

revue
Phaéton

X...

Chasse le naturiste, il revient toujours au bungalow !

Citation attribué à Frédéric Dard

Comité de rédaction

Marie-Claude Bélis-Bergouignan, professeur honoraire des universités en Sciences économiques - **Marie-José Cameleyre**, ingénieur en Sciences humaines - **Pierre Landete**, avocat et écrivain - **Suzanne Robert**, médiennne.

Collaborateurs réguliers :

Cahiers Merles Blancs : **Marie Laugery**, poétesse - Marges : **Jean-Christophe Cabut**, journaliste, **Hélène Regnaud**, responsable du site internet.

Directeur de publication

Pierre Landete, fondateur de Phaéton.

Parainages

Giuseppe Annese, artiste peintre - **Gérard Boulanger†**, avocat et historien - **Nicolas Bourgeois**, Directeur-adjoint du Pic du Midi de Bigorre - **Concha Castillo**, chorégraphe - **Jean-Luc Cotard**, chargé de mission en relations publiques - **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 - **Camille Izard†**, théologien - **Joël July**, professeur de lettres modernes - **Pierre Léglise-Costa**, linguiste et historien d'art - **Jean-Marc Leysale**, chimiste, chercheur CNRS - **Henri Martin†**, libraire - **Claire Mestre**, anthropologue et psychanalyste - **Marc Minkowski**, chef d'orchestre - directeur artistique des Musiciens du Louvre - **Emmanuel Mouret**, cinéaste - **Bertrand Nivelles**, architecte - **Marie-Luce Ribot**, journaliste - **Patrick Rödel**, philosophe - **Libor Sirt†**, photographe - **Jean Tignol†**, professeur de médecine, psychiatre - **Patrick Troude-Chastenet**, professeur en sciences politiques - **Jean-Rodolphe Vignes**, professeur de médecine, neurochirurgien.

Correspondants

Arménie : **Anahid Samikyan**
Belgique : **Jean-Pierre Pichard-Stamford**
Brésil : **Ana Rossi**
Charles Diaz
Côte d'Ivoire : **Henri-Michel Yéré**
Espagne : **Juan Pedro de Basterrechea**
États Unis d'Amérique : **Faith Beasley**
Gabon : **Céline Cazenave**
Grèce : **Michèle Valley**
Haïti : **Charles Watson**
Île Maurice : **Gillian Geneviève**
Israël : **Marlena Braester**

Liban : **Michèle M. Gharios**
Madagascar : **Jean-Michel Perdigon**
Mexique : **Jorge Vargas**
Mongolie : **Undral Baatar**
Népal : **Binod Khakurel**
Pérou : **Carlos Arancibia**
Rép. Tchèque : **Eva Indruchová**
Russie : **Sofya Brand**
Sénégal : **Amadou Lamine Ba**
Suède : **Kerstin Munck**
Tunisie : **Salma Ben-Sedrine**

Sommaire - 2024

Comité de rédaction	5
Parrainages.....	7
Sommaire	8
Définitions de Phaéton	11
Prix Ludovic Trarieux 2023 : Yuliya Yurhilevich	14
Éditorial	17

I	Michel Wiedemann, Quelquessens de X	23
	Bénédicte Lavaud-Legendre, Où sont passéeslesbonnesmœurs?.....	39
	Hugo Vinial, À une militante... andoranne	47
	Jean-Michel Devésa, PierreMolinier et Bordeaux,uneinfortunecontinue	57
	Dominique Lormier, Delaprincesse à la servante:lesliaisonsdeGabrieled’Annunzio.....	77

Cahier de PoésieX	85
--------------------------------	-----------

Merles blancs	155
----------------------------	------------

Florilège de poèmes édités par la Revue Sigila de 1998 à 2024

II	Michel Belis, Hanns Eisler Das Hollywood Liederbuch-Unchantd' exil	233
	Bernard Daguerre, Les Misérables et le roman noir contemporain : un héritage toujours vivant.....	247
	Philippe Laporte, L'Europepuissance:chimèrèouréalitéenvisageable?.....	255

Sommaire - 2024

Marges	267
José Afonso, Vejam bem / Voyez donc	269
Carlos DrummonddeAndrade, O caminho da luz / Le chemin de la lumière	271
Salvador Dalí, La métamorphose de Narcisse	Une matinée 275
Pierre Launay, sans ombres	277
Maxence Amiel, Perdre la terre	2 78
Clément Picot, Comme la poésie	279
Nicolas Espitalier, Le deuil du nuage lapin	280
Thibault Biscarrat, Le roi des siècles façonne les astres à l'horizon	281..
David Schnée, C'est en ce pays...	282
Anne-Marie Périer, J'avais neuf ans	289
Dominique Gentil, Après la bombe	291
Roseline Giusti, Jacques Brianti - « Manières de corps »	297
Jean-Christophe Cabut, Bruno Lahontâa, Le "Non-Artiste" râleur	301
 Questionnaire de Proust	 307
Emmanuel Mouret	
 Biographies des membres du Comité de parrainage	 31
Biographies des membres du Comité de rédaction	3
Biographies des correspondants	31
	7
Sommaire des illustrations	323
	9



Phaéton donne son nom à l'une des meilleures huiles d'olives grecques de la région de Kalamata (Sud du Péloponnèse - Golfe de Messénie, au pied du Mont Taygète). La ville, entièrement détruite lors d'un tremblement de terre en 1986, occupe le site de l'ancienne Cité Laconienne, Pharis.

Définitions de Phaéton

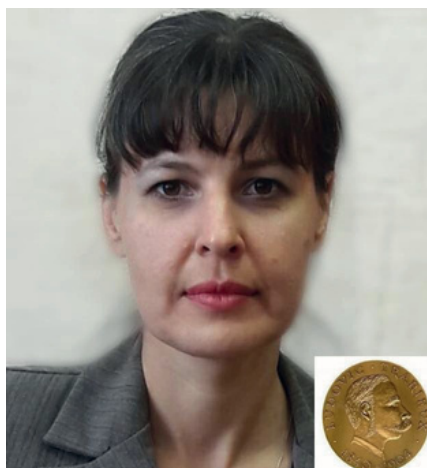
Nom propre

Dans la version archaïque du mythe grec, Phaéton – Φαέθων – 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 enfant prénommé Astynoo (la Cité, asty – le guide noos), 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. En Crète, on nommait Phaéton, l'étoile du soir et du matin, Adymnos / a-dyomenos (celui qui reste en éveil et brille pendant la nuit).

Dans la mythologie grecque, Phaéton est aussi :

- 1- Le fils d'Hélios (le Soleil) et de Clyméné (le Pouvoir). Il s'agit d'une légende selon laquelle un matin, Hélios céda à son fils 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. Phaéton se noya dans le fleuve céleste Eridan et ses sœurs pleurèrent des larmes d'ambre...
- 2- Protophenos Phaéton (le premier à naître et à briller), un surnom du dieu Éros (Phanès ou Ericepaïos).
- 3- Atymnios, un héros solaire milésien qui était un frère d'Europe.
- 4- Un taureau blanc argenté appartenant à Augias, autre fils célèbre 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).
- 5- Une tragédie d'Euripide (484-406 av. J.-C.) dont il ne reste que des fragments.
- 6- Le Titre I du Livre Second des Métamorphoses d'Ovide.
- 7- Un personnage (Phaon) de l'Heroïde XV d'Ovide (43 av. J.-C.-18), Lettre de Sappho à Phaon.

- 8-** Un conte grec des Légendes du soleil et de la lune qui trouve sa source aux rives du Nil avec le culte solaire imposé par le Pharaon Akhenaton (l'éclat d'Aton).
- 9-** Un opéra de Jean-Baptiste Lully (1632-1687) sur un livret de Philippe Quinault (1635-1688).
- 10-** Une pièce de théâtre d'un auteur anonyme en 1625 : Le trébuchement de Phaéton.
- 11-** Une tragédie de Tristan l'Hermite (1639).
- 12-** Un cocher (désuet) et une fable de Jean de La Fontaine Le chartier embourbé ou Le phaéton d'une voiture à foin (le chartier ou charretier est un mauvais cocher par allusion au fils présomptueux et maladroit d'Hélios).
- 13-** Un poème symphonique de Camille Saint-Saëns (1835-1921).
- 14-** Un poème de Raymond Queneau (in L'instant fatal, 1948)
- 15-** Une pièce pour hautbois (inspirée des Métamorphoses d'Ovide) de Benjamin Britten (1913-1976).
- 16-** Une histoire d'Eddy Debons écrite pour un orchestre de Brass Band.
- 17-** 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).
- 18-** Le fichier informatique français relatif au permis de conduire européen.
- 19-** La marque d'une huile d'olive d'exception produite en Grèce dans le Péloponnèse près de Kalamata (La vierge aux beaux yeux).
- 20-** 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... On notera une variante avec moteur et plusieurs rangées de sièges au siècle suivant.
- 21-** Une voiture de la marque Volkswagen.
- 22-** Un astéroïde à l'origine du nuage d'étoiles filantes nommées Géminides proches de la Terre à la fin de l'année 2021. Les Géminides sont, avec les Quadrantides et les Perséides, une des pluies de météorites les plus actives.
- 23-** Un temple dit de Phaéton (Templo del Lucero / Phosphoros tel que le désigne Strabon) était, à Sanlúcar de Barrameda, peut-être dédié à Isis (Tesorillo del Pinar de La Algaida) en référence à la statue de la déesse retrouvée et qui, ressemblait à une statue de la Vierge tenant son enfant dans les bras (Harpocrate / Horus - Musée de Cadix).
- 24-** Une revue...



Yuliya YURHILEVICH

Yuliya Yurhilevich est la lauréate du Prix Ludovic Trarieux 2023. Pour la première fois, le jury du Prix International des Droits de l'Homme a choisi de distinguer une avocate Biélorusse. Yuliya Yurhilevich a exercé le métier d'avocat en défendant de nombreux prisonniers politiques jusqu'à sa radiation sollicitée par le Procureur de Grodno. En février 2022, elle s'était réfugiée en Pologne mais, de retour dans son pays, les autorités l'ont emprisonné le 30 août. Après 11 mois de détention, Yuliya Yurhilevich, a été condamnée le 26 juillet 2023 à 6 années d'emprisonnement pour « complicité d'activités extrémistes » soi-disant attentatoires à la Biélorussie (diffusion par voie de presse d'informations relatives à des prisonniers politiques). L'Association Biélorusses des Avocats pour les Droits de l'Homme considère que le pouvoir et la « justice biélorusse » ont voulu intimider une nouvelle fois tous les avocats de façon inadmissible. Depuis la réélection du Président Biélorusse, 120 avocats ont été radiés pour motifs politiques.

Prix Ludovic Trarieux

Créé en 1984, par l'Institut des Droits de l'Homme du Barreau de Bordeaux, le Prix Ludovic Trarieux est la plus ancienne et prestigieuse des récompenses accordées à un avocat qui a illustré, par son courage, la défense du respect des Droits de l'Homme.



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.

Premier Lauréat : 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 YAGMURDERELI (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 MTETMA (Zimbabwe, 2009) - Karinna MOSKALENKO (Russie, 2010) - Fethi TERBIL (Libya, 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) - Fresha KARIMI (Afghanistan, 2021) - Amirshar DAVOUDI (Iran 2022) - Yuliya Yurhilevich (Biélorussie, 2023)...

*Médaille créée par le calligraphe Alexandre Darwich lors de la première remise du Prix Ludovic Trarieux à Nelson Mandela.

Pierre Landete

Directeur de publication, fondateur de Phaéton

Le procès des Fleurs

Paris, 6 août 1857, Baudelaire et les éditeurs des Fleurs du Mal, M^{rs} De Broise et Poulet-Malassis, comparaissent devant du Tribunal de la Seine peu de temps après la sortie du livre, le 25 juin. Les prévenus s'assoient sur les bancs de la VI^e Chambre Correctionnelle « pour offense à la morale publique et religieuse ». Le poète, abasourdi, dira en écho à l'injustice qui le frappe : j'ai vu mes juges, ils sont abominablement laids et leurs âmes ressemblent à leur visage.

L'auteur des Fleurs a trente-six ans. Il est déjà un peu connu. À la sortie de son chef d'œuvre, le « milieu » (littéraire !) accueille le talent du poète avec enthousiasme. Mais « sur les bords » (de la Seine !), la bêtise va éructer ses miasmes et y tremper sa première plume avec la mauvaise grâce de la main d'un certain Bourdin Gustave, « gratteur » au Figaro :

Les Fleurs du mal, l'odieux y coudoie l'ignoble, le repoussant s'y allie à l'infect, ce livre est un hôpital ouvert à toutes lesdémences de l'esprit, à toutes les putridités du cœur ; et encore, si c'était pour les guérir, mais elles sont incurables ! (sic).

C'est en effet avec ces lignes assassines, datées du 5 juillet 1857, un mois avant le procès, que le lectorat du périodique avait découvert Les Fleurs de Charles Baudelaire. L'inimitable Figaro adore l'acide de la ciguë : sans la liberté de blâmer,

il n'y a point d'éloge flatteur !

Baudelaire fut donc ab initio condamné par le « tribunal médiatique » : Ita est ! Il en est ainsi ! Sans coup férir, le Figaro poussa la charge, (re)saisit l'opinion (le 13 juillet), la Sûreté publique saisit le Parquet qui saisit Les Fleurs... (le 16) et le Tribunal... nullum crimen, nulla poena, sine lege, martèle l'adage ! Pas de crime, pas de peine, sans loi ! Aux griffes des idiots, pauvre droit pénal et pauvre procédure ! Seuls les procès peuvent rendre célèbres les ceux qui n'auraient jamais dû sortir des ombres de leurs niches ! Houra Bourdin ! qui, par l'effet avéré d'un manque de savoir-vivre, put devenir immortel à défaut d'en être Un Pollice verso ! semble être la locution la moins grossière à l'égard de son Canard qui pourrait se voir distinguer par l'étincelle d'une exclamation transalpine bien plus grasse : vaff... tant va la cruche à l'eau, blamons, blamons, librement !

Pour Baudelaire, ce qui lui arrivait alors, était un malentendu... le poète attendait sa relaxe et la réparation de son honneur bafoué ! Sans connaître la judicature, il faisait « confiance à la justice de son pays » qui le mettait pourtant à la pointe de son doigt puis à la douleur de sa main. Une fois instruit, après sa condamnation,

et pour ne point subir les affres d'une nouvelle tribune amère et délirante, il ne releva pas appel.

Les Fleurs du mal ? Pour rendre hommage à la plus grande poétesse antique, Sappho de Mytilène dont il connaissait les maigres vers en fragments alors publiés, Baudelaire voulut initialement intituler son œuvre Les Lesbienues. Le titre devait sonner pour lui comme un manifeste de l'érotisme. Il abandonna son idée. J'aime les titres pétards avait-il dit pour justifier le choix de son premier intitulé. Mais les habitantes de l'île de Lesbos incarnaient plus les mystères antiques que l'érotisme ! Il pensa alors nommer son recueil Les Limbes : région crépusculaire de l'attente des chrétiens, lieu du séjour des âmes pour les Justes... période qui sépare le malheur industriel de la société idéale pour les Révoltés. Les limbes : un pétard mouillé ! Baudelaire changea une seconde fois d'avis et nomma définitivement son recueil Les Fleurs du mal... celles qui nous plongent aux enfers... à en croire le mythe de Korè, fille de Déméter - cueillant les fleurs blanches du malheur et livrant son âme à la division pour devenir Perséphone, l'épouse d'Hadès, le dieu des enfers. Dans Les Fleurs du mal (un titre-pétard !) Baudelaire retrace la tragédie de l'âme. Pour lui, comme pour tous les hommes, seule la poésie sauve des obstacles du réel et l'âme de son enchaînement. L'artiste pouvait se prévaloir d'une solide culture et d'une connaissance précise de la littérature antique. On perçoit chez lui, en reprenant ses propres termes, une beauté pythagorique des poèmes, une esthétique de la concentration : les longs poèmes sont la ressource de ceux qui sont incapables d'en faire de courts, écrit-il ! Devant la mer, tout n'est qu'ordre et beauté, luxe, calme et volupté... tout parle à l'âme en secret... la mer,

de laquelle tout arrive, par laquelle tout passe et vers laquelle tout se dirige à nouveau, offre la bonne maïeutique : il n'y a qu'un seul voyage, celui de l'âme... En entrant au prétoire, présidé par un certain Dupaty, Charles mettait concrètement un pied chez Hadès pour expier. Sans rien comprendre des Fleurs, deux sœurs jumelles, La morale publique et La morale religieuse, réinventaient, pour les temps « modernes », un concept qui allait, malgré elles, submerger toutes les ardeurs destructrices : avec ce procès, désormais les poètes, devront être « maudits » ou n'être guère ! Voilà la rupture ! Chez Hadès, on ne rigole pas !

- Pourquoi écrivez-vous des vers ? demanda un journaliste à Baudelaire...

- Pour que vous puissiez en lire ! lança le « maudit ».

La poésie : la belle affaire ! Pour la lire, encore faut-il un éditeur ! Auguste Poulet-Malassis (1825-1878) fut le premier éditeur des Fleurs. Poulet-Malassis ! Charles surnommait Auguste, Coco mal-perché ! Poulet avait l'habitude des bois de justice. Prenant part à la Révolution de 1848, il fut notamment condamné à sept mois de prison pour avoir édité un Canard... L'Aimable Faubourien, au sous-titre provocateur : journal de la canaille vendu par la crapule et acheté par les honnêtes gens. Il fera aussi l'objet d'un emprisonnement pour dettes. Sans la liberté de condamner ! Coco, en quittant son perchoir, perdait des plumes en fréquentant la poulaillerie dans la moiteur des Cours, basses ou hautes, là où boitent les canards !

En plein coeur de la chaleur estivale, Baudelaire, de Broise et Coco furent donc entraînés sur le banc de la mauvaise graine ! Les vers de Charles fleurissaient sous leurs scellés. Visages fermés, les débats s'ouvrirent (les minutes du procès, parties en fumée, sont à jamais perdues). Le Tribunal était, conformément à la loi, saisi in rem c'est-à-dire de six poèmes dont il fallait juger le caractère outrageant à La morale, bifide comme une langue de serpent, publique et religieuse. À dire vrai, pour les magistrats, la culpabilité était déjà acquise : les bonnes mœurs se confondent toujours avec la pratique d'un cortex bas. Les fleurs du sel de leurs – attendu que – comme des gouttes de venin aux crochets de l'angoisse, brûlaient déjà aux lignes de leur Figaro déchainé. Trompés par l'esprit cadastré de la doxa, les juges n'avaient plus qu'à recopier ! Pour ne manquer de saveurs, le fiel comme le miel attirent, pour des raisons variées, toutes sortes de larves et espèces de mouches !

Le 20 août, sans surprise, du haut de son perchoir, le Président bien assis Dupaty, balança son délibéré, nigro notanda lapillo comme disaient autrefois quelques érudits en soulevant la poussière des Pas Perdus et leur robe de justice au tournant des Colonnes. Ainsi s'envolaient les fragrances aillées de leur latin de cuisine ! Les « présumés coupables » furent condamnés à la hâte et les six poèmes, interdits de publication. La messe était dite. *Ite, missa est* ! Les Assis que Rimbaud décrira si bien avec leur main invisible qui tue avaient gagné ! et, ce jour d'été 1857, inscrit dans la longue histoire judiciaire de la poésie, est à marquer d'une

pierre noire... nigro notanda... L'éloge flatteur viendra plus tard ! Plaudite, cives ! Pas d'Habit Vert pour Baudelaire ! Quai de Conti : circulez, y'a rien n'avouer ! Il publiera à la fin de sa vie, en 1866, à Bruxelles, une plaquette luxueuse intitulée Les Épaves réunissant les six pièces interdites au pays de Voltaire : Les femmes damnées (premier poème du Livre), Lesbos, À celle qui est trop gaie, Le Léthé, Les bijoux et Les métamorphoses du vampire. Le bien nommé Coco sera à nouveau condamné par le Tribunal Correctionnel de Lille, le 6 mai 1866, pour avoir publié ces Épaves ! Bis repetita : nigro notanda lapillo ! Encore un autre jour à marquer d'une pierre noire.

En humant la crasse d'une salle correctionnelle, tenace comme la boue aux crampons, le Procureur impérial Ernest Pinard, très en forme le jour du procès, avait pris le temps de citer de nombreux vers en éructant son laborieux réquisitoire. Il fallait que la poursuite aboutisse. Les Fleurs, pour « La Procure », qui se délectait, étaient une horreur :

... et son bras et ses jambes et ses cuisses et ses reins... et son ventre et ses seins, ces grappes de ma vigne s'avançaient plus câlins que les anges du mal... (in Les bijoux), je sucerai, pour noyer ma rancœur, le népenthès et la bonne ciguë aux bouts charmants de cette gorge... (in Léthé), ainsi, je voudrais... à travers ces lèvres... t'infuser mon venin, ma sœur ! (in Celle qui est trop gaie), et pétrissant ses seins... je suis docte aux voluptés... abandonne aux morsures mon buste... (in Les métamorphoses du vampire)... cite, en jouissant, le Parquetier qui enfonçait aussi la rouille de son clou en évoquant les mœurs tribades des Femmes damnées et de Lesbos ! Croyez-vous que l'on puisse tout dire sans nuire à La morale publique

ou religieuse ? s'exclama Pinard qui avait été un pieu disciple du Père Dupanloup (1802-1878) surnommé, par les étudiants de Paris, Bali Balo, personnage central d'une célèbre paillarde chanson anticléricale. Le jeune Ernest, pendant ses études de droit, ne manquait pas en effet les conférences en Sorbonne de l'érudit Evêque Bali Balo, Félix Antoine Philibert Dupanloup. Le séide Pinard, qui avait requis contre Madame Bovary de Flaubert, sera intraitable au procès d'Eugène Sue avant de devenir un sévère « locataire » de la Place Beauvau. Pour lui, dans Les Fleurs, l'offense était partout, le vice devait être châtié ! L'intérieur s'occupe aussi du culte !

À sa mort, le Figaro saluera la mémoire de cet anti-républicain dont le nom éveille, à lui seul, le souvenir... d'une époque... celle, où ce fidèle serviteur de l'Empire avait acquis un renom d'énergie intransigeante... Le Figaro conclut que la vie de ce Procureur fut vouée toute entière à la défense du principe d'autorité. Sans la liberté de blâmer... Tant va la cruche...

Baudelaire fut défendu par Maître Chaix d'Est-Ange, avocat et député de la Gironde, petit-fils d'un aigre accusateur public sous la Révolution et fils d'un célèbre avocat parisien dont il portait, en bandoulière, les idées bonapartistes. Chaix d'Est-Ange - père - était entré dans la magistrature après avoir été parlementaire. Il revendiqua pendant sa mandature le droit pour les autorités d'examiner au préalable les ouvrages à publier ! Il demanda, par exemple, la censure pour Le roi s'amuse, la pièce de Victor Hugo. Les Chaix d'Est-Ange ne plaisaient pas avec le sexe des séraphins !

Au procès des Fleurs, l'auxiliaire-plaideur de 1857, au lieu de s'attarder sur les qualités littéraires des œuvres de son illustre client, tout en sollicitant la relaxe, ne fit que nommer des auteurs dits sans morale. Il ne cite pas toute la littérature mais, dans le désordre, une pléiade de coupables pourtant exempts de poursuites pénales. Parmi eux : Molière, Balzac, Fénelon, Lamartine, Musset, Rabelais, La Fontaine, Voltaire, Rousseau, Beaumarchais et Montesquieu, Sand, sans parler de Dante, des « antiques » ou de Sappho cette femme de Lesbos, damnée parmi les damnées ! Tous sont, sans condamnation pénale, allés plus loin que le « maudit » Baudelaire ! Il ne peut y avoir deux poids deux mesures assena le plaideur allant jusqu'à l'affirmation d'une unité des Fleurs du Mal dont le Ministère public avait cité (dixit Chaix d'Est-Ange) parmi ce qui est mauvais... les plus, violents et acres extraits. Ces poètes sont plus coupables les uns que les autres ! Pis ! Baudelaire est de leur trempe mais cependant, clame-t-il... inoffensif. Un argumentaire au seuil du naufrage, pour justifier non pas de l'innocence mais pour minimiser la faute morale, l'outrage pénalement réprimé ! Ce Monsieur Jourdan de la rhétorique et de la plaidoirie, Chaix d'Est-Ange, faisait du réquisitoire sans le savoir ! Atavisme ou curieuse rêverie d'un plaideur... le cauchemar pour un client !

Baudelaire sera condamné, sans appel, pour offense à La morale publique et aux bonnes mœurs à 300 francs d'amende. Les éditeurs à 100 francs seulement.

Bien que la somme fût importante pour l'époque, on fit beaucoup de bruit pour pas grand-chose. Baudelaire écrivit à l'Impératrice afin qu'elle intervienne auprès

du Ministre de la Justice. Le Garde, soucieux des Sceaux, accepta, un jour de solde sans doute, de réduire l'amende à 50 francs !

Pourtant Baudelaire était vraiment innocent... mais, il faut le savoir, dans les cuisines étoilées de la doctrine juridique, l'innocence, ça se cuit à feu doux. Ceux qui l'accusèrent et le condamnèrent n'avaient rien compris aux Fleurs. Habitué aux cellules moites de la censure, Coco mal-perché, au fil de sa vie, malgré d'incessantes poursuites (on ne badine pas avec les bonnes mœurs !), a continué jusqu'à la ruine de sa maison d'éditer librement sans jamais les blâmer quelques poètes dont aujourd'hui on fait parfois l'apologie ! Défense tardive mais bien méritée : louons, avec respect, le courage de ce Poulet-Malassis et prenons-en de la graine ! Avant que le plat ne colle à la casserole, l'éloge réel des Fleurs commença seulement après l'annulation, par la Cour de Cassation, du jugement du Tribunal de la Seine de 1857. Saisie à la requête du Président de la Société des Gens de Lettres (hommage soit rendu à cette institution !), puis par le Procureur Général sur ordre du Garde des Sceaux, la Cour Suprême rendit un arrêt de réhabilitation le 31 mai 1949. La justice n'aurait qu'un seul siècle de retard ? Le temps file moins vite pour les accusateurs que pour leur proie. Lorsque Les Fleurs passèrent en cassation, un précautionneux Conseiller nommé Falco note quand même dans son rapport d'audience (en doutant de l'utilité de la procédure et des termes applicables de l'article unique de la loi du 25 septembre 1946 relative à la révision des condamnations pour outrage aux mœurs bonnes... soyons précis !) :

... au milieu de la marée montante d'une pornographie à prétention littéraire, on éprouve un peu, en défendant Baudelaire et Les Fleurs du Mal du reproche d'obscénité, l'impression paradoxale de parler d'un livre de la Bibliothèque rose... ».

Que nul ne doute, La morale veille toujours au milieu de la marée montante d'une pornographie à prétention littéraire en éprouvant des impressions paradoxales ! La Bibliothèque rose ! Voilà un bel argument pour classer un chef d'œuvre qui était pour Victor Hugo le frisson nouveau de la littérature ! Après le procès Des Fleurs, l'exilé de Guernesey avait même écrit à Baudelaire pour le féliciter de sa condamnation.

En 1949, la Cour Suprême, qui pourtant ne casse pas les pattes à tous les gibiers, a conclu ainsi au sommet de sa vocation :

- il échet de décharger la mémoire de Baudelaire et celle de ses éditeurs (sic).

Il échet ! D'un siècle l'autre, il appert que les Fleurs ont donc quitté les bancs de justice pour exalter les sens, remplir les crânes de leurs parfums variés et rejoindre les bibliothèques des écoles. En 1949, il était temps d'échoir ! Pour Les Fleurs : Imprimi potest ! Nihil obstat ! Plus rien ne s'oppose désormais à leur impression. Aujourd'hui, les enfants cueillent toutes les roses et donc celles de Baudelaire mais... qu'en sera-t-il demain si la censure, toujours aux aguets, estime que la marée montante est devenue un tsunami et doit être mise dans son apens ? Ce « maudit » Baudelaire n'écrivit-il pas lui-même dans une esquisse de préface : en raison de mon goût diabolique et passionné de la bêtise ... il ne me déplairait pas

de passer pour un débauché, un ivrogne, un impie ou pire un assassin ! Avec un tel raz renouvelé, les digues de l'imprimatur, de Nantes à Montaigne, pourraient bien soustraire à notre vue quelques beautés sataniques (dont celles de la Loire !), en « classant X » bien des ouvrages alignés depuis peu sur des étagères où les livres ont des dos roses aguichants ! Pour paraphraser Victor Hugo, et sans verser dans l'outrance, cela ne donne-t-il pas le frisson ? S'il vous gagne, poètes, vous sortirez de l'oubli : voilà l'enjeu majeur ! Mais, sans prendre garde, vous pourriez bien trembler de peur sur le pal ou sous le joug de l'interdit sauf s'il échet encore à son index de décharger vos mémoires par le dard de jurisprudences ou d'opinions tardives et controuvées.



Pierre Landete
Collage2024

Quelques sens de X

Michel Wiedemann

Michel Wiedemann est maître de conférences honoraire à l'Université de Bordeaux-Montaigne. Il est l'auteur de plusieurs articles pour la revue Phaëton dont celui consacré en 2022 aux formes qu'ont prises les lettres, l'une des plus anciennes traces de l'Humanité.

1. Valeurs phonétiques de la lettre x en français actuel

X, ce graphème simple peut noter en fait un groupement de deux phonèmes successifs, [k]+[s] susceptibles d'apparaître isolés, puisque le français distingue les trois mots *taxe*, *taque* et *tasse*.

Après *e* ou *he* initial, comme dans *exact*, *exil*, *exotique*, *hexagone*, où le *x* est placé entre deux voyelles, les deux consonnes sont voisées et *x* = [gz].

On trouve ces deux phonèmes soudés

* à l'initiale : *xénophobie*, *xérophile*, *xylophone*,

* à l'intérieur du mot : *expatrié*, *expire*, *extrême*, *extrait*, *excommunier*, *préfixe*, *suffixe*, *exagérer*, *exigu*, *exil*, *exonérer*, *exogène*, *oxygène* ...

* en fin de mot : *murex*, *solex*, *silex*, *relax*, un *max*, *onyx*, *Styx*, *Félix* ...

— Le graphème *x* peut aussi noter un son unique

[k] dans les cas où le préfixe *ex-* est devant un radical commençant par *c* : *excès*, *excède*, *excessif*, *excision*, *exciper*

[s] à la fin de quelques mots : *dix*, *six*, *soixante* et [z] à l'intérieur de leurs dérivés : *dixième*, *sixième*

— le graphème *x* peut être muet en finale de mot, mais en liaison devant une voyelle

initiale, on entend un [z] : *eux* aussi, [øzosi], *chevaux indomptés*, *bijoux indiscrets*, *joujoux inutiles*...

- à la fin de mots radicaux *paix*, *prix*, *doux*, *choix*, *eux*, *deux* ...

- à la fin de mots suffixés en *-eux* : *coléreux*, *généreux*, *épineux*, *résineux*, *vertueux*, ou en *-eux* : *tumultueux*, *difficilueux*

- marquedepluriel demots en-al,en-ail,-au,-eau : chevaux,vitraux,journaux, aux,eaux,cerceaux,nouveaux, et d'une série limitée de 7 mots en -ou:bijoux, cailloux,choux,genoux,hiboux,joux,poux.
- morphème verbal de 1^{re} et 2^e personne dans des verbes terminés par au ou -eu : je veux, tu veux, je peux, tu peux, je vau, tu vau.

On voit que l'orthographe a des caprices liés à l'histoire, à la persistance d'usages médiévaux et à la répugnance de la France à se réformer. Après bien d'autres, une équipe de linguistes sérieux, spécialistes de l'orthographe propose de renoncer à l'x final comme marque de pluriel :

« Le « x » final est l'un des problèmes majeurs de l'orthographe française. Pourquoi écrit-on des pneus et des cheveux, des landaus et des coraux, des cous et des hiboux, ou même un mois et un choix ? Précédée d'une présentation méthodique, d'un bref historique et d'un rappel des projets de réforme antérieurs, la règle proposée dans le présent fascicule¹ est suivie d'un répertoire et d'annexes détaillant les mots dans lesquels le « s » est ajouté au pluriel (un agneau, des agneaux), remplace le « x » du pluriel (abdominal, abdominaux), ou remplace le « x » dès le singulier et se retrouve dans les féminins et les dérivés (généreux, généreuse, générosité). Ce fascicule montre que le remplacement du « x » par le « s » n'altère pas le système général de l'orthographe française. Pourquoi ces deux marques du pluriel alors qu'une seule suffit ? La généralisation du « s », marque essentielle du pluriel des noms et des adjectifs, facilitera grandement la tâche des enseignants et de leurs élèves, mais aussi celle des nombreux Français et étrangers qui n'abordent jamais la rédaction d'un texte sans avoir le sentiment de s'aventurer sur un chemin semé d'embûches. Rationaliser l'orthographe française, c'est libérer l'écrit et le mettre à la portée de tous. »

2. Historique de la lettre x

La lettre x se trouve déjà à cette place dans l'alphabet français à une époque où n'existaient pas encore le j et le v, apparus au XV^e siècle et le w, apparu au XIX^e dans des noms étrangers importés en français. Le x se trouvait donc après le u dans l'alphabet latin, en compagnie de deux autres lettres grecques y et z, que les latins ont ajoutées à la fin de leur « alphabet de 21 lettres qui servit durant toute la période républicaine² ». D'où provenait l'emploi de ce signe x ? Le signe x existe en Arabie du sud avant l'islam, en grec ancien occidental où il note une consonne gutturale sourde aspirée, dans les runes anglo-frisonnes du haut Moyen Âge, où il a la valeur d'un g, en italien et en espagnol où il se nomme equis, en catalan iks, en albanais où il

¹ Études pour une rationalisation de l'orthographe française d'aujourd'hui (EROFA), Claude Gruaz (dir.) Le x final. Limoges, éditions Lambert-Lucas, 2009, 74 p. ISBN 978-2-35935-011-1. Téléchargeable en ligne : http://www.lambert-lucas.com/wpcontent/uploads/2020/12/OA_le_X_final.pdf?_ga=2.162366076.1300887442.1701282250-713377066.1701282250

² A. Meillet & J. Vendryes, Traité de grammaire comparée des langues classiques, Paris, Champion, 1979, p. 33, § 41.

équivalait à dz français, en hongrois et en finnois uniquement pour des mots étrangers, en cyrillique russe, en mongol, écriture dérivée du russe. Cette liste montre que les noms du signe sont variables et ses valeurs phonétiques également. Mais c'est du voisinage que provient la lettre x dans l'alphabet romain.

