'était le dieu du
Soleil, je viens de découvrir que c'était
son fils.*

Biographie des membres du Comité de parrainage

Giuseppe Annese

Fils d'un peintre paysagiste, il a grandi à Rome où il a étudié la philosophie. Très jeune, il accomplit son Noviciat puis quitte les Ordres pour s'inscrire aux cours de théologie de l'université Grégorienne. C'est à la fin des années 60', en Angleterre, qu'il commence à dessiner et à peindre avant de suivre des cours d'arts graphiques. Ses mystérieuses peintures ou gravures, sur le seuil des rêves et des réels possibles, semblent inclassables. Au fil de ses réalisations, il a exposé d'abord en Italie puis... un peu partout (Suisse, États-Unis, Allemagne, France...). Il a participé à la *Revue Encre*, a créé des collections de tissus d'ameublement et plusieurs modèles pour des porcelainiers (Christofle notamment). Le Fond d'Art Contemporain de Limoges a fait l'acquisition de plusieurs de ses gravures afin d'enrichir ses collections. Il réside aujourd'hui entre Paris et Rome, villes où il puise son inspiration.

Concha Castillo

Ancienne élève de l'Académie de Manolo Marin de Séville et artiste invitée de l'École du Rudra Béjart à Lausanne. Après une carrière internationale de danseuse flamenco, elle a créé sa propre compagnie en 1989 (*La Golondrina*) et une école de flamenco à Bordeaux.

Jacques Demorgon

Il a enseigné dans différentes universités et à l'École Nationale d'Administration. Il est expert auprès de l'Unesco. Spécialiste de l'interculturel, il est rédacteur en chef de la *Revue Synergies Monde Méditerranéen*.

Cédric Giraud

Ancien élève de l'École nationale des chartes, Cédric Giraud est actuellement professeur de langue et littérature latines médiévales à l'université de Genève. Ses recherches portent sur l'histoire culturelle du Moyen Âge, notamment l'histoire de la spiritualité et la philologie latine. Ses publications récentes incluent *Spiritualité et histoire des textes entre Moyen Âge et époque moderne*. Genève et *fortune d'un corpus pseudépigraphique de méditations*, Paris, Institut d'Études augustiniennes, 2016 et *Écrits spirituels du Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 2019 (Bibliothèque de la Pléiade, n 643).

Olivier Giron

Après des études littéraires en classes préparatoires au Lycée Henri IV et à l'université Sorbonne-Paris IV, Olivier Giron a commencé sa carrière comme professeur de lettres modernes. Détaché par la suite auprès du Ministère des Affaires Étrangères, il s'est vu confier divers postes au Cameroun puis au Portugal. Il a occupé durant plusieurs années un poste de chef de département dans un service ministériel dédié aux relations internationales. Il est actuellement Conseiller de coopération et d'action culturelle auprès de l'Ambassade de France à Brasilia et directeur adjoint de l'Institut Français du Brésil.

Gérard Hirigoyen

Gérard Hirigoyen a été directeur de l'Institut Régional de Gestion et d'Administration

des Entreprises (IRGAE) de Bordeaux, avant d'être président de l'université Bordeaux-Montesquieu. Il dirige le Pôle Universitaire de Sciences de Gestion de Bordeaux (PUSG). Il est l'auteur de travaux précurseurs en finance et en gouvernances des entreprises familiales. Il est membre de la Real Academia de Doctores de Barcelona, du « Advisory Council of the Indian Institute of Finance », du « Family Firm Institute », et du Conseil scientifique du « Family Business Network ».

Camille-Jean Izard

Camille-Jean Izard est théologien, lauréat de l'Académie des sciences et de l'Académie Nationale de Médecine. Il a aussi dirigé en tant que chimiste et biologiste (de 1966 à 1984), le Département de Recherche de la SETTA, la Société nationale, d'Exploitation Industrielle du Tabac et des Allumettes et a signé, au PUF en 1982, le *Que sais-je ?* sur *Le Tabac*. Il est Docteur en Sciences, diplômé de l'université de Toulouse en Agronomie. Après avoir suivi un enseignement en théologie à l'université de Strasbourg et un doctorat en Sciences religieuses, il devient Professeur à la Faculté de théologie protestante de Paris (Spiritualités et Mystiques). Camille-Jean Izard a dirigé de nombreuses recherches et est l'auteur d'articles de référence en théologie.

Joël July

Agrégé de Lettres modernes. Il enseigne la langue et la littérature française à l'université d'Aix-Marseille où il dirige aux Presses Universitaires de Provence la collection « Chants Sons », consacrée à l'art de la chanson. Il consacre ses recherches à la versification, la prose contemporaine. Il coordonne de nombreux colloques consacrés à la chanson et préside l'Association Internationale de Stylistique.

Ses ouvrages principaux : *Style et versification dans les chansons de Barbara*, thèse de doctorat, Univ. Aix-Marseille, dir. Mme J. Gardes Tamine, 2002.

Les mots de Barbara, P. U. de Provence (coll. Textuelles, poésie), 2004. *Esthétique de la chanson française contemporaine*, éd. L'harmattan (Univers musical), 2007. *Derrière le lyrisme de Barbara, des actes politiques*, in *La chanson politique en Europe*, Eidolon, n° 82, P. U. de Bordeaux. « Clefs concours ». *Les faux monnayeurs d'André Gide*, éd. Atlante en collaboration avec A. Wald Lasowski, 2012. *Chanson, du collectif à l'intime*, P. U. de Provence, coll. « Chants Sons », 2016.