« C'est dans la première moitié du premier millénaire avant notre ère que l'alphabet semble avoir été importé en Italie, d'un côté par les Grecs d'Italie méridionale et de Sicile, et d'un autre par les Étrusques. Les alphabets des colonies helléniques de Grande Grèce et de Sicile étaient semblables à ceux de leurs métropoles respectives, les uns de type « oriental » (avec X notant kh), ainsi à Syracuse, colonie de Corinthe, les autres de type « occidental » (avec X notant ks), ainsi à Cumès, colonie de Chalcis, et à Tarente, colonie de Sparte³. »

Les Grecs eux-mêmes tenaient leur alphabet des Phéniciens, dont ils ont complété l'assortiment pour leurs besoins, employant des consonnes inutiles en grec pour noter les voyelles.

« Comme il arrive toujours quand on emprunte l'alphabet d'une langue pour en écrire une autre, l'alphabet sémitique, employé à noter du grec, péchait à la fois par défaut et par excès [...] On eut donc à créer aussi une notation pour ps et ks. Mais ces créations n'eurent lieu qu'en un temps où les populations grecques étaient déjà divisées ; elles ne se firent donc pas partout de la même façon. L'emploi du signe Φ pour ph se généralisa vite. En revanche l'emploi des signes X, Ψ et Ξ comporta de sérieuses divergences. Dans l'Est du domaine hellénique, le X servit à noter kh ; et pour ks on recourut au signe Ξ tiré d'une troisième sifflante sémitique, le *sāmek* ; enfin pour ps, on inventa le signe Ψ. Toutefois, à date ancienne, ps et ks sont souvent notés tantôt Φ ou XΣ (à Athènes par exemple, Meisterhans § 2), tantôt, plus rarement ΠΣ ou ΚΣ ; isolément ks est noté ΗΣ à Naxos (Hoffmann, *Dial.*, III, p. 610). Dans l'Ouest du domaine, c'est le X qu'on employa pour noter ks et le Ψ pour kh ; quant à ps, on le nota ΦΣ (plus rarement ΠΣ, Buck, *Dial.*, § 4, 2) ; et le Ξ ne fut pas employé⁴. »

L'alphabet étrusque est lui-même dérivé d'un alphabet grec « occidental ».

L'alphabet modèle trouvé dans une tombe à Marsiliana, des environs de l'an 700 avant J.C. « montre que les Étrusques, dès le commencement de leur histoire en Italie, étaient en possession d'un alphabet complet de 26 lettres, emprunté à l'alphabet grec et comprenant les lettres supplémentaires inventées par ce dernier.

L'alphabet étrusque se rattache aux premiers de ceux-ci [les alphabets grecs occidentaux] car comme eux, il donne une valeur de gutturale aspirée kh au psi Ψ des alphabets orientaux et de l'alphabet attique et une valeur de sifflante forte au khi (X)

3 A. Meillet & J. Vendryes, *op.cit.*, Paris, Champion, 1979, p. 31

4 A. Meillet & J. Vendryes, *op.cit.*, p.30. Nous remercions notre collègue Lucienne Deschamps de nous avoir communiqué ces passages en réponse à nos questions.

des alphabets orientaux et de l'alphabet attique⁵.»

La datation de cet emprunt des Étrusques aux Grecs est corrélative de la question non résolue de l'origine orientale des Étrusques.

Les Latins ne vivaient pas en vase clos, ils « ont emprunté leur écriture, non pas aux Grecs comme des savants le pensent encore quelquefois, mais bien aux Étrusques. Ce n'est pas là, du reste, un fait qui leur soit particulier. Tous les peuples indo-européens de l'Italie primitive, Vénètes au nord, Falisques, Ombriens et Osques au centre de la péninsule, ont noté leurs langues en des alphabets dérivés de l'alphabet toscan⁶. » L'emprunt de l'alphabet aux Étrusques est forcément antérieur à la fibule d'or de Préneste qui porte la première inscription latine connue et qu'on date des environs de 600 avant J.C.

En italien actuel, les successions de consonnes dures sont évitées et le x est réduit à un s dur : taxi se dit et s'écrit tassi, Xerxès se dit Serse. Le x est conservé dans la graphie de rares mots savants venus du grec : xenofobo, xenofobia, xilofono⁷. L'espagnol a conservé les groupes [ks] et la graphie x. Dans l'alphabet, on nomme cette lettre equis. Elle se décrit dans le lexique « adjetivo invariable x, X un número equis de personas = un nombre x de personnes. equis. sustantivo femenino invariable = x m inv. »

Le roumain a un x dans son alphabet, qui se prononce [ks] dans axa, pix, taxi, [gz] dans examen, exemplu, exercițiu, comme dans les mots français correspondants.

En catalan, le x se nomme ics ou xeix. Cette lettre X peut se prononcer de trois façons :

1. « ch » : comme dans « Xinès » (chinois)
2. « ks » : comme dans « Text » (texte)
3. « gz » : comme dans « Exemple » (exemple)

Le x se prononce « ch »

- quand il est la première lettre d'un mot : la Xina / (la Chine)
- après une consonne : una torxa / (une torche).
- après voyelle + u : disbauxa / (débauche).
- après un i : empixonar / (embêter), el peix / (le poisson).

5 Raymond Bloch, « Étrusques et Romains, problèmes et histoire de l'écriture », in L'écriture et la psychologie des peuples, Librairie Armand Colin, Paris, 1963, réédité in Marcel Cohen et Jérôme Peignot, Histoire et art de l'écriture, Robert Laffont, coll. Bouquins, octobre 2005, p. 636.

6 . Ibid. p. 643.

7 Nous devons ces indications à Frédéric Dutheil, professeur d'italien à l'université Bordeaux-Montaigne.

NB : Pour la lecture de ix c'est en fait un peu plus compliqué :

- dans les groupes voyelle + ix, le x se prononce toujours « ch » et le i qui le précède ne se prononce pas : bruxa (sorcière) se prononce /brúchě/
- dans les groupes consonne + ix, le x peut parfois se prononcer « ks ». C'est le cas par exemple dans fixar (fixer, /fiksá/) ou hêlix (hélice, /èliks/)⁸.

Dans l'histoire de la langue française, « la présence de s dans les substantifs dont le radical était terminé par l'a amené, au XII^e siècle, la vocalisation de l : chevaux est devenu chevaus, chevels (< capillus) est devenu cheveus, mais est devenu maus, etc. Dans les manuscrits, cette finale us était représentée par un sigle qui ressemblait à x : on écrivait chevax, qui correspondait à chevaus ; dans la transcription on a ajouté x (qui déjà représentait us) à l'u représentant l vocalisée et on a eu au pluriel la forme moderne hybride chevaux, cheveux, travaux etc⁹. »

Plus exactement, « on perd de vue que dans chevax, le x représente us, et donc on réécrit un u à côté du x. La graphie chevaux, au lieu de chevax, apparaît et se répand au XIII^e siècle, mais sans l'éliminer tout d'abord : les deux restent un certain temps en concurrence au XIII^e. Quant à l'abominable chevaulx, c'est une graphie du moyen français (XVI^e)¹⁰ ». Autre datation par Bruneau et Brunot : « Jusqu'au XVI^e siècle, on écrivait chevaus : chevax et on prononçait chevaous (comme l'allemand Strauss.)¹¹ »

Litré signale dans son dictionnaire, terminé en 1878, que le x « suivant l'épellation moderne », se prononce kse.

Reste à expliquer le x initial dans des noms propres français : Xaffevillers, Xammes, Xamonrupt, Xanrey, Xaronval, Xermamenil, Xertigny, Xeuille, Xirocourt, Xivray, Xivry, Xivray, Xocourt, Xonrupt, Xonville, Xouxange, Xousse, Xures sont des localités de l'Est de la France, Vosges, Meurthe et Moselle, Moselle. Mais il y a aussi Anne de Xaintonge, Xaintois, Xaintrailles dans le Lot et Garonne, Xambes en Charente, Xanton dans la Vendée, et des noms de personnes : Xanrof, Xau, Berger de Xivrey...

Voici les données tirées de Wikipédia en français :

Xaffevillers provient d'un nom de personne germanique + villare. Le nom est passé par les formes successives : Sasleviller, Safleviller (962) ; Stafflede villare (1051) ; Xeufflevillers (1248) ; Xaffeviller (1304) ; Xefflevilleir (1314) ; Xaffleviller

8 Données tirées du site <http://dafsheli.chez-alice.fr/arxius/enllacos.htm>, consulté le 19 décembre 2023, qui utilise une transcription phonétique propre.

9 Joseph Anglade, Grammaire élémentaire de l'ancien français. Paris, Armand Colin, 5^e édition, 1934, p. 61

10 Communication personnelle d'Anne-Marie Cadot-Colin, MCF de littérature médiévale à l'université Bordeaux-Montaigne.

11 Ferdinand Brunot & C. Bruneau, Précis de grammaire historique de la langue française, Paris, Masson & Cie, 1969, p. 140, § 96.

(1420) ; Xaflaviller (1490) ; Xafleviller (1526) ; Sefexviller (1602) ; Xaffeviller (1656) ; Chaféviler (1753) ; Xafferviller (1790).

Xammes, en lorrain : Chammes. En 776, le village fut cité dans le cartulaire de l'abbaye bénédictine de Gorze sous la forme "villa scannis".

Xamontarupt [ʃamɔ̃taʁyp] est une commune française située dans le département des Vosges. Ses habitants sont appelés les Rupéains ou les Xamontois. Formes anciennes : Chamontarus, Chamontaruz (1493) ; Chamontarux (1631) ; Charmontaruz en 1656, Xamontarupt (1751) ; Chamontaru (1768) ; Chamontarupt ou Xamontarupt (1779) ; Chamontarupt (1790).

Xanrey : la toponymie du lieu viendrait d'un nom de personne gaulois Senurius auquel on avait adjoint le suffixe -acum. Conformément à l'usage en Lorraine romane, Xanrey s'est longtemps prononcé [ʃãʁe], on trouvait donc les orthographes Chanrey, Chanré ou Shanré. Aujourd'hui on prononce plutôt [ksãʁe], mais les visiteurs disent souvent [gzãʁe]

Le toponyme a évolué pendant les deux guerres mondiales :

1915-1918 : Schenris ;

1940-1944 : Serrich.

Xaronval, commune des Vosges . Formes anciennes : Xaronvaux (1329) ; Xaronval, Xarronvaul (1430) ; Xaironval (1431) ; Xarronval (1434) ; Xaronval (1512) ; Cheronvaux (1656) ; Xaronvalle (1788).

Xermaménil : On trouve les formes suivantes du toponyme dans les vieux documents : Armemesni (1152), Sarmanmasnil (1178-1186), Xarmamenil (1296), Xarmanmengny (1304), Xarmanmesny (1315), Xermamesny (1316), Xermanmesnil (1427), Xermaménil ou Chemaménil (1787).

Selon les travaux scientifiques Dauzat/Rostaing, Billy, Morlet et Nègre, Xermaménil serait hérité de la concaténation du nom franc Saraman ou Sareman et du mot latin mansionîle signifiant domaine rural.

En lorrain roman et au début du XX^e siècle, Xermaménil se prononçait localement Chmaménil et Chameni et Chermaménil ; cependant, ces orthographes ne traduisent pas bien l'ancienne prononciation lorraine qui expirait fortement la syllabe [che]. Il faudrait prononcer [xermaménil] en utilisant le phonème [x] de l'alphabet phonétique international. Émile Badel dans son Dictionnaire des noms de rues à Nancy prend Xermaménil en exemple pour dénoncer la corruption verbale des toponymes lorrains contenant une lettre [X]. Il explique qu'elle s'est peu à peu substituée à la lettre grecque [χ] (chi) utilisée au Moyen Âge pour représenter un son proche du ch allemand ou de la jota espagnole, très fréquent en lorrain-roman que les philologues notent le plus souvent [hh] On le retrouve aussi en breton orthographié [c'h].

Xertigny : Le nom de la localité est attesté sous les formes Scatiniao (XI^e – XII^e siècle), Eschateingneix (1272), Eschatignei (XIII^e siècle), Scatinheio, (1334), Xartigny (1409). Il s'agit d'une formation tardive en -iacum , suffixe localisant

et déterminant la propriété, précédé du nom de personne germanique Scatto(n). Au XVIII^e siècle, Xertigny se prononçait Certigny.

Xeuilley : Xeuilley apparaît vers 1051. La "capella de XUYLLEIO", chapelle de Xeuilley dénommée Capelle de CHEULIACO puis CHEULAIO en 1065.

Xirocourt : formes anciennes : Seroucort (1183), Xirocourt (1296), Syrocourt (1290), Xerocourt (1301).

Xocourt [ʃokuʁ] est une commune française située dans le département de la Moselle. D'un nom de personne germanique, Sivuold + cortem. Formes anciennes : Chacurt (1283) Xowacourt (1404) Xuocourt (1423) Xowolcourt (XV^e siècle), Xewocourt (1566), Xocourt ou Chocourt (1719), Schollhofen (1915-1918), Schellhofen (1940-1944).

Xonrupt-Longemer (prononcé [ʃɔ̃ʁyp lɔ̃ʒ(ə)mɛʁ]) est une commune française de moyenne montagne située dans le département des Vosges. Le nom de la localité est attesté sous la forme Xonruz en 1593 ; Xonrux (1593) ; Xonrup (1670) ; Xonrupt (1777).

Les toponymistes sont unanimes sur l'origine de l'élément – rupt , il s'explique par le mot ru « ruisseau », comme le montrent les formes anciennes. Il est aussi à l'origine des différents Rupt. La graphie ru-pt est une altération tardive [graphique] de -ru, modification graphique parfaitement attestée dans les formes anciennes. Le phénomène de transfert d'un nom de ruisseau (un hydronyme) à un nom de lieu est un mode extrêmement productif dans la formation des toponymes anciens (l'inverse étant plus récent).

Albert Dauzat a d'abord écrit « Au sujet des composés en -ru (-rupt, ruisseau), Xonrupt doit être le ruisseau de la hauteur, summum (cf. le signal du Xon, entre Metz et Nancy). », avant de changer d'avis dans son ouvrage écrit en collaboration avec Charles Rostaing. En effet, ils considèrent désormais que le premier élément Xon- pourrait être le nom de personne germanique Sivo que l'on retrouve dans Xonville (Meurthe-et-Moselle, Sione villa en 849), qui contient manifestement un nom de personne au cas régime. Ces formations toponymiques en -rupt sont calquées sur les formations germaniques en -bach (cf. aussi -bache, -bais).

Xonville (prononcé [ʃɔ̃vil]) est située dans le département de Meurthe et Moselle. Formes anciennes : Sionevilla (849), Xonvilla (1346), Schonville (1681), Xonville (1779). Ch'onvelle en lorrain.

Xouaxange (prononcer [ʃwa.sãʒ]) est une commune française de Moselle. Se prononce « soiquesange » selon les Mémoires de la Société d'archéologie lorraine - Page 270 (1861). Ce village est appelé dans les chroniques Messineschevaguesanges par corruption de l'allemand Schwagsingen. Anciennes mentions : Schwekesingen (1240)⁹, Sweckesinguen (1361)¹⁰, Sowaquesange (1587), Zuaquesanges et Xouaquesanges(1667), Xarquezange(1719),Xouagsange (1756),Xouaxange (1793), Xuaquessange(1801),Schweixingen(1871-1918). En lorrain roman Swagzoncheou Souagsonche.

Xousse, village de 118 habitants en Meurthe et Moselle. Du germanique sulze «saline, eau salée». Formes anciennes : Sulza (1126), Solcia (1129), Xouces (1328), Xouse (1497), Xousses (1506).

Xures, village de 96 habitants en Meurthe et Moselle. En lorraine : Chures.

Anciennes mentions : Allodium de Xuris (1022) ; Scuris (1103) ; Suris (1120) ; Seuris (1129) ; Cureis (1172) ; Curees (1234) ; Xuris (XIII^e siècle) ; Sures (1258) ; Xure (1447).

Anne de Xainctonge, née à Dijon le 21 novembre 1567, est une religieuse vénérable, fondatrice à Dôle de la Compagnie de sainte Ursule.

Xaintraillès : Sentralha, en occitan, est la contraction, accentuée sur l'a, de Senta Aralha, variante gasconne de Sainte Eulalie.

Le Xaintois est une région naturelle de Meurthe et Moselle à l'ouest de Mirecourt, dominée par la colline de Sion. Ancien pagus Sugentensis en 709, puis pago Sungentensi en 800, du nom de l'oppidum-sanctuaire installé à Sion, ancien Sointense (VI^e siècle), Suentisium en 870, Soentensi en 877. Le Sintois est donc littéralement le « pays de Sion », mais il n'y a aucune certitude sur l'étymologie des noms Sointense et Sugentensis.

Xavier Delamarre propose une construction sur le nom de personne gaulois Sugentos (Sion serait alors le domaine de Sugentos), tandis que Jacques Lacroix, s'appuyant sur des toponymes similaires concernant des sites perchés en position dominante, comme Suin, ancien Seudonense puis Seduno en Saône-et-Loire et Sion, ancien Sedunum (mais probablement issu du nom du peuple, les Seduni), propose un modèle Sego-dunum, la « Forteresse de la Victoire », qui était aussi l'ancien nom de Rodez.

Récapitulons : le x initial de ces noms de lieux peut se lire comme [s], comme [ʃ] ou comme un son inexistant en français, proche du ach laut allemand noté en alphabet phonétique international [χ] .

En Belgique, on trouve des noms de lieux commençant par xh- ou contenant le groupe -xh-

La région autour de Liège est typique pour ses noms germaniques utilisant un "xh", très rare autre part, et des noms se terminant par -ster....

-xh- : Anixhe, Cerexhe, Chanxhe, Fexhe, Gleixhe, Grand-Axhe, Kemexhe, Lexhy, Lixhe, Moxhe, Outrelouxhe, Petit-Axhe, Spixhe, Trixhe, Xhendelesse, Xhendremael, Xheneumont, Xhenorie, Xhierfomont, Xhignesse, Xhoffraix, Xhoris, Xhos¹².

12 Extrait du site https://www.eupedia.com/guide_de_voyage/belgique/toponymie_de_la_belgique.shtml consulté le 9 janvier 2024.

« Les dialectologues ajouteront que, dans toutes ces formes, le digramme xh se prononce <h> en wallon, un son que seuls les wallonophones les plus âgés ont conservé aujourd'hui ... Les noms de lieux comportant la graphie xh sont exclusivement localisés dans la région liégeoise. Certes, les noms de personnes qui en dérivent ont essaimé un peu partout en Belgique, mais il ne faut pas remonter très loin dans le temps pour leur découvrir des racines «principautaires».

Le digramme xh n'est pas réservé aux noms propres. Des textes de la région liégeoise l'attestent dans des mots du vocabulaire général où il correspond toujours à la prononciation <h>. Il est le produit de l'évolution romane de groupes tels que S + K (latin *musca*, français *mouche*, wallon oriental *mohe*, wallon central *moche*) ou SJ + voyelle (latin *mansione*, français *maison*, wallon oriental *mohon*, wallon central *môjon*). Il s'agit donc, dans le domaine liégeois, d'un <h> d'une origine différente de celui qui provient de mots germaniques comme le francique **hagja* qui a donné le français *haie*, le wallon oriental *hèye* et le wallon central *haye*.

Comme l'a montré Louis Remacle dans sa remarquable étude sur *Les variations de l'H secondaire en Ardenne liégeoise* (Liège, 1944), la graphie xh, dont la première attestation remonte à 1239, ne se répand dans les textes français de l'est de la Wallonie qu'à partir du XIV^e siècle. Le dialectologue liégeois fait l'hypothèse (p. 256) que ce digramme est le résultat d'une confusion graphique au départ du groupe sch, dont le sc aurait été réinterprété en x. D'où le groupe xh, et les méprises qu'il entraîne en matière de prononciation.

Préservée dans les noms de lieux et de personnes, la graphie xh oscille aujourd'hui entre absence et malentendu. Les connaisseurs qui l'associent à un <h> ne font plus entendre cette prononciation, puisque le H (quelle qu'en soit l'origine) n'est plus réalisé aujourd'hui en français ; les autres le travestissent en un <ks>¹³. »

En russe, la lettre x correspond au son de l'allemand « hoch ». Pour rendre x des mots empruntés ils mettent ks (en leurs caractères ксенофоб). En polonais, la lettre x (appelée « iks » figure dans l'alphabet, elle correspond à [ks] et elle est remplacée dans les emprunts assimilés par ks : « ksenofob », « leksykolog », etc. X persiste dans « taxi »¹⁴.

Dans les transcriptions du chinois, on trouve le graphème x employé pour noter ce que français écrit ch. « Une réforme majeure est intervenue après la deuxième guerre, voulue par Mao, qu'on appelle "le chinois simplifié", valable pour toute la RPC, mais pas pour Taiwan. Sauf dans ce dernier pays, elle est universellement reconnue sous le nom de pinyin. Le -x s'y prononce -ch. Exemples: Xian (nom d'une importante ville):

13 Journal Le Soir, chronique par Michel Francard, publiée le 22/06/2018 à 13h04 à l'adresse <https://www.lesoir.be/164161/article/2018-06-22/cerexhe-moxhon-et-autres-noms-en-xh>

14 Communication personnelle du professeur Anna Bochnak, Université Jagellonne de Cracovie.

西安 se prononce "Chi-an". Xuexi 学习 ("étudier") se prononce "chüéchi". 谢谢 ("xiexie": "merci") se prononce "chié chié"). L'emploi de ce -x dans l'écriture est tout à fait artificiel: aucun rapport entre la lettre en pinyin et le son.¹⁵ »

En vietnamien, langue qui a adapté l'alphabet latin à ses besoins, « cette lettre a sa place dans l'alphabet vietnamien [Xin lỗi = pardon / Xinh xắn : belle, etc.] et se prononce comme la lettre S en français (souhait, somme, etc.) Il se place toujours au début du mot¹⁶ », sans autres signes diacritiques.

En basque, le x est absent de l'alphabet dans la grammaire du navarro-labourdin littéraire décrit dans la grammaire de Pierre Lafitte¹⁷ La fin de l'alphabet est, selon cet auteur, t,u,y,z. Mais on lit au § 15 la remarque suivante : « Notons que l'Académie basque suivant les suggestions des élèves de Sabin Arana, avait remplacé tt par t surmonté d'un tilde, ll par l surmonté d'un tilde, **ch par x**, et l'r dure par par r surmonté d'un tilde. Cette orthographe n'a pas réussi à s'imposer en Pays basque continental, mais il est bon d'en savoir les principes pour lire certains essais labourdins de 1921 à 1930 ».

Or cette graphie basque en x remonte au Moyen Âge comme le démontre Jean-Baptiste Orpustan¹⁸ : « L'emploi du x, très courant en toutes zones et durant tout le Moyen Âge du IX^e au XV^e, établit une continuité probable avec l'épigraphie antique d'Aquitaine citée plus haut notamment pour le groupe -sx-, mais reste extrêmement ambigu : tantôt il transcrit une sifflante non palatale, généralement apico-alvéolaire (l'écriture de l'apicale par x persistera localement jusqu'au début du XX^e siècle, bien qu'Oyhénart l'eût déjà formellement réservé à la palatale au XVII^e siècle) et tantôt une palatale, ici fricative et là une affriquée. Le rapprochement avec des séries bien connues permet de conclure à une apicale dans certains mots : 1053 itur lax, Censier laxeguia affriquée de lats « cours d'eau », 1072 yssaxiarraga comparé à 1264 ytsassu fricative ... 1415 axeguín comparé à 1350 asseguina pour atsegin « plaisir, soulagement » affriquée, 1366 lapux de même pour laputs « émoussé ».

15 Communication personnelle de M. Jacques Marx, professeur émérite (Université libre de Bruxelles), membre de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique.

16 Communication personnelle d'un ami vietnamien M. Augustin P.

17 Pierre Lafitte, Grammaire basque (Navarro-labourdin littéraire), Edition revue et corrigée. S.I. , Elkarnean, novembre 1978, ISBN 2-913156-10-X.

18 Jean-Baptiste Orpustan, La langue basque au Moyen Âge (IX^e-XV^e siècles), Baigorri, éditions Izpegi, 1999, ISBN 2-909262 -22-7 à la page 128.

3. Les significations secondaires de X, en français, sans considération de sa valeur phonétique

Litttré mentionne dans son dictionnaire quelques usages rares ou disparus de x :
« 3. dans le comput ecclésiastique, marque le dimanche. 4. Sur les monnaies de France, indique qu'elles ont été frappées à Amiens selon l'Encyclopédie, à Aix selon le dictionnaire de Trévoux. 5. en marge des anciens manuscrits, X est une note critique qui indique une expression inusitée ou une figure trop hardie. / il sert aussi quelquefois à noter les endroits remarquables. ... 8. Poinçon d'acier au bout duquel se trouve gravé un x pour frapper ou imprimer cette lettre. 9. X, espèce de phalène. »

Pour les sens actuels, nous ne saurions mieux faire que de citer la liste que le CNRTL en donne dans le Trésor de la langue française informatisé (TLFI) s.v. X.

A. – La lettre en tant que telle

a) Fonctions secondaires de x

– [X, marque du plur.] Nous n'échapperons pas à l'inévitable petit morceau de style sur les étrennes, coutume vénérable, joie des enfants, attendrissement des parents, bonbons, joujoux (avec un x au pluriel, comme bijou, caillou, chou, genou, hibou et pou) (Colette, Cl. école, 1900, p. 92).

– [X, symb. mathématique] Quoique l'algèbre emploie des caractères alphabétiques, ils ne sont pas là comme lettres, mais comme signes. a ne représente pas le son a, mais l'idée d'une quantité connue dont on ne spécifie pas la valeur; x ne représente pas le son x, mais l'idée d'une quantité inconnue (Destutt de Tr., Idéol. 1, 1801, p. 336).

b) La lettre, quant à sa forme physique

– [X, motif décoratif] Elle avait une robe de barège mauve, de petits souliers-cothurnes mordorés dont les rubans traçaient des X sur son fin bas blanc à jour (Hugo, Misér., t. 1, 1862, p. 161).

– [Métaph. de la forme] Routes sans destinée, croisant l'x de mes pas hésitants (Éluard, Capitale de la douleur, 1926, p. 118).

– En forme d'x, en x. Des sillons profonds, en forme de x italique, les séparent [les papilles] les unes des autres (Cuvier, Anat. comp., t. 2, 1805, p. 694). Sous la chaux on voyait se tordre en X des pièces de bois, dates certaines d'une construction ancienne (Champfl., Souffr. profess. Delteil, 1853, p. 66).

– Spéc., x, ou ix, subst. Masc., Chez les tapissiers, petit tabouret dont les pieds croisés offrent la figure de cette lettre`` (Litttré). Sur les chaises et les X, on voit le sorbier des oiseaux (Journ. des dames et des modes, 10 sept. 1821, p. 396 ds Quem. DDL t. 30).

Chevalet. Un pied sur l'X de hêtre, le dos bombé dans l'attitude du tâcheron exercé (...), ma mère (...) sciait des bûches dans sa cour (Colette, Mais. Cl., 1922, p. 213).

B. –La lettre désigne un référent autre qu'elle-même, p. attrib. arbitraire, ou en tant qu'abrév. d'un signe lex.

1. Avec un référent lex. X.M.P. Xanthosine-monophosphate. (Ds J.-P. Poinssotte, Dict. des sigles méd., 1981).

2. Sans référent lexical

a) MATH. x, variable algébrique. L'intégrale(...) prise depuis x nul jusqu'à $x=n$, sera l'accroissement de (Laplace, Théor. analyt. probabil., 1812, p. 301). [Lagrange révolution] qu'il veut tenter contre le calcul différentiel, contre l' x : « La mathématique meurt de l' x ! » (Goncourt, Journal, 1859, p. 634).

– En partic., X. École polytechnique ou élève, ancien élève polytechnicien. Dans les milieux de Centrale et de l'X (Nizan, Conspir., 1938, p. 67). Séance confuse au groupe des X collectivistes (Abellio, Pacifiques, 1946, p. 260).

a) x, adj. numéral

– Un nombre indifférent ou à préciser. Pendant x temps. Elle touche (s'il y a lieu) x % par exemplaire vendu (Valéry, Corresp.[avec Gide], 1912, p. 431).

– Un nombre élevé. J'ai peut-être eu tort il y a x ans de n'avoir pas fait sur Poe un article quelconque (Valéry, Corresp.[avec Gide], 1901, p. 383). Je ne coucherai pas avec elle avant x jours (Abellio, Pacifiques, 1946, p. 179). En partic. En présence d'un non dénombrable. Depuis x temps. Je m'écroule sur un marchepied de voiture où je reste x temps (Fallet, Carnets de jeunesse inédits, Paris, Denoël, 1990 [1947], p. 268).

β) [Le plus souvent en appos. ou à valeur d'adj.] x, entité ou propriété (non numérique) indéterminée. Une certaine qualité x . Cette qualité on la laisse dans l'indétermination (Bergson, Évol. créatr., 1907, p. 293). L'unité de la chose au-delà de toutes ses propriétés figées n'est pas un substrat, un x vide, un sujet d'inhérence (Merleau-Ponty, Phénoménol. perception, 1945, p. 368).

◆ Rayons X. V. rayon.

P. méton. Il logeait à même la mouscaille, juste au-dessus des Rayons X (Céline, Mort à crédit, 1936, p. 32).

P. anal. Qui a le caractère pénétrant de ces rayons. À la vue d'une marchande des quatre-saisons, d'une concierge, devinant avec ses regards X ce que cette forme vulgaire avait accompli dans la vie en générosités, en sauvetage ou en suicide, et le lui faisant avouer par des brusqueries et des menaces, comme à celui qui vous a avalé un louis (Giraudoux, Siegfried et Lim., 1922, p. 58).

y) Au fig. Quelque chose qui n'est pas connu ou qui n'est pas connaissable. Deux entités essentiellement inconnues: soi et x . Toutes deux abstraites de tout, impliquées dans tout, impliquant tout (Valéry, Variété [I], 1924, p. 208). Notre presque-rien, notre x anonyme y garderait encore sa petite place réservée pour le jour où il se déciderait à sortir de l'incognito (Jankél., Je-ne-sais-quoi, 1957, p. 46).

δ) [Désigne une pers. indéterm.; syntaxe du nom propre] Toute vérification implique l'idée d'un tiers (X : il est de l'essence du tiers d'être n'importe qui) (Marcel, Journal, 1922, p. 274).

– P. iron. Plusieurs me rendent responsable de tout ce qui s'y publie et de tout ce qui s'y refuse. Je maintiens Alain et ses Propos mensuels ; j'ai imposé X., Y. et Z. (Larbaud, Journal, 1931, p. 251).

ε) [Dissimule une identité connue] Songez-y, jurer de l'avenir de sa pensée!... J'ai été désolé que notre pauvre ami X se soit lié (Renan, Souv. enf., 1883, p. 404). J'irai me confesser à l'abbé X..., comme d'habitude (Bernanos, Journal curé camp., 1936, p. 1165).

– En partic.

◆ DR. M. Joseph Reinach est X dans cette affaire (Clemenceau, Iniquité, 1899, p. 423).

◆ Sous x. Accoucher, naître sous X. Et puis elles disparaissent sans laisser d'adresse ni de nom. Elles ont accouché sous X (Marie-Claire, juin 1984, p. 33, col. 1).

b) BIOL. P. attrib. arbitraire *Chromosome X*. Le chromosome femelle. Les éléments qui portent le gros chromosome (chromosome X) produisent les femelles; ceux qui portent le petit chromosome (chromosome Y) produisent les mâles
La Vie et ses probl., (J. Rostand, 1939, p. 31).

c) Adj., CIN. Calque de l'amér. *X rated*, où x désigne la croix qu'on trace pour barrer (angl. *crossed out*) Pornographique, dont la diffusion est soumise à des restrictions. Film (classé) X. Empl. subst. Le X infâmant (Le Nouvel observateur, 26 avr. 1976, p. 97, col. 3).

d) Chiffre romain (oralisé *dis*) La cavatine du Tanti palpiti est à la vie de la Pasta comme I est à X (Balzac, Théor. démarche, 1833, p. 621). La pointe de l'aiguille atteint enfin le chiffre X (Gautier, Fracasse, 1863, p. 292).

Quant à la date d'apparition du x comme variable algébrique, « Descartes [dans sa Géométrie de 1637] préféra le premier les lettres minuscules du début de l'alphabet latin a, b, c, d... pour les nombres connus (paramètres), p, q... pour les entiers et celles de la fin pour les inconnues x, y, z. Cet usage s'est largement imposé. » in Wikipedia s.v. Usage des lettres en mathématiques.

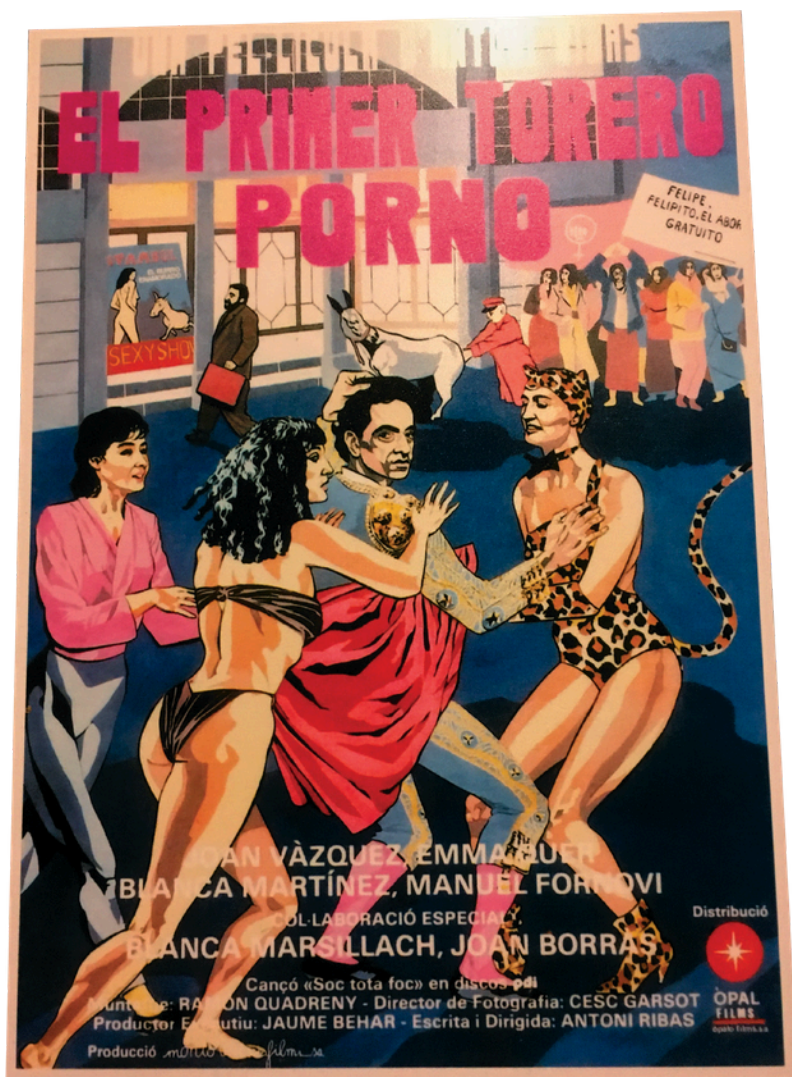
Le X des chiffres romains mentionné au § d) n'est pas une lettre de l'alphabet et ne dérive pas des sens secondaires de la lettre. On y a vu la réunion de deux V, qui ressemblent chacun à une main ouverte comportant cinq doigts.

On peut encore mentionner le x servant de marque de degré : S = small, M = medium, L = large, Au delà on a une échelle croissante XL, XXL, XXXL, XXXXL etc... Dans cette série, X n'est pas une variable ou une inconnue, sa forme n'est pas mise à contribution. X sert à marquer le haut degré proportionnellement à

sa répétition et porte sur L qui signifie « grand ». Ce système employé pour les tailles de vêtement se transpose aussi dans le domaine de la pornographie. Le film X a son superlatif : film porno XXL, video porno XXX.

Conclusion

La fonction première de la lettre dans un système d'écriture phonétique est de noter un son ou plusieurs sons qui se lisent en fonction de leur position. Mais l'orthographe n'est pas purement phonétique, les graphèmes ont aussi des fonctions morphologiques, le x sert de marque de pluriel ou de personne même quand on ne l'entend pas. La lettre x devenue un substantif acquiert aussi des significations lexicales fort diverses : quand elle désigne un meuble, un élève de l'école polytechnique, un objet qui sert à renforcer un mur, une variable algébrique ou une grandeur indéterminée. Une partie de ces sens (le meuble en forme de x, l'objet servant à renforcer un mur) dérive d'une des formes graphiques de la lettre : celle qui est faite de deux traits droits entrecroisés obliquement, alors que sa forme arrondie par des boucles dans l'écriture cursive est écartée. Enfin du point de vue de la théorie lexicographique, les fonctions secondaires énumérées ci-dessus dans le TLF n'ont pas toutes de lien sémantique entre elles. On est donc plutôt devant la description de plusieurs X homonymes, qu'il eût été préférable pour la cohérence lexicographique, de séparer en plusieurs articles dans un dictionnaire de la langue française.



Photographied'uneaffichepubliqueenplastique
Plaza de toros de Madrid - Las Ventas, 2024

Où sont passées les bonnes mœurs ?

Bénédicte Lavaud-Legendre

Bénédicte Lavaud-Legendre est l'auteur d'une thèse sur la notion de bonnes mœurs (Où sont passées les bonnes mœurs ? éd. Presses Universitaires de France 2005). Après avoir exercé la profession d'avocat durant quelques années, elle a été recrutée comme chercheur au CNRS, au sein du COMPTRESEC (UMR 5114) rattaché à l'Université de Bordeaux. Elle a conduit de nombreux travaux de recherches autour de l'infraction de traite des êtres humains et de différentes formes d'exploitation : exploitation sexuelle des femmes nigérianes, exploitation des travailleurs marocains dans le secteur agricole, prostitution de mineures françaises.

La notion de bonnes mœurs apparaît aujourd'hui comme désuète, relevant d'un autre âge. Pourtant, une recherche automatisée dans les codes en vigueur fait apparaître cette expression à 67 reprises dans 18 codes différents. La référence la plus ancienne est celle de l'article 6 du Code civil issue de la rédaction initiale de ce texte, en 1804. Cet article n'a pas été réformé depuis cette date : « On ne peut déroger, par des conventions particulières, aux lois qui intéressent l'ordre public et les bonnes mœurs ». Mais il serait erroné de croire que toutes les références législatives à cette notion remontent à un temps « que les moins de 20 ans ne peuvent pas connaître » ! Il est aujourd'hui encore fréquent que le législateur conditionne l'accès à certaines fonctions à l'absence de condamnation pénale pour des faits constituant

des manquements à la probité, aux bonnes mœurs et à l'honneur¹. En outre, la non contrariété aux bonnes mœurs apparaît dans le Code de la propriété intellectuelle² ou dans le Code des postes et communications électroniques³ nécessaire à la validation des brevets, inventions, dessins, modèles ou noms de domaine. La contrariété aux bonnes mœurs peut également justifier la sanction d'un enseignement délivré dans un établissement d'enseignement supérieur privé⁴.

Ces références légales à la notion ne sont pour autant pas d'un grand secours pour déterminer ce qu'elle désigne. Celle-ci doit en premier lieu être distinguée des seules mœurs, en tant qu'habitudes de vie ou de la morale. Portalis, lors de la promulgation du Code civil disait en ce sens : « Tout ce qui gouverne les mœurs ne saurait être réglé par les lois. Un législateur qui voudrait comprendre dans son code tout ce qui appartient à la morale serait forcé de confier une puissance trop arbitraire à ceux qui exécuteraient ses règlements : il croirait protéger la vertu ; il ne ferait que rétablir la tyrannie⁵ ». L'ajout de l'adjectif « bonnes » implique une appréciation morale des habitudes de vie. Cette référence peut être déconcertante pour le juriste.

Ainsi que l'a mentionné Portalis, la distinction entre morale et droit est centrale dans notre système politique et juridique : la règle juridique désigne la réalisation d'un ordre social, quand la règle morale pourra être appréhendée comme visant à

1 Intervenant dans la formation professionnelle, Articles L. 6352-2 du Code du travail ;

Traducteurs et interprètes inscrits auprès des experts judiciaires de la Cour d'appel, R. 141-3 ; administrateurs ad'hoc pour la représentation des mineurs en zones d'attente R. 343-3 du CESEDA ; médiateurs chargés de favoriser la résolution des différends relatifs à l'octroi de l'autorisation de retransmission en lien avec le respect des droits d'auteur R. 324-2 du Code de la propriété intellectuelle ; personnes inscrites sur la liste des personnes qualifiées en matière de propriété industrielle, R. 421-2 du CPI ; habilitation de différentes catégories de personnes intervenant en établissements pénitentiaires, D. 115-15, R. 622-18, R. 622-17, R. 544-17 du Code de l'administration pénitentiaire, médiateur civil, 131-5 Code de procédure civile, agrément en tant qu'agent de contrôle chargé de la lutte contre le dopage R. 232-68 du Code du sport, licence d'agent sportif L. 222-11 du Code du sport, Délégué départemental de l'éducation nationale, D. 241-24 du Code de l'éducation, membre du Conseil d'école, D. 454-5 ; naturalisation Article 21- 23 du Code civil ; administrateur ad'hoc au pénal R. 53-1 du Code de procédure pénale, médecins coordonnateurs en matière d'injonction de soins, R. 3711-3 du Code de la santé publique, Personnel assurant les consultations précédant l'interruption volontaire de grossesse, R. 2212-2 du Code de la santé publique, Médecin relais en matière d'injonctions de soins, R. 3413-2 du Code de la santé publique, agents de services internes de sécurité de la SNCF, Article L. 2251-2 du Code des transports, médiateur des relations commerciales agricoles, D 631-3 Code rural et de la pêche, experts fonciers et agricoles ou forestiers R. 171-10, Activités de surveillance ou de garde d'immeuble, L. 614-2 du Code de la sécurité intérieure

2 L. 511-7 ; L. 611-17 ; R. 612-4 ; R. 712-8 ; L. 512-2 ; R. 512-9 ; R. 623-6.

3 L. 212-18.

4 L. 731-11 du Code de l'éducation.

5 PORTALIS J-E., Discours et rapports inédits sur le Code civil, Paris, 1844, p. 83.

Cité par EWALD F., L'État providence, Paris, Grasset, 1985.

la réalisation d'un ordre individuel⁶. Un système dont la norme régirait l'ensemble des domaines de la vie des individus encourt le risque d'être totalitaire. Tout n'a pas vocation à être régulé par le droit, un comportement peut renvoyer à une autre raison, à une logique autre que juridique. Cette délimitation des frontières du droit, ou de l'exclusion de certains domaines de la vie sociale du champ du droit, est essentielle à la définition de nos régimes démocratiques.

Pour autant, la notion de bonnes mœurs, telle qu'elle apparaît dans les différents Codes cités revêt bien, sans discussion possible, une dimension juridique et on ne saurait considérer ici que nos régimes juridiques sont totalitaires sous le seul prétexte qu'ils puissent se référer à une appréciation morale des mœurs. Il va donc nous incomber d'identifier les éléments qui, dans la manière dont cette notion est définie en droit français, respectent les frontières évoquées entre droit et morale en permettant une immixtion de la seconde au sein du droit avant de mettre en évidence l'effacement de cette notion en droit contemporain.

Une notion qui assure une immixtion de la morale au sein du droit

La notion de bonnes mœurs présente comme particularité de procéder de déterminants qui relèvent à la fois de la sociologie, de la morale et du droit. Elle ne correspond pas pour autant à une simple transposition de la morale dans le champ juridique : elle renvoie à une certaine conception de la moralité publique telle qu'elle peut s'appliquer dans l'ordre social. La Cour d'appel de Paris l'affirme dans un arrêt du 12 mars 1958 lorsqu'elle indique à propos de l'infraction d'outrage aux bonnes mœurs : « La loi pénale n'a pas pour but de sanctionner la loi morale, mais de réprimer les atteintes à la morale, dans la seule mesure où ces atteintes sont susceptibles de devenir une cause de désordre dans la société ». Ainsi, nous retiendrons trois éléments pour caractériser les bonnes mœurs : leur limitation à des comportements qui créent un désordre dans la société, l'identification du référent permettant de caractériser les bonnes mœurs et la définition de leur champ d'application. Pour qu'il y ait désordre dans la société, les comportements qui heurtent les valeurs protégées doivent être visibles, soit parce qu'ils ont lieu sur la place publique, soit parce que celles et ceux qui les adoptent en demandent une reconnaissance par le droit. Pour ce qui est du premier point, on retiendra la rédaction de l'article 287 du Code pénal qui, en 1810, sanctionnait « l'exposition ou la distribution de chansons, pamphlets, figures ou images contraires aux bonnes mœurs ». C'est le fait de donner une dimension publique à de telles chansons... qui constituait le comportement incriminé. On parlait alors « d'outrage aux bonnes mœurs ». Rien n'interdisait par conséquent, lorsqu'on était dans un lieu privé (domicile ou autre), de chanter une chanson, de diffuser une image, d'avoir des propos... contraires aux bonnes mœurs... La valeur protégée était donc le respect de la moralité publique, qu'on distinguera de la morale individuelle.

6 B. Lavaud-Legendre, « Où sont passées les bonnes mœurs ? », PUF, 2005, pp. 22-23.

De même, l'affirmation « les conventions dont la cause est contraire aux bonnes mœurs sont nulles⁷ » ne signifiait pas que de telles conventions étaient interdites ou pouvaient donner lieu au prononcé de sanctions pénales, mais simplement que ces conventions n'étaient pas reconnues par le droit, elles n'avaient pas de valeur juridique. Dès lors, le juge n'entendait pas s'assurer de leur effectivité, via par exemple la mise en œuvre d'une procédure visant leur exécution.

La notion de bonnes mœurs permettait donc de sanctionner des comportements visibles. Pour ce qui est du référent permettant de distinguer les bonnes, des mauvaises mœurs, il doit être rappelé que les premières sont à dissocier de la morale universelle, absolue. Les bonnes mœurs ou la moralité publique sont à rapprocher des conventions sociales. Elles évoluent dans le temps et varient selon les lieux. On comprend alors que sera vaine toute tentative de les définir, de manière stable et pérenne, par leur contenu. En effet, tant les comportements que leur appréciation morale évoluent. La Cour de justice de l'Union européenne le formule très clairement dans une décision rendue en droit des marques : un signe distinctif doit être considéré comme contraire aux bonnes mœurs s'il est, au moment des faits, « perçu par le public pertinent comme allant à l'encontre des valeurs fondamentales de la société telles qu'elles existent à ce moment. Afin d'établir si tel est le cas, il y a lieu de fonder sur la perception d'une personne raisonnable ayant des seuils de sensibilité et de tolérance moyens⁸.

Au-delà, l'analyse de la jurisprudence révèle que le champ d'application des bonnes mœurs porte principalement sur les comportements qui renvoient à la sexualité ou au rapport au corps. Les bonnes mœurs désignent donc la traduction juridique des conventions sociales identifiées en un lieu et un moment donné et applicables dans le domaine du rapport au corps et de la sexualité.

Une fois ces éléments posés, l'actualité de la notion mérite d'être questionnée. L'évolution du droit positif permet de considérer que son usage est résiduel. Si l'article 6 du Code civil perdure en sa rédaction initiale, les autres mentions de cette expression ont disparu de ce texte. En effet, les anciens articles 1128, 1131 et 1133 de ce même Code qui mentionnaient que la cause et l'objet du contrat devaient être licites, c'est-à-dire conformes à la loi, à l'ordre public et aux bonnes mœurs, ont été supprimés depuis le 1^{er} octobre 2016. De même, l'infraction d'outrage aux bonnes mœurs (anciens articles 283 et suivants du Code pénal) a disparu du Code pénal depuis 1992. Ce que nous dit la disparition des articles évoqués mérite d'être questionné.

7 Articles 1131 et 1133 du Code civil : La cause est illicite, quand elle est prohibée par la loi, quand elle est contraire aux bonnes mœurs ou à l'ordre public.

8 aff. C-240/18, CCE 2020, no 46, note P. Kamina.

Une notion qui tend à disparaître du droit des obligations et du droit pénal

Pourtant la notion de bonnes mœurs n'a pas purement et simplement disparu des lois en vigueur dans notre pays. L'absence de condamnation pour des faits contraire aux bonnes mœurs demeure une condition d'accès à certaines fonctions et la référence aux bonnes mœurs peut être un critère de validité d'un brevet ou d'une invention, d'un dessin, d'un modèle d'un nom de domaine. En revanche, la disparition des textes se référant aux bonnes mœurs du Code civil et du Code pénal révèle que le seul respect des conventions sociales ou de la moralité publique, ne sont plus, au moins dans le domaine relatif au corps et à la sexualité, susceptibles de limiter la liberté individuelle. Aujourd'hui, une libéralité (donation) ne pourrait plus être annulée au seul motif qu'elle trouve sa cause dans une relation qui serait contraire aux bonnes mœurs, comme ce fut longtemps le cas⁹. La libéralité au profit de l'enfant adultérin ou du conjoint homosexuel ont longtemps été sanctionnées en raison de leur contrariété aux bonnes mœurs. Une telle appréciation impliquait de confronter les motivations du donateur à la moralité publique, dont l'appréciation, on l'a vu, est largement variable. La limitation de la liberté du donateur au nom du respect des conventions sociales n'est plus tolérable aujourd'hui.

Cela ne signifie pas en réalité qu'il n'existe pas de conventions sociales, ou de « règles de bonne conduite » et que les relations seraient intégralement soumises à la liberté de l'individu. Mais la licéité des conventions dans le domaine du corps humain et de la sexualité est conditionnée par le respect de la liberté d'autrui. On en tiendra pour preuve la rédaction de l'article 1102 qui affirme avec force la liberté contractuelle des contractants : « Chacun est libre de contracter ou de ne pas contracter, de choisir son cocontractant et de déterminer le contenu et la forme du contrat dans les limites fixées par la loi ».

Or, devant l'éventuelle fragilité du consentement, ou la difficulté de définir des critères juridiques permettant de s'assurer de sa validité, le droit définit un nouveau cadre afin de protéger sa qualité. En effet, la disparition de toute référence aux conventions sociales revient à laisser les individus seuls dans la détermination de leur comportement. Si une telle approche apparaît pertinente pour celles et ceux qui bénéficient de ressources psychologiques, sociales, culturelles et économiques leur permettant d'assumer une telle autonomie, tel n'est pas le cas face à une personne qui ne bénéficierait pas de points d'ancrage et de formes de protections suffisantes. Le risque apparaît en effet que la liberté ainsi acquise ne soit pas confisquée par celles et ceux qui entendraient tirer profit de la possible fragilité de certains.

C'est dans ce contexte que la loi donne un poids croissant à des déterminants permettant d'évaluer la validité du consentement : en s'appuyant sur des approches scientifiques (psychologiques, neuropsychologiques, sociologiques...) le législateur va déterminer notamment l'âge en vertu duquel un individu est en mesure de donner son consentement. Ainsi, la loi du 21 avril 2021 définit de nouveaux critères limitant

9 1^{re} Civ. 3 février 1999, Defr. 1999 I p. 738.

la validité du consentement des mineurs en matière de sexualité. Les critères susceptibles de qualifier une personne de vulnérable sont de plus en plus nombreux. On retiendra par exemple « l'âge, la maladie, l'infirmité, la déficience physique ou psychique, l'état de grossesse ou résultant de la précarité de la situation économique ou sociale¹⁰ ». En outre la loi se réfère désormais à la notion d'emprise qui n'a acquis que très récemment une dimension juridique¹¹.

L'évolution constatée est tout à fait conséquente quant à la logique sous-jacente. Elle implique que les limites à la liberté contractuelle ne doivent plus être recherchées du côté de l'intérêt général, des conventions sociales, de la moralité publique mais que chacun doit être en mesure de déterminer ce qui est bon pour lui. Le droit tente alors de fixer des critères permettant de s'assurer de cette capacité.

Pour conclure, on peut constater que l'évolution évoquée n'est pas propre à la France. Dans un arrêt du 28 novembre 2023¹², la Cour européenne a condamné la Bulgarie qui avait notamment justifié par la référence aux bonnes mœurs, le refus de restitution à une jeune femme prostituée, victime de traite des êtres humains, des sommes confisquées par son proxénète. La Cour européenne affirme que les Droits de l'Homme doivent être le critère principal pour la conception et la mise en œuvre des politiques en matière de prostitution et de traite des êtres humains. La Cour bulgare avait en effet justifié son refus au motif que les conventions qui trouvaient leur cause dans une activité contraire aux bonnes mœurs étaient nulles et que, de ce fait, elles ne pouvaient donner lieu à la restitution des sommes versées dans le cadre de ladite activité. L'application de la notion de bonnes mœurs avait donc privé la personne qui s'était prostituée de la restitution des sommes soustraites par le proxénète. Pour autant, la recherche d'un équilibre entre intérêt général ou moralité publique / bonnes mœurs et protection des droits et libertés individuels ne nous semble pas impliquer une solution aussi inique que celle retenue dans ce cas précis par la jurisprudence bulgare. Le droit français a longtemps appliqué un adage romain permettant d'articuler les valeurs en présence. L'adage « *Nemo auditur propriam turpitudinem allegans* » / « Nul n'est censé invoquer sa propre turpitude » permet d'éviter que le proxénète invoque précisément l'immoralité du contrat pour justifier la non restitution des sommes versées. Dès lors, en pareil cas, la recherche d'une conciliation entre le respect des bonnes mœurs et l'application de l'adage romain aurait dû rendre possible la restitution à la jeune femme qui s'était prostituée des sommes qui lui avaient été confisquées par son proxénète.

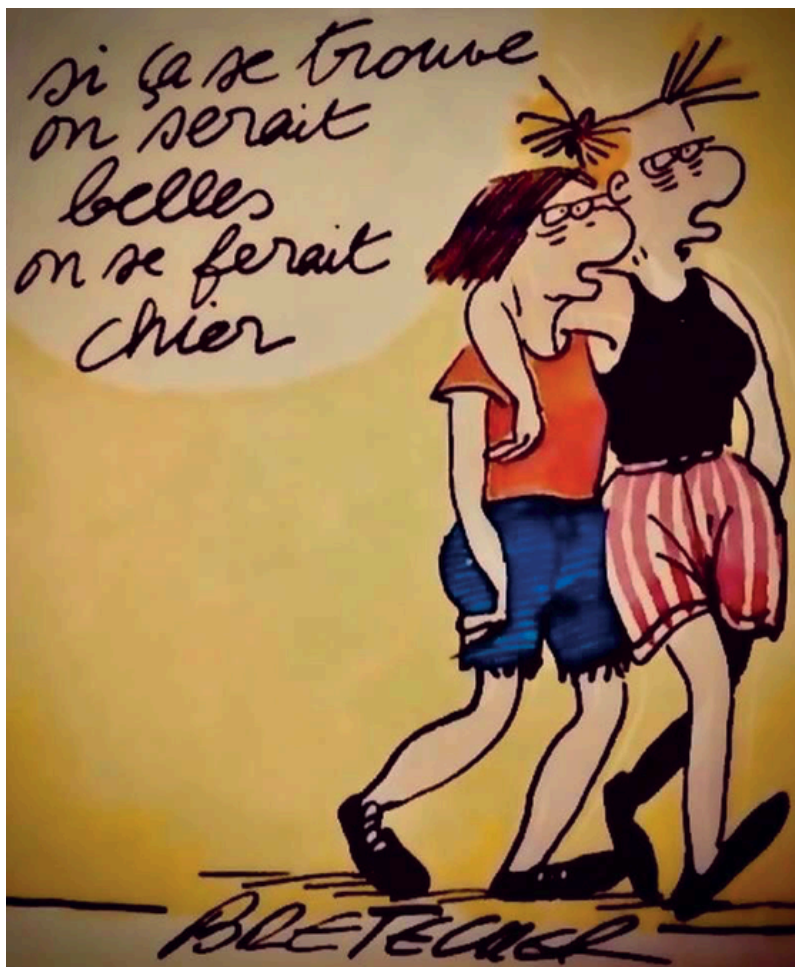
Ainsi, on peut croire qu'il n'y a pas lieu d'opposer protection de la liberté individuelle et respect de certaines conventions sociales, fut-ce dans le rapport au corps et à la sexualité. L'une ne doit pas nécessairement exclure l'autre. Ces deux

10 Article 222-29, 222-33-1-1 du Code pénal.

11 Articles 255 du Code civil, 373-2-10 et 375-4-1 du Code civil

12 Cour eur. dr. h., arrêt Krachunova contre Bulgarie, 28 novembre 2023, Requête n° 18269/18.

impératifs méritent d'être articulés, conciliés au terme d'une appréciation des intérêts en présence. Le recours à la notion juridique de bonnes mœurs impliquait le respect de certains critères destinés à s'assurer de la sauvegarde de la distinction entre morale et droit. En écartant toute référence à la moralité publique, à l'intérêt général, aux conventions sociales dans les critères déterminant la licéité de certains propos, de certaines paroles ou de certaines conventions, le législateur limite, dans les domaines susmentionnés, le pouvoir de contrôle du juge au seul respect de la qualité du consentement. Il lui ôte la possibilité de procéder à une recherche d'équilibre permettant de combiner plusieurs impératifs. La seule référence à la protection par le droit des libertés individuelles est une entreprise particulièrement difficile lorsqu'il s'agit d'évaluer si réellement la volonté exprimée par le justiciable est une volonté libre, si le consentement est éclairé, si la parole est exempte de toute contrainte. Il n'est pas sûr que la mise à l'écart de toute référence aux bonnes mœurs assure réellement une protection accrue de la liberté de tous. La recherche d'équilibre entre la protection de la moralité publique et la sauvegarde de la liberté individuelle peut être réalisée sans supprimer toute référence à la première. Telle n'est pourtant pas l'option réalisée par le législateur français et implicitement encouragée par la Cour européenne.



Claire Bretécher
(1940-2020)

À une militante... andorranne

Hugo Vinial

Passionné de littérature, Hugo Vinial est avocat. Lors sa formation à l'École des Avocats Aliénor – (Barreau de Bordeaux), en 2024, il a représenté son centre de formation au Concours de plaidoirie des élèves-avocats qui se tient chaque année au Mémorial de Caen. À cette occasion, Hugo Vinial avait choisi de raconter la lutte de Vanessa Mendoza Cortès et des Andorranes contre le pouvoir de leur Principauté. La plaidoirie qu'il prononça le 16 mars 2024 fût le fruit synthétique d'un long travail de recherches relatives à l'interdiction de l'avortement en Andorre.

« Ce qui vient au monde pour ne rien troubler ne mérite ni égards ni patience. »¹
René Char

La transgression est un « trouble » de l'ordre établi, qu'il soit politique, religieux, moral ou légal. Ce « trouble » est la conquête quotidienne du militant. Celui-là combat activement une idéologie qui lui est ambiante : ainsi, la cause qu'il porte est une transgression.

Je me suis intéressé à l'histoire d'une de ces militantes, d'une de ces transgresseuses.

Elle habite des terres proches de nous, ceintes des montagnes pyrénéennes et d'un calme que ne brusque que l'écho cliquetant des skis sur le métal des remontées mécaniques. Je parle des façades enneigées de l'Andorre, où le nez attentif s'emplit tôt des odeurs de fraude et de cigarettes bon-marché, qui président à tout. L'Andorre a le privilège de sa petite taille : elle semble promise à ce qu'on l'ignore, à ce qu'on la taise. Cet isolement a protégé la Principauté des convulsions du siècle dernier : elle s'était courageusement ? affirmée neutre pendant la Guerre civile espagnole et durant la Seconde Guerre mondiale. Comment en vouloir à cette petite parcelle, toujours riche du pragmatisme de ses attributs ?

¹ Le Poème Pulvérisé - « À la Santé du Serpent » - 1947

Son enclave délicate entre les fronts rageux de l'autoritarisme et du totalitarisme en avait, plus glorieusement, fait l'asile momentané de quelques exilés. Aujourd'hui, cette mise à l'écart de l'Histoire européenne ne se comprend plus, puisqu'elle permet trop... Il règne en Andorre un certain ordre archaïque, asservissant et insoupçonné : il est à la fois politique, religieux, moral et légal. Cet ordre est l'ennemi choisi de Vanessa Mendoza Cortès, qui a entamé il y a dix ans une lutte hardie en faveur de la dépénalisation de l'avortement dans la Principauté.

J'ai vu cette militante se démenier contre de petites institutions pavoisées de drapeaux qu'on ne soupçonnerait pas aussi ostensiblement crucifères. J'ai vu une procédure pénale mâtinée de liturgies étouffantes, corsetant encore les corps féminins. J'ai vu deux Princes, liés depuis des temps anciens et résolus à ne rien changer. L'un est français et parsème sa couronne de bijoux hypocrites : il n'entend pas son peuple criant au bas du balcon. L'autre est un prélat, à la crosse tyrannique : il est l'émissaire du Pontife, chantre de l'immuabilité, voué à protéger le Monde de l'incurie des modernes ! Il ne sait pas que Pan est mort un jour, Dieu ensuite, mais que toujours vivront les Hommes.

Origine et organisation du pouvoir andorran

L'Andorre est née au VIII^e siècle après J-C : Charlemagne aurait reconnu les Andorrans comme « peuple souverain » au lendemain d'une bataille victorieuse menée dans les Pyrénées, libérant la peuplade locale du joug de l'assaillant sarrasin. Mais c'est véritablement au XIII^e siècle que nous percevons les racines de son organisation « moderne » avec la signature, le 8 septembre 1278, d'un paréage, contrat de droit féodal liant deux seigneurs égaux sur un même territoire.

La Principauté d'Andorre est l'un des trente plus petits États au monde, avec une superficie totale de 468 km² et une population avoisinant les 80.000 habitants. Ce micro-État est membre de l'Organisation des Nations-Unies² et du Conseil de l'Europe³, mais ne fait étonnamment pas partie de l'Union Européenne.

L'Andorre est costumée d'une jeune Constitution ratifiée, sanctionnée et promulguée le 28 avril 1993. La norme suprême organise le pouvoir politique : « Le régime de l'Andorre est le Co-principat parlementaire.⁴ » Il se dessine ici une institution aux contours curieux et qui fonde le régime diarchique de l'Andorre : les co-princes.

La Constitution andorrane les désigne : « Les coprinces, institution issue des paréages et de leur évolution historique, sont (actuellement), à titre personnel et exclusif, l'Évêque d'Urgel (Monseigneur Vives i Sicilia) et le Président de la

2 Depuis le 28 juillet 1993

3 Depuis le 10 novembre 1994

4 Article 1^{er} de la Constitution d'Andorre

République française (Emmanuel Macron)⁵. » Ils sont les « symboles et les garants de la continuité de l'État, arbitres et modérateurs du fonctionnement des pouvoirs publics. ⁶» Héritier historique du paréage de 1278, le Président français est le lointain descendant du Comte de Foix, dont la couronne avait été dévolue au Roi de France en 1607. Ironiquement, l'institution cosignataire en 1278 est déjà l'Évêque d'Urgell.

La souveraineté de cet État réside d'abord dans le peuple andorran, qui l'exerce par la voie du suffrage. Les Andorrans élisent les membres d'un parlement nommé Conseil Général, pour un mandat de quatre ans. Ces membres, de vingt-huit à quarante-deux, se chargent d'élire le chef du gouvernement. Ce dernier doit enfin être nommé par les deux co-princes andorrans afin de « diriger la politique nationale et internationale de l'Andorre. »

La Constitution ne se contente pas d'une description froide de l'organisation du pouvoir, elle annonce de louables intentions : l'Andorre est « décidée à persévérer dans la promotion de valeurs telles que le progrès social », et « déterminée à apporter sa contribution et son soutien à toutes les causes communes de l'Humanité ⁷ ».

L'Andorre y agite déjà la devise dont elle a floqué ses drapeaux : « Virtus, Unita, Fortior. ⁸ » La vertu, concept au confluent de la religion et de la politique, est ainsi au centre de l'idéal du régime andorran.

Ce texte garantit, entre autres, la liberté de pensée et d'expression et, en même temps, promet à l'Église catholique le « maintien de ses relations de collaboration particulière avec l'État, conformément à la tradition Andorrane ⁹ ». L'ironie de ce propos sera sans-doute mieux perçue dans quelques instants...

En quelque sorte, l'Andorre est constitutionnellement religieuse : la main du pouvoir se joint à la crosse et la mitre surplombe la couronne... Ainsi, comment imaginer, dans ce tableau, la poursuite du progrès social ?

La loi pénale andorrane

La loi pénale andorrane affirme ce même dessein progressiste. Dans un jeune Code promulgué en 2005, le projet est posé en avant-propos : « Il faut dire que l'on avoué un Code complet, moderne et assimilable au droit pénal continental, sans oublier ni mésestimer les particularités et les caractéristiques de la Principauté. ¹⁰ »

5 Article 43 de la Constitution d'Andorre

6 Article 44 de la Constitution d'Andorre

7 Préambule de la Constitution d'Andorre

8 « La vertu unie est plus forte »

9 Article 11 de la Constitution d'Andorre

10 Exposé des motifs du Code pénal andorran

On devine donc un équilibrisme pénal délicat, entre modernité et tradition, qui tiendra dubitatif tout juriste au nez creux. On devine, en somme, un pouvoir andorran signataire de déclarations d'intentions mais pleutre dans l'action.

Aussi, et sans surprise, ladite loi pénale n'est guère pourvoyeuse de modernité lorsqu'elle protège la «vie humaine de manière prénatale»¹¹. Il s'agit là d'une simple traduction pénale, par trois dispositions, de l'article 8 de la norme suprême : «La Constitution reconnaît le droit à la vie et le protège pleinement dans ses différentes phases. »

Derrière l'alibi commode d'une protection sacrée de la vie, exprimons avec prosaïsme que l'avortement est criminalisé sous toutes ses formes¹². Sur ce triomphe net de la tradition, nous voyons encore se dresser l'ombre de la Croix.

En la matière, la législation andorrane est effectivement la plus draconienne d'Europe continentale, n'admettant pas d'exception en cas de viol, comme c'est par exemple le cas en Pologne. Y compris en cas de grossesse dangereuse ou de fœtus non viable, la mère et le médecin se trouveront sous le joug d'une incrimination. C'est pour fuir cette désuétude qu'une centaine de femmes andorranes s'en va, chaque année, avorter en France et en Espagne.

Le Code pénal andorran consacre également, dans un Titre XVIII, un certain nombre de « délits contre la Constitution ». C'est en vertu des droits fondamentaux protégés¹³ par ladite Constitution que sont réprimés les « délits contre la liberté d'expression et d'information » ou encore « l'empêchement de l'exercice des droits fondamentaux ». Mais la loi pénale protège également sa Constitution dans ses aspects institutionnels.

Aussi, l'article 325 du Code pénal andorran réprime « l'atteinte au prestige des institutions », soit le fait de celui qui « en connaissance fautive et par mépris téméraire envers la vérité, réalise publiquement des imputations relatives à l'agissement du Conseil Général, le Gouvernement, le Conseil Supérieur de la Justice, les organes judiciaires, le Parquet ou les comuns (paroisses) pouvant porter tort à leur prestige. »

Singulière rédaction où le Ministère public, chargé d'agir « conformément au principe de légalité » - principe aux contours ici obscurcis - se trouve libre d'étouffer toute contestation, toute parole transgressive qui interrogerait vaguement les institutions constitutionnellement établies.

11 Selon les termes du Livre II du Code pénal andorran

12 Les articles 107, 108 et 109 du Code pénal andorran réprime l'avortement « consenti », « non-consenti » et « imprudent »

13 Le Chapitre VI de ce Livre s'intitule « Délits contre l'exercice des droits fondamentaux »

14 Article 93 de la Constitution andorrane

Ces aspirations contraires, entre archaïsme et modernité, ont été tranchées par la Principauté : les vieux murs noirs ne seront pas blanchis ! Cette faveur donnée à l'ancien monde s'est pleinement révélée à l'occasion d'un procès intenté à la militante andorrane Vanessa Mendoza Cortes.

Le « cas Vanessa »

Vanessa Mendoza Cortès est une psychologue andorrane née en 1980. Elle fonde l'association Stop Violències en 2014 afin de dénoncer les violences faites aux femmes. Particulièrement, elle s'en va guerroyer contre la violence institutionnelle qu'est la criminalisation de l'avortement. Elle devient ainsi la pionnière d'une organisation structurée en faveur du droit des femmes dans la Principauté : en 2018, Stop Violències organise la première manifestation féministe dans les rues d'Andorre, appelant à la légalisation de l'avortement dans l'État.

La ferveur et l'expertise de cette militante lui ont permis d'être l'interlocutrice privilégiée des instances internationales. C'est la raison pour laquelle elle a présenté ses vues sur la situation andorrane auprès du Comité sur l'élimination de toutes les formes de discrimination à l'égard des femmes. Ce comité, rattaché à l'Organisation des Nations Unies, dresse annuellement un état des lieux de la situation des droits des femmes dans chacun des États-membres.

Dans le rapport qu'elle soumet au Comité en octobre 2019, Vanessa Mendoza Cortès dénonce cette législation particulièrement inflexible, qui fait figure d'exception sur le vieux continent. Elle partage également des cas édifiants de jeunes filles violées à douze ans et contraintes, par la loi, à enfanter. Elle signale l'opprobre subies par les femmes pouvant aller avorter en Espagne ou en France, à leur retour dans la Principauté. Elle affuble enfin la Principauté du sobriquet idoine : « L'Andorre est une théocratie pontificale ».