Sous sa direction : *Barbara, l'œuvre intégrale* (préface de Jacques Attali), éd. L'Archipel 2000 &, 2012. Préface, *Barbara, Photographies inédites de Libor Šir* par Pierre Landete & François Laffeychine, éd. Le Castor Astral, 2013.

Jean-Marc Leyssale

Docteur en chimie de l'université Nancy I, Jean-Marc Leyssale a intégré le CNRS en tant que chargé de recherche à la suite de séjours post-doctoraux au sein de l'université polytechnique d'Athènes et de l'université Strathclyde à Glasgow. Après avoir travaillé au Massachusetts Institute of Technology (MIT), il a intégré en 2017 l'Institut des Sciences Moléculaires de l'université de Bordeaux. Ses recherches, aux interfaces entre chimie, physique et méthodes numériques, concernent l'étude du comportement de phases condensées par modélisation à l'échelle nanométrique. Bien que d'une nature très fondamentale, ses travaux se placent fréquemment dans des contextes applicatifs à forts enjeux économiques dans des domaines variés comme l'aéronautique, le nucléaire, les énergies

fossiles, le stockage de gaz à effet de serre, les nanotechnologies ou la pharmacie. Il est auteur de nombreux articles dans des revues scientifiques dont *Science Advances*, *Journal of the American Chemical Society*, *Physical Review* ou encore *Chemical Science*.

Pierre Léglièse-Costa

Historien de l'art, linguiste et spécialiste des pays lusophones. Il a enseigné à l'université de Paris VIII, à l'Institut National de Sciences Politiques (Paris, Poitiers) et au Dartmouth College (EUA). Il est aujourd'hui Commissaire d'exposition (arts et littérature) et conseiller technique auprès de musées ou organismes internationaux. Directeur de la collection « Bibliothèque Portugaise » aux éditions Métailié, il a traduit de nombreux auteurs portugais.

Principales publications : *La Princesse Guenon - contes du merveilleux portugais* (éd. Gallimard Folio, 1980). *Les Nouvelles du Portugal* (éd. Métailié/Suites, 2000), *Saudade*, (éd. La Boussole, 2002), *Mostre-me Guernica !* Traduction en portugais de l'ouvrage de Pierre Landete : *Montrez-moi Guernica ! Lettre de Diego Velázquez à Pablo Picasso* (éd. Segquier, 2011). *Pour une histoire du fado de Rui Vieira Néry*, Traduction (éd. Ma Différence, 2015).

Claire Mestre

Psychiatre, psychothérapeute et anthropologue, elle enseigne à l'université de Bordeaux. Spécialisée en médecine transculturelle au CHU de Bordeaux, elle est la fondatrice de l'association Mana qui a pour but une prise en charge ethnopsychanalytique de patients migrants adultes. Rédactrice en chef de la revue *L'Autre, cliniques, cultures, sociétés* (La Pensée Sauvage). Membre du Collège de la *Revue Spirale* (éd. Erès).

Principales publications : *Entretiens avec Benjamin Stora*, *L'Autre, cliniques, cultures et sociétés*. *Histoire d'un adolescent survivant de la guerre en Sierra Leone*, in Convocations thérapeutiques du sacré, avec A. Lkhadir, R. Massé et J. Benoist, (Karthala, 2002). *Vivre, c'est résister. Textes pour Germaine Tillon et Aimé Césaire*, avec H. Asensi et M.R. Moro, (La Pensée sauvage, 2010). *Maladies et violences ordinaires dans un hôpital malgache*, (L'Harmattan, 2013). *Je t'écris de...* « Correspondance Marie-Rose Moro / Claire Mestre (2010-2012) », (éd. La Pensée Sauvage, Grenoble, 2013).

Marc Minkowski

Directeur Général de l'Opéra National de Bordeaux depuis 2016, Marc Minkowski a fondé le festival *RéMajeure* en 2011, a été le directeur artistique de la *Mozartwoche* de Salzbourg de 2013 à 2017. Il est aussi Conseiller artistique de l'orchestre de Kanazawa (Japon).

Emmanuel Mouret

Comédien et réalisateur. Très jeune, il réalise plusieurs court-métrages avant de suivre des études d'art dramatique. En 1998, il obtient le diplôme de la FEMIS (Fondation Européenne des métiers de l'image et du son – section réalisation). Après un film de fin d'étude sorti en salle en 1999, il réalise l'année suivante son premier long métrage *Laissons Lucie faire !* En 2004, *Vénus et Fleur* est sélectionné pour la Quinzaine des réalisateurs comme deux ans plus tard *Changement d'adresse*. Il a réalisé, de 2007 à 2014, plusieurs films... *Un baiser s'il vous plaît*, *Fais-moi plaisir !*, *L'art d'aimer*, *Une autre vie*, *Caprice* (Swann d'or au Festival de Cabourg en 2015).

Bertrand Nivelle

Bertrand Nivelle est né en 1955 à Pensacola, en Floride. Il est diplômé de l'École d'architecture de Bordeaux. Encore étudiant, il a eu le privilège de se voir confier, au sein de l'agence J. de Giacinto & A. Loisier, la réfection du Pont de pierre de Bordeaux. Dès ses projets initiaux, il est remarqué par des institutions : « Ministère des relations extérieures (bourse d'études de la Villa Médicis hors les murs) Centre G. Pompidou, Cité des sciences et de l'industrie de La Villette, Musée portuaire de Dunkerque, Musée maritime Prins de Rotterdam, Conseil Régional d'Aquitaine, Ville de Bordeaux, Centre Arc en rêve ». Son approche originale, audacieuse, du fait architectural lui vaut des constructions atypiques, consacrées par de nombreux prix.

B. Nivelle place la représentation graphique au cœur même du projet architectural. Son œuvre d'architecte est doublée d'une pratique de plasticien, l'une et l'autre étant en étroite symbiose. Il est l'auteur d'un grand nombre de carnets de dessins d'aquarelles, de terres cuites, de maquettes et de mobilier (Mondes flottants). La facture de ses dessins, évoque les grands architectes italiens. Le thème de l'eau et de la navigation innerve toute son œuvre. B. Nivelle est également enseignant à l'École d'architecture de Bordeaux.

Marie-Luce Ribot

Après une « jeunesse landaise », des études à l'université de Bordeaux (Histoire), Marie-Luce Ribot devient journaliste d'abord à Londres comme correspondante du journal *Libération* et de différents magazine de mode. Depuis 1996, elle travaille pour le *Journal Sud-Ouest*, un des quotidiens régionaux importants dont elle est aujourd'hui rédactrice en chef des magazines. Elle a préalablement été chef de rédaction de *Sud-Ouest Dimanche* puis a dirigé la création d'un hebdomadaire distribué le samedi (*Le Mag*), d'un magazine de gastronomie (*Sud-Ouest Gourmand*). Passionnée par la culture de sa terre natale, par celle de l'Espagne et de la taoumachie, elle est aujourd'hui la seule femme membre du Jury Bayonne-Madrid qui remet, depuis un demi-siècle, les récompenses aux meilleurs "toreros" de la Feria de la San Isidro de Madrid.

Patrick Rödel

Professeur de philosophie et écrivain. Ancien élève de l'École normale supérieure. Vice-président de l'association « Présence d'Henri Guillemin ». Il est l'auteur de nombreux articles et ouvrages, romans et recueils de nouvelles, dont un fort remarqué *Spinoza, le masque de la sagesse, biographie imaginaire* (Climats, 1997). Ses derniers ouvrages : *Les petits papiers d'Henri Guillemin* (Utopie, 2015). *Michel Serres, la sage-femme du monde* (éd. Le Pommier, 176 p., 2016). *Mauriac, Le frère de l'autre*, 2018 (éd. Le Festin).

Patrick Troude-Chastenot

Professeur de science politique à l'université de Bordeaux, il est directeur des *Cahiers Jacques-Ellul*, a été président de l'Association internationale Jacques Ellul et est membre du conseil de direction de l'*International Jacques Ellul Society*. Considéré comme l'un des meilleurs spécialistes de cet intellectuel français critique de la société technicienne, il a contribué à en faire connaître les idées. Il est notamment l'auteur des ouvrages suivants : *À contre-courant - Entretiens* (avec Jacques Ellul), Paris, La Table Ronde, Collection « la petite vermillon », 2014 et Jacques *Ellul on Politics, Technology, and Christianity*, Eugene, Oregon, Wipf and Stock Publishers, 2005. Ses recherches portent également sur les domaines de l'écologie politique, la démocratie et les phénomènes de propagande.

Jean-Rodolphe Vignes

Professeur de médecine à l'université de Bordeaux. Docteur en neurosciences, il exerce comme neurochirurgien au Centre Hospitalo-Universitaire de Bordeaux et collabore au National Hospital for Neurology and Neurosurgery de Londres. Il dirige également des recherches fondamentales à l'INSERM de Bordeaux (en collaboration avec les universités de Montpellier et de Fribourg) et participe à de nombreuses activités humanitaires, associatives et pédagogiques (TEO Aquitaine). *Neurochirurgie, Collège de neurologie* (éd. Elsevier Masson, 2016) est son dernier ouvrage.

Biographie des membres du Comité de rédaction

Marie-Claude Bélis-Bergouignan

Professeur honoraire en sciences économiques à l'université de Bordeaux, Marie-Claude Bélis-Bergouignan a été membre du Groupe de recherche en économie théorique et appliquée (CNRS). Ses travaux de recherche ont porté sur l'analyse des dynamiques industrielles et de l'innovation dans divers secteurs d'activités. Elle a publié dans la Revue Phaéton : *Réflexions sur les "chemins de la liberté" d'Amartya Sen* (Phaéton 2015), *Celles que nous aimons sans le savoir* (Phaéton 2018), aux Éditions Phaéton (Coll. Almandin) : *Trois carnets de la Grande Guerre* (2019), *Firmin Farges, d'une guerre l'autre - Un instituteur républicain* (2021).

Marie-José Cameleyre

Ingénieur en sciences humaines de l'enseignement supérieur, Marie-José Cameleyre a travaillé dans les services de coopération culturelle du Ministère des Affaires Étrangères. Ses travaux de recherche ont principalement porté sur la problématique du travail des femmes et les incidences des nouvelles technologies.

Pierre Landete

Avocat et écrivain, Pierre Landete est diplômé de l'université de droit de Bordeaux. Comme avocat et membre du Conseil de l'Ordre, il a effectué plusieurs missions humanitaires (Colombie et Sierra Leone), a présidé l'Institut de Défense des Étrangers et a fondé un institut de Recherche sur le droit des mineurs à l'université de Bordeaux en partenariat avec le CRIC (Centre de Recherches, d'Informations et de Consultations sur les droits de l'enfant). Il est vice-président de l'Institut des Droits de l'Homme du Barreau de Bordeaux (Prix Ludovic Traricux).

Fondateur de la revue Phaéton dont il dirige la publication, il est aussi l'auteur de nombreux ouvrages et recueils de poésies dont une biographie de *Sappho de Mytilène* (éd. Phaéton, Collection Almandin, 2019). Il publie dans des revues de littérature contemporaine dont *L'Athanos des Poètes* (Paris), *la Revue Internationale de la Sorbonne* (Paris) et *Phœnix* (Marseille).