Ces propos entraînent aussitôt des poursuites pénales diligentées à la demande du gouvernement. Il faut bien dire que, dans cet État où la gauche n'a jamais eu droit de cité et où la droite conservatrice a toujours régné, les féministes ne sont pas vraiment tenues en « odeur de sainteté ». En 2018, le chef du gouvernement actuel (Xavier Espot Zamora) les avait qualifiées de « poison qui tue l'arbre des institutions ».

Ce camouflet infligé devant les tribunes de l'ONU par Vanessa Mendoza Cortès ne resterait donc pas impuni, et servirait même de prétexte pratique au bâillon d'une parole jugée incommodante, au détriment évident de la liberté d'expression.

Dès le mois d'octobre 2019, le « procès en sorcellerie » s'ouvre et la militante est inculpée par le Procureur Général d'Andorre pour « Calomnie », « Diffamation contre les coprinces » et « Atteinte au prestige des institutions ». La procédure est particulièrement lente et se double d'un lynchage public de Vanessa Mendoza Cortès, qui devient la « puta loca », qu'on harcèle téléphoniquement et qui est placée sous protection policière.

Dans chacun de ses rapports annuels depuis 2020, le Secrétaire Général de l'ONU prend fait et cause pour Vanessa Mendoza Cortès, en dénonçant les repréailles qu'elle subit consécutivement à son travail militant.

En 2022, Vanessa Cortès est informée que les chefs de « Calomnie » et « Diffamation contre les coprinces » sont retirés de la poursuite, peu après qu'Amnesty International, l'Observatoire pour la protection des défenseurs des droits de l'Homme

ou encore Front Line Defenders ébruient l'affaire et appellent à l'abandon de toutes les charges.

Toutefois, Vanessa Mendoza Cortes devait encore répondre du chef d'atteinte au prestige des institutions. Le procès s'est tenu le 4 décembre 2023, après plus de quatre ans d'une procédure violente qui aura considérablement mis à mal Vanessa Mendoza Cortès, sans jamais lui faire abjurer sa foi militante, puisqu'elle sait bien que « ce qui ne vient au monde pour ne rien troubler ne mérite ni égards ni patience. »

Une lame morfilée tranchait, d'un délibéré du 17 janvier 2024, cette dispute quadriennale des passions opposées. Le Tribunal d'Andorre-la-Vieille relaxait la militante des chefs de la poursuite : Vanessa Mendoza Cortes n'a pas attenté au prestige des institutions de l'Andorre. Le pouvoir politique, obligé à une forme de componction, regrettait publiquement une « erreur politique », euphémisant une démarche scélérate visant à museler une parole.

Les raisons de la colère

Ce procès met en lumière l'inacceptable situation des femmes andorranes, soumises à la duplicité d'un pouvoir asservissant malgré ses airs preux de chevalier blanc, mu d'idéaux de pureté morale et de progrès social.

Ces femmes-là, contraintes dans bien des cas à choisir entre l'exil et la gestation, se trouvent soumises à une législation qui est davantage le fruit gâté d'un Concile que celui d'un Parlement. Et l'on voit, derrière elle et morigénant, des squelettes presque morts dardant d'interdits les femmes et leurs corps. Et les cris des réclamantes sont éteints par des poursuites et des cloches carillonnantes !

La colère est donc légitime ! Mais vers quoi la diriger ?

C'est le prince ecclésiastique qui est le premier tourmenteur. Dans le sursaut de renouveau que s'est offert la Principauté dans les années 1980 - lors du lancement du processus de réforme des institutions andorranes -, une Comissio Tripartita avait été instituée afin que soit exprimée la position des co-princes lors des négociations constitutionnelles.

De manière très précoce dans ces débats constitutionnels, le co-prince épiscopal d'alors (Monseigneur Joan Martin Alamis) avait annoncé sa volonté ferme et première : la future Constitution ne devra contenir aucune définition contraire à la

moralité religieuse¹⁵ !

Le voici donc l'aveu, le « péché originel » ! Le co-prince veille avant tout à la moralité de l'Église, solidement insinuée dans les soubassements de la norme suprême. Et si cette moralité se trouvait compromise par la volonté du peuple andorran, ce suzerain exercerait sa « liberté et son droit souverain de restituer au peuple andorran les pouvoirs qui lui appartiennent. », entraînant néanmoins la « débâcle des institutions de l'État qui façonnent (son) identité nationale. »

De manière limpide, il faut y voir un caprice : si l'avortement devait être légalisé, le co-prince abdiquerait. Voilà le lourd bât dont on a harnaché les nouvelles institutions de la Principauté pour supporter commodément ses dévotions : un chantage paralysant auquel on se plie par souci infondé de pérennité institutionnelle !

Pourtant, les co-princes français se sont succédé au rythme de leurs septennats et de leurs quinquennats, sans que jamais les institutions andorranes ne vacillent. Pourtant, ils ont les mêmes attributions constitutionnelles que les co-princes pontificaux ! Le lien existant entre l'abdication du prélat et le naufrage des institutions de l'Andorre reste donc entièrement à démontrer.

Mais, soit ! Les gouvernements successifs de la Principauté se sont couragement rabattus, afin de ne rien changer, derrière cette excuse d'abdication, agitant obscurément la crainte de cette « crise institutionnelle » qu'engendrerait la dépénalisation de l'avortement. À leur Évêque et à ses addendum constitutionnels, ils se tinrent fidèles « comme le dogue au maître, comme le lierre au tronc ».

Malheureusement pour ces gouvernants, les revendications des femmes andorranes se sont intensifiées depuis dix ans, et les manifestations dont Vanessa Mendoza Cortes est à l'initiative ont eu pour effet très concret de faire brûler cette question avec ardeur dans les coulisses du pouvoir, au prix de jets de cintres dans les rues et de croix blanches indiquant « Lâche mes ovaires » pendues aux murs de pierre.

Le gouvernement envisageait ainsi, dans un accès de vaillance un peu provoqué, une possible légalisation de l'avortement en 2018, à la veille des prochaines élections de gouvernement. Le raisonnement avait déjà été entamé en 2014, le Conseil Général avait cédé aux pressions du Parti Conservateur.

Cette fois-ci, néanmoins, la mise en garde est venue du Souverain Pontife lui-même. D'un coup de téléphone passé au co-prince pontifical, le pape François rappelait de manière claire et ferme la menace proférée presque 30 ans auparavant : en cas de légalisation de l'avortement, le Saint-Siège ordonnerait son abdication¹⁶.

15 Lors d'une réunion du 27 mai 1992 du Comissio Tripartita à la Seu d'Urgell

16 Devenu, depuis le 9 juin 1993 Monseigneur Joan-Enric Vives i Sicília

Alors, des solutions de conciliation ont été cherchées, non sans une certaine ingéniosité. En 2019, la question de l'avortement était donc au centre même de l'élection du gouvernement. Le parti Démocrates pour l'Andorre, actuellement aux rênes du Co-principat, avait proposé d'instituer un système de soutien financier pour permettre aux andorranes d'aller avorter en Espagne ou en France.

Cette proposition, marquée du sceau de l'indécence, a l'unique et maigre mérite de rappeler que l'avortement à l'étranger est également une charge financière conséquente pour les andorranes qui y sont contraintes, (jusqu'à 6 000 euros pour l'opération seule). Les militantes en soulignaient le drame : « Vous venez dans notre pays acheter des cigarettes, nous venons dans votre pays acheter nos droits. »

Qualifier un crime, l'interdire chez soi et l'encourager ailleurs : voilà aujourd'hui le reliquat curieux de la moralité religieuse que le prélat, sa hiérarchie et ses subalternes protègent.

Mais les délégués du Créateur ne sont pas les seuls à blâmer. Nous exprimons une colère contre ceux qui font, mais rappelons que ces derniers n'existent que lorsque d'autres les laissent faire.

Or, le second co-prince actuel avait une main franche à tendre aux andorranes qui le plébiscitent depuis des années, lui qui se tient à hauteur d'Évêque et qui avait fait des femmes la grande cause de son premier quinquennat. Les aurait-il oubliées lors de son second ?

Il faut une fois encore écouter la rue, où des pancartes brandies affichaient naguère : « Macron, coprince d'Andorre, bouge-toi le !!!!, les andorranes sont dans la rue ». Or, son silence est l'expression la plus parfaite de son mépris pour celles qu'il laisse choir. En proie à une étonnante dualité, le co-suzerain se montre simultanément bien infatué d'un certain ajout à la Constitution française.

Ô France, phare du Monde ! Ô France, première nation à inscrire la liberté d'avorter dans sa Constitution ! Le 8 mars 2024, le co-prince français mettait en scène cette avancée – incontestable, au demeurant – à l'occasion d'une cérémonie tenue Place Vendôme. Le Sceau de la République était apposé sur la loi constitutionnelle fraîchement votée et

scellait, selon les mots du Président, « un long combat pour la liberté, celle pour toutes les femmes de pouvoir recourir à l'interruption volontaire de grossesse.¹⁷ »

Narcisse, tout fat, nous dit alors que sa brève intervention vient parfaire cette longue lutte, qui n'a jamais vraiment été la sienne mais qui s'achève par son fait. Aujourd'hui, son silence andorran souligne l'ambiguïté de son implication, ainsi qu'un enthousiasme feint. Sachons y déceler la seule volonté de se placer du bon côté de l'Histoire.

17 <https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2024/03/08/le-droit-de-recourir-a-livg-dans-la-constitution-ceremonie-de-scellement>

N'y aurait-il donc pas un faux accord dans la symphonie de celui qui, en juillet 2018, panthéonisait Simone Veil en louant celle qui s'est battue « contre les démons de la résignation et de l'indifférence ¹⁸ » ? Car d'indifférence, il en est justement question.

Interrogé en avril 2023 sur cette absence de position quant au cas andorran, le Ministre de l'Europe et des Affaires Étrangères français justifiait le silence du co-prince d'une manière peu convaincante ¹⁹.

Les différents prix et les nombreuses décorations décernées par la France aux personnes ou collectifs œuvrant, dans le monde, pour l'égalité Homme-Femme étaient mentionnés, pour seule réponse. À la question « Pourquoi cette inaction ? » était répondu « La France agit, en distinguant ceux qui s'en vont suer d'ahan. » Le Ministre ponctuait son adresse rhétorique d'un mot : « Comme elle le fait avec l'ensemble de ses partenaires, la France continuera d'évoquer le sujet des droits de l'Homme avec les autorités andorranes. »

La France a effectivement lancé, en 2023, sa nouvelle « Stratégie internationale en matière de droits et santé sexuels et reproductifs ». Cette stratégie, dont l'horizon est borné à 2027 et qui n'est aujourd'hui qu'une énième déclaration d'intention, doit voir la France se doter d'une forte « diplomatie féministe », portant « un plaidoyer ambitieux dans tous les espaces internationaux, multilatéraux et bilatéraux, afin de garantir les droits à disposer de son corps et la santé sexuelle et reproductive comme une condition essentielle pour une égalité entre les femmes et les hommes. ²⁰ »

Au sein du rapport détaillant cette stratégie, élaboré par le Ministre susvisé, l'importance préoccupante de la « montée des conservatismes et des mouvements anti-choix » en Europe était soulignée, comme paramètre compromettant la reconnaissance et à l'effectivité globale de ces droits.

Sans doute le co-prince français porte-t-il cette diplomatie féministe et ce plaidoyer ambitieux lorsqu'il déclare « Je veux inscrire le droit à l'IVG dans la charte des droits fondamentaux de l'Union européenne » lors du Discours sur l'Europe tenu à La Sorbonne le 25 avril dernier.

Nous savons, quant à nous, qu'il a abdiqué face à un conservatisme religieux à l'ancrage solide, et qu'il s'est tu dans un espace diplomatique restreint, dans lequel sa parole pèse lourd et pourrait directement troubler un ordre liberticide imposé aux femmes. Mais les feux entourant les pupitres parisiens agissent souvent comme de

18 Hommage Solennel de la Nation à Simone Veil au Panthéon, prononcé le 1^{er} juillet 2018 par Emmanuel Macron

19 Situation de Madame Vanessa Mendoza Cortes, Question écrite du 27 avril 2023 n°06530 posée par Mme COHEN Laurence, 16^e législature

20 <https://www.diplomatie.gouv.fr/fr/politique-etrangere-de-la-france/diplomatie-feministe/l-action-de-la-france-pour-les-droits-et-sante-sexuels-et-reproductifs/>

curieux philtres de courage, dont la magie se dissipe sitôt que l'on foule les contrées où l'action déclarée doit être menée.

À la fin, il ne reste qu'à souhaiter que nous nous trouvions au matin où l'aube point. Et, avec cette armée militante, nous pourrions espérer et crier « En avant ! ».

Réclamons un peu de courage aux gouvernants²¹ andorrans ! Espérons l'abandon de leurs fétiches aux portes du Parlement ! Et regardons les vaines menaces du prélat comme la promesse d'un pieux soulas ! Car, toujours réfractaire aux idées nouvelles, l'Européen le moins moderne nous vient d'Urgell ! Enfin, péniblement mais résolument, réclamons derechef la parole et l'action du suzerain français, Chanoine de son état: ces dernières sont trop importantes pour se faire pleutres ou timorées. Alors, nous apercevrons un peu plus clairement cet âge où « sera brisé l'infini servage de la femme » qui, enfin, « vivra pour elle et par elle ²² ».



2018

70 ans de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme -
Pièce commémorative éditée par l'Andorre - le dessin représente les 7 "escaliers"
ou "Paroisses" de la Co-principauté. Il est orné de 30 feuilles
symbolisant le nombre d'articles de la Déclaration.

21 Mention de Phaéton : et ceux de la République française !!!!

22 Arthur Rimbaud, Lettre du 15 mai 1871 envoyée à Paul Demeny, dite « Lettre du Voyant ».

Pierre Molinier et Bordeaux, une infortune continue

Jean-Michel Devésa

Jean-Michel Devésa est écrivain, désormais à « temps plein », après avoir été pendant dix ans affilié à l'ordre précaire des écrivains-professeurs. À l'université, il enseignait les littératures en français (XX^e et XXI^e siècles). Résolument « moderne », lecteur et admirateur des avant-gardes (surréalisme, Nouveau roman, Tel Quel), passionné du cinéma de Jean-Luc Godard, il entend contribuer à l'invention d'une voie contemporaine, et donc d'une forme spécifique, du roman et du « livre ». A ainsi publié *Bordeaux la mémoire des pierres* (Mollat, 2015), *Une fille d'Alger* (Mollat, 2018), *Scènes de la guerre sociale (Le Bateau ivre, 2020)*, *Garonne in absentia* (Mollat, 2021). *Une désarmée des morts* est à paraître en 2024. Bordeaux a longtemps été son poste de vigie, il vit depuis octobre 2023 en Suisse, à Fribourg : son « Grand Arrière du Gottéron ».

De l'histoire de l'écriture automatique dans le surréalisme, de ce qu'André Breton a pu en dire, à savoir qu'elle avait été celle d'une « infortune continue », je risquerai qu'il en est de même lorsqu'on examine la façon dont Bordeaux considère l'œuvre et la trajectoire de Pierre Molinier (1900-1976), et ce, d'une part en raison de l'atmosphère particulière de la ville, tributaire des conditions dans lesquelles celle-ci a constitué son capital à la fois patrimonial, financier et symbolique ; et, d'autre part, du fait même du parcours de l'artiste lequel n'a jamais eu le souci de séparer son travail d'une existence qu'il a conçue et menée comme une permanente et exigeante mise en théâtre de soi. Et, pour d'emblée couper court à tout malentendu, j'avouerai qu'au seuil de Molinier rose saumon Marie Canet ne m'a pas convaincu – pas plus que l'exposition dont elle était l'une des trois commissaires¹ – quand elle nous délivre son opinion sur l'aspect existentiel du cheminement artistique de Molinier :

[en ligne] le personnage qu'il a créé et les mensonges qu'il a racontés sont devenus réalité. Avec lui, la fiction prend le dessus sur l'œuvre et les actes.

1 « Molinier rose saumon / Nous sommes tous des menteurs », commissariat d'exposition : Marie Canet, Emmanuelle Debur et Claire Jacquet, manifestation organisée par le Frac Nouvelle-Aquitaine Méca du 31 mars au 17 septembre 2023. [en ligne] : <https://fracnouvelleaquitaine-meca.fr/evenement/molinier-rose-saumon/> [consulté le 20 février 2024].

Molinier romancier rose saumon... Ce n'est donc pas la question de l'art et de la vie confondus, mais une confusion entre l'art et la vie telle qu'elle se raconte².

Parce que « les masques ont un visage »³, je rechigne à minimiser la réalité du passage à l'acte pour ne pointer que son récit, et à ramener la provocation à la fabulation : Molinier bravait bel et bien l'insulte et l'agression physique lorsqu'il revêtait des collants de soie et les accessoires courants de la séduction féminine, et qu'il s'habillait en femme afin d'acheter sa viande et son pain chez les commerçants d'un quartier peu disposé à ce type d'« extravagances ». La mise en scène à laquelle il se livre alors, et à de nombreuses autres occasions, est si « énorme » et si « transparente » que le terme de théâtre sonne plus juste que la caractérisation d'« art corporel », pour définir une activité créatrice et un vécu refusant tout compromis avec les convenances et voilant un douloureux questionnement de soi dans une démesure shakespearienne voire dans une parodie de passion christique (en 2004, à New York, l'exposition-vente de la galeriste Patricia Laligant avait pour titre : « Pierre Molinier – Ecce Homo »).

Bordeaux a assis son confort patricien, son aisance et sa renommée sur des terres marécageuses, le négoce et le commerce maritime. Les louches fermentations et les miasmes inhérents à ses palus et à l'Histoire ont été escamotés sous des airs de Petit Versailles, l'alignement de ses façades le long des quais gagnés sur la Garonne maquillant ses compromissions : les siècles en ont fait une ville à la morale pincée, adepte des passions tristes et d'une charité si bien ordonnée qu'elle en frise la schizophrénie (sa main droite ignorant les forfaits et les trafics perpétrés de la gauche), préférant le convenu et la notabilité à la liberté et aux désordres dans lesquels un esprit tendanciellement affranchi du conformisme peut précipiter. Voilà pourquoi, pendant des lunes, Pierre Molinier y a-t-il été caricaturé en vieil homme indigne. Un quart de siècle durant, son « Grenier Saint-Pierre », au 7 de la rue des Faussets, dans un Vieux Bordeaux pauvre et délabré, a été décrié comme un lieu de débauche et de perdition. Ce qui gênait, c'étaient en définitive moins les débordements et les excès, supposés ou réels, de Molinier que sa liberté de pensée. Les cris d'orfraie que les pères-et-mères-la-vertu locaux lui ont opposés et les vitupérations dont ils l'ont accablé avaient quelque chose de révélateur : il s'agissait, pour eux, en réprouvant Molinier de se purger de leurs hypocrisies mauriaciennes et d'exorciser leur mauvaise conscience.

La réticence de Bordeaux envers Molinier découle aussi de ce qu'est le « tissu » culturel français, articulant à un hypercentre parisien maintes « métropoles régionales » auxquelles confrontations, disputes et expériences ne parviennent

2 Marie Canet, « Rose saumon... », in Molinier rose saumon, Paris, Dilecta, 2023, p. 21 [textes de Marie Canet, Emmanuelle Debur, Claire Jacquet et G raldine Gourbe ; pr face de Bernard de Monferrand].

3 Sur mon exemplaire de Molinier, Entretien avec Pierre Chaveau, 1972 (Bordeaux, Opales/Pleine Page, 2003), Chaveau a couch  cette d dicace : le dessin d'une croix devant une chaussure   talon aiguille, avec cette phrase   l'int rieur de la croix : « Jean-Michel, 'les masques ont un visage...' ».

qu'avec un temps de retard. Cultivant son isolement sur la rive gauche de la Garonne, s'accommodant pendant des siècles qu'aucun pont n'ait été jeté au-dessus de ses eaux, cette province au carré ne laisse guère d'autre choix que celui de la fuir, pour exister ou pour respirer, à moins de s'exposer au risque de s'y rancir et de s'y corrompre, bref, dans ce « désert » on se complaît dans une béate (et médiocre) autosatisfaction ou bien on déroge au prix du scandale. À ce dilemme on n'échappe pas, les couches et classes populaires et défavorisées n'ayant jamais pu forger une alternative aux sages et prudentes certitudes des familles de négociants (réformés) des quartiers en relation avec le port et le vignoble, et de la (plus étriquée) bourgeoisie (catholique) résidant à l'intérieur de son enceinte fortifiée. Or, dans le domaine de la peinture et de la photographie, et sur le plan personnel, Molinier s'est engagé dans un processus de rupture avec la cité girondine (venant d'Agen où il est né, il s'y était installé en 1923), puis de marginalisation. L'exposition « Molinier rose saumon / Nous sommes tous des menteurs » m'incite à rassembler ici quelques remarques relatives aux raisons pour lesquelles Molinier est toujours, et malgré tout, un « indésirable » à Bordeaux⁴.

Certes, aujourd'hui, n'ont plus cours les clichés qui ont été dominants à son endroit, entre son suicide en 1976 et l'exposition « Pierre Molinier/Jeux de miroirs » de 2005 à la Galerie des Beaux-Arts de Bordeaux. Il serait désormais inexact de soutenir qu'il est un artiste « maudit » (en témoigne le catalogue de la vente de ses archives à Drouot – le 14 novembre 2016 – préfacé par Frédéric Beigbeder et Simon Liberati⁵) ; son œuvre dérange toujours mais le spectre des personnes qui la conspuent ou qui, au contraire, la magnifient s'est modifié (les études de genre et les combats qu'elles sous-tendent s'y réfèrent régulièrement ; les expositions bordelaises de 2005 et de 2023 l'ont, à des degrés divers, accolé à cette cause, il en aurait été un pionnier). Beigbeder, cynique et lucide, ne nous raconte pas de sornettes quand il ironise aux dépens de son milieu :

« L'homme-putain » suicidé en 1976 est aujourd'hui reconnu comme un grand artiste : en langage publicitaire, on peut dire qu'il est passé de l'« underground » au « mainstream ». [...] La semence de Molinier est désormais encadrée au-dessus des cheminées de l'élite parisienne. Ce que je retiens de son parcours extraordinaire, c'est que le scandale finit toujours par être récupéré par l'establishment. [...] Pardon d'écrire cette réalité désagréable sur un catalogue de vente aux enchères : les vrais artistes crèvent dans la souffrance, la misère et l'anonymat ; puis, des décennies plus tard, les bourgeois leur rendent hommage entre deux risottos aux truffes. C'est leur seule chance de vaincre leur ennui.⁶

4 Allusion au constat d'Emmanuel Pierrat dans « Pierre Molinier indésirable à Bordeaux », *Censurés, Interdire, Indexer, Surveiller*, [s. l.], Les Éditions de l'IMEC, Coll. « Le Lieu de l'archive », 2021, p. 86-87.

5 [en ligne] : Archives Pierre Molinier, vente du 14 novembre 2016, commissaire-priseur : Christophe Joron-Derem, <https://cdn.drouot.com/d/catalogue?path=34/79331/catjoronde-rem14112016bd.pdf> [consulté le 20 février 2024].

6 Frédéric Beigbeder, « Pour saluer Molinier », Archives Pierre Molinier, p. 3 [en ligne].

Molinier ne fait pas exception : le capitalisme, le spectacle, la finance à l'ère de l'économie distributive et de l'image dupliquée, et le marché de l'art se nourrissent de leurs critiques, et absorbent et avalent sans coup férir leurs marges ...

L'engouement (relatif) que suscite Molinier profite moins, selon moi, à son œuvre qu'à la représentation qu'on a d'elle et de lui, parmi les collectionneurs et les commissaires-priseurs, auprès des galeries et des instances muséales, chez les universitaires et les étudiants. Si la postérité lui a été clément, je doute cependant que l'intérêt qu'on lui manifeste permette de circonscrire avec rigueur ce que sa pratique a apporté à la peinture et à la photographie, tant prime dans les études qui lui sont consacrées le (quasi seul) souci de repérer (et de proclamer) ce qui en l'homme annonçait le prisme identitaire qui s'est imposé cette décennie, en provenance des campus nord-américains. Cette grille d'interprétation réduit une démarche et un labeur artistiques à leur « actualisation », ce qui condamne à les gloser en dehors de tout contexte, malgré l'ambition affichée de les situer. Ainsi, depuis vingt ans ou presque, Molinier ne cesse-t-il pas d'être « revu de fils queer paré⁷ »... Si bien qu'on a l'impression que son orientation sexuelle et son identité de genre passionnent davantage que ses plus importants tableaux : Comtesse Midralgar, Le Grand Combat, Pour Hanel, Les Femmes actuelles sont..., Suzinella, Les Amoureuses angoissées, Oh... Marie, mère de Dieu, etc. Il est vrai que cette tendance à la psychologisation de l'art (et de la littérature) est générale (quelques jours après le vernissage de l'exposition « Molinier rose saumon », un « carnet d'anecdotes » a été présenté aux visiteurs qu'on encourageait à narrer « leur » Molinier : « Si vous avez connu Pierre Molinier de près ou de loin, vous pouvez partager vos souvenirs et vos histoires... ») ; et qu'en la matière les photomontages de Molinier se prêtent plus aisément que ses toiles à la diffusion des conceptions et thèses post-modernes axées sur une classification et une « canonisation » des auteurs et des créateurs en fonction d'un bien et d'un bon absolus, et d'un éveil de la conscience excluant toute ambiguïté au désir et aux émotions, et écartant l'hypothèse d'un moi clivé, chez toutes et tous, a fortiori celle d'un inconscient ; et que cette inclination à oblitérer la peinture est renforcée par le marché de l'art où les photographies s'échangent et circulent mieux que les tableaux. À l'heure de la « marchandisation » de Molinier, ses photographies, ses peintures et les objets qui lui ont appartenu ont « valeur » pour leurs acquéreurs de fétiches (Karl Marx n'en aurait pas été étonné). Cédés à l'encan, ont-ils perdu la charge qui, pour lui, les rendait actifs ? Ont-ils été neutralisés et ravalés à la condition de pauvres et

7 Je paraphrase le titre de l'intervention de Bernard Lafargue (« Revoir Molinier de fils Queer paré : Un art du sexe comme performance et feu d'artifice », in Pierre Molinier/Jeux de miroir, Bordeaux, Musée des Beaux-Arts de Bordeaux/Le Festin, 2005, p. 91-99 [catalogue de l'exposition du 23 septembre au 20 novembre 2005]).

inoffensives « reliques ⁸ » ?

Sans aucunement spéculer quant aux objectifs des trois commissaires d'exposition de « Molinier rose saumon », je relève que la peinture de l'artiste – et spécialement sa peinture érotique – n'a pas du tout été au centre de la « lecture » proposée aux visiteurs de cette manifestation. La quatrième de couverture du livre faisant office de catalogue – mais sans la liste des œuvres exposées – l'« évacue » promptement : « Originaire d'Agen, résidant à Bordeaux, formé à la peinture dans une veine académique, ayant exercé le métier de peintre en bâtiment, Molinier, dès les années 1950, devient le créateur d'un univers interlope et ambigu, aux marges d'une photographie noir et blanc impeccablement soignée. Après sa rupture avec Breton et le surréalisme, Molinier se fonde dans un travail photographique de mise en scène de ses propres fantasmes et signe une œuvre dérangement et subversive. » Cette « notule »

se termine par un curieux élargissement de perspective : « Autour de lui gravite une constellation d'artistes difficilement classables. Comme lui, leurs positions doivent être considérées à l'aune de leurs convictions esthétiques, libertaires ou sexuelles. »

Est-il avéré que les cinquante-quatre artistes dont des œuvres sont en rapport avec celles de Molinier aient « gravité » autour de lui ? Qu'est-ce qui motive de relier ces œuvres les unes aux autres ? Que leurs auteur(e)s soient « difficilement classables » ? M'accordera-t-on d'estimer faibles le fondement et la justification de ces associations ? Suis-je trop sévère ou pas suffisamment perspicace, si ce qui est préconisé in fine ne m'ébranle pas : « Comme lui, leurs positions doivent être considérées à l'aune de leurs convictions esthétiques, libertaires ou sexuelles » ? Cèderais-je au dogmatisme

en songeant que cette « méthode » enfonce les portes ouvertes et qu'elle aboutit sans surprise à vérifier les thèses à partir desquelles on a décidé de scruter un « objet » bâti sur des évidences, et – hélas – nullement construit ?

Quoi qu'il en soit, je me garde de contempler les productions de Molinier pour percer l'humain qu'il était, cette orientation de « vérité biographique » est étrangère à mon argumentation, je me préoccupe du travail des formes et des cordes qu'il pince chez moi, et pour moi, compte tenu de ma « sentimenthèque ¹⁰ », persuadé qu'en

8 Ce passage est « en intertextualité » avec Simon Liberati et Frédéric Beigbeder, Archives Pierre Molinier [en ligne]. Simon Liberati, « Avant-dire » : « Voilà donc à vendre, les fétiches qu'un homme libre a accumulés autour de lui afin de bander plus fort. Ce sont des reliques précieuses [...] » (p. 5). Frédéric Beigbeder, « Pour saluer Molinier » : « Cet homme solitaire avait créé un monde à part, comme une sorte de facteur Cheval de la jarretelle. Il ne l'avait pas fait pour transformer les codes ou révolutionner l'art contemporain, il l'avait fait parce qu'il ne pouvait pas jouir autrement. Le génie ne travaille pas pour autrui, il creuse ses obsessions personnelles, il invente sa propre beauté. Il balaie tout sur son chemin, notamment la société, pour accomplir son désir. Le génie est la force d'une forme. Pierre Molinier n'a pas innové pour le plaisir d'innover, mais pour le plaisir tout court. » (p. 3).

9 En 2005, l'exposition « Pierre Molinier / jeux de miroirs » a procédé de même.

10 J'étends la portée de ce mot de Patrick Chamoiseau de la bibliothèque à la photothèque, au musée imaginaire et aux « données » psychiques les plus variées qu'un sujet « amasse » et « subit » dans sa vie.

cantonnant l'analyse à l'œuvre on finit par entrevoir les enjeux de celle-ci pour celui ou celle qui en a accouché, ainsi que pour celles et ceux qui en ressentent les échos. Voilà pourquoi cet article approfondit et complète des analyses et des hypothèses que j'avais, pour certaines, énoncées en 2003 dans *Artpress*¹¹.

J'ai la conviction, tout d'abord, que Pierre Molinier serait demeuré un illustre inconnu s'il était resté le peintre postimpressionniste qui a réalisé environ un millier de portraits, natures mortes et paysages de la région. Heureusement, il a éprouvé le besoin irréprensible d'engager sa personne dans une insurrection contre les conventions sociales et picturales, et a choisi de suivre la voie du désir et celle de ses obsessions.

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, Molinier s'est aventuré dans deux directions : celle d'un expressionnisme à la pâte épaisse qui peut confiner à l'abstraction ; et celle d'une peinture érotique à base de glacis subtils, dans laquelle sa maîtrise technique a été à même de se déployer et où ont affleuré ses plus intimes fantômes, c'est ce versant qui l'a emporté et qui l'a autorisé à « couler » ses penchants sexuels dans un continuum englobant ses pratiques artistiques et son quotidien, son fétichisme pour les jambes des femmes et son « transformisme ». Parce qu'il est impossible de « diagnostiquer » Molinier à travers les représentations qu'il élabore dans sa peinture et sa photographie, j'éluderai de trancher à quoi renvoyait son « Je suis lesbien » et de déterminer, péremptoirement, s'il était queer quand personne ne soupçonnait qu'à la charnière des XX^e et XXI^e siècles l'invective serait retournée et réappropriée en signe de distinction, même si sa « féminisation » ressemble à celle du travesti tel qu'Éric Marty le dépeint, en prenant pour exemple Divine de Jean Genet (dans Notre-Dame-des-fleurs) et en l'opposant à la drag-queen (chère à Judith Butler)¹².

De ce « virage » (négocié comme une éclatante sortie de route), il a résulté (entre 1951 et 1976) une soixantaine de toiles à connotation érotique qui, par leur facture, lui ont conféré le statut de « grand artiste ». André Breton ne s'y est pas trompé, qui l'a considéré comme un « peintre magicien », le compliment, venant du poète qui concevra en *L'Art magique* (1957-1991, avec le concours de Gérard Legrand), n'est pas mince (il est à noter que l'ouvrage Molinier publié en 1969 aux éditions Jean-Jacques Pauvert comprend une sorte de manifeste intitulé « L'Art magique » dans lequel Pierre Molinier définit son esthétique).

Ce « dialogue » avec Breton marque le début d'un long chemin vers la célébrité que Molinier n'atteindra de son vivant qu'en partie (ses revenus n'ont jamais été mirobolants ; même dans les années 1960-1970, le prix de vente de sa peinture

11 « Le Surréalisme scabreux de Pierre Molinier », *Artpress*, n° hors série, « Censures, Censure d'État, censure populaire, autocensure », juin 2003, p. 92-93.

12 Éric Marty, *Le Sexe des modernes, Pensée du neutre et théorie du genre*, Paris, Seuil, Coll. « Fiction & Cie », 2021.

demeure modeste), sa renommée ne croissant qu'après 1976, sa fin tragique (à 76 ans) amplifiant sa légende.

Dans ses tableaux, comme dans ses photographies et ses photomontages, Molinier explore sa psyché sans jamais omettre que le scabreux coudoie l'indicible et que l'être en proie à la chair, aux affects, à l'esprit et à ses dérèglements soudains chavire dans d'insondables abysses.

À la semblance des Actionnistes à Vienne, et de Gina Pane et de Michel Journiac en France, le corps – celui de Molinier – devient le sujet et le matériau principal de sa production, en ce vaste domaine où Éros et Thanatos, la vie et la mort, le plaisir et le trouble sont inextricablement mêlés et illimités. D'autant qu'il aime « trouver » ses représentations photographiques en se capturant ou en capturant ses amis dans un ovale de lumière entouré de l'obscurité des apparences et des mensonges. Il invite les spectateurs à contempler le « pas montrable » comme à travers un judas. Il prolonge les artifices et la pompe de la peinture européenne célébrant la gloire du Christ, par le truchement d'une mandorle (une « amande » en latin). Par ce dispositif, il souligne la portée symbolique de son travail, surtout lorsque son cul, baisé ou non avec un godemiché, en est le centre, scandaleux et blasphématoire : l'artiste remplace alors l'origine du monde par l'anus mundi.