Suzanne Robert

Comédienne, Suzanne Robert travaille pour Radio France. Après des études au Conservatoire d'Art Dramatique de Bordeaux, elle a interprété au cours de sa carrière de nombreux rôles au théâtre notamment dans les pièces suivantes : *Effroyables Jardins* de Michel Quint et *La Robe Bleue* de Michèle Desbordes (mises en scène - Marwil Huguet), *Marie et Marguerite* de D. Keene (mise en scène - Jean-Pierre Nercam), *Jardin suspendu* de Pierre Landete (mis en scène - Carlos Loureda), *Sappho, face à l'absence* (composition coécrite avec Pierre Landete / mise en scène Hugo Layan)... Au cours de sa carrière elle a joué avec Thomas Mettler (Suisse), les Cie Fartov & Belcher, Duodélie, « Si tu t'imagines »..., le Théâtre de la Source. Elle participe à de nombreuses lectures publiques et travaille actuellement celle des *Lettres de la religieuse portugaise*.

Roseline Giusti

Formée aux métiers de la presse et de la communication, Roseline Giusti a collaboré à divers médias (dont *Techniques et architecture*, *Le Festin*, *La Dépêche du Midi*). Elle a travaillé 18 ans dans les musées (Musée Chagall à Nice et Capc à Bordeaux), puis a enseigné l'histoire du design et l'ingénierie culturelle à l'université de Bordeaux-Montaigne en tant que professeur associé. Critique d'art et de design, commissaire d'expositions au Musée

Bonnat-Helleu de Bayonne, au Château de Pau, à la Vieille église de Mérignac et aux Jacobins d'Agen, entre autres, Roseline Giusti est aussi l'auteur de *Design a Cappella, des designers en Aquitaine*, ed. In Extenso, 2012 et *d'Instants minuscules en Haute-Bigorre*, ed. Gypaète, 2018.

Michel Wiedemann

Agrégé de Lettres classiques, Michel Wiedemann est Maître de conférences honoraire à l'université de Bordeaux-Montaigne. Il a organisé maintes expositions de graveurs contemporains en qualité de président de *l'Estampe d'Aquitaine* (association qu'il a fondée en 1985 avec Philippe Labèque, Paulette Expert et Daniel Beugniot, dit Dul). Membre du Cercle numismatique Bertrand Andrieu de la Société Archéologique de Bordeaux, il a souvent écrit sur l'iconographie des monnaies. Michel Wiedemann a aussi publié des articles sur le vocabulaire régional du français, sur le lexique de la photographie, sur des graveurs du Sud-Ouest, sur des animaux fantastiques...

Collaborateurs réguliers

Marie Laugery

Marie Laugery a été correspondante, en Aquitaine, de la Société des Poètes Français. Ses recueils (publiés aux éditions *Le solitaire*) : *À l'aube du vent* (2008) et *Lumières* (2009), ont obtenu le Prix ARDUA en 2010 (Association Régionale des Diplômés d'université d'Aquitaine). Elle est également l'auteur de : *Bleu, planète - Il reste un peu de ciel - Des ailes pour dire*. La revue Phaéton a publié plusieurs poèmes de Marie Laugery.

Jean-Christophe Cabut

Jean-Christophe Cabut a travaillé pendant plus de vingt ans pour Radio France Bordeaux-Gironde puis France Bleu. Comme reporter, il a tracé quotidiennement le portrait sonore de nombreux personnages. Il a beaucoup voyagé... Polynésie, Cayenne, Montréal... puis a vécu plusieurs années sur un bateau, aux rives de la Garonne, près de Bordeaux, son « port d'attache ». Il est l'auteur d'un *Road Trip*, une série de 5 cahiers intitulés *Sister* (éd. l'IDM, 2016).

Site internet

Hélène Regnaud

Hélène Regnaud est diplômée de l'université de droit de Bordeaux et de l'Institut Français de Presse (université Paris-Assas). Au début de sa carrière, comme assistante de Catherine Barma, elle a effectué la coordination de différentes émissions de télévision (dont celles de Guillaume Durand, et de Thierry Ardisson...) sur La Cinq, France 2 et TFL. Par la suite, elle a rejoint le groupe Canal + comme « journaliste on line » et programmatrice d'interview pour les Festivals de Cannes, Deauville... Elle est la fondatrice de *Querencia*, une société spécialisée dans la création de sites internet (essentiellement pour des personnalités). Actuellement, elle est responsable éditoriale numérique du Groupe de Presse Michel Hommel et gère le pilotage de projets-internet et mobiles.

Biographie des correspondants étrangers

Belgique - Jean-Pierre Pichard-Stamford

Jean-Pierre Pichard-Stamford est Maître de Conférences à l'université de Bordeaux, enseignant à l'Institut d'Administration des Entreprises où il dirige le Master de Management International. Il est spécialiste de l'analyse financière, de la gouvernance des entreprises familiales et de la théorie des organisations.

Brésil - Ana Rossi

Ana Rossi est poète, traductrice, Professeur à l'université de Brasília dans les domaines de la communication sociale et culturelle. Son expérience d'écriture s'appuie sur ses expériences de vie dans deux langues, principalement : le portugais du Brésil et le français. Elle a fait ses études universitaires à l'université de Brasília, et en France à l'université de Bordeaux-Montaigne, puis à Paris à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales. Elle a fini son doctorat à l'université de Marseille. Elle a passé également trois années à Istanbul en tant que professeur,

Elle est l'auteur d'un premier livre de poésie en 2006, *Nous la mémoire*, (Éd. La Roulotte) et en 2008, *Historiographies premières*. En 2018, elle fait paraître son troisième livre de poésie intitulé *Éternels chemins éphémère* (Éd. Accents Poétiques).

Depuis 2014, elle publie ses poèmes (et ceux des autres) dans son blog :

<http://ana-poesia-poesie.blogspot.com> - Contact : anahrossi@gmail.com

Chili - Carles Diaz

Carles Diaz (Charles Dujour-Bosquet), docteur en histoire de l'art, est chercheur dans le domaine de l'historiographie et des arts du XIX^e siècle. Il traite plus spécifiquement des questions de la géographie de l'art et de la périodisation. Comme écrivain, natif du Chili, il a d'abord écrit en espagnol puis a fait le choix d'écrire en français pour se dépouiller de sa langue maternelle, se retrouver ignorant, réapprendre à nommer les choses. Sa poésie bouscule les mots du réalisme au rêve. Après avoir publié, à Santiago, *Episodos Electronicos* (La garza morena, 2003) et *La voluntad del fragmento* (2004), il a signé, en France, plusieurs recueils de poésies aux éditions Abordo dont *Le fleuve à l'envers* (2013) et *Les déferlantes nocturnes* (2010, récit poétique mis en scène par Frédéric Paquet pour le Théâtre Marguerite Duras de Bordeaux). Il est l'auteur de *Tentative verticale* publié en 2016 aux éditions Zinnia à Lyon.

Côte d'Ivoire - Henri-Michel Yéré

Docteur en histoire contemporaine, Michel Yéré est un poète ivoirien et suisse né en 1978 à Abidjan. Il est actuellement enseignant-chercheur à Bâle. Il a publié deux volumes de poésie : *Mil Neuf Cent Quatre-Vingt-Dix* (éd. Panafrika, 2015) et *La nuit était notre seule arme* (éd. L'Harmattan, 2015). Ses poèmes ont été traduits en allemand et publiés sur le magazine en ligne Stadtsprachen (<https://stadtsprachen.de/en/author/henri-michel-yere>).

Espagne - Miguel Blanco Otano

Installé à Bordeaux, Miguel Blanco Otano est né en 1980 à Badajoz. Il est diplômé en Physique de l'université d'Estrémadure puis à complété son Doctorat en Physique

des rayons cosmiques. Il a travaillé dans le cadre de collaborations internationales (Observatoire Pierre Auger, Argentina et CERN, Suisse) dans différentes universités (Alcalá, Autónoma de Madrid, Pierre et Marie Curie de Paris) avant de devenir analyste de données dans le secteur privé (Data Scientist). Passionné de musique et de poésie, il est l'auteur de deux albums de chansons : *Preguntas* (en collaboration avec Alberto Manso, 2005) et *Ciudades* (2015 dont est extrait ce texte). Son roman *En la calle*, en cours d'édition (éd. Tau Editores en Espagne), évoque non pas le Madrid de la movida mais le Madrid de la crise... *la ciudad se vuelve gris...*

États-Unis - Faith E. Beasley

Diplômée de l'université de Princeton (EUA) et de l'École Normale Supérieure (Paris), Faith E. Beasley, après avoir notamment enseigné la langue française à l'université de Harvard, est aujourd'hui professeur de littérature française à l'université de Dartmouth dans le New Hampshire (EUA). Spécialiste des femmes-écrivains dans la littérature française et de l'histoire du féminisme, elle est présidente de la *Society for Interdisciplinary French Seventeenth-Century Studies* (Dartmouth College).

Bibliographie : *Revising Memory: Women's Fiction and Memoirs in Seventeenth Century-France* (New Brunswick, N.J., Rutgers University Press, 1991). *Approaches to Teaching la Princesse de Clèves*, avec Katharine Ann Jensen (New York, Modern Language Association, 1998). *Salons, History and the Creation of Seventeenth-Century France* (Mastering Memory. Ashgate Publishing Company, 2006). *Options for Teaching Seventeenth and Eighteenth Century - French Women Writers* (New York Modern Language Association, 2011). *Versailles Meets the Taj Mahal: François Bernier, The Salon of Marguerite de La Sablière and Cross-Cultural Conversations in Seventeenth Century* – France (University of Toronto Press, 2018).

Grèce - Michèle Valley

Michèle Valley est comédienne. Après des études de théâtre à Zurich (Suisse), elle a travaillé, à Paris, avec Antoine Vitez puis, en Grèce avec de nombreux metteurs en scène et réalisateurs (cinéma et séries télévisées). En 2009, elle a joué dans *Canine* le film de Yórgos Lánthimos (nommé aux Oscars – film étranger, Prix de la jeunesse « Un certain regard » au festival de Cannes et Grand Prix du Festival de Stockholm). Elle participe à des performances et traduit de la poésie en français, italien et allemand.

Haïti - Charles Watson

Né en Haïti, Jean Watson Charles, poète et écrivain, a fait des études de Lettres Modernes et de sociologie. Il est l'un des coordonnateurs de la revue *Legs et Littérature*. Il a publié trois recueils de poèmes dont *Le chant des marées* (éd. Unicité, 2018).

Ile Maurice - Gillian Geneviève

Professeur de français, Gillian Geneviève enseigne à Maurice, son île natale. Il est l'auteur de pièces de théâtre dont *La huitième couleur* (Prix de l'Océan indien) et *Elle* (éd. Le temps retrouvé 2009 & Prix Jean Fanchette remis par Jean-Marie Le Clézio, Nobel de Littérature). Il collabore à la revue de poésie *Point Barre*.