Avec l'âge, comme Molinier peint de plus en plus difficilement, il s'adresse à la photographie pour extérioriser ses pulsions ; avec cette « écriture de la lumière » il s'affranchit de la matière et s'efforce de supprimer toute distance avec son œuvre.

Dans une première phase, la photographie est « dépendante » du geste pictural : elle est le moment ultime d'un procès qui va du dessin préparatoire au tableau achevé ; l'artiste prend un cliché de son œuvre afin de la faire connaître. Molinier affectionne ces autoportraits où, travesti ou non, il pose à côté de la toile, comme pour expliciter le rapport de projection unissant le « chaman » à la création et aussi à la « créature » représentée sur celle-ci. Avec le photomontage, il ruse en reconstruisant les corps, en les remodelant, en les pliant selon ses canons. Il appose ainsi son visage sur une anatomie féminine. Quelquefois il se démultiplie auprès de tous les protagonistes enlacés, enchevêtrés les uns dans les autres. L'esthétique de ces photographies et de ces montages n'est pas étrangère à l'atmosphère érotique de L'Ange bleu et de Marlène Dietrich. L'influence des publications pornographiques populaires qui circulent sous le manteau n'est pas négligeable. Molinier ne se rêve pas en femme mais en androgyne, concentrant en sa personne les attributs de la féminité et de la masculinité.

Dans cet itinéraire tressant le personnel et l'artistique, le pictural et le photographique, on peut discerner plusieurs moments.

Pour commencer, les deux salons des indépendants de 1951, celui de mai et surtout celui de novembre où il expose deux toiles Je gueule gaiment ce que j'ai à dire et Le Grand Combat qui déclenche les foudres des organisateurs ; Molinier la drape de noir et y épingle un texte vengeur. Les « assis » ne tolèrent pas que la peinture de Molinier exhibe les liens étroits que l'individu entretient avec ce qu'ils nomment le Mal...

Et, ensuite, l'ensemble de ses démêlés avec son épouse, de l'altercation du 14 septembre 1960 avec sa femme et un cousin, son arrestation et son incarcération au Fort du Hâ de Bordeaux au prononcé du divorce le 24 octobre 1961.

S'estimant dès les années 1950 être traité comme un « paria », Molinier tente de trouver à Paris les soutiens et encouragements que Bordeaux lui refuse. Ainsi, pendant quelques années, a-t-il été un « compagnon de route » du groupe surréaliste. De ce point de vue, on ne soulignera jamais assez l'importance de l'exposition qui, à l'initiative d'André Breton, s'est tenue du 27 janvier au 17 février 1956 à la Galerie L'Étoile scellée, et a réuni dix-huit de ses tableaux (sur vingt-six proposés) et des dessins. De cette proximité, Molinier a tiré parti. Toutefois, son caractère et ses fougues défrisent un André Breton peu enclin à l'agitation et aux frasques. Plus fondamentalement, Molinier n'aborde pas l'érotisme selon le même registre que son interlocuteur et les plus proches amis de celui-ci (Jean-Jacques Pauvert l'a évoqué auprès de Pierre Petit¹³) : tandis que ces derniers l'envisagent sous le prisme de l'amour, le Bordelais l'appréhende sous le biais du sexuel et de son ressort fantasmatique. Son entente avec l'hôte du 42 de la rue Fontaine en souffre, les deux hommes ayant tendance à s'écarter l'un de l'autre. Molinier était très probablement réfractaire à s'agréger à une action collective concertée ; comme Clovis Trouille (avec lequel il a été en relation), il aurait pu dire : « Je n'adhère qu'à moi-même. »

Mais il y a peut-être plus, à savoir la rencontre d'un tempérament et d'une époque mariant le vent d'ouest et le vent d'est, la « fureur de vivre » véhiculée par la musique et le cinéma nord-américains, et le « messianisme » consubstantiel aux utopies et contre-modèles issus des idéologies et des théories forgées en réaction au capitalisme industriel. Molinier conduit en effet sa vie « comme une œuvre d'art » – pour reprendre un slogan marqué par la contre-culture des années 1960-1970 –, et l'assume crânement. Il est en résonance avec la sensibilité d'une France dont le journaliste Pierre Viansson-Ponté a jugé à tort (dans *Le Monde* du 15 mars 1968) qu'elle s'ennuyait, laquelle sensibilité est celle de ces « enfants de Marx et de Coca-Cola » (Jean-Luc Godard) dont la révolte va, paradoxalement, contribuer dans les démocraties représentatives occidentales à substituer un régime de contrôle et de surveillance à un mode disciplinaire de gouvernement.

En ces années d'effervescence sur lesquelles « soufflaient alors la pensée, la révolte et le sexe » (j'emprunte cette formule – en la gauchissant – au roman *Minuit dans la ville des songes* de René Frégny), si Molinier n'obtient pas à Paris le succès, la reconnaissance et la légitimation escomptés, il réussit à attirer en son atelier de la rue des Faussets de fervents quoique disparates admirateurs : c'est ainsi qu'il reçoit des femmes et des hommes qui, parfois en secret, souvent discrètement, quelquefois en agissant sans crainte d'essuyer la réprobation des censeurs et des grenouilles de bénitier, revendiquent la fin de la pudibonderie ambiante, ces personnalités de la sphère intellectuelle nationale participant fréquemment d'une communauté (sans

13 Petit Pierre, Molinier, une vie d'enfer, Paris, Ramsay/Jean-Jacques Pauvert, 1992.

centre ni périphérie) libertine, en opposition à la famille traditionnelle bourgeoise et à sa chape idéologique puritaine ; de même accueille-t-il à son domicile une cohorte de jeunes gens ouvrant « grandes les portes et les fenêtres du langage et de la

libido » (René Frégny), comme Jean-Pierre Bouyxou et Philippe Bordier (lesquels prennent leur part dans Sigma, le festival animé par Roger Lafosse), et d'autres ayant besoin, pour mieux se cerner, de la transgression des interdits et des tabous. Ce n'est en rien un hasard si Molinier s'entiche d'Emmanuelle Arsan, l'une des icônes de la « révolution sexuelle » et qu'il la regarde comme une de ses muses (celle-ci et son époux, Louis-Jacques Rollet-Andriane, ayant tissé une ambivalente complicité avec lui et acquis plusieurs de ses œuvres¹⁴) ; et si les circonstances érigent l'anticonformiste en figure référentielle de la nébuleuse underground bordelaise, culturelle et libertaire – de ce point de vue, l'année 1966 a valeur de tournant : à quelques mois de la disparition d'André Breton (28 septembre), le 10 mars, se tient, au cinéma ABC de la rue Sainte-Catherine, un « Festival de cinéma érotique » dont Bouyxou est l'initiateur, la version non censurée du court métrage Pierre Molinier de Raymond Borden y est projetée devant une salle pleine (la soirée se poursuit avec *Le Chien andalou* de Luis Buñuel et *Salvador Dali*). Incarnant désormais sa propre chimère, celle du « chaman », il faudra cinq ans à Molinier pour parachever son magnifique album *Le Chaman et ses créatures* (1971).

En 2023, la presse bordelaise n'a pas hésité à annoncer que l'exposition « Molinier Rose saumon » ferait événement. Au niveau national, son retentissement n'a pas été prodigieux. Pendant plusieurs semaines, on se demandait ce qui allait y être montré.

Lors du vernissage, le 31 mars 2023, aucun catalogue n'est disponible. Un ouvrage (chez un éditeur parisien) a pourtant été imprimé : selon les informations qu'on m'a murmurées à l'oreille, à la dernière minute, une artiste qui avait promis de prêter des œuvres a préféré s'abstenir, obligeant les organisateurs à renoncer à la diffusion du livre, à en retourner les exemplaires à qui de droit et à diligenter sa réimpression après remaniement de son texte et de son iconographie. En écoutant la personne qui m'a renseigné, je me suis demandé si Bordeaux avait changé depuis la tourmente qui avait secoué le C.A.P.C., lors de l'exposition « Présumés innocents – L'art contemporain et l'enfance » (du 8 juin au 1er octobre 2000), avec la plainte déposée par l'association La Mouette, et le peu d'entrain de la municipalité à défendre Henry-Claude Cousseau en sa qualité de directeur du CAPC et les commissaires de l'exposition (Marie-Laure Bernadac et Stéphanie Moisdon-Trembley). Si les confidences dont j'ai bénéficié ne sont pas erronées, il me faut admettre que les deux « affaires » ne sont pas similaires, toutefois je m'amuse de la coïncidence : à Bordeaux, Sigma aura été une parenthèse heureuse pour l'art et la liberté d'expression...

Mais revenons au sort réservé à Molinier en 2023.

14 Voir la biographie de Camille Moreau, Emmanuelle Arsan, biographie d'un pseudonyme, Paris, La Musardine, 2024.

Si donc on ne m'a pas abreuvé de bobards, les déboires que j'ai relatés survenus à Molinier rose saumon n'ont pas transpiré dans les médias. Ce silence serait-il bordelais ? Y a-t-il eu consensus pour ne pas gâcher la « fête » ? Et puisque j'évoque le silence poli qui règne à Bordeaux, moi qui suis plutôt un garçon bien élevé, j'ai enregistré que personne n'a pris la peine de signaler le projet de « Rétrospective » qui a été le mien¹⁵ et dont j'ai été brutalement écarté en 2003 par la Direction des Affaires culturelles de Bordeaux – à part Le Figaro la presse locale ET nationale n'avait pas tu ces tristes péripéties... Faut-il croire qu'à Bordeaux on a la mémoire courte ? Quoi qu'il en soit, l'achèvement d'imprimer de l'ouvrage qui « accompagne » l'exposition « Molinier rose saumon » est d'avril 2023...

Maladresse ou cécité, à l'entrée de l'exposition, un placard (dont la prose a été reprise sur le site du Frac) interpelle les visiteurs quant à la visée de ce qu'ils vont voir : il s'agit de rendre hommage à un « enfant du pays » (l'entre-soi et l'endogamie seraient-elles les deux « mamelles » de ce « territoire » ?) et de célébrer le quarantième anniversaire du Frac Nouvelle-Aquitaine Méca en rappelant que sa collection a démarré avec « l'acquisition d'une trentaine d'œuvres » de l'artiste. Ces deux volets sont sur le même plan : des âmes chagrines ne pourraient-elles pas s'imaginer que Molinier et son œuvre sont « instrumentés » au profit d'une institution ? La distribution des « gras » sur la page « internet » qui perpétue cet « avertissement » renforce cette impression d'une pierre-deux coups. Enfin, comment donner crédit (lorsqu'on connaît un peu la production de Molinier et quand on a visité cette manifestation) à l'assertion selon laquelle cette « importante exposition [...] embrasse toutes les facettes de son œuvre » ? Enfin, pour se préserver de plaintes et d'actions en justice que justifierait la protection des mineurs, et par conformité aux préventions qui innervent les mentalités et la réglementation de ce premier quart du XXI^e siècle, l'accès à l'exposition a été réservée aux majeurs : Bordeaux est au

15 Je souhaitais mettre en place une rétrospective digne de ce nom. La date de 2005 avait été arrêtée avec la municipalité et le musée des beaux-arts de Bordeaux. La peinture, la photographie, les photomontages, les dessins de Molinier et des effets personnels de l'artiste y auraient eu leur place. Après la très belle exposition de l'IVAM, à Valencia (Espagne), il ne me paraissait pas pertinent d'accrocher des dizaines et des dizaines de photographies : il valait mieux privilégier celles entretenant (sur le plan documentaire ou dans un registre esthétique) un lien avec les tableaux. La proximité de l'œuvre avec le surréalisme aurait été réaffirmée. Le parcours pictural de Molinier aurait été respecté : en choisissant parmi ses « belles » toiles postimpressionnistes (c'est à mes yeux de la « belle peinture » mais pas de la « grande peinture ») ; en mettant l'accent sur la peinture qui a « compté » pour et dans l'invention et la légitimation de Molinier en tant que peintre important (les tableaux exposés en 1956 à L'Étoile scellée ; les toiles érotiques). Après un peu moins de trois ans d'effort (je précise : un effort bénévole !), j'avais rassemblé plus de vingt-cinq promesses de prêt concernant ces « bonnes » toiles (auprès de collections privées et de musées, en France et dans le monde). La campagne de protestation qui a suivi la décision de la mairie de Bordeaux de ne pas me confier le commissariat de la manifestation a eu une double conséquence : l'organisation bâclée de « Pierre Molinier / Jeux de miroirs » (d'où son éclectisme et sa tendance au « remplissage ») ; des collectionneurs détenteurs de tableaux de premier plan ont refusé de participer à l'exposition « de remplacement ».



Statue de la Liberté
Place Picard à Bordeaux
(2023)

diapason de ce qui prévaut en France. N'étant pas un mauvais bougre, je ne me prononce pas sur la nécessité d'étendre ou pas cette restriction au musée d'Orsay à Paris où des mineurs défilent sans aucune précaution devant L'Origine du monde de Gustave Courbet... Mais, sur ladite page « internet », je sursaute à la lecture de la

lettre de cette instruction : « Exposition réservée aux personnes majeures et interdites aux moins de 18 ans ». Ses rédacteurs redoutaient-ils que des quidams ignorassent que la majorité légale avait été fixée (en 1974) à dix-huit ans ? Prenant acte que « [l]a dimension érotique de certaines œuvres de l'exposition Molinier Rose Saumon 'Nous sommes tous des menteurs' a conduit le Frac à interdire son accès à un public mineur » (bon, appliquer la loi, c'est une chose, interdire c'en est une autre, l'emploi de cette terminologie ne trahit-il pas l'état d'« horizontale » surveillance dans lequel nous baignons ?), je suis éberlué quand je me heurte à ceci :

Afin de permettre aux visiteurs de moins de 18 ans de découvrir l'œuvre de Pierre Molinier, le Frac propose une introduction à son travail avec l'exposition Pierre Molinier, questionner les corps et les genres. Les œuvres de neuf artistes parta- geant avec lui des affinités esthétiques et politiques sont également montrées.

Comme, en-dessous d'un certain âge, l'érotisme ou le caractère érotique de productions artistiques peuvent nuire, blesser, choquer, traumatiser (puisqu'ils touchent au désir et à la sexualité), afin que les mineurs soient néanmoins instruits du sens de celles-ci, il convient de les y initier par un « questionne[ment des] corps et [des] genres »... Ce questionnement est-il si abstrait (ou déconnecté de toute problématique charnelle et sexuelle) qu'il protège les mineurs ? Ou le fait d'être bien dans son corps et dans son genre se construit-il en dehors des aléas de la chair, des stimulations du désir, de l'excitation et de l'énergie sexuelles ? Je m'épuise déjà à conjecturer le soubassement politique, idéologique, philosophique de cette offre. Serais-je trop candide, ou naïf, pour décrypter cet implicite ?

Dans la peinture figurative occidentale, le rendu de la chair est une performance. Or l'enjeu de l'exposition « Molinier rose saumon » n'a pas été d'étudier si l'artiste bordelais avait surmonté ou non cette gageure mais de préférer (en la postulant) ce qui aurait été sa vérité individuelle et personnelle.

À ce stade de mon raisonnement, refeuilletons l'ouvrage publié par les éditions Dilecta.

Pour Marie Canet, la couleur « rose saumon » (« la préférée » de Molinier) fait symptôme. Elle est le signe de la « presque contradiction » de l'artiste puisque, « figure d'un monde libertin plutôt hétérosexuel », il a essayé d'« échapper aux assignations en contestant notamment la binarité de genre » ; et, « membre temporaire et tardif du surréalisme, un mouvement plutôt misogyne enclin à maintenir fermement les identités de genre », il a « en même temps » émis une « critique claire de la catégorisation des identités sexuelles ». Le rappel de l'usage dans le secteur du bâtiment du « rose saumon » délivre la clef de la personnalité de Molinier et de son « intimité » : lui-même, dans son ancien métier, il l'a manié

pour rafraîchir des murs ; et comme aplat ; et aussi dans des travaux de restauration de « portes » et de « halls d'entrée », recouvrant cet « en dessous » d'un « glacis brun » avant de dessiner « en dépouillant du bout du doigt les nervures du chêne, du

hêtre », l'apparent n'est que « du faux, évidemment ¹⁶ ». Dès cette minute, la pelote métaphorique n'a plus qu'à être dévidée :

Molinier revendique cette teinte pour lui-même car elle est évocatrice des peaux blanches souvent cachées – celles qui ne se montrent que dans l'intimité. Il souhaite les exposer. Ainsi, en 1966, lors du Festival de l'érotisme, à Bordeaux, où il est artistiquement et socialement coincé [joli euphémisme], il demande de projeter le film de Raymond Borde, Molinier (1964), sur un écran rose saumoné afin de faire ressortir ses propres chairs qui ont été filmées rue des Faussets. Il a soixante-six ans. Le soir de la présentation, l'artiste fait tomber son costume de ville afin d'apparaître tel qu'il est : c'est-à-dire presque nu en jarretelles, bas de soie et corset. Sur les différentes zones de son corps, on peut voir, si l'on veut bien les regarder, un camaïeu de saumoné : il remonte de ses mains brunies d'ouvrier jusqu'aux plis de ses cuisses roses épilées¹⁷...

À cette soirée du 10 mars 1966, ni Marie Canet ni moi n'étions. Ni Emmanuelle Debur, qui néanmoins conforte le récit de Marie Canet : « Pendant le festival, à la demande de Molinier, le film de Raymond Borde est projeté sur écran rose, pour 'rendre les chairs' » (une note précise la source de cette information : « Entretien de l'autrice avec Jean-Pierre Bouyxou, mai 2021. ¹⁸ »).

Je n'ai pas approché Molinier ni Borde ; je connais Bouyxou qui a mon estime et ma confiance, là n'est pas le problème et je serais sot de disserter sur la plasticité de la mémoire humaine. Ce qui m'ennuie, c'est que l'on puisse ne pas collecter tous les documents et indices à disposition pour nourrir une démonstration (de même, dans les analyses psychologiques « culturalistes » qui, à l'université, dans les médias et le monde culturel, sont sur le devant de la scène, ce qui m'interroge, c'est que la plupart du temps elles ne s'embarrassent aucunement du préalable de spécifier pourquoi elles se détournent de la thèse freudienne inférant la bisexualité psychique de tous les sujets, et de la pensée de Simone de Beauvoir.

Je suis donc gêné que la biographie de Pierre Petit n'ait pas été assez exploitée, laquelle impute le désir de Molinier que le film de Borde soit projeté sur un écran « rose saumon » à un souci de peintre et à des considérations esthétiques. Dès 1963, dans une lettre à Raymond Borde du 21 septembre, l'artiste lui a

16 Tous les syntagmes que je cite dans ce paragraphe sont de Marie Canet, « Rose saumon... », in Molinier rose saumon, Op. cit., p. 21-23.

17 Ibid., p. 23.

18 Emmanuelle Debur, « Bras d'honneur », in Molinier rose saumon, Op. cit., p. 49. La note 74 se trouve à la page 62.

fait part de l'astuce et de l'artifice grâce auxquels la représentation de ses œuvres sur un support n'est pas affectée de couleurs « altérée[s] »¹⁹. Petit cite une autre lettre de Molinier à Borde, datée du 22 janvier 1964, après une projection du film de celui-ci à l'Office du Cinéma²⁰. Et, pour ce qui est de la soirée organisée par Bouyxou, Petit reproduit les lignes d'annonce du journal *La France* lesquelles abordent cette même question d'écran²¹.

J'ai conscience que l'hypothèse selon laquelle Molinier, en la circonstance, songeait au rendu des couleurs du film de Borde (et, plus systématiquement, quand lui-même se livrait à une projection de diapositives de ses œuvres, aux couleurs de celles-ci) n'exclut pas qu'il ait eu aussi envie (et besoin) d'exhiber ses chairs et que le ton de celles-ci fût celui de la vie et non pas du « cadavérique ».

Marie Canet se fourvoie-t-elle quand elle suggère que sous le costume de ville de Molinier comme dans sa lingerie de femme, à la ville comme dans son art, et donc sous le noir et blanc de ses photographies et le bleu-vert de ses peintures érotiques, « macère » un « rose saumon », enfoui « sous sa misère »²² mais toujours sous-jacent, emblème d'un sujet qui aspirant à se libérer de la masculinité échoue à rejoindre la féminité rêvée parce que demeurant sous le diktat de la chair (i. e. du biologique, de l'organique), d'une chair compressée, comprimée, opprimée dans les lacets et la soie ; et que le « drame » de Pierre Molinier aura été de ne s'être pas totalement « déconstruit » ? Je n'en sais rien.

Le « chaman » avait-il l'illusion, par le biais du « rose saumon », de déjouer la mort ? Je ne puis strictement rien en savoir. Bien sûr, le psychisme de Molinier, sa névrose ou sa psychose, son orientation sexuelle, son identité de genre continueront de sustenter les controverses. Cela m'est (un peu) égal : j'aime sa peinture, ses photographies, ses photomontages ; et je suis triste que son œuvre picturale soit si « cavalièrement » examinée...

19 Lettre de Pierre Molinier à Raymond Borde du 21 septembre 1963. Elle est citée par Pierre Petit, in Molinier, *une vie d'enfer*, p. 113.

20 Lettre de Pierre Molinier à Raymond Borde du 22 janvier 1964, citée par Pierre Petit, Op. cit., p. 113-114.

21 Article cité par Pierre Petit, Op. cit., p. 115.

22 Ma présente formulation s'est élaborée à la lecture de Claire Jacquet, « Éros saumon » in Molinier *rosesaumon*, Op.cit., p. 26-27 : « Artisan peintre, c'est se consacrer à un genre mineur de la peinture, rangé dans la catégorie 'arts décoratifs', sorte d'impensé dans l'histoire de l'art, pouvant toutefois rejoindre une forme de virtuosité au XXe siècle puisqu'il s'agit d'imiter pour une clientèle aisée ou des administrations prestigieuses des murs à l'antique : faux marbres, faux stucs, trompe-l'œil et autres faux écrans, pendant qu'une autre partie de la population, moins argentée, adopte le papier peint, produit industriel bon marché, sans autres qualités particulières que de recouvrir 'la misère'. C'est ainsi que Pierre Molinier, dès sa jeunesse, se confronte à une double question : celle de la représentation frontale des murs et celle, frontalement, de la représentation. Et d'y répondre. »

En 2023, l'« événement » qui m'a transporté de gaieté, ce n'est pas à Bordeaux qu'il est venu à ma rencontre, mais à Barcelone où l'air conserve un parfum de liberté pour peu qu'on ne s'égaré pas là où piétinent les touristes. En juillet, avec mon épouse, j'y ai séjourné une dizaine de jours ; indépendamment de ce pour quoi nous avons installé nos quartiers à El Eixample, nous avons envie de nous attarder au Centre de Culture Contemporaine et de visiter l'exposition « Sade, la liberté ou le mal²³ ». Au cours de cette visite qui nous a comblés, un « mur » m'a enthousiasmé : sous une citation (en français, catalan et castillan) du Divin Marquis (« Je ne m'adresse qu'à des gens capables de m'entendre et ceux-là me liront sans

danger »), avaient été suspendus dix photographies et un photomontage de Pierre Molinier et, à leur gauche lorsqu'on leur faisait face, rayonnait Oh... Marie, mère de dieu, une de ses toiles les plus subversives. Sous le choc, une voix malicieuse – celle de mon daimôn ? – m'a susurré : « Ça t'en bouche un coin²⁴, n'est-ce pas ? » C'était renversant : « indésirable » à Bordeaux, cette peinture resplendissait dans la magnétique (et convulsive) beauté.

Alors que Pierre Molinier, afin de glorifier la nudité et la fragilité des êtres, se grimait et se masquait, les tenants de l'ordre, leurs thuriféraires et leurs conseillers en communication se répandent en bavardages sur la transparence... Ils dissimulent ainsi, dans les plis de la dénégation, l'obscénité du monde tel qu'il est, sous leur férule et leur emprise. Molinier, lui, ne se payait pas de mots : il peignait, photographiait, découpait, collait, montait et jou(iss)ait. Cette subversion, pleine et entière, quand donc Bordeaux osera ne plus la saluer du bout des lèvres ?

23 L'exposition « Sade, la liberté ou le mal » s'est déroulée au Centre de Culture Contemporaine de Barcelone, du 11 mai au 15 octobre 2023. On en aura une idée en suivant ce lien : [en ligne], <https://www.cccb.org/es/exposiciones/ficha/sade/240940> [consulté le 20 février 2024].

24 Affectueuse allusion au film de Jean-Pierre Bouyxou et de Raphaël Marongiu, *Satan bouche un coin* (1968).

Trois extraits d'un poème

in Continuité non-familière (Traduction Michèle Valley)

Démosthènes Agrafiotis

[...]

10

rivières glacées
lacs blancs

grâce à la lune

sortie de secours.

...

15

épines, fleurs
cimetière
beauté, innocence.

16

souffler
le thé brûlant

ciel clair.

[...]

[...]

10

παγωμένα ποτάμια
λευκές λίμνες

χάρη στο φεγγάρι

έξοδος κινδύνου.

...

15

αγκάθια, λουλούδια
νεκροταφείο
ομορφιά, αθωότητα.

16

φύσημα
για το καυτό τσάι

καθαρός ουρανός.

[...]



Entre la peinture abstraite et les idéogrammes japonais, ces deux figures hybrides - intitulées **Heavenlies, earthlies I & II** - font partie d'une série de dessins signés **Démosthènes Agrafiotis** et exposés à Athènes¹ et à Pékin². Au cours de ses nombreux séjours au Japon depuis 1968, l'artiste s'est souvent interrogé sur le destin et l'arbitraire des signes d'écriture, les rapports son-image-sens, la place de l'alphabet, le rôle culturel de l'écriture au pays du Soleil-Levant... Pour Démosthènes Agrafiotis, les systèmes d'écriture sont du « concret et de l'abstrait, du matériel et de l'immatériel, du réel et de l'imaginaire » finalement, de la musique. Il ajoute : « du ciel et de la terre ». Les œuvres d'Agrafiotis (dessins ou photographie) sont en « équivalence avec les poèmes haïku », en résonance comme dans ces trois extraits d'un poème (in Continuité non-familière) traduit du grec par Michèle Valley.

1 Alphabets. De ciel, de terre - Galerie Diana, Down Town (12/01 -14/02 / 2004).

2 Performance installation : Alphabets. De ciel, de terre, Contours, Alphabetes, sonogrammes – Galerie de Beijing, Tokyo Art Projet, Ile Dashanzi International Art Festival, Pekin, sect° « Transborder Languages, Performance, Art / Languages Art », « Language / Fable, Commissaires : Rui Huang et Yang Shu (1/05 -5/05 / 2005



Démosthènes Agrafiotis, poète, peintre, performeur, photographe... et professeur de Sociologie (ENSP,GR), Démosthènes Agrafiotis vit à Athènes. Il est l'auteur de livres, essais ou articles scientifiques sur l'art et a organisé plusieurs expositions en Grèce et en Asie. Il s'intéresse particulièrement aux conjonctions entre l'art, les nouvelles technologies et la techno-science. Il est l'éditeur du bulletin d'art de la revue Clinamen (poésie, peinture, photographie, livres d'artistes, éd. Erato) et a publié de nombreux livres en français dont *Dialytika* (éd. La rumeur libre, 2016), *Sauver Venise*, (éd. L'Harmattan, 2019), *Œuvres poétiques I* (éd. La rumeur libre, 2022) mais également en portugais « NAO » (éd. Confraria do Vento, Brésil, 2022). À consulter : www.dagrafiotis.com



Tanit

Idéogramme d'origine phénicienne

Copie d'une mosaïque du vestibule d'une Maison phénicienne dite des Dauphins à Délos
(Quartier du théâtre, I^{er} siècle av. J.-C.).

Tanit est une déesse dont le culte était très répandu pendant toute l'antiquité méditerranéenne. Sa représentation à l'entrée d'une maison a une signification apotropaïque tout en étant un symbole de puissance politique ou financière. Dans son roman *Salammbô*, G. Flaubert a fait de son personnage éponyme une prêtresse de Tanit.

De la princesse à la servante : les liaisons de Gabriele d'Annunzio

Dominique Lormier

Dominique Lormier, historien et écrivain, membre de l'Institut Jean Moulin, est l'auteur de nombreux ouvrages (histoire, littérature, biographie, spiritualité...). Il est spécialiste de la Seconde Guerre mondiale. Dans son livre *Gabriele d'Annunzio ou le roman de la Belle Epoque* (éd. du Rocher, 2014- Prix 2015 de l'Académie du Bassin d'Arcachon), Dominique Lormier se « met dans la peau » du premier Prince de Montenevoso ! (Dominique Lormier a aussi signé un ouvrage intitulé *Gabriele d'Annunzio en France 1910-1915*). Héros italien de la Grande Guerre, l'écrivain, fut aussi d'une troublante ambiguïté à l'égard du régime fasciste. La vie d'Annunzio (1863-1938) fut riche de nombreuses conquêtes féminines... il meurt empoisonné par son infirmière, une autrichienne au service des nazis...

Mes liaisons féminines sont innombrables. « Mille e tre » j'aime préciser avec une complaisante fatuité. Elles sont le plus souvent scandaleuses, car non seulement je ne les cache pas, mais les affiche avec ostentation, bien que mes maîtresses soient mariées et souvent mères de famille. De la princesse à la servante, nulle femme ne saurait me fixer. Je les désire toutes. J'irai de femme en femme, jusqu'au bout de ma vie.

On peut s'étonner de l'adoration des femmes pour un homme tel que moi, qui ne suis plus très jeune, ni très beau. De petite taille, chauve, j'ai pourtant provoqué l'amour passionnel chez toutes les chercheuses d'émotions rares. Une très jolie bordelaise, Marie de Clouet, grande admiratrice de mon œuvre, déclarait avec enthousiasme à un journaliste : « Pourquoi D'Annunzio fut aimé comme aucun homme ne l'a été et ne le sera jamais ? C'est bien simple ! Il réunit en lui tout ce qui fait battre le cœur des femmes. Ses yeux magnétiques et pénétrants, le parfum de sa peau, la douceur de sa voix et la magie de son comportement enflamment le cœur des femmes. Oui jamais aucun homme ne fut tant aimé par les femmes, et il le sera, malgré la décrépitude de son corps, tant que brûlera la flamme de son génie. ¹ »

1 Archives de la Fondation du Vittoriale, Gardone Riviera.

Parmi mes adoratrices, une a su élever son amour à celui du pardon. C'est Maria de Gallese, mon épouse, qui trente ans après notre séparation parlait ainsi à André Germain : « Gabriele, au fond, le pauvre n'est pas vraiment coupable de ce qui nous est arrivé ; c'est le meilleur être du monde, courtois, complaisant, délicat, très doux, d'un tempérament quasi féminin. Au cours d'une petite scène que nous avons eue, un an après notre mariage, comme il m'avait serré un peu le bras il en ressentit autant de confusion et de douleur qu'une brutalité sans nom, et il me demanda pardon les larmes aux yeux. Il est toujours resté un poète. Le côté pratique de la vie lui a toujours échappé.² »

La place des femmes dans ma vie éclaire certaines de mes décisions imprévues. Elles me firent changer d'idées et de projets, m'insinuèrent des jugements faux, m'irritèrent par des scènes de jalousie, me troublèrent par leurs pleurs, leurs évanouissements et leurs maladies simulées... Elles représentent également les divines inspiratrices de certaines de mes plus belles œuvres. Je reconnais leur rôle important dans mon existence. Je reste possédé par le désir de la femme. Si j'avais été accueilli par les frères de la belle mort, j'aurais dû confesser, dans l'église Saint-Grégoire, que l'habitude de mon esprit était entièrement occupée par la concupiscence.

Je soutiens en théorie qu'il y a une espèce de sensibilité spirituelle qui ne touche aucunement le corps, qu'il y a une volupté si subtile qu'elle n'a presque pas de répercussion organique. Peu de gens comprennent que la luminosité blanche d'une épaule, le poli d'un ventre que la maternité n'a pas déformé, la palpitation visible d'un sein, la longueur quasi fluide d'une jambe, l'arc parfait d'un dos, puissent charmer profondément certains hommes sans leur inspirer le désir. C'est ce que je proclame. Mais, si je veux être sincère, je dois ajouter que je n'appartiens pas à cette catégorie d'hommes !

Je racontais un jour à Tom Antongini que deux femmes étaient venues me rendre visite à Arcachon. La plus âgée servait de chaperon à l'autre, extrêmement jeune et jolie. Je me sentis pris d'un si brusque et si violent désir de me trouver seul avec celle-ci que ne sachant comment faire pour l'isoler, je simulai un geste maladroit et renversai une tasse de thé sur sa robe, pour avoir l'occasion de lui offrir de passer dans une autre pièce pour essuyer sa robe.

Lorsque je me trouvais invité à un dîner mondain, les maris jaloux se répétaient aussitôt entre eux : « Planquons nos femmes, le bouc chauve est arrivé. » J'affirme mon besoin, comme Goethe, de tuer la sensualité. Je peux affirmer que je n'ai jamais cessé de la tuer, même aujourd'hui à mon âge avancé !

Comme tous les grands « collectionneurs de femmes », au moment du désir, je m'engage à écrire une œuvre nouvelle où l'élue du moment sera immortalisée, ou bien je laisse entrevoir la possibilité d'un mariage, même si je n'y pense pas le moins du monde. Mes promesses ne connaissent pas de limites.

2 André Germain, *La vie amoureuse de d'Annunzio*, éditions Fayard 1954.

Une fois, j'ai eu la satisfaction peu courante d'être aimé pour moi-même, pour mes qualités physiques et non parce que je m'appelais Gabriele d'Annunzio et parce que j'étais un homme illustre. J'étais de passage à Bordeaux et je sortais d'une librairie. Je remarquai une fille épatante et, comme je n'avais rien d'urgent à faire, je l'abordai et lui parlai. Au bout d'une bonne heure de promenade aux allées de Tourny et au Jardin Public, je la persuadai d'entrer avec moi dans un hôtel... pour se reposer un peu. La jolie bordelaise me regarda d'un air stupéfait, puis elle eut un de ces éclairs de génie que seules les femmes savent trouver dans les situations critiques de la vie et qui leur permettent de respecter la morale et, en même temps, de ne pas se priver de ce qui leur plaît : « Je ne devrais pas accepter, me dit-elle, mais j'ai l'impression de vous connaître depuis des années. Entrons. » Le « repos » dura deux heures. Quand elle se fut bien reposée, elle se leva et se mit à flâner dans la chambre. Arrivée devant la table où j'avais déposé ma montre où mon nom était gravé, je la vis, non sans terreur, la tourner entre ses doigts et lire avec curiosité mon nom. Nous y voilà ! Pensai-je. Elle releva la tête et me dit simplement : « Pourquoi m'as-tu dit que tu t'appelais Guy d'Arbes alors que tu t'appelles Gabriele d'Annunzio ? » M'étant aperçu qu'elle avait lu mon nom gravé avec une certaine difficulté, je lui répondis : « Je ne sais pas... comme ça. Mais toi, repris-je, connais-tu Gabriele d'Annunzio ? » « Moi, non, répondit-elle de l'accent le plus sincère et le plus naïf du monde. Pourquoi devrais-je le connaître ? C'est toi qui me plais, qu'est-ce que le nom peut bien me faire ? Au contraire, je dois te dire, que comme nom j'aime mieux Guy d'Arbes... Je trouve que c'est plus poétique ! » Je la repris dans mes bras et l'embrassai passionnément. Je ne crois pas avoir donné de ma vie un baiser plus chargé de reconnaissance.

La tradition dannunzienne veut que dès les premiers jours de la liaison, je baptise la femme aimée. Il est bien rare que le nom n'ait pas une explication. J'ai appelé Buonarrotta une femme d'une perfection plastique à la Michel-Ange ; Melitta, une créature d'un tempérament très doux ; Niké, une femme dominatrice ; Arachné, une femme qui sut m'attirer dans ses filets avec beaucoup d'habileté ; Trivellina, une célèbre tourmenteuse d'hommes ; Nidiola (le nid), une femme dont les joues avaient d'espiègles fossettes. J'ai beaucoup tiré de noms de mes œuvres écrites ou projetées : Basiola, Chiaroviso, Mediadusa, Amarante, Dianora, Ornella...

Je classe les femmes en quatre catégories : les femmes supérieures, les jolies femmes, les petites oies et les laiderons. Physiquement, j'aime surtout la grande femme élancée, la Vénus moderne, le type mannequin. Je suis très sévère dans mes jugements sur les jambes et les pieds. J'aime surtout les pieds, mais point les pieds microscopiques, et les jolis souliers. J'adore également les sous-vêtements féminins. Une belle paire de bas sur des jambes fines m'excite immédiatement. Les bas voiles de soie noire enflamment mon désir. J'aime en sentir l'odeur, imprégnée du parfum et de la transpiration de ma maîtresse. Il m'est parfois arrivé de boire mon thé dans les aisselles des femmes : « La saveur de tes aisselles avait le goût amer du laurier. »

Je donne beaucoup d'importance à la bouche dont je parle toujours quand je décris une femme. Lorsque l'occasion se présente, je ne manque jamais, en offrant un

fruit à une jolie créature, de la prier d'y mordre en ma présence, parce que rien qu'à la façon dont elle accomplit ce geste, on voit s'il s'agit d'une frigide ou d'une sensuelle.

Je porte une grande importance à la perfection des seins. Je déclarais un jour à une jeune femme qui était devant moi : « Vous êtes mon type de beauté idéal. Rien de plus séduisant qu'une jeune tige portant des fruits un peu lourds. »

La femme dite « moderne », sportive, automobiliste, aviatrice, insouciant du danger, flirteuse, danseuse, bridgeuse, instable et despotique, m'amuse par moments. Je préfère cependant la femme voluptueuse, indolente et sensuellement compliquée, la « femme à la Baudelaire ». J'aime la femme dominatrice, l'amazone qui dans les rapports amoureux chevauche sa proie masculine avec la tentation sensuelle de l'étrangler en le fixant d'un regard qui trouble les plus chastes.

Je peux aimer des femmes très jeunes de 17 ou 18 ans et considérer comme digne d'attention une mondaine de 65 ans ! À ce sujet, j'avouais un jour en riant à mon ami Tom Antongini, après une aventure parisienne : « Je crois avoir droit à des circonstances atténuantes. L'amour de Madame X... est, pour ainsi dire, un amour officiel. On reçoit ses caresses historiques dans l'état d'âme où on recevrait la Légion d'honneur. Je t'assure qu'en quittant son lit, j'ai eu l'impression d'avoir couché avec le conseil des ministres. »

Ce que j'exige chez la femme c'est de la sensibilité, de l'intelligence et qu'elle soit surtout séduisante et jolie. Je déteste par-dessus tout la pédante, l'autoritaire, persuadée de détenir la vérité, pleine de préjugés, la bigote nostalgique foncièrement sotte. J'aime la femme libre et indépendante, intelligente et libérée des convenances bourgeoises, comme Romaine Brooks.

Je fuis la jalousie des femmes, mais ne peux l'éviter du fait de mes infidélités successives. Je la supporte cependant lors des premiers temps de la liaison, à titre de stimulant. J'appelle la jalousie féminine « Tiripiti ». Un jour que je ne pouvais quitter mon hôtel à Paris, en raison d'une scène de jalousie de la comtesse de Goloubev, je faisais adresser ce message à Henri de Régnier : « Il m'est tombé sur la tête ce grave malheur qui s'appelle « Tiripiti ». Il m'est impossible de vous rejoindre ce soir. »

Je faillis perdre la vie pendant mon sommeil. Une de mes maîtresses, d'une jalousie malade, tenta de m'étrangler avec un bas, pour se venger de mon infidélité. Me débattant comme un beau diable, je ne dus mon salut que grâce à une fuite en caleçon dans la rue !

La passion des femmes se retrouve dans tous mes romans et dans presque tous mes poèmes. L'un d'eux, au titre suggestif, Les Femmes, est d'une grande beauté :

« Il y eut des femmes sereines
« Aux yeux clairs, infinies
« Dans leur silence
« Comme les campagnes

« Planes où coule un fleuve ;
 « Il y eut des femmes dont la splendeur
 « D'or rivalisait avec l'été
 « Et avec l'incendie
 « Pareilles aux blés
 « Luxuriants
 « Que n'a pas touché la faux,
 « Mais que dévore le feu
 « Des astres sous un ciel inclément ;
 « Il y eut des femmes frêles
 « Qu'une parole
 « Les fit esclaves,
 « Comme une coupe renversée
 « Tient prisonnière une abeille ;
 « Il y en eut d'autres aux mains blêmes,
 « Qui éteignirent en moi toute forte pensée,
 « Sans bruit... »³

Ma fille Renata, fruit de ma liaison avec la princesse sicilienne Maria de Ramacca de San Damiano, tient une place centrale dans mon cœur. J'admire sa beauté intérieure qui resplendit sur son visage serein, noble et altier. Intelligente, sensible, intuitive et cultivée, elle m'inspire à écrire des œuvres nouvelles, à la gloire de la féminité : car je suis persuadé de la supériorité de la femme sur l'homme. On croit la dominer, mais c'est elle qui vous dirige, avec charme, malice, patience et persuasion. Renata m'accompagne souvent dans mes déplacements. Elle est le soleil qui éclaire mes journées par son affection, son sens de la justice et son culte de la beauté. Nous partageons les mêmes valeurs chevaleresques et méprisons la mentalité bourgeoise matérialiste.

Récemment, Renata m'a écrit le texte que voici, admirable résumé de notre complicité sur la vision du monde :

« La conception d'un état idéal, guidé par la sagesse, a toujours reflété les facultés humaines au plein sens du terme. La partie purement physique et somatique est dominée par les forces vitales – l'âme et le caractère – tandis qu'on trouve au sommet le principe spirituel et intellectuel, ce que les stoïciens appelaient le souverain intérieur, l'egemonikon. Comparativement le monde d'aujourd'hui se présente comme un phénomène régressif, où tout rapport normal est renversé. L'egemonikon est presque inexistant. La détermination vient du bas. Il y a carence de tout centre véritable. Une pseudo-autorité est uniquement au service de l'aspect purement matériel, économique et quantitatif. Cela se traduit par l'hypertrophie de la technique et le conditionnement des masses. L'homme moderne apparaît comme

3 Archives de la Fondation du Vittoriale, Gardone Riviera.

un cas aberrant d'être, non relié au centre vital, mais emporté par de nouvelles formes de barbarie, se trouvant toujours à la périphérie : source de conflits, de haine et de jalousie.

« Dans un monde où triomphe l'argent roi, l'égoïsme, l'orgueil et la violence, l'économie au service des puissants, la médiocrité et la démagogie, où la dignité humaine est souvent bafouée, le message des sages, « connais-toi toi-même », est d'une étonnante actualité. Comment résister aux multiples sollicitations d'un monde matérialiste, aux travestissements de la vérité, aux manipulations mentales, à l'immense confusion des valeurs ? La prédominance de l'économie impérialiste au détriment de l'art entraîne toute disparition de vie intérieure.

« Le monde moderne en arrive par un curieux illogisme à inventer de fausses élites, basées sur des critères uniquement matériels. La distinction sociale qui compte le plus de nos jours est celle qui se fonde sur l'argent, c'est-à-dire sur une supériorité extérieure et d'ordre exclusivement quantitatif. Industrie, commerce, finance, il semble qu'il n'y ait que cela qui compte. Le pouvoir financier domine toute politique. La concurrence commerciale exerce une influence prépondérante sur les relations entre les peuples. La spiritualité se trouve réduite à un moralisme sclérosant, dépourvu de toute transcendance. »

Lors de mon exil en France, la porte de la villa Saint Dominique s'ouvrit finalement aux admiratrices qui venaient y frapper avec d'autant plus d'insistance que je m'étais largement dérobé.

Il y eut une ravissante jeune femme, fille d'un grand chirurgien bordelais, qui jonchait chaque matin le sable de la plage de camélias qu'elle déchiquetait avec rage, parce que je m'obstinais à ne pas la recevoir. Les voisins attendaient avec impatience sa venue car elle était très belle à regarder, dans la majesté et la souplesse de sa taille. Son regard était celui d'une mendiante d'amour. Un matin, j'ouvris la fenêtre de mon bureau et l'appelai avec le geste du sultan qui jette son mouchoir à sa favorite.

Il y eut cette jeune fille d'Angoulême, qui délaissa son jeune, beau et riche fiancé de Cognac pour être, pendant un mois, ma nymphe. Je lui donnais tous les soirs rendez-vous sur un banc des Abatilles, pour y admirer les couchers du soleil. Ou encore cette belle amazone qui ne descendait de cheval que pour se jeter dans mes bras. Je vantais à André Germain ses mérites charnels : « Elle est extraordinairement impure. » Et, tel un faune, je disparus avec elle dans un bois. Il y eut une bien charmante voisine, la superbe femme d'un négociant bordelais. Et cette agréable « chatte de passage » qui resta quelques jours à Andernos en ma compagnie.

N'oublions pas la comtesse morphinomane, inspiratrice de mon récit La Lédia sans cygne qui, contrairement au texte, finit ses jours dans un château du Béarn, au nom très évocateur : Caresse. Je l'avais rencontrée lors d'un concert au casino Mauresque d'Arcachon. Elle m'avait été présentée par Gabriel Dupont, le génial compositeur qui soignait en vain ses poumons dans une petite villa de la forêt des pins. Tout de suite, j'en tombai amoureux :

« Elle portait, écrivais-je dans *La Léda sans cygne*, une jaquette de chinchilla plus léger que le duvet d'un cygne cendré, sur une jupe étroite qui l'entravait sans nulle chasteté. Sous un chapeau de crin relevé d'un côté, garni de deux plumes prises à un héron de Numidie pareilles à deux couteaux, une soie brillante et souple, de couleur châtain, doré, était disposée par masses que ne retenait ni un peigne, ni une épingle apparente, mais leur propre densité vivace.

« Elle était ainsi toute enveloppée dans les délicatesses de cette mode qui semblait alors préparer la femme à s'étendre commodément dans la longue gainie mortuaire des princesses pharaoniques. Sur sa chaise, elle n'occupait pas plus d'espace qu'il n'y en a dans un de ces cercueils égyptiens de bois peint. ⁴»

Qui était-elle ? D'où venait-elle ?

Tout le monde le savait à Arcachon, mais personne n'aurait osé l'écrire. Elle appartenait à une grande famille déclassée par le jeu, elle avait causé la mort de son fiancé, héritier d'une maison de porcelaine de Limoges, à force de drogue. Il est inutile de rappeler les vrais noms de ces personnages que leurs propres familles ont réussi à oublier.

Ai-je été l'amant de cette névrosée ou simplement le spectateur navré de ses orgies malades ? Si on en croit mon récit de *La Léda sans cygne*, j'ai surtout cherché à lui faire oublier la morphine. Cette jeune femme ne m'avait pas trouvé à son goût. Je l'avoue dans un sanglot sénile : « Sous le regard qui m'évaluait, je ne fus qu'un pauvre corps misérable, usé par les excès. ⁵»

Les visiteuses de marque se succédèrent à Saint Dominique : la comtesse de Maupeou, la baronne Lippe, la duchesse de Gramont, Cécile Sorel, Isadora Ducan, Ida Rubinstein... Enfin, Marie de Régnier, née de Hérédia, se rendit souvent à Arcachon reconforter sa sœur Louise qui soignait sa tuberculose en ville d'Hiver. Ce fut une liaison sans histoire, Marie de Régnier, suivant son expression, n'étant pas « crampon de nature ». Elle sut composer, admettant fort bien mes autres maîtresses et s'assurer ainsi une place à part dans le florilège dannunzien. Je la surnommaï Cara Suora Notte (chère sœur de la nuit) ou simplement Notte, car sa chevelure était d'un noir profond. De son côté, elle m'appelait Frate Focco (frère de feu) ou tout simplement Focco.

Marie de Régnier, Gérard d'Houville en littérature, est l'une des premières femmes libérées. Elle retrouvait tout naturellement dans ses amours l'innocence des premiers âges. Si elle partagea le plaisir de Lesbos avec des femmes du monde, elle choisit des amants de qualité : poètes, romanciers, dramaturges. Dans ma villa du Mouleau, je l'entourais de toutes les prévenances. J'allais même la chercher à la villa

4 Gabriele d'Annunzio, *La Léda sans cygne*, traduction André Doderet, éditions Le Festin 2013.

5 Gabriele d'Annunzio, op.cit.

Maïta, où elle résidait. Je lui écrivais des lettres lyriques et brûlantes comme celle-ci, dont j'ai conservé un double :

« Toute la journée, j'ai senti ta chaude bouche me parcourir, j'ai baisé tes lèvres, j'ai baisé tes yeux. Chose incroyable ! Parfois j'ai sous mon regard, j'ai sous ma main, la perfection de ton corps, comme à la première heure de l'émerveillement ; je l'ai devant moi comme un fruit à manger... ⁶»

Il y eut également une ravissante jeune fille, Mercédès de Gournay, pensive et précoce, l'âme frémissante d'une vestale. Sa seule religion était la poésie et j'en étais le prêtre. Les bois d'Arcachon tissèrent des liens subtils entre nous deux : deux êtres épris de beauté et de volupté.

6 Archives de la Fondation du Vittoriale, Gardone Riviera.

[Poésies]

PROÊME



Diego Velázquez (1599-1660)

La Vénérable Mère Jerónima de la Fuente

(1620 - Musée du Prado - Madrid)

Vertiendo sangre y Sangre a la tierra

Villancicos in Poesías para la Navidad, Los Reyes y La Circuncisión

Sainte Thérèse d'Avila

Sainte Thérèse d'Avila (Teresa Sánchez de Cepeda y Ahumada / 1515-1599) a été surveillée toute sa vie par de soupçonneux inquisiteurs. Aujourd'hui Docteur de l'Église, la mystique dont l'origine juive est restée pendant des siècles « clandestine », a sans doute considéré, en raison de l'histoire de sa famille, qu'elle devait lutter contre un danger majeur bien réel : la censure permanente. Patronne de l'Espagne et des écrivains, Santa Teresa de Jesús vivait à une époque où l'église se demandait si la femme était en somme un homme comme les autres ! L'œuvre en prose de la Réformatrice du Carmel (Livre de sa Vie, Livres des Fondations, Le Château intérieur...) est complétée par quelques poèmes¹ et villancicos, chants médiévaux issus de la tradition populaire ibérique (villanos - vilains, villageois païens).

ASCENDANCE MATERNELLE			ASCENDANCE PATERNELLE	
Rodrigo Oviedo	Maria de las Cuevas			
Teresa de las Cuevas Oviedo	Juan Davila y Ahumada	Juan Sánchez de Toledo	Ines de Cepeda	
Beatriz Davila Ahumada de las Cuevas		Alonso Sánchez de Cepeda		
Teresa Sánchez Cepeda y Dávila Ahumada				

Le toledano Juan Sánchez, grand-père paternel de Santa Teresa, commerçant à Tolède, était un juif converti. En 1485, bien que baptisé, il dut comparaître devant le Tribunal de l'Inquisition car il était alors interdit de « judaïser », de pratiquer la religion juive... Un simple soupçon était un chef d'accusation suffisant (ce que la langue castillane traduit par la vieille expression inquisitoire - tener el judio en el cuerpo - avoir le juif dans le corps - cf. "El Covarrubias"², premier dictionnaire "de lengua castellana o española". Madrid, 1611). Celui qui avait donc du « sang juif » était marqué par une culpabilité justifiant toutes les prohibitions à son égard. Le grand-père de La Santa fut condamné à une pénitence humiliante : porter publiquement le sambenito, un scapulaire jaune

1 E.g. Poesía de Santa Teresa de Jesús (Alianza editorial, Madrid 2018).
2 Don Sebastián de Covarrubias y Orozco (1539-1613) était chapelain attaché au service du Roi Philippe II et chanoine de la Cathédrale de Cuenca. Sa grand-mère paternelle appartenait à une famille juive et s'était convertie. Rédacteur du premier dictionnaire espagnol, il fut Conseiller du Saint Office de l'Inquisition puis Commissaire Apostolique en charge de la conversion des juifs et des moriscos.

pendant sept vendredis lors de défilés dits des reconciliés. Sur le sambenito³ était inscrit, avec la Croix de Saint André en X, le nom juif du coupable en signe d'infamie pour ensuite être exposé dans la cathédrale de Tolède... Juan Sanchez et sa famille se réfugièrent à Salamanque puis à Ávila. Ils achetèrent un certificat de limpieza de sangre (pureté du sang) et un certificat de hidalguía (de noblesse). La grand-mère maternelle de La Sainte, Teresa Oviedo de las Cuevas semble elle-aussi être issue d'une famille de convertis tel que le note le théologien bénédictin Didier Meir Long dans un article relatif à Thérèse d'Ávila (il mentionne l'ouvrage de Teófanos

Egido, *El linaje judeo-converso de Santa*

Teresa, Madrid, éd. de Espiritualidad, 1986). Les origines juives de la Sainte patronne de l'Espagne ne furent évoquées qu'à partir de 1940 lorsque le poète et historien Narciso Alonso Cortés (1875-1972) en reconstitua la généalogie aux archives de la Chancellerie de Valladolid. Sainte Thérèse n'évoque jamais sa famille : une précaution nécessaire au temps de l'Inquisition qui considérait l'ascendance juive comme une mancha, une macule passible du supplice symbolisé par le X, croix du martyre de Saint André.

Vertiendo sangre

(Circuncisión)

Vertiendo está sangre

¡ Dominguillo, eh !

Yo no sé po qué.

¿ Por qué, te pregunto,

Hacen dél justicia,

Pues ques inocente

Y no tiene malicia ?

Tuvo gran codicia,

Yo nosépo qué,

De mucho amarme,

¡ Dominguillo, eh !

¿ Pues luego en naciendo,

Le han de atormentar ?

- Si, que está muriendo

Por quitar el mal.

¡ Oh, que gran Zagal

Será, por mi fe !Y no le amaremos

¡ Dominguillo, eh !

¿ Tú no lo has mirado,

Que es niño inocente ?

- Ya me lo han contado

Brasillo y Llorente ;

Gran inconveniente

Será no amarlé,

¡ Dominguillo, eh !

3 Pour les juifs, el saco bendito (sac benit assorti souvent de la corroza, un chapeau pointu) était flanqué de la grande Croix de Saint André (X) rappelant le supplice de l'Apôtre. Cf. Détail d'un dessin de Goya (Musée du Prado, Madrid). La Croix de Saint André figure toujours sur les armoiries de Juan Carlos, ancien roi d'Espagne.

Sangre a la tierra

(Circuncisión)

Este Niño viene llorando :
Mira, Gil, que te está llamando.
Vinod el cielo a la tierra
Para quitar nuestra guerra ;
Ya comienza la pelea,
Su sangre está derramando.

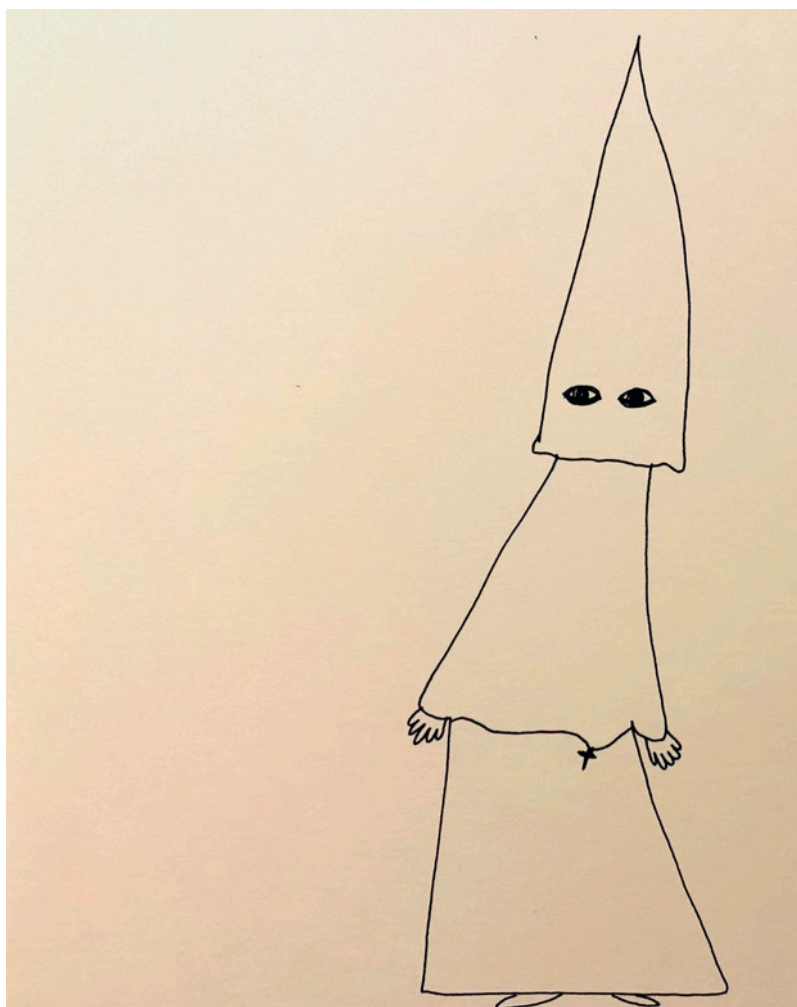
Mira, Gil, que te está llamando.

Fue tan grande el amorío,
Que no es mucho estar llorando,
Que comienza a tener brío,
Habiendo de estar mandando,
Mira, Gil, que te está llamando.

Caro nos ha de costar,
Pues comienza tan temprano,
A su sangre derramar,
Havremos de estar llorando,
Mira, Gil, que te está llamando.

No viniera Él a morir,
Pudiera estarse en su nido.
¿ No ves, Gil, que si ha venido,
Es como león bramando ?
Mira, Gil, que te está llamando.

Dime, Pascual, ¿qué me quieres,
Que tantos gritos me da ?
- Que le ames, pues te quiere
- Y por tí está tiritando.
Mira, Gil, que te está llamando.



Concha Castillo (Dessin, 2023)
Cénobite-encornet d'une Fraternité Sacramentelle
Nazareno calamareño de una Hermandad Sacramental

Sommaire - Poésies

1. Cantiques des cantiques	extraits des Chants 4 & 5 - 915 av. J.-C.	97
2. Sappho	À Andromède - 640-570 av. J.-C.	99
3. Semuel Ibn Nagrela	Hermosagacela (Belle Gazelle) - 933-1056	100
4. Béatrice de Die	Chanson - 1140-1212	102
5. Evangiles des quenouilles	Anonyme(s) - 1480	103
6. William Shakespeare	Sonnet 135 - 1564 - 1616	107
7. Nicolas Boileau	Contre Chapelain / Les folies humaines - 1636-1711	108
8. Marivaux	« Dites-moi un petit brin que vous m'aimez » - 1638-1763	110
9. Walt Whitman	Song of myself (Chant de moi-même) - 1819-1892	113
10. Mallarmé	La chevelure - 1842-1898	117
11. Tristan Corbière	Le crapaud - 1845-1875	118
12. Lautréamont	Les chants de Maldoror (extrait du Chant II) - 1846-1870	119
13. Georges de Porto-Riche	Qu'est-ce que ça peut te faire ! - 1849-1930	121
14. Arthur Rimbaud	Le cœur supplicié - 1854-1891	126
15. Paul Eluard	Prêteaux baisers réurrecteurs - 1895-1952	128
16. Aragon	Strophes pour se souvenir - 1897-1982	129
17. René Crevel	Nuit - 1900-1935	131
18. Jean Genet	Le condamné à mort - 1910-1986	133
19. Georges Brassens	La Princesse et Le Croque-Notes - 1921-1981	134
20. Frédéric Dard	Les Con (extraits) - 1921-2000	136
21. Allen Ginsberg	Howl - 1926-1997	145
22. Brigitte Fontaine	Le voile à l'école - 1939	147
23. Lou Reed	Walk on the Wild Side - 1942-2014	149
24. Abdellatif Laâbi	Les fruits du corps - 1942	152

Cantique des cantiques

Il n'y a pas dans la Bible de texte dont on a proposé autant d'interprétations divergentes. « C'est sans contredit celui dont le plan, la nature et le sens général sont le plus obscurs » (E. Renan) : pour les uns, ce chant d'amour est une allégorie où les rapports entre les deux époux représentent l'amour de Dieu pour Israël et celui du peuple pour son Dieu, pour les autres celle des noces du Christ et de l'église, ou encore plus simplement l'amour fidèle et mutuel qui scelle le mariage.

Dans son état actuel, le Cantique se présente comme une suite de poèmes : Phaéton a choisi la traduction que l'on trouve dans La Bible de Jérusalem (éd. du Cerf, 1998).

Chant 4

Le bien-aimé

[...] Tu me fais perdre le sens,
ma sœur, ô ma fiancée
tu me fais perdre le sens
par un seul de tes regards,
par un anneau de ton collier !
Que ton amour a de charmes,
ma sœur, ô ma fiancée.
Que ton amour est délicieux,
plus que le vin !
Et l'arôme de tes parfums,
plus que tous les baumes !
Tes lèvres, ô fiancée,
distillent le miel vierge.
Le miel et le lait
sont sous ta langue ;
et le parfum de tes vêtements
est comme le parfum du Liban.
Elle est un jardin bien clos,
Ma sœur, ô fiancée ;
un jardin bien clos,
une source scellée. [...]

Chant 5

La bien-aimée

[...] Je dors mais mon cœur veille.
J'entends mon bien-aimé qui frappe.

« Ouvre-moi, ma sœur, mon amie,
ma colombe, ma parfaite !
Car ma tête est couverte de rosée,
mes boucles, des gouttes de la nuit. »

J'ai ôté ma tunique,
comment la remettrais-je ?
J'ai lavé mes pieds,
comment les salirais-je ?
Mon bien-aimé a passé la main
par la fente,
et pour lui mes entrailles ont frémi.
Je me suis levée
Pour ouvrir à mon bien-aimé,
Et de mes mains a goutté la myrrhe,
De mes doigts la myrrhe vierge,
Sur la poignée du verrou.



Détail d'un vase à figure rouge (440 av. J. C.)
Représentant une femme avec quatre olisbos.
(British Museum Londres)

À Andromède

Sappho

Dans ses fragments⁴, Sappho (640-570 av. J.-C.) invective une « rivale » nommée Andromède, fille d'une famille ennemie à son clan : les Polyanax dont le fils est le Prytane (magistrat principal de la Cité). Ainsi, Sappho interroge sur ce que l'on dit des mœurs sexuelles de cette femme dont les seules jouissances éprouvées sont masturbatoires. La seule chanson que la sœur du Prytane (Sappho le qualifie de fou dans un autre fragment) est capable de faire entendre est celle de ses gémissements quand elle utilise un olisbos en étant enfermée et attachée. La médiocre Andromède est donc très mal inspirée car ce ne sont pas les Muses qui guident ses pensées. L'olisbos correspond à un pénis artificiel souvent représenté sur les céramiques dont l'iconographie a souvent été qualifiée de tribade. Les archéologues ont retrouvé l'objet sous des formes très variées allant d'un simple morceau de bois (qui était recouvert de cuir) ou de métal creux (le liquide permettait de simuler l'éjaculation) jusqu'au xiphophore, instrument de musique composé d'un bras articulé qui se terminait par un pénis (souvent en poirier) destiné au chant du plaisir et aux gémissements (on peut donc penser que Sappho évoque précisément cet objet). Cet objet est polymorphe à l'instar, aujourd'hui, des sex-toy, godemichets et autre « Don Juan d'Autriche » ! L'olisbos peut être relié à Priape (apios-poirier, fils d'Aphrodite et de Dionysos) dont l'érection permanente empêchait tout plaisir. En très peu de mots Sappho évoque le désir sexuel, l'excitation jusqu'à l'orgasme, le fantasme, les stimulations mentales et tactiles, le jeu sexuel...

...

depuis longtemps je me demande
quand tu éprouves des jouissances

...

fille de Polyanax
pour tisser les sons sur les cordes des lyres
on dit que tu utilises un olisbos
que tes pensées et ton corps frissonnent
que tu gémis
attachée dans la maison du Prytane

...

4 in Hérodién, Sur les mot uniques- 26,3 et Papyrus d'Oxyrhynchus 2291

Hermosa gacela (Belle gazelle)

Semuel Ibn Nagrella

Semuel Ibn Nagrella (933-1056) rabbin, talmudiste et poète, est le premier Juif à avoir occupé les fonctions de vizir du royaume de Grenade. Consacré à l'éphèbe, un des motifs littéraires de la poésie arabe médiévale, ses poèmes se rattachent au genre littéraire de la poésie homoérotique développée à l'âge d'or de la culture juive en Espagne. Si les pratiques homosexuelles sont considérées comme autorisées par la Bible, en partie en raison de l'amour du roi-poète David pour Jonathan, fils du roi Saül, la religion juive les condamne. D'ailleurs, le jeu passionné, ambivalent et transgressif, de la séduction exercée par l'aimé ne se résout pas nécessairement dans la sexualité. Dans le poème ci-dessous⁵ l'aimant regrette la promiscuité du jeune aimé, désigné à travers les métaphores de la gazelle, des flèches, ses regards, et de l'arc tendu, ses cils, mais cet arc fait référence également au pénis.

« Hermosa gacela, bendición enviada del cielo
en la tierra, sácame de la trampa [de la pasión].
Sácíame con la caridad de tu lengua [saliva],
como una jarra llena de buen vino.

Tú prevaleces sobre los héroes, y no con armas,
y sobre espadas, sin un ejército.
Curas al herido de muerte sin medicina
o curación alguna de la herida.
Dime, ¿hay un fin a tu vagabundeo [de hombre en hombre]
y por cuánto tiempo? ¿Cómo, oh cómo,
Puedes estar entre amigos y fusilarlos
con tus flechas y tu arco tenso?
Te regocijas en sus males, como un enemigo -
¿por qué alguien como tú hace esto? »

« Belle gazelle, bénédiction envoyée du ciel
sur terre, sors-moi du piège [de la passion].
Libère-moi par la charité de ta langue [salive],
comme un pot plein de bon vin.

Tu domines les héros, sans armes,
et les épées, sans armée.

⁵ Source: Norman Roth, *Speculum* 57.1 (1982), 20-51, "Deal Gently with the Young Man : Love of Boys in Medieval Hebrew Poetry of Spain"). Norman Roth est un historien américain spécialiste de l'histoire juive et de la culture de l'Espagne médiévale.

Guéris le blessé à mort sans médecine
ou sans un quelconque soin de sa blessure.
Dis-moi, y a-t-il une fin à ton vagabondage [d'homme à homme]
et pour combien de temps ? Comment, oh comment,
Peux-tu être parmi des amis et les fusiller
avec tes flèches et ton arc tendu ?
Tu te réjouis de leurs maux, comme un ennemi -
Pourquoi quelqu'un comme toi fait-il cela ? ».



Revue Phaéton

9 rue Servandoni-33000 Bordeaux

Tel. +33 (0)5.56.15.90.68

revue.phaeton@orange.fr

www.revue-phaeton.fr

ISSN : 2430-5421

© 2024, Éditions Phaéton

PHAÉTON

Chanson

Béatrice de Die

Béatrice Dia dite Comtesse de Die (Béatrix de Dia ou Béatrix de Viennois - vers 1140-1212) est une troubairitz (forme féminisée de troubadour) provençale de langue occitane. Elle fut l'épouse de Guillaume de Poitiers et probablement la « maîtresse » du troubadour Raimbaut d'Orange. Les troubairitz semblent avoir été les premières compositrices de musique profane. On retient encore les noms de Na Alamanda, Na Carenza, Gormonda de Monpeslier, Lisa de Londres ou Marie de Ventadour... On connaît d'elles quelques chants licencieux dont ce poème de Béatrice de Die que la mention - Floire et Blanchefleur -, un conte célèbre écrit par un anonyme vers 1160, permet de dater. Floire et Blanchefleur sont deux personnages (le fils d'un Prince sarrasin et la fille esclave d'une chrétienne) inspirés des Contes des Mille et une nuits pour vanter la supériorité de l'amour. Béatrice est ici plus amoureuse « que ne fut Blanchefleur de Floire »...

Grande peine m'est advenue
Pour un Chevalier que j'ai eu,
Je veux qu'en tous les temps l'on sache
Comment moi, je l'ai aimé si fort ;
Et maintenant je suis trahie.
Même si je lui refusais l'amour,
J'étais pourtant en grand'folie
Au lit, nue comme toute vêtue.

Combien voudrais mon chevalier
Tenir un soir dans mes bras nus,
Pour lui seul, il serait comblé,
Je ferais coussin de mes hanches ;
Car je m'en suis bien plus éprise
Que ne fut Blanchefleur de Floire.
Mon amour et mon cœur lui donne,
Mon âme, mes yeux, et ma vie.

Bel ami, si plaisant et si bon,
Si vous retrouve en mon pouvoir
Et me couche avec vous un soir
Et d'amour vous donne un baiser,
Nul plaisir ne sera meilleur
Que vous, en place de mari,
Sachez-le, si vous promettez
De faire-tout ce que je voudrais.