Israël - Marlena Braester

Poète et traductrice (roumain, hébreu, français), Marlena Braester est Docteur en linguistique (université de Paris VIII), présidente de *L'Association des Écrivains Israéliens de Langue Française*, fondatrice (avec Esther Omer) et rédactrice en chef

de la revue *Continuum* – (revue de l'association), membre d'un groupe de recherche sur la Poétique à l'université d'Haïfa. Auteur de nombreux recueils de poésies, elle a notamment traduit des poèmes et des extraits du *Journal* du philosophe franco-roumain Benjamin Fondane (1898-1944).

Liban - Michèle M. Gharios

Poète et romancière, Michèle M. Gharios est née à Beyrouth. Elle est l'auteur aux éditions Dar An-Nahar de deux recueils de poèmes (*Apartheid* et *Collier d'air*), d'un roman (*L'odeur de Yasmine*) et a publié en Belgique (éd. Bookleg-Maelström, Bruxelles) *Ombre, Vivier et Clichés de guerre*. Son roman *À l'aube de soi* (éd. La cheminante) est sorti en France en 2015.

Madagascar - Jean-Michel Perdigon

Jean-Michel Perdigon est né à Bordeaux en 1962. Il vit et travaille à Madagascar à Antananarivo. Il débute la peinture par l'acrylique à l'âge de 30 ans. Il est animé par une envie d'abstraction. Le peintre expose pour la première fois en 1996 à la Galerie Etienne de Caussan, rue de Seine à Paris. La trentaine de toiles figuratives de style naïf qu'il y présente rencontre un franc succès. Seul bémol, l'artiste a beau produire et trouver son public, il ne parvient pas à s'exprimer dans l'abstraction et décide alors de ne plus exposer. L'arrivée à Madagascar en 2000 provoque un choc : du point de vue des couleurs et de la lumière d'abord ; de la matière ensuite, puisque, faute de fournisseur en acrylique, il est amené à utiliser la glycéro dont la « sensualité » le conquiert. Il est enfin bouleversé par les murs et les volets de Madagascar. Ces surfaces « recouvertes de couches de peintures successives, de couleurs différentes et desquamées par le temps, le soleil tropical et les pluies offrent une sorte de palimpseste bigarré » et ne vont plus cesser d'influencer son travail.

En 2008, Jean-Michel Perdigon approche une part du rêve de ses débuts : l'expressionnisme abstrait.

Mexique - Jorge Vargas

Jorge Vargas est photographe, réalisateur et poète. Né à Armería (État de Colima, Mexique), il est l'une des voix les plus authentiques de la nouvelle génération d'écrivains mexicains. Dans *Cancionero des temps obscurs* (éd. La Wallada, 2019, traduction Patrick Quillier), il est l'auteur de *Pueblo quieto*, publié avec le recueil de son compatriote César Anguiano *Sang et cendres*.

Pérou - Ronald Vega

Écrivain. Il est l'auteur de deux livres de contes, *Intimaciones y otros relatos* (Lima, 2006), *Wara* (La Paz, 2010) et d'un recueil de poésie *Tormenta de tiempo* (La Paz 2011).

Russie - Sofya Brand

Diplômée en économie et gestion par le Haut Collège d'économie de Moscou et par l'université de Bordeaux (GRETA - UMR CNRS). Sofya Brand est spécialiste de la filière vitivinicole et du « modèle bordelais », symbole de longévité d'un négoce international, fondée sur la Place de Bordeaux. Elle a également suivi l'enseignement du Centre de Formation Professionnelle et de Promotion Agricole de Beaune et participe notamment aux colloques de l'American Association of Wine Economists et d'Enometrics.

Suède - Kerstin Munck

Maître de conférences honoraire à l'université d'Umeå, Suède. A enseigné la littérature comparée. Elle est la traductrice des œuvres d'Hélène Cixous en suédois : *Hélène Cixous : Un vrai jardin*, 2002 ; *Dedans*, 2008 ; *Portrait de Dora*, 2015. Parmi ses publications : *Au fôda text. En studie i Hélène Cixous författarskap*. Stockholm/Stehag: *Symposion*, 2004 [Accoucher d'un texte : quelques aspects de l'œuvre d'Hélène Cixous]. "Hélène Cixous et le miracle littéraire", *The European Legacy*, 2009 : 1 (Routledge).

Tunisie - Salma Ben-Sedrine

Diplômée en sciences de gestion et en marketing par l'ISG de Tunis. Elle a dirigé le département marketing et développement d'un groupe d'entreprises tunisiennes dans le secteur hôtelier, de la communication et de la publicité. Elle participe actuellement à différents projets cinématographiques.