Les Euvangiles des quenouilles extrait

Les Euvangiles des quenouilles (Évangiles ou Traité des Connailles) est un recueil en langue d'oïl (et en picard) édité en 1480 à Bruges par Jehan d'Arras, Fouquart de Cambrai et Antoine de Val après la mort de Jeanne La Pucelle (1412-1431). Quelques dames fileuses (des connailles) se rencontrent lors de veillées pour « jacter ». En alléguant de tout et de rien pour transmettre l'alchimie des superstitions et les interdits de leur époque, sont-elles des sorcières-maquereelles ou de crédules innocentes assises près du tabouret du diable tel qu'on peut le lire parfois ? Ces euvangiles, écrites au temps de l'Inquisition, sous un aspect burlesque et parfois érotique, sont une critique de la « satanisation » des femmes par l'église qui allume des bûchers pour rien en raison de la fascination intemporelle pour la magie de quat'sous. Quant aux petites superstitions, l'église peut bien fermer les yeux : le purgatoire est fait pour ça puisque les grenouilles de bénitiers prient la Vierge et embrassent sa statuette en faisant brûler des chats ! Mais toutefois ! gare à la dissidence, à l'hérétique trop penché sur le chaudron du démon ! Les Euvangiles des quenouilles furent considérés comme une diablerie puis comme un procédé de folklorisation des interdits religieux. Il semble que le narrateur soit le diable lui-même (seul personnage masculin du livre) reproduisant les propos de ces Grenouilles ou Connailles dont les noms sont souvent évocateurs de leur état... ainsi Jehanne de Court Talon, Fillette L'Estroite, Perrette du Trou Punaise... ! Est reproduite ici l'Euvangile de Dame Ysengrine du Glay (éd. P. Jannet, Libraire à Paris, 1855) par Chappitres choisis de la Première journée des Quenouilles.

L'ordonnance de la première journée, de la description de Dame Ysengrine du Glay et qui elle fut.

...(résumé)entre sept et huit heures,après souper s'assemblèrent six Dames... pour oyr les mistères que se devoit faire Dame Ysengrine du Glay... toutes apportèrent leurs quenouilles. Le siège de Dame Ysengrine estoit plus hault des autres... j'estois a son coté... elle estoit fort ridée et les yeux enfoncés, avoit eu cinq maris... Licence obtenue des autres counailles presentes, elle dit :

Cy commencent les chappitres de l'Euvangile de Dame Ysengrine du Glay.

Premier Chappitre

Mes bonnes compaignes et voisines, il n'est aucune de vous qui ne sace que je prins mon mari Josselin plus pour sa beauté que pour sa richesse, car povre compaignon estoit ; ainsi, hier et jour d'huy, j'ay grant douleur au cuer. Certes il a grant marchié des biens que mes maris, ses predecesseurs, ont par cidevant grande peine et douleur assemblez. Je croy que ce sera ma mort.

Et à ce propos, et pour premier chappitre, je dy, pour aussy vray comme Euvangile, que l'homme, qui despense indeument les biens qui lui viennent de par sa femme sans son gré et congie, en rendra conte de chose emblée devant Dieu.

Glose. Sur ce chappitre, dist une ancienne matrone nommée Griele, femme de Jehan Joquesus : certes, celui mari qui fait ainsi est mis après sa mort en purgatoire des mauvais maris, en un baing de soulfhre ardant, s'il n'a faite sa penitance en ce monde par les hospitaux.

[...]

Le Tiers Chappitre

Homme qui sa femme bat, pour quelconque cause que ce soit, n'aura jamais, pour prière qu'il sace faire, grâce de la Vierge Marie, se premièrement il n'a obtenu pardon de sa femme.

Glose. Maroie Ployarde dist sur ce chappitre que celui qui bat sa femme fait autel pechié comme s'il se voloit soy mesmes desesperer : car, selon ce que j'ay ouy dire par un curé, femme est corps d'homme et de femme acouplez par mariage.

Le Quart Chappitre

Homme qui fait aucune chose sans qu'il le donne congnoistre à sa femme, je vous dy comme Euvangile qu'il est en conscience pire que larron, qui bien l'oseroit dire.

Glose. Les anciennes matrones ont maintenu pour vérité que les enfans qui viennent de tel mariage jamais en ce monde ne deviendront riches, et seront volontiers menteurs.

Le V^e Chappitre

Mes mies, je vous dy pour vérité qu'il n'est douleur ni angoisse pareille à celle que femme porte quant son mari va autre part porter et donner sa substance, et especialement quant les tort viennent de part elle.

Glose. Pour certain, dist une vielle qui estoit nommée Flourette la Noire, celui qui rompt son mariage par adultère est moins à prisier qu'un Juif ou Sarazin, car il est parjur.

[...]

Le VIII^e Chappitre

On ne doit point donner à jones filles à mengier de la teste d'un lièvre, afin qu'elles, mariées, et avant d'être enchainées en pourroient, sans y penser, avoir leurs lèvres fenduez ainisque leur filles.

Glose. Dist tantost Margot des Bledz : Tout ainsi en avint-il nagaires à l'une de mes cousines : car, pour ce qu'elle avait mengié de la teste d'un lièvre, sa fille, dont elle estoit enchainée, en apporta sur terre quatre lèvres.

Le IX^e Chappitre

On ne doit point aussy laisser mengier aux jones filles à marier de teste de mouton, de crest de coq, ne d'anguille, afin qu'elles ne chient Le Mal Saint Loup par le cul.

Glose. Certainement, dist Belotte la Cornue, c'est un tres grant dangier : car, pour ce que ma mère en mengea, elle eu trois taches qui, comme je croy, jamais ne la fauldront : l'une tant est que souvent la laissait choir par derrière ; la seconde faist qu'elle en hurlait vonloniers ; et la tierce, au plus secret de son corps, la chose paraissait en creste de coq dont elle eu grand vergoigne.

Le X^e Chappitre

Je vous jure comme Euvangile que, si jone fille mengue acoustumeement lait bouilly en la paelle ou en pot de terre, par coustume, il pleut volentiers au jour de ses noces, et a volentiers mari melancolieux et chouignard. Elle peut aussi estre souvent crottée et mal parée.

Glose. Ainsi dist dame Abonde : a cest texte ne fault aucune excepshon ; la règle est toute commune. Tel cela apparut à mes noces, où pluseurs de vous fustes.

Le XI^e Chappitre

Pour aussi vray que ceste Euvangile ; quant homme couche avec sa femme et s'amie avesc elle en ayant piez nus et puans, alors il engendre un filz qui aura puante et mauvaise alaine ; et si c'est fille, elle l'aura puante par derrière.

Glose. Maroie Ployarde dist sur ce que sa cousine germaine en estait ainsi, car, par tout où elle aloit, elle rendoit une odeur si puante de son derrière, que les assistens en estouppoient leurs nez, mais ne savoient qui celui en estoit cause.

Le XII^e Chappitre

Pour aussy vray que ceste Euvangile ; je vous dy que quant un jone homme pucel espouse une fille pucelle, le premier enfant qu'ils ont est par coustume fol.

Glose. Berthe l'Estroite sur ce chappitre dist que ainsi estoit nagaires avvenu à l'une de ses filles, qu'elle avoit mariée a un porchier d'hostel, car il convint que pour la première nuit elle leur enseignast comment ilz devoient faire, dont il est avvenu que leur premier filz est fol et povre innocent.

[...]

Le XXVI^e Chappitre

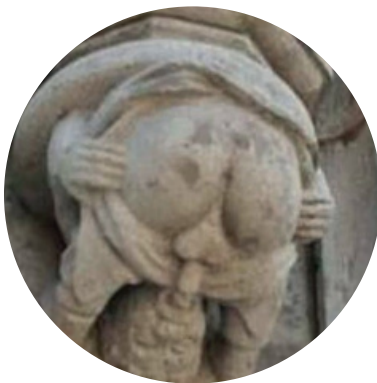
Et pour conclusion, mes amies et voisines et pour fin à ces chappitres je vous dy que, quant à une femme vient le mal des mammelles, il ne lui fault autre chose sinon que son mari lui face de son instrument naturel trois cercles environ le mal et, sans aucune doubte elle en garira.



Glose. Saintine Tempremeure dist qu'on doit entendre ces trois cercles estre fais débout près du ventre, un peu soubz la chaintare.

Toutes les assistantes commencèrent moult fort à rire de ceste joyeuse conclusion, et moult loèrent la sage dame Ysengrine, qui si haultement avoit continuée son Euvangile, et departi par XXVI articles, qui tous estoient de grant sens et de grande importance, et promirent qu'elles metteroient paine de tant les repeter, qu'elles les sauroient par cuer, pour les publier et communiquer à celles qui point n'avoient esté à ceste lecture et instruites.

[...]



L'archevêque de Cologne, **Konrad I^{er} von Hochstaden** (1205-1261), était-il contorsionniste (détail de la façade de l'Hôtel de ville de Cologne - statue de 1410) ?

Sonnet 135

William Shakespeare

En marge de son œuvre dramatique, les Sonnets de Shakespeare (1564-1616) ont été publiés en 1609. Le poète s'y adresse à un jeune homme puis à sa maîtresse. Beauté et Amour en sont les thèmes en termes parfois très osés comme dans ce sonnet où « Will » désigne à la fois le poète mais aussi explicitement en argot de l'époque « le membre viril », et également « le vouloir ».

Whoever hath her wish, thou hast thy Will,
And 'Will' to boot, and 'Will' in over-plus,
More than enough am I that vex thee still,
To thy sweet will making addition thus.

Wilt thou whose will is large and spacious,
Not once vouchsafe to hide my will in thine?
Shall will in others seem right gracious,
And in my will no fair acceptance shine?

The sea all water, yet receives rain still,
And in abundance addeth to his store,
So thou being rich in will add to thy will
One will of mine to make thy large will more.

Let no unkind, no fair beseechers kill,
Think all but one, and me in that one Will.

*
D'autres ont certains biens, toi tu as ton Will,
Et un en plus, et un autre en surcroît.
Mais bien suffit le mien, non ? qui te trouble encore
Et comble, tu le sais, ton beau désir.

Et puisqu'il est, ce désir, si spacieux,
Ne peux-tu pas permettre au mien de s'y blottir ?
Faut-il que leur désir te plaise chez les autres
Et que le mien n'ait pas sa place en toi ?

La mer est eau, pourtant elle veut la pluie,
Elle ajoute à sa surabondance,
Ainsi, toi qui désires tant, ajoute aux autres
Ce mien désir pour élargir le tien.

Ne te refuse à aucun assaillant,
Prends-les tous comme un seul, et Will parmi ces autres.

Contre Chapelain⁶

Les folies humaines⁷

Nicolas Boileau

Nicolas Boileau sieur Despréaux (1636-1711), auteur d'un Art poétique en vers et d'un Traité du Sublime en prose, « a labouré tout le champ de la critique littéraire ». Chef de file des « Anciens » dans la Querelle des Anciens et des Modernes qui divise les milieux littéraires et artistiques à la fin du XVII^e siècle, il est considéré à tort comme le « poète officiel » du Roi Soleil. Ce n'est là qu'une caricature, élaborée par la coterie des écrivains reconnus de son temps et reprise sans discernement par une partie de l'histoire littéraire. En réalité, ses Satires, pointes assassines où il s'en prend aux ridicules littéraires : tels les Chapelain, les Quinault, les Cotin et... Charles Perrault, ces notables qui se constituent en « Modernes », bousculent les conventions de « l'establishment ». Les extraits ci-dessous donnent un aperçu de la verve déployée par Boileau allant à contre-courant contre les assassins du « bon goût ».

Contre Chapelain

Maudit soit l'auteur dur, dont l'âpre et rude verve,
Son cerveau tenaillant, rima malgré Minerve ;
Et, de son lourd marteau martelant le bon sens,
A fait de méchants vers douze fois douze cents⁸.

Les folies humaines

Chapelain veut rimer, et c'est là sa folie,
Mais bien que ses durs vers, d'épithètes enflés,
Soient des moindres grimauds chez Ménage¹⁰ sifflés,
Lui-même il s'applaudit, et, d'un esprit tranquille,

Prend le pas au Parnasse au-dessus de Virgile.
Que feroit-il, hélas ! si quelque audacieux
Alloit pour son malheur lui dessiller les yeux,

6 In : Épigrammes, Imprimerie générale, 1872, Volumes 1 et 2 (p. 445-446).

7 In : Satire IV. — À M. l'abbé Le Vayer. — Les folies humaines, Satires, Imprimerie générale, 1872, Volumes 1 et 2 (p. 99-103).

8 « La Pucelle a douze livres, chacun de douze cents vers ». (Boileau)

9 « Cet auteur, avant que son poème de la Pucelle fût imprimé, passoit pour le premier auteur du siècle. L'impression gâta tout. » (Boileau).

10 « On tenoit chez Ménage toutes les semaines une assemblée où alloient beaucoup de petits esprits. » (Boileau).

Lui faisant voir ses vers et sans force et sans grâces,
Montés sur deux grands mots, comme sur deux échasses ;
Ses termes sans raison l'un de l'autre écartés,
Et ses froids ornemens à la ligne plantés ?

Qu'il maudiroit le jour où son âme insensée
Perdit l'heureuse erreur qui charmoit sa pensée !

« Dites-moi un petit brin que vous m'aimez ».

Marivaux

Dans sa pièce *Le jeu de l'amour et du hasard* (1730), Pierre Carlet dit Chamblain de Marivaux (1688-1763) utilise un procédé parodique qui consiste à opposer des scènes « amoureuses » entre maîtres à des scènes entre valets. Les uns jouent le rôle des autres. Le langage subtil dont se sert Marivaux, « le marivaudage » s'inscrit dans la tradition du burlesque et la farce pour contourner les interdits.

Le jeu de l'amour et du hasard est composé de trois actes en prose. M. Orgon veut que sa fille Silvia épouse Dorante, le fils d'un ami. Silvia ne souhaite pas se marier. Alors, pour observer son promis (avec la complicité de son père, de son frère Mario et du père de Dorante), elle se déguise en Lisette, sa femme de chambre (dont Mario est amoureux). Lisette joue alors le rôle de Silvia... Dorante a la même idée que Silvia. Il se travestit en un valet nommé Bourguignon qui est le personnage de son maître : Dorante. Silvia devient peu à peu amoureuse de ce valet alors que le vrai Dorante, n'est pas à son goût. Dans la pièce, Arlequin est le vrai serviteur de Dorante. Lisette, elle, prend Arlequin pour Dorante... Autour des travestissements s'enchaînent les quiproquos et de vives critiques de la société. Chef-d'œuvre de Marivaux, cette pièce, est un « manifeste » contre le mariage de convenance, contre la hiérarchie entre les femmes et les hommes et la subordination des valets à leurs maîtres.

Les extraits choisis (II, 3 & 5) se situent entre le moment où Dorante a déjà parlé d'amour à Silvia et celui où il poussera plus loin ses « avantages » ! M. Orgon vient de sortir après avoir répondu – Point d'impatience ! – à Arlequin qui « brûle » d'épouser la fausse Silvia.

[...]

ARLEQUIN : Madame, il dit que je ne m'impatiente pas ; il en parle bien à son aise, le bonhomme !

LISSETTE : J'ai de la peine à croire qu'il vous en coûte tant d'attendre, Monsieur : c'est par galanterie que vous faites l' impatient ; à peine êtes-vous arrivé ! Votre amour ne saurait être bien fort ; ce n'est tout au plus qu'un amour naissant.

ARLEQUIN : Vous vous trompez, prodige de nos jours ; un amour de votre façon ne reste pas longtemps au berceau ; votre premier coup d'œil a fait naître le mien, le second lui a donné des forces, et le troisième l'a rendu grand garçon ; tâchons de l'établir au plus vite ; ayez soin de lui, puisque vous êtes sa mère.

LISSETTE : Trouvez-vous qu'on le maltraite ? Est-il si abandonné ?

ARLEQUIN : En attendant qu'il soit pourvu, donnez-lui seulement votre belle main blanche, pour l'amuser un peu.

LISSETTE : Tenez donc, petit importun, puisqu'on ne saurait avoir la paix qu'en vous divertissant.

ARLEQUIN, en lui baisant la main : Cher bijoux de mon âme ! cela me réjouit comme un vin délicieux. Quel dommage de n'en avoir que roquille !

LISETTE : Allons, arrêtez-vous ; vous êtes trop avide.

ARLEQUIN : Je ne demande qu'à me soutenir, en attendant que je vive.

LISETTE : Ne faut-il pas avoir de la raison ?

ARLEQUIN : De la raison ! hélas ! je l'ai perdue ; vos beaux yeux sont les filous qui me l'ont volée.

LISETTE : Mais est-il possible que vous m'aimiez tant ? Je ne saurais me le persuader.

ARLEQUIN : Je ne me soucie pas de ce qui est possible, moi ; mais je vous aime comme un perdu, et vous verrez bien dans votre miroir que cela est juste.

LISETTE : Mon miroir ne servirait qu'à me rendre plus incrédule,

ARLEQUIN : Ah ! mignonne adorable ! votre humilité ne serait donc qu'une hypocrite !

Ils sont interrompus par Dorante ravi de jouer le rôle du maître importuné par son valet. Arlequin se rebelle, ce qui lui vaut un coup de pied au derrière sans que Lisette le remarque (Scène IV). Après le départ de Dorante, Arlequin reprend ses propos galants.

[...]

ARLEQUIN : Ah ! Madame, sans lui j'allais vous dire de belles choses, et je n'en trouverai plus que de communes à cette heure, hormis mon amour qui est extraordinaire. Mais, à propos de mon amour, quand est-ce que le vôtre lui tiendra compagnie ?

LISETTE : Il faut espérer que cela viendra.

ARLEQUIN : Et croyez-vous que cela vienne bientôt ?

LISETTE : La question est vive, savez-vous que vous m'embarrassez ? ARLEQUIN : Que voulez-vous ? Je brûle, et je crie au feu

LISETTE : S'il m'était permis d'avouer mes sentiments si vite....

ARLEQUIN : Je suis du sentiment que vous le pouvez en conscience.

LISETTE : La retenue de mon sexe ne le veut pas.

ARLEQUIN : Ce n'est donc pas la retenue d'à présent ; elle donne bien d'autres permissions

LISETTE : Mais, que me demandez-vous ?

ARLEQUIN : Dites-moi un petit brin que vous m'aimez. Tenez, je vous aime, moi ; faites l'écho ; répétez, princesse.

LISETTE : Quel insatiable ! Eh bien ! Monsieur, je vous aime,

ARLEQUIN : Eh bien ! Madame, je me meurs ; mon bonheur me confond, j'ai peur d'en courir les champs. Vous m'aimez ! cela est admirable !

LISETTE : J'aurais lieu à mon tour d'être étonnée de la promptitude de votre hommage. Peut-être m'aimerez-vous moins, quand nous nous connaissons mieux.

ARLEQUIN : Ah ! Madame ! quand nous en serons là, j'y perdrai beaucoup ; il y aura bien à décompter et vous serez déçue !

LISETTE : Vous me croyez plus de qualités que je n'en ai.

ARLEQUIN : Et vous, Madame, vous ne savez pas les miennes, et je ne devrais vous parler qu'à genoux.

LISETTE : Souvenez-vous qu'on n'est pas le maître de son sort.

ARLEQUIN : Les pères et mères font tout à leur tête.

LISETTE : Pour moi, mon cœur vous aurait choisi, dans quelque état que vous eussiez été.

ARLEQUIN : Il a beau jeu pour me choisir encore.

LISETTE : Puis-je me flatter que vous soyez de même à mon égard ? ARLEQUIN : Hélas ! quand vous ne seriez que Perrette ou Margot ; quand je vous aurais vue, le martinet [le bougeoir] à la main, descendre à la cave, vous auriez toujours été ma princesse.

LISETTE : Puissent de si beaux sentiments être durables !

ARLEQUIN : Pour les fortifier de part et d'autre, jurons-nous de nous aimer toujours, en dépit de toutes les fautes d'orthographe que vous aurez faites sur mon compte.

LISETTE : J'ai plus d'intérêt à ce serment-là que vous, et je le fais de tout mon cœur.

ARLEQUIN se met à genoux : Votre bonté m'éblouit et je me prosterne devant elle.

[...]

LISETTE : Arrêtez-vous ; je ne saurais vous souffrir dans cette posture-là, je serais ridicule de vous y laisser ; levez-vous. Voilà encore quelqu'un.

Song of myself

Chant de moi-même

Walt Whitman

Avec *Leaves of Grass*, publié à compte d'auteur, Walt Whitman (1819-1892), poète et écrivain américain, lance en juillet 1855 son « aboiement barbare par-dessus les toits du monde¹¹ ». Remanié neuf fois - Whitman a comparé son ouvrage à une « cathédrale longtemps en construction » - l'ouvrage est un hymne prophétique à la liberté, célébrant dans le droit fil de Spinoza le désir fondé sur l'unité du corps et de l'esprit : « Je suis le poète du Corps, je suis le poète de l'Âme. Les plaisirs du Ciel sont en moi et les tortures de l'enfer sont en moi. Je greffe et fais croître sur moi les premiers, je traduis les secondes dans une langue nouvelle ». À cet effet, Whitman crée une forme de vers libre sans rime ni mètre, regorgeant de rythmes oratoires. Controversé en son temps, ce chef-d'œuvre fut qualifié d'immoral et de pornographique par la Société pour la Suppression du Vice, notamment en raison de descriptions « quasi-masturbatoires » du corps masculin. Dans les années 1970, notamment sous l'influence de Jean Genet, le mouvement d'émancipation homosexuel a fait de Whitman son chantre. Au-delà de l'image de « joyeux gaillard » dont l'auteur se pare souvent, *Song of myself* livre le portrait d'un rêveur mélancolique, entièrement incorporé au monde (strophe 24, p. 62) : « Las ou France est l'onde mes vêtements de rechange » (strophe 33, p. 94).

« À travers moi des voix interdites,
Voix des sexes et des appétits de la chair,
elles sont voilées et j'écarte le voile... ».

Stanza 1 & 2

I celebrate myself,
And what I assume you shall assume,
For every atom belonging to me as good belongs to you.

I loafe and invite my soul,
I lean and loafe at my ease... observing a spear of summer grass.

Houses and rooms are full of perfumes... the shelves are crowded with perfumes,
I breathe the fragrance myself, and know it and like it,
The distillation would intoxicate me also, but I shall not let it.

The atmosphere is not a perfume... it has no taste of the distillation... it is odorless,
It is for my mouth forever... I am in love with it,
I will go to the bank by the wood and become undisguised and naked,
I am mad for it to be in contact with me.

11 Archives Walt Whitman: <https://whitmanarchive.org/published/LG/1855/whole.html>.

The smoke of my own breath,
Echos, ripples, and buzzed whispers ... loveroot, silkthread, crotch and vine,
My respiration and inspiration... the beating of my heart... the passing of blood and
air through my lungs,
The sniff of green leaves and dry leaves, and of the shore and dark colored sea-rocks,
and of hay in the barn,
The sound of the belched words of my voice... words loosed to the eddies of the wind,
A few light kisses... a few embraces... a reaching around of arms,
The play of shine and shade on the trees as the supple boughs wag,
The delight alone or in the rush of the streets, or along the fields and hillsides,
The feeling of health... the full-noon trill... the song of me rising from bed and
meeting the sun.

*

Je me célèbre moi¹²,
Et mes vérités seront tes vérités,
Car tout atome qui m'appartient t'appartient aussi à toi.

Je paresse et invite mon âme,
Je me penche et paresse à mon aise tout à la contemplation d'un brin d'herbe d'été.

Maisons et pièces regorgent de mille parfums, les étagères débordent de parfums,
J'en respire moi-même l'arôme, je le connais et je l'aime,
Cette quintessence pourrait m'enivrer à mon tour, mais je saurai lui résister.
L'air n'est pas un parfum, il n'a pas goût de cette quintessence, il est inodore,
Il s'offre éternellement à ma bouche, j'en suis épris,
Je veux aller sur le talus près du bois, j'ôterai mon déguisement et me mettrai nu,
Je brûle de sentir son contact.
La buée de mon propre souffle,
Échos, clapotis et murmures feutrés, racine d'amour, fil de soie, fourche et vigne,
Mon expiration et mon inspiration, les battements de mon cœur, le passage du sang
et de l'air dans mes poumons,
L'odeur des feuilles vertes et des feuilles sèches, du rivage et des rochers sombres de
la mer, du foin dans la grange,
Le son des mots éruptés par ma voix, mots livrés aux tourbillons du vent,
Des baisers à la dérobade, quelques étreintes, des bras qui enlacent,
Le jeu de la lumière et de l'ombre sur les arbres aux branches souples qui ondulent,
Le plaisir de se retrouver seul ou dans la cohue des rues, sur le versant d'une colline,
au milieu des champs,
La sensation de bonne santé, le trille aigu du plein midi, ma chanson au saut du lit
pour saluer le soleil.

12 Walt Whitman, Feuilles d'herbe, Trad. Éric Athenot de l'édition de 1855, éditions José Corti, 2008.

Stanza 13

The negro holds firmly the reins of his four horses, the blockswags underneath on its tied-over chain,

The negro that drives the long dray of the stone-yard, steady and tall he stands pois'd on one leg on the string-piece,

His blue shirt exposes his ample neck and breast and loosens over his hip-band, His glance is calm and commanding, he tosses the slouch of his hat away from his forehead,

The sun falls on his crispy hair and mustache, falls on the black of his polish'd and perfect limbs.

I behold the picturesque giant and love him, and I do not stop there,
I go with the team also.

In me the caresser of life wherever moving, backward as well as forward sluing,
To niches aside and junior bending, not a person or object missing,
Absorbing all to myself and for this song.

Oxen that rattle the yoke and chain or halt in the leafy shade, what is that you express in your eyes?

It seems to me more than all the print I have read in my life.

My tread scares the wood-drake and wood-duck on my distant and day-long ramble,
They rise together, they slowly circle around.

I believe in those wing'd purposes,
And acknowledge red, yellow, white, playing within me,
And consider green and violet and the tufted crown intentional,
And do not call the tortoise unworthy because she is not something else,
And the jay in the woods never studied the gamut, yet trills pretty well to me,
And the look of the bay mare shames silliness out of me.

*

Le nègre tient ferme les rênes de ses quatre chevaux, le bloc de pierre oscille¹³
au-dessous et tire sur la chaîne qui est passée autour,
Le nègre qui conduit le long fardier de la carrière, grand et impassible, se tient sur le timon en équilibre sur une jambe,
Sa chemise bleue laisse voir sa poitrine et son cou puissants et foisonne au-dessus de sa ceinture,

13 Walt Whitman, Feuilles d'herbe, Trad. Roger Asselineau de l'édition 1855, Ed. Belles Lettres, 2021, 442 p.

Son regard est calme et plein d'autorité, il rejette en arrière le bord de son grand chapeau,
Le soleil tombe sur ses cheveux et sa moustache crépus, tombe sur le noir de ses membres lisses et parfaits.

Je contemple ce pittoresque géant et je l'aime, et je ne m'en tiens pas là,
Je m'en vais aussi avec l'attelage.

Où que j'aille, que je pivote en avant et en arrière, je suis celui qui caresse la vie,
Je me penche vers les recoins négligés et de moindre importance, n'oublie rien ni personne,
J'absorbe tout en moi-même et pour ce chant.

Bœufs qui faites sonner votre joug et vos chaînes ou qui vous arrêtez à l'ombre sous les arbres, qu'est-ce donc que vous voulez dire avec vos yeux ?
Ils me semblent plus riches de sens que tous les livres que je n'ai jamais lus.

Mon pas fait peur au canard sauvage et à la cane sauvage au cours de ma longue promenade de toute la journée au loin,
Ils prennent leur vol ensemble et lentement décrivent un cercle.
Je crois en ces fins en soi munies d'ailes,
Et j'ajoute foi au rouge, au jaune et au blanc qui jouent en moi,
Et je considère le vert, le violet et la tête garnie d'une huppe comme voulus,
Et je ne dis pas que la tortue est vile parce qu'elle n'est pas différente de ce qu'elle est,
Et le geai dans les bois n'a jamais étudié la gamme, pourtant il ne chante pas mal à mon avis,
Et la simple vue de la jument baie me fait honte et me guérit de ma sottise.

La chevelure

Stéphane Mallarmé

Ce poème d'Étienne Mallarmé dit Stéphane (1842-1898) a été publié en portugais (traduction / Antonio Vieira - A cabeleira) par la revue Sigila (n° 33 - Paris 2014) à laquelle Phaéton rend hommage dans ses « Merles blancs 2024 ». La chevelure semble « emblématique » d'une écriture hermétique, fragmentaire, onirique... celle du rêve finalement qui structure les vers mallarméens. L'auteur de L'après midi d'un faune (1876) a consacré sa vie à une poésie envahie par l'idée du vide et du chaos.

La chevelure vol d'une flamme à l'extrême
Occident de désirs pour la tout déployer
Se pose (je dirais mourir un diadème)
Vers le front couronné son ancien foyer

Mais sans or soupirer que cette vie nue
L'ignition du feu toujours intérieur
Originellement la seule continue
Dans le joyau de l'œil véridique ou rieur

Une nudité de héros tendre diffame
Celle qui ne mouvant astre ni feux au doigt
Rien qu'à simplifier avec gloire la femme
Accomplit par son chef fulgurante l'exploit

De semer de rubis le doute qu'elle écorche Ainsi
qu'une joyeuse et tutélaire torche.

A cabeleira voo de uma chama na extrema
Do Ocidente de desejos para a abrir toda inteira
Inclina-se (se diria eu morrer um diadema)
Para a fronte coroadada sua sede primeira

Mas suspirar sem ouro que esta viva nua
A ignição do fogo para sempre interior
Originariamente ela só continua
Na jóia do olho verídico ou ridor

Uma nudez de terno herói difama
Aquele que sem mover dedal de astro ou fogo Só
de simplificar em glória a dama
Conclui de seu querer fulgurante o seu jogo

De semear de rubis a dúvida que escorcha Assim
como uma álaçre e tutlar tocha.

Le crapaud

Tristan Corbière

Tristan Corbière, nom de plume d'Édouard-Joachim Corbière, 1845-1875) est un poète français proche du symbolisme. Auteur d'un unique recueil poétique, *Les Amours jaunes*, et de quelques fragments en prose, il a mené une vie marginale et misérable. Dans ses poèmes mêlant autodérision et mystification - « On aime jaune comme on rit jaune », disait-il, il évoque par un langage violent et cru le dégoût de soi et la souffrance. Ce qui lui vaut d'être classé par Verlaine dans la catégorie des « poètes maudits ».

Un chant dans une nuit sans air...
La lune plaque en métal clair
Les découpures du vert sombre.

... Un chant ; comme un écho, tout vif
Enterré, là, sous le massif...
– ça se tait : Viens, c'est là, dans l'ombre...

– Un crapaud ! – Pourquoi cette peur,
Près de moi, ton soldat fidèle !
Vois-le, poète tondu, sans aile,
Rossignol de la boue... – Horreur !

... – Il chante. – Horreur !! - Horreur pourquoi ?
Vois-tu pas son œil de lumière...
Non : il s'en va, froid, sous sa pierre.

Bonsoir-ce crapaud-là c'est moi.

Le pou

(extrait du Chant II des Chants de Maldoror)

Lautréamont

Isidore Ducasse (1846-1870), poète franco-uruguayen, est également connu sous le pseudonyme de comte de Lautréamont. Il fait partie de ceux que Paul Verlaine a nommés « les poètes maudits ». Il est parfois considéré comme l'un des pères fondateurs de l'écriture surréaliste. Publiés en 1868 à compte d'auteur et anonymement, les Chants de Maldoror expriment la révolte et la haine qu'adresse l'auteur à l'humanité. « Ma poésie ne consistera qu'à attaquer, par tous les moyens, l'homme, cette bête fauve, et le Créateur, qui n'aurait pas dû engendrer une pareille vermine », fait-il dire à l'être énigmatique qu'est Maldoror (mal d'horreur ou mal d'aurore ?).

À chaque philosophe son bestiaire : Gilles Deleuze a décrit le monde de la tique, ses stimuli et ses affects. Lautréamont évoque dans le texte ci-dessous le pou anthropophage, ses intentions et ses méfaits dans un texte grinçant, fondé sur l'esthétique de la répulsion.

Il existe un insecte que les hommes nourrissent à leurs frais. Ils ne lui doivent rien ; mais, ils le craignent. Celui-ci, qui n'aime pas le vin, mais qui préfère le sang, si on ne satisfaisait pas à ses besoins légitimes, serait capable, par un pouvoir occulte, de devenir aussi gros qu'un éléphant, d'écraser les hommes comme des épis. Aussi faut-il voir comme on le respecte, comme on l'entoure d'une vénération canine, comme on le place en haute estime au-dessus des animaux de la création. On lui donne la tête pour trône, et lui, accroche ses griffes à la racine des cheveux, avec dignité. Plus tard, lorsqu'il est gras et qu'il entre dans un âge avancé, en imitant la coutume d'un peuple ancien, on le tue, afin de ne pas lui faire sentir les atteintes de la vieillesse. On lui fait des funérailles grandioses, comme à un héros, et la bière, qui le conduit directement vers le couvercle de la tombe, est portée, sur les épaules, par les principaux citoyens. Sur la terre humide que le fossoyeur remue avec sa pelle sagace, on combine des phrases multicolores sur l'immortalité de l'âme, sur le néant de la vie, sur la volonté inexplicable de la Providence, et le marbre se referme, à jamais, sur cette existence, laborieusement remplie, qui n'est plus qu'un cadavre. La foule se disperse, et la nuit ne tarde pas à couvrir de ses ombres les murailles du cimetière.

Mais, consolez-vous, humains, de sa perte douloureuse. Voici sa famille innombrable, qui s'avance, et dont il vous a libéralement gratifié, afin que votre désespoir fût moins amer, et comme adouci par la présence agréable de ces avortons hargneux, qui deviendront plus tard de magnifiques poux, ornés d'une beauté remarquable, monstres à allure de sage. Il a couvé plusieurs douzaines d'œufs chéris, avec son aile maternelle, sur vos cheveux, desséchés par la succion acharnée de ces étrangers redoutables. La période est promptement venue, où les œufs ont éclaté. Ne craignez rien, ils ne tarderont pas à grandir, ces adolescents philosophes, à travers cette vie éphémère. Ils grandiront tellement, qu'ils vous le feront sentir, avec leurs griffes et leurs suçoirs.

Vous ne savez pas, vous autres, pourquoi ils ne dévorent pas les os de votre tête, et qu'ils se contentent d'extraire, avec leur pompe, la quintessence de votre sang. Attendez un instant, je vais vous le dire : c'est parce qu'ils n'en ont pas la force. Soyez certains que, si leur mâchoire était conforme à la mesure de leurs vœux infinis, la cervelle, la rétine des yeux, la colonne vertébrale, tout votre corps y passerait. Comme une goutte d'eau. Sur la tête d'un jeune mendiant des rues, observez, avec un microscope, un pou qui travaille ; vous m'en donnerez des nouvelles. Malheureusement ils sont petits, ces brigands de la longue chevelure. Ils ne seraient pas bons pour être conscrits ; car, ils n'ont pas la taille nécessaire exigée par la loi. Ils appartiennent au monde lilliputien de ceux de la courte cuisse, et les aveugles n'hésitent pas à les ranger parmi les infiniment petits. Malheur au cachalot qui se battrait contre un pou. Il serait dévoré en un clin d'œil, malgré sa taille. Il ne resterait pas la queue pour aller annoncer la nouvelle. L'éléphant se laisse caresser. Le pou, non. Je ne vous conseille pas de tenter cet essai périlleux. Gare à vous, si votre main est poilue, ou que seulement elle soit composée d'os et de chair.