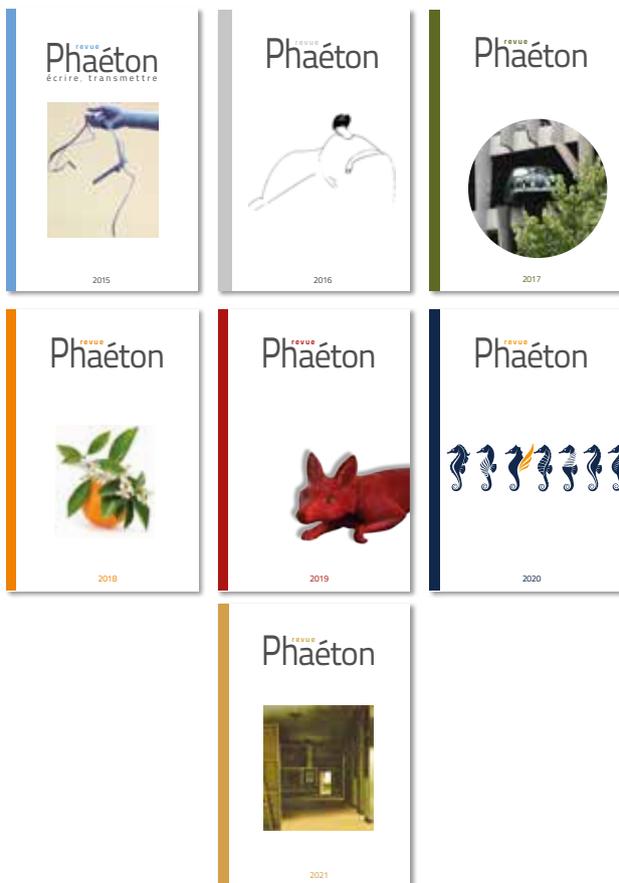
Sommaire des illustrations

Diego Velázquez, <i>Las Meninas</i> et Thierry Lahontaa, <i>Sans titre</i>	4-5
Anonyme, <i>Le chartier embourbé</i> (illustration d'une fable de La Fontaine)	10
Façade du portail de l'université de Salamanque, <i>La rana y la calavera</i>	21
Pablo Picasso, <i>Femme hurlant à la mort</i>	24
Anonyme, deux illustrations du globe <i>Erdapfel</i>	38-39
Deux photos du <i>Château de Moya</i> , gravure ancienne et ruines actuelles	42-43
Velázquez, <i>Portrait de Philippe III</i> (détail)	47
Photographie de Jean-François Granffland, <i>le Pic du Midi sous l'arche de la Voie Lactée</i>	49
Photographie de Dominique Viet, <i>Pic du Midi de Bigorre</i> (versant Nord et versant Sud)	50
Édouard Decam, <i>Le quatrième continent : Pic du Midi de Bigorre</i> , photographie	52
Photographie de Dominique Viet, schéma de Nicolas Bourgeois, <i>Vue aérienne de l'Observatoire, versant Sud</i>	54
Édouard Decam, <i>Cavallers</i> , photographie	67
Édouard Decam, <i>Canelles</i> , photographie	68
Enrique Martínez-Cubells, <i>Puerta del Sol</i> , huile sur toile	81
Photographie, <i>Porte de la salle des Ambassadeurs</i> , Alhambra de Grenade	82
Christophe Weiditz, <i>deux illustrations du Trachtenbuch</i>	83
Photographie, <i>Cristograffio</i>	95
Photographies, <i>Retable de la Vierge et Saint-Étienne Abbé</i> (église du Sauveur de Gerbe) et <i>façade de la Sagrada Família</i> (Antoni Gaudí)	96-97
Concha Castillo, <i>El Lector</i> , dessin	106
Photographie, <i>mosaïque d'Italica</i>	109
Photographie, <i>Temple d'Isis</i> , Madrid	110
Photographie, chapiteau historié de <i>San Pedro de la Nave</i>	112
Photographie, <i>Tremissis wisigothique</i>	112
Photographie, <i>Salle Hypostyle</i> , Mosquée de Cordoue	114
Photographie, <i>Casa de la Alberca</i> , Medina al-Zahra	115
Illustration, <i>Abd-el-Rahman 1^{er}</i>	117
Photographie, <i>bains rituels de la Synagogue d'Úbeda</i>	130
Photographie, <i>Casa de la Conchas</i> , Salamanca	137
Photographie, <i>Mezquita Cristo de la Luz</i> , Toledo	139
Jean de la Croix, <i>Dessin de la montée au mont Carmel</i>	142
Gravure du XIX ^e siècle, <i>El Fluminisbo Thermodonciaco</i>	155
Goya, <i>Majas al Balcón</i> , détail Ermita de San Antonio	157
Ramón Casas, <i>Carrote Vil</i> , tableau	162
Atín Aya, <i>Marismas del Guadalquivir</i>	164

Dessin de Vilato, <i>Coplas españolas</i>	175
Dessin de Vilato, <i>Coplas españolas</i>	176
Trois photographies de la <i>Txalaparta</i>	178-179
Pierre Feytout, <i>Saint-Louis-du-Sénégal</i> , photographie	197
Photographie, <i>Azulejo mudéjar</i>	218
Lucien Clergue, <i>El Cordobès</i> , photographie	228
Photographie, <i>Luis-Miguel Dominguín et Ava Gardner</i>	229
Photographie, <i>Manolete et Lupe Sino</i>	234
Photographie de la Cité des Arts et de Sciences de Valence	235
Antoni Tàpies, <i>Cinc Creus Cinc</i>	249
Fresno, <i>En el teatro Lara</i> , illustration	256
Photographies, <i>Salle du Consulat de la Mer, Llotja de la seda, Valence / mosaïque de Delos</i>	259
Patricia Nieto, <i>session de Kiki Ball</i>	266
Photographie, <i>Palacio de la Aljaferia (X^e siècle)</i>	278
Antonio Saura, <i>Brigitte Bardot</i>	280
Photographie, <i>Haz que pase! (1)</i>	281
Photographie, <i>Fontaine de Neptune</i> , Alcazar Omeyyade de Séville	287
Goya, <i>La laitière de Bordeaux</i> , tableau	291
Affiche du film <i>Jamón, Jamón</i>	294
Photographie, <i>Haz que pase! (2)</i>	296
Photographie, premier dictionnaire “ <i>de lengua castellana o española</i> ”	302
Photographie, <i>Cadaqués</i>	303
Photographie, <i>forteresse mozarabe et Alcazar de Peñíscola</i>	303
Photographie, église de La Mare de <i>Déu del Consol d’Altea</i>	304
Dali, <i>Jeune fille à la fenêtre</i>	307
Didier Cohen, <i>photographie de Danièle Thiéry</i>	320

PHAÉTON

de 2015 à 2021



PRINCIPAUX SALONS

FRANCE :

Marché de la Poésie (Place Saint Sulpice, Paris 6^e)

Salon de la Revue (Halle des Blancs Manteaux, Paris 4^e)

PHAÉTON

BULLETIN DE COMMANDE

NOM

PRÉNOM

ADRESSE

TÉLÉPHONE

COURRIEL

Souhaite recevoir les numéros (précisez la quantité par numéro) :

- Numéro 2015 de PHAÉTON - Thème du Cahier de Poésie : L'engagement.
- Numéro 2016 de PHAÉTON - Thème du Cahier de Poésie : Écrits de femmes.
- Numéro 2017 de PHAÉTON - Thème du Cahier de Poésie : Passages à Bordeaux.
- Numéro 2018 de PHAÉTON - Thème du Cahier de Poésie : Poèmes de Grèce
- Numéro 2019 de PHAÉTON - Thème du Cahier de Poésie : L'animal
- Numéro 2020 de PHAÉTON - Thème du Cahier de Poésie : Mer [s]
- Numéro 2021 de PHAÉTON - Thème du Cahier de Poésie : Españas

PRIX : 20 €

+ frais de port : 5 € (zone Union Européenne) - 8 € (Hors UE).

SOIT AU TOTAL :

Règlement ci-joint par :

- Chèque à l'ordre de REVUE PHAÉTON

- Mandat international

- Virement

Établissement 2041

Guichet 01001

N° compte 20894246022

Clé RIB 63

IBAN : FR71 2004 1010 0120 8942 4 6 02 263

BIC : PSSTFRPPBOR

La Banque Postale - Centre Financier - 33900 BORDEAUX CEDEX 9

Titulaire Compte : PHAÉTON - 9 rue Servandoni - 33000 BORDEAUX

revue.phaeton@orange.fr - www.revuc-phaeton.fr

La revue Phaéton est en vente dans toutes les bonnes librairies !

© Il est interdit de reproduire même partiellement la présente publication sans l'autorisation écrite du directeur de publication de la revue *Phaéton*.

Les articles publiés dans *Phaéton* n'engagent que les auteurs.

Tous droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays.

**Ce numéro de *Phaéton* a été réalisé par Studio Bohème à Bordeaux.
www.studioboheme.fr**

Il a été achevé d'imprimer sur papier carte Acquarello, ivoire, 280g/m²
et papier Olin regular, crème, 90g/m²,
sur les machines de l'imprimerie Aquiprint à Bruges.

Dépôt légal : Octobre 2021

ISSN 2430-5421

Facebook/RevuePhaeton

www.revue-phaeton.fr

PHAÉTON

Auteurs 2021

Yoni Afrigan - Francine Agard-Lavallé - Rafael Alberti - *Anonymes andalous (coplas)* - Carlos Aranciaba - **Atín Aya** - **Robert Badinter** - Thomas Baignères - **Alessandro Baricco** - Matthieu Baumier - Gustavo A. Bécquer - Martin Behaim - **José Bergamín** - Jean-Marie Berthier - Anne Bève - **Nicolas Bourgeois** - Rémi Bourquin - Frédéric Brun - Eliézer B. - Jean-C. Cabut - Santiago Calatrava - Calderón de la Barca - Viviane Campomar - **Marie-Claude Canova-Green** - Ramón Casas - Concha Castillo - **Michel Cazenave** - *La Celestina* - **Cervantes** - *Chanson de Rolland* - Jean-Bernard Charpentier - Marjorie Cimpek - Lucien Clergue - Annie Coll - **Karim Cornali** - Gaëtan de Courrèges - Jean de la Croix - Salvador Dalí - Chantal Danjou - **Danny-Marc** - Juliette Darle - **Edouard Decam** - Isabelle Decam - Jacques Demorgon - Bruno Doucey - Jean-Bernard Duboscq - Pierre Feytout - Fray Luis de Leon - Jean de la Fontaine - Antoni Gaudí - **Gébé** - Lionel Gerin - Roseline Giusti - Goya - Juan Goytisolo - Jean-François Graffand - *La Gran Conquista de Ultramar* - **Justine Guitard** - Katia-Sofia Hakim - Salah Al Hamdani - Yves Harté - Loïc Herry - Victor Hugo - **Javier Jurado** - **Frédérique Kerbellec** - Martine Konorski - Isabelle Lagny - **Thierry Lahontâa** - Pierre Landete - **Marie Laugery** - Bernard Lavallé - Lazarillo de Tormes - Monique Leroux-Serres - Lope de Vega - Lorca - Hector Mangas - **Jean-Luc Maxence** - Enrique de Mesa - Montesquieu - **Nicolás F. de Moratín** - Dany Moreuil - Évelyne Morin - Patricia Nieto - Étienne Orsini - Bojenna Orszulak - **El Panadero Murciano** - Gérard Pfister - Picasso - *Cantar de mio Cid* - J. Ramón Jiménez - **Andrea Rodriguez Novoa** - Claude-Henri Rocquet - Christian Roger - Fernando Rojas - Sainte Thérèse d'Ávila - **Jean-Paul Sartre** - Antonio Saura - Ramón J. Sender - **Jorge Semprún** - **Rabbi Sem Tob** - Antoni Tàpies - Armen Tarpinian - Françoise Thieck - **Danielle Thiéry** - Bruno Thomas - Tirso de Molina - Ebru et Barkin Timtik (Prix Ludovic Trarieux 2020) - **André Ughetto** - Miguel de Unamuno - Elisa Valero - R. del Valle-Inclán - **Velázquez** - Jacques Viallebesset - Dominique Viet - Vilato - Maité Villacampa - **La Wallâda** - Glorice Weinstein - Michel Wiedemann - **Ibn Zaydûn** - Gabriel Zimmermann