C'en est fait de vos doigts. Ils craqueront comme s'ils étaient à la torture. La peau disparaît par un étrange enchantement. Les poux sont incapables de commettre autant de mal que leur imagination en médite. Si vous trouvez un pou dans votre route, passez votre chemin, et ne lui léchez pas les papilles de la langue. Il vous arriverait quelque accident. Cela s'est vu. N'importe, je suis déjà content de la quantité de mal qu'il te fait, ô race humaine ; seulement, je voudrais qu'il t'en fît davantage.

[...]

Qu'est-ce que ça peut te faire !

Georges de Porto-Riche

Georges de Porto-Riche (1849-1930) a consacré l'essentiel de son écriture à la tyrannie de l'amour-passion. À l'instar d'Henri Bataille ou Henry Bernstein, Georges Porto-Riche est un auteur injustement oublié. Il faut pourtant retenir qu'il a failli être fusillé pour avoir soutenu les insurgés pendant la Commune... qu'il fut élu à l'Académie... qu'il fut l'un des premiers auteurs de théâtre à mettre en scène la vie sexuelle des couples. C'est avec éclat que Porto-Riche a su peindre la réalité conjugale parfois violente de la bourgeoisie en opposition avec des conventions presque immuables et des interdits moraux toujours d'actualité. Dans sa pièce intitulée *Amoureuse* (son plus grand succès interprété, en 1891, par l'actrice Réjane, "rivale" de Sarah Bernhardt), ce natif de Bordeaux, décrit la psychologie des époux aux griffes de la passion, entre mensonges et vérités, leviers d'un fonctionnement social et amoureux (Acte. II, 6) pétri de culpabilité.



Médaille d'une photographie (1900) - Détail du portrait de G. Porto-Riche par Paul Nadar (1856-1939)

[...]

Étienne - Quand je pense que j'en suis réduit à écrire mes lettres dans un café pour ne pas être questionné ; que j'en arrive à descendre dans la rue sans motif, sans but, pour me soustraire à ta tyrannie, par instinct de conservation ! Dieu me préserve de tomber malade, je serais ton prisonnier ! Jamais je n'ai vu une liaison pareille. Ma vie se passe à vouloir t'échapper, la tienne à vouloir me prendre. Que t'importent mes ambitions et mes rêves, tu n'y comprends rien. Quand puis-je travailler ici ? Toutes nos heures sont dévorées par des disputes et des réconciliations. Et pourtant mes mensonges écartent bien des tempêtes.

Germaine - Tes mensonges ?

Étienne : Oui, je mens souvent, je dissimule, j'altère un tas de choses.

Germaine - Pour avoir la paix ?

Étienne - C'est ta faute. Grâce à ta nature soupçonneuse, le mensonge est maintenant installé dans mon existence, et cela de telle façon que, si demain je prenais une maîtresse, je n'aurais rien à changer à mes habitudes.

Germaine - Ah ! Tu es le plus malheureux des hommes, je le reconnais, mais quand on est aussi lâche, on n'est pas à plaindre.

Étienne - Insulte-moi, si tu veux. Cette fois, tu n'exploiteras pas ma colère, je t'en préviens ; tu ne réussiras pas à en tirer un repentir caressant, une heure de lâcheté amoureuse. Au surplus mon emportement est un détail et toutes tes larmes ne chan- geront pas les choses ; ce qui est grave, ce n'est pas ce que je dis, c'est ce qui est. [...]

Germaine (en colère) - Mais, misérable, tu savais combien je t'aimais !... Alors, il ne fallait pas m'épouser... !

Étienne - J'ai eu tort.

Germaine (avec douleur et indignation) - Tu avais plus de trente ans, j'en avais vingt. On réfléchit, surtout quand on doit être aussi implacable. Je t'ai dit que je t'adorais ; pourquoi m'as-tu prise ? Pourquoi as-tu été bon et faible ? Pourquoi m'as-tu laissée croire à ton amour ? Pourquoi m'as-tu menti, trompée ? Pourquoi n'as-tu pas été cruel tout de suite ? Pourquoi as-tu si longtemps attendu pour m'apprendre la vérité ?

Étienne - J'ai eu tort.

Germaine - Ah voilà ! Tu n'es qu'un vaniteux au fond, un homme à femmes. Mais, tu voulais être aimé ? Non ?

Étienne - Oui, mais pas tant que ça !

Germaine - Je t'ai donné plus que tu ne demandais !?

Étienne - Justement.

Germaine - Pauvre homme ! Je t'aime trop et tu ne m'aimes pas assez, voilà mon crime !

Étienne – Et voilà notre misère. [...]

Germaine - Tu seras malheureux !

Étienne - Qu'est-ce que ça peut te faire ? [...]

Germaine – Mais quelle misère d'aimer !

Étienne – Quel supplice d'être aimé !

[...]



Bordeaux - Maison de naissance de Georges de Porto-Riche,

Georges de Porto-Riche (italien / petit-fils d'Ange-Salomon de Porto Efioredit-Riche – & fils de Moïse-Izaac de Porto-Riche réfugié à Bordeaux) et de Léa-Mathilde Lunel (fille d'Isaac Lunel et d'Esther-Rosalie Perpignan), bien que français par filiation maternelle et né en France, fut naturalisé seulement le 10 août 1892 à 43 ans. ! Son père était armateur et Georges vécut une partie de son enfance à Bordeaux avant l'installation de sa famille à Valparaiso, San Francisco, Panama et enfin, Paris.

Place de Porto-Riche, à Bordeaux

Georges de Porto-Riche est né à Bordeaux - n° 6 rue du Pont-de-la-Mousque (jeu de mots en gascon entre mosca - mouche ou moustique et moscos ou mostos - boue) à côté d'une place qui porte désormais son nom. Jadis, à cet endroit, il y avait un pont franchissant la boue d'un ruisseau courant vers la Garonne. Après la Révolution, le quartier insalubre accueillait beaucoup de réfugiés dont les ascendants italiens du Bordelais. Aux seuils de cet espace alors très populaire furent édifiés notamment, au XVIII^e siècle, le Palais de la Bourse et le Grand Théâtre. Aujourd'hui, la Place de Porto-Riche offre au promeneur la fraîcheur et l'élégance d'une fontaine Wallace flanquée d'arbres aux racines profondes ancrées dans un terroir qui a vu naître L'esprit des Lois. À Bordeaux, la Rue Esprit des Lois, parallèle à la Place de Porto-Riche longe, au Nord, le Grand-Théâtre, décor de l'enfance de l'homme de lettres.

Porto-Riche fut surnommé par l'extrême droite française « le Racine juif » après la parution en 1925 (éd. du Siècle) d'une « étude » signée Henriette Charasson, maurrassienne épouse de René Johannet (qui fut membre de la Commission de Censure de Vichy délivrant, pour l'« État Français », les permis d'imprimer - cf. Les couples d'intellectuels dans la mouvance d'Action Française, années 1900 à 1930 par

Camille Cléret in Les Études Sociales 2019/2, n°170, pp. 157-178 / sur Cairn.info). Porto-Riche, juriste de formation, membre de la Ligue des Droits de l'Homme (fondée par Ludovic Trarieux), alors bibliothécaire à La Mazarine, venait d'être élu deux ans auparavant à l'Académie, au Fauteuil VI d'Ernest Lavisse, « chantre du roman français ». Son élection fut la plus difficile de l'histoire moderne de l'institution (4 tentatives et 20 tours de scrutin en 1923 !). Comment « faire la peau » à un Immortel ? « Le Racine juif » suffit aux cœurs pour qu'ils cessent leurs battements un instant et aux esprits pour qu'ils se brouillent, dans le même laps, en confondant « Le Racine » avec la racine.

Ce n'est pas un hasard si Charasson a choisi Racine pour parler des origines du célèbre bordelais : en effet, dans la langue de Molière, aucun autre surnom ne faisait son affaire, pour un mauvais jeu de mots dans l'ivresse de sa contumélie. L'Académie remettra plusieurs prix littéraires à Charasson (idem à Johannet) dont le dernier en 1942 ! Sans la liberté d'imprimer... !

Porto-Riche ne fut jamais « reçu officiellement sous la Coupole » : il refusa en effet de réécrire son discours tel que ses Pairs le lui demandaient afin qu'il évoque, d'une plus vive plume, son prédécesseur considéré dès sa mort comme « L'instituteur national ».

Le site de l'Académie note, aujourd'hui encore et sans vergogne, sur la fiche dédiée à Porto-Riche (en se référant au portrait qu'en brosse Julien Benda - sic),... la bassesse de son oeuvre... la religion qu'en avait tout un monde de jeunes juifs de théâtre (resic)... Juifs de théâtre : une expression bien peu « académique » pourtant !... sans doute une allusion aux artistes célèbres qui admiraient Porto-Riche de son vivant dont « La salonnière » Geneviève Halevy, l'épouse de Georges Bizet.

Charasson (qui fait l'objet d'une thèse made in US) définira elle-même son « étude » comme un cri de haine contre la présentation que Porto-Riche fait de la famille française (in Henriette Charasson, écrivain catholique, thèse Henrietta Sedlack, Loyola University Chicago 1938 pages 19, 53, 54 / eCommons, Master's Theses : https://ecommons.luc.edu/luc_theses/352) ! La thésarde rapporte que Charasson jeta ainsi son encre au pic d'une exécution malade : Non seulement aucun rapport ne doit être établi entre la langue pure... d'un Racine et le style pâteux... boursoufflé... d'un Porto-Riche, non seulement la variété psychologique de Racine fait ressortir la pauvreté monotone... de l'auteur juif, mais la stylisation de Racine souligne davantage la vulgarité bavarde du moderne (sic).

Si aucun rapport ne doit être fait entre Racine et Porto-Riche, tel que Charasson l'énonce, alors pourquoi le fait-elle si ce n'est pour se délecter de la réelle judéité d'un homme de gauche afin de la dénoncer, à l'instar de l'Académie elle-même (en 2024 !) comme « la cause » d'un style « boursoufflé (resic) » ! Juif lui aussi, le controversé Benda servirait-il de caution à l'Académie dans cette notice galimafrée sur Porto-Riche portant la haine de Charasson en écho ? La haine de cette mouche malsaine est aussi insalubre que la boue qui coulait autrefois sous le Pont de la Mousque à Bordeaux ! Porto Riche et son œuvre ne méritent pourtant, aucun "pilori académique", aucune censure.

Le Cœur supplicié

Arthur Rimbaud

Ce poème d'Arthur Rimbaud (1854-1891) a été composé en mai 1871. Il en existe trois variantes : Le Cœur supplicié, Le Cœur du pitre et Le Cœur volé. La revue littéraire La Vogue publie ce poème sous la première variante dans son no 7 du 7 juin 1886 : c'est cette version que nous publions ici.

Particulièrement âpre, le poème a suscité des interprétations diverses. Traumatique, empreint d'humiliation, il est fréquemment considéré comme la description du souvenir d'un abus sexuel commis par des militaires : en vertu d'un grinçant jeu de mots, ce n'est pas le « cœur » du poète qui aurait été « volé » mais son corps le plus intime que l'on aurait « violé ». Le poème aurait ainsi valeur de catharsis, interprétation qui est loin de faire l'unanimité. Une seconde thèse soutient qu'il se rattacherait au souvenir de sévices infligés à Rimbaud par des Communards, après l'amère désillusion du poète à l'égard de l'insurrection du printemps 1871. Mais cette idée n'est confirmée par aucun élément biographique. Une troisième hypothèse situe le viol, lors de l'incarcération de Rimbaud à la prison Mazas à Paris, en septembre 1870. Jugée plus plausible par certains analystes, elle reste contestée, car insuffisamment étayée. De plus, la thématique de la sodomie est déjà présente dans des écrits antérieurs à cet emprisonnement. Il se pourrait donc que la scène ne s'inspire d'aucun épisode biographique et qu'elle relève tout bonnement de l'invention, voire du fantasme. Quoi qu'il en soit, la crudité de la description plaide pour sa vraisemblance. Dans son roman Les détectives sauvages, Roberto Bolaño (pp. 218-219-éd. Point) conjecture que le caporal en question serait un vétéran de l'invasion française du Mexique qui, ayant échappé par miracle à la mort, aurait rejoint la France avec l'armée de Bazaine en 1867.

Mon pauvre cœur bave à la poupe ;
Mon cœur est plein de caporal,
Ils lui lancent des jets de soupe,
Mon triste cœur bave à la poupe
Sous les quolibets de la troupe,
Qui pousse un rire général,
Mon triste cœur bave à la poupe :
Mon cœur est plein de caporal !

Ithyphalliques et pioupiesques,
Leurs insultes l'ont dépravé.
À la vesprée, ils font des fresques,
Ithyphalliques et pioupiesques,

O flots abracadabrantesques,
Prenez mon cœur, qu'il soit sauvé !
Ithyphalliques et pioupiesques
Leurs insultes l'ont dépravé !

Quand ils auront tari leurs chiques,
Comment agir, ô cœur volé ?
Ce seront des refrains bachiques,

Quand ils auront tari leurs chiques
J'aurai des sursauts stomachiques,
Si mon cœur triste est ravalé
Quand ils auront tari leurs chiques
Comment agir, ô cœur volé ?

Prête aux baisers résurrecteurs

Paul Éluard

Les Premiers poèmes d'Eugène, Émile, Paul Grindel dit Éluard (1895-1952) datent de son séjour au sanatorium de Clavadel (entre 1912 et 1914). Il y rencontre Gala (Elena Ivanovna Diakonova - son épouse de 1917 à 1929) dont il se sépare lorsqu'elle devint la « maîtresse » de Max Ernst puis La Muse de Dalí. L'expérience et la violence du Front de 14 lui inspire quelques poèmes engagés. Après la « Grande Guerre », Jean Paulhan le met en relation avec Breton et Soupault. Il signe alors le Manifeste Dada, collabore avec Tzara, rejoint les surréalistes, voyage, se passionne pour la peinture, écrit notamment Capitale de la douleur (1926) puis se lie d'amitié avec René Char. En 1929, il rencontre Nusch (Maria Benz - son épouse de 1934 à 1946) puis s'engage politiquement en adhérant au Parti communiste. Éluard travaille avec Pierre de Lescure et Vercors aux Éditions de Minuit avant de fonder avec Aragon le Comité National des Écrivains, publie de nombreux recueils dont L'honneur des poètes (1943), Au rendez-vous allemand (1944) et Grèce, ma rose de raison (1949). Il laisse aussi une œuvre d'inspiration amoureuse considérable dont Corps mémorable (1947) dont est extrait ce poème. Le phénix (hommage à Odette Lemort, sa troisième épouse et Muse) paraît avant sa mort. Pour Éluard, la poésie amoureuse demeure « une promesse du possible qui apprend aux hommes à vivre comme des dieux ».

Pauvre je ne peux pas vivre dans l'ignorance
Il me faut voir entendre et abuser
T'entendre nue et te voir nue
Pour abuser de tes caresses

Par bonheur ou par malheur
Je connais ton secret par cœur
Toutes les portes de ton empire
Celle des yeux celle des mains
Des seins et de ta bouche où chaque langue fond.

Et la porte du temps ouverte entre tes jambes
La fleur des nuits d'été aux lèvres de la foudre
Au seuil du paysage où la fleur rit et pleure
Tout en gardant cette pâleur de perle morte
Tout en donnant ton cœur tout en ouvrant tes jambes

Tu es comme la mer tu berces les étoiles
Tu es le champ d'amour tu lies et tu sépares
Les amants et les fous
Tu es la faim le pain la soif l'ivresse haute

Et le dernier mariage entre rêve et vertu

Strophes pour se souvenir

Louis Aragon

Louis Aragon (1897-1982) écrit - Strophes pour se souvenir -, poème extrait du Roman Inachevé (1955) en mémoire des 23 membres du Groupe Manouchian des FTP. MO.¹⁴, arrêtés par les brigades spéciales de la Préfecture de Paris, livrés à la Gestapo puis fusillés le 21 février 1944. L'annonce de leur condamnation avait été faite par le biais d'une affiche sur fond rouge reproduisant leurs photographies qui a été connue bien après sous le nom de L'Affiche rouge. Louis Aragon a paraphrasé la dernière lettre que le poète Missak Manouchian a écrite à sa femme Mélinée depuis la prison de Fresnes, deux heures avant d'être fusillé au Mont Valérien. Léo Ferré a mis ce poème en musique à l'hiver 1958-59 (album intitulé La Mauvaise Graine). La chanson est finalement enregistrée en janvier 1961 sous le titre L'Affiche rouge, et publiée sur l'album Les Chansons d'Aragon en février 1961. C'est sous ce titre que le poème est désormais le plus célèbre. La chanson est interdite d'antenne jusqu'à ce que François Mitterrand, le 29 juillet 1982, mette fin au monopole que l'État exerçait jusqu'alors sur la diffusion radiophonique. Lors de l'entrée au Panthéon de Mélinée et Missak Manouchian la chanson fut interprétée par le groupe de Rock Feu Chatterton.

Vous n'avez réclamé ni gloire ni les larmes
Ni l'orgue ni la prière aux agonisants
Onze ans déjà que cela passe vite onze ans
Vous vous étiez servis simplement de vos armes
La mort n'éblouit pas les yeux des Partisans

Vous aviez vos portraits sur les murs de nos villes
Noirs de barbe et de nuit hirsutes menaçants
L'affiche qui semblait une tache de sang
Parce qu'à prononcer vos noms sont difficiles
Y cherchait un effet de peur sur les passants

Nul ne semblait vous voir Français de préférence
Les gens allaient sans yeux pour vous le jour durant
Mais à l'heure du couvre-feu des doigts errants
Avaient écrit sous vos photos Morts pour la France

Et les mornes matins en étaient différents
Tout avait la couleur uniforme du givre
À la fin février pour vos derniers moments
Et c'est alors que l'un de vous dit calmement

14 Francs-Tireurs Partisans de la Main-d'œuvre Immigrée.

Bonheur à tous Bonheur à ceux qui vont survivre
Je meurs sans haine en moi pour le peuple allemand

Adieu la peine et le plaisir Adieu les roses
Adieu la vie adieu la lumière et le vent
Marie-toi sois heureuse et pense à moi souvent
Toi qui vas demeurer dans la beauté des choses
Quand tout sera fini plus tard en Erivan

Un grand soleil d'hiver éclaire la colline
Que la nature est belle et que le cœur me fend
La justice viendra sur nos pas triomphants
Ma Mélinée ô mon amour mon orpheline
Et je te dis de vivre et d'avoir un enfant

Ils étaient vingt et trois quand les fusils fleurirent
Vingt et trois qui donnaient le cœur avant le temps
Vingt et trois étrangers et nos frères pourtant
Vingt et trois amoureux de vivre à en mourir
Vingt et trois qui criaient la France en s'abattant

Nuit

René Crevel

Écrivain et poète français, René Crevel (1900-1935) renie, écrit-il dans son autobiographie, « le vieux grenier logico-réaliste » ; figure du dadaïsme, puis du surréalisme, il est aussi membre de l'Ordre de Tolède¹⁵. Il se donne la mort à trente-cinq ans apprenant la récurrence de la tuberculose rénale dont il se croyait guéri. Klaus Mann, ami proche, résume dans son livre *Le Tourneur* : « Il se suicida parce qu'il avait peur de la démence, il se suicida parce qu'il tenait le monde pour dément ». Sade, Lautréamont, Rimbaud, Artaud, Raymond Roussel font partie de son panthéon. *Mon Corps et Moi* (1925), roman de la volonté d'aller au bout de soi et de ses excès : alcool, drogue, sexualité, est un « panorama intérieur », écrit-il. Le poème ci-dessous, publié en 1924 dans *The Little Review*, a été republié dans *Feuilles éparées*, L. Broder, 1965 (p. 17-18).

Toute classification humaine, et celle surtout qui s'autorise du prisme des peaux,
n'a jamais été, jusqu'à ce jour, que prétexte aux plus sinistres abus de confiance,
et si le drapeau de la Révolution, déjà claque noir sur ciel exsangue, c'est que bientôt le nègre
exaspéré par la loi du lynch et tant d'iniquités, entrera dans la mêlée,
sans pitié pour la féodalité colonisatrice et missionnaire des visages pâles, cœurs pâles,
et tous incolores qui n'ont quand même pas réussi à dépigmenter le coloré.

René Crevel, 1930

Doucement pour dormir à l'ombre de l'oubli
ce soir
je tuerai les rôdeurs
silencieux danseurs
de la nuit
et dont les pieds de velours noir
sont un supplice à ma chair nue
un supplice doux comme l'aile des chauves-souris
et subtil à porter l'effroi
dans les coins où la peau se fait craintive, émue
pour mieux aimer, pour avoir peur
d'un autre corps et du froid.
Mais quel fleuve pour fuir ce soir ô ma raison ?
C'est l'heure des mauvais garçons

15 Fondé par le Luis Buñuel en 1923 : le but principal de l'ordre était de se rendre le plus souvent possible à Tolède, ville considérée comme sainte par ses membres, de manger et de boire plus que de raison, pour ensuite déambuler dans les rues de la ville et "se mettre en état d'y recevoir les expériences les plus inoubliables".

l'heure des mauvais voyous.
Deux grands yeux d'ombre dans la nuit
seraient pour moi si doux, si doux.
Prisonnier des tristes saisons
je suis seul, un beau crime a lui
là-bas, là-bas à l'horizon
quelque serpent peut-être et glacé de n'aimer point.
Mais où coule, où coule au loin
le fleuve dont a besoin
pour fuir ce soir ma raison ?
Sur les berges vont les filles
leurs yeux sont las, leurs cheveux brillent,
Je ne sais rien dire à ces filles
dont ils sont
les mauvais garçons
dont ils sont
les fiers maquignons.
Je suis seul, un beau crime a lui,
Deux grands yeux d'ombre dans la nuit
seraient pour moi si doux, si doux.
C'est l'heure des mauvais voyous.

Le condamné à mort(extrait)

Jean Genet

Écrivain, dramaturge et poète, Jean Genet (1910-1986) a écrit *Le condamné à mort* alors qu'il était emprisonné pour vol à Fresne, en 1942. Ce poème érotique est dédié à « Maurice Pilorge, assassin de vingt ans », guillotiné le 12 mars 1939 à Saint-Brieuc, dont il dit dans sa dédicace avoir été l'amant. Au-delà, le poème exprime les pensées du condamné attendant son exécution imminente ; il dénonce aussi l'immoralité de la peine de mort. Ce texte a été enregistré en 2010 par Étienne Daho et Jeanne Moreau.

Sur mon cou sans armure et sans haine, mon cou
Que ma main plus légère et grave qu'une veuve
Effleure sous mon col, sans que ton cœur s'émeuve,
Laisse tes dents poser leur sourire de loup.

Ô viens mon beau soleil, ô viens ma nuit d'Espagne,
Arrive dans mes yeux qui seront morts demain.
Arrive, ouvre ma porte, apporte-moi ta main,
Mène-moi loin d'ici battre notre campagne.

Le ciel peut s'éveiller, les étoiles fleurir,
Ni les fleurs soupirer, et des prés l'herbe noire
Accueillir la rosée où le matin va boire,
Le clocher peut sonner : moi seul je vais mourir.

Ô viens mon ciel de rose, ô ma corbeille blonde !
Visite dans sa nuit ton condamné à mort.
Arrache-toi la chair, tue, escalade, mords,
Mais viens ! Pose ta joue contre ma tête ronde.

Nous n'avions pas fini de nous parler d'amour.
Nous n'avions pas fini de fumer nos gitanes.
On peut se demander pourquoi les cours condamnent
Un assassin si beau qu'il fait pâlir le jour.

Amour viens sur ma bouche ! Amour ouvre tes portes !
Traverse les couloirs, descends, marche léger,
Vole dans l'escalier plus souple qu'un berger,
Plus soutenu par l'air qu'un vol de feuilles mortes.

Ô traverse les murs ; s'il faut marche au bord
Des toits, des océans ; couvre-toi de lumière,
Use de la menace, use de la prière,
Mais viens, ô ma frégate, une heure avant ma mort.

La Princesse et Le Croque-Notes

Georges Brassens

Georges Brassens (1921-1981) crée cette chanson en 1972 ; elle paraît dans l'album *Fernande* en 1976. Aucun mot n'est laissé au hasard ! Dans cette chanson, Brassens montre bien que le Croque-notes n'est autre que lui-même. Cette description de la zone et de sa "faune" fait penser à la cour des miracles et à la vision qu'en a donnée Victor Hugo dans *Notre Dame de Paris*. Comme dans de nombreuses chansons, Brassens s'introduit dans les milieux qu'il décrit et ne cherche pas à s'épargner. « À tout hasard on l'appelait Princesse », dans nombre de contes de fées, des femmes de modeste origine deviennent des Princesses (Cendrillon par exemple). Inversement, dans les romans feuilletons du XIX^e siècle, ce sont les filles de famille qui, après avoir fauté, abandonnent leur rejeton (preuve de leur déshonneur) sur le parvis d'une église, lequel bébé sera élevé par de pauvres gens (elles peuvent aussi devenir des princesses !). Il y a eu, dans la littérature populaire, beaucoup de variations sur ce thème universel de l'origine cachée. Les avances "innocentes" de Princesse éveillent des sentiments de culpabilité d'origine religieuse chez le Croque-notes. Alors que Brassens nous décrit des mendiants rivalisant de tares, on aurait pu croire qu'ils l'étaient tous. Or, on voit dans le Croque-notes, dans un des derniers couplets, un homme bon et juste, qui a du mérite et qui peut être fier de lui, mais aussi vingt ans plus tard, un regret....

Jadis, au lieu du jardin que voici,
C'était la zone et tout ce qui s'ensuit,
Des masures, des taudis insolites,
Des ruines pas romaines pour un sou.
Quant à la faune habitant là-dessous
C'était la fine fleur, c'était l'élite.

La fine fleur, l'élite du pavé,
Des besogneux, des gueux, des réprouvés,
Des mendiants rivalisant de tares,
Des chevaux de retour, des propre'-à-rien,
Ainsi qu'un croque-note, un musicien,
Une épave accrochée à sa guitare.

Adopté' par ce beau monde attendri,
Une petite fée avait fleuri
Au milieu de toute cette bassesse.
Comme on l'avait trouvé' près du ruisseau,
Abandonnée dans un somptueux berceau
A tout hasard on l'appelait "princesse".

Or, un soir, Dieu du ciel, protégez-nous !
La voilà qui monte sur les genoux
Du croque-notes et doucement soupire,

En rougissant quand même un petit peu :
"C'est toi que j'aime et, si tu veux, tu peux
M'embrasser sur la bouche et même pire..."

"– Tout doux, Princesse arrête un peu ton tir,
J'ai pas tell'ment l'étoffe du satyr',
Tu as treize ans, j'en ai trente qui sonnent,
Gross' différence et je ne suis pas chaud
Pour tâter d'la paille humid' du cachot...
– Mais, Croque-notes, j'dirai rien à personne..."
– N'insiste pas, fit-il d'un ton railleur,
D'abord, tu n'es pas mon genre, et d'ailleurs
Mon cœur est déjà pris par une grande..."
Alors Princesse est partie en courant,
Alors Princesse est partie en pleurant,
Chagrine qu'on ait boudé son offrande.

Y'a pas eu détournement de mineure,
Le croque-notes, au matin, de bonne heure,
À l'anglaise a filé dans la charrette
Et chiffonnier en grattant sa guitare.
Passant par là, quelques vingt ans plus tard,
Il a le sentiment qu'il le regrette.

Les Con (extraits)

Frédéric Dard / San Antonio

San-Antonio est une série de romans policiers signés Frédéric Dard (1921-2000). L'auteur a publié 175 volumes outre des hors-séries et des romans. Dard alias San-Antonio a employé non seulement l'argot, le calembour, la contrepèterie... mais surtout a inventé un nombre incalculable de mots forgeant un langage, « un « argot gaulois » utilisé par des personnages à la verve unique (dont le commissaire Antoine San-Antonio, sa mère Félicie, les inspecteurs César Pinaud dit Pinuche et Alexandre Bérurier dit Béru, Berthe Bérurier, Achille dit le Patron, Marie-Marie...). Parmi les plus célèbres titres de la série citons Viva Bertaga que certains « fans » du romancier considèrent comme « son » chef-d'œuvre... et, pour les hors-séries notamment, La vieille qui marchait sur la mer (adapté au cinéma avec Jeanne Moreau) ou Les Con (éd. Fleuve noir, Paris, 1973 extraits du chapitre VI, p. 89-100) : le commissaire San Antonio et l'inspecteur Pinaud se rendent chez Mme La Baronne Boufftapine (Princesse de sang russo-slave, arrière-cousine du Tsar de toutes les Russies) après une tentative de meurtre sur la personne de son époux Hubert-Grégoire portant le titre de Baron (de récente noblesse) dont le patronyme est – Con – en attente d'un héritage con-sidérable ! Sur Les Con, Frédéric Dard dira : j'adore Montaigne, alors j'ai fait un essai.

[...] Rien de plus sinistre au milieu de la pimpante et grassouillette Normandie, qu'une gentilhommière à demi écroulée dans les orties, des enclos aux lices ravaudées avec du fil barbelé et dans lesquels des animaux hybrides (abattus) et étiques paissent un herbage parasité [...] Le tout sous un ciel bas dont les pans s'accrochent aux peupliers de l'horizon [...] Faudrait une sacrée brouette d'artiche pour redonner un peu d'apparence à cette propriété. [...] Une grande mesure délabrée, tu sais en quoi ça consiste ? T'en as déjà vu. Tu connais la tristesse affreuse qui se dégage des façades décrépites, des vitres cassées, des bordures de toit effondrées, des ronces agressives et la misérable odeur de sépulcre habité qui sort d'elle comme d'une bête crevée [...] Sitôt qu'on a mis le pied (Pinaud et moi) sur le sol fangeux où picorent quelques volailles déplumées, parmi lesquelles un coq dont le croupion est à vif, des visages marionnettent derrière des fenêtres. Trois visages ! Un visage de femme au rez-de-chaussée droit. Un autre d'homme au rez-de-chaussée gauche. Un troisième de vieillard au premier étage centre [...] À l'instant où nous enjambons les orties du perron, la porte de guingois s'écarte avec un bruit de racloir qui donne envie de tousser. Paraît un vieux type en forme de casse-noix, vêtu d'un pantalon de velours côtelé, d'une veste de serge noire [...] et coiffé d'une calotte de pharmacien flaubertien. Il est mal rasé, ce qui nous permet de constater que sa barbe est d'un roux grisâtre. L'ensemble du personnage est d'une saleté piquante.

- Alors, quoi ? Hein ? apostrophe-t-il d'une voix qui donnerait à craindre si elle n'était cassée.

- Nous désirons voir Monsieur du Con, réponds-je.

- Le Baron garde la chambree ne reçoit personne furibarde l'aigre bonhomme.

- Si ! Nous. Assuré-je posément en débusquant ma carte.

Il louche effrayamment sur le petit rectangle barré de tricolore (Vive la France !).

-Quoi ?Police ! Oh, chié, chié, chié ! clame le vilain sire (à cacheter). Encore ! Mais c'est une maladie éruptive ! La gale ! La diarrhée noire. Alors il ne suffit pas qu'on nous assassine ! Des en uniforme, des en civil. À pied, à vélo, en voiture !

- Seriez-vous le Baron ? coupé-je, surpris [...]

- Moi, le baron ? Vous êtes venu ici pour vous foutre de ma gueule, espèce de paltoquet ? Trou de balle ! Et il est de la police aussi, le vieux nœud qui vous accompagne ?

- Depuis des décennies, confirmé-je. Puis-je vous demander qui vous êtes,

cher monsieur ?
Il tire alors rageusement des deux mains sur les revers de son veston.

- Ça se voit, non ? Je suis le Maître d'hôtel, bougre de morveux ! Je remarque que les doigts de sa main droite sont tachés d'encre jusqu'au poignet...

- Qu'y a-t-il, Albin ? s'enquiert une voix aussi autoritaire que féminine et, par surcroît, teintée d'accent slave.

- Deux nouveaux flics, Madame la Baronne, répond l'interpellé. Tu veux que je les fasse entrer ou que je les foute dehors ?

- Introduisez-les ! Introduisez-les, Albin ! [...]

- Vous rédez des faire-part ? m'enquiers-je en désignant les piles d'enveloppes ?

- Quel œuf ! glousse Albin.

La Baronne lui donne une tape sur le poignet.

- Taisez-vous, vilain ! Ce qu'il est resté peuple ! Curieusement, l'âge l'encanaille.

Elle me dit : « Encanaille, hé mon cher » (qui me paraît, étant donné l'allusion du larbin, l'immense indulgence dont Mme du Con fait preuve à son égard, l'être totalement).

- Écoutez-le ! pouffe la Baronne avec ravissement.

- [...] Il ne s'agit pas de faire-part, soupire-t-elle, en réponse à ma question..., mais d'enveloppes chargées de véhiculer le prospectus d'un industriel de la région. Nous sommes payés 10 francs le mille.

- Nouveaux ?

- Ciel non, ce serait Byzance... Anciens, mon cher, très anciens. Albin chéri, voulez-vous aller me chercher une plume neuve, je vous prie ? La mienne accroche et mon rythme s'en ressent.

L'interpellé se met à postillonner.

- Où veux-tu que je la prenne, ta plume neuve, dis, Carabosse ? Le coq a maintenant le cul aussi déplumé que le crâne du Baron.

Mme du Con soupire :

- Donnez-m'en une de poule, j'écirai plus fin ! [...]

Un temps passe, je m'enquiers, mondain tout plein :

- Vous êtes d'origine slave, je présume, Madame la Baronne ?

- Russe, mon bel ami. Nous nous sommes enfuis en 17 quand les voyous ont pris le pouvoir. Mon père, l'ex-Prince Dimitri Boufftapine a pu sauver nos vies à défaut de ses biens.

- Pourquoi ex-prince, Madame ? L'exil ne l'a pas privé de son titre ? objecté-je, manière de me montrer gentil.

- Il l'a échangé un soir, contre une bouteille de vodka, avec un épicier de la rue Lecourbe, car mon père était un grand buveur. Enfin, j'ai commencé de remonter quelque peu la pente puisque j'ai épousé le pauvre Baron Con [...]

- Comment se porte le Baron, Madame ?

- On ne peut mieux. Il a toujours mené une vie frugale et saine et son rétablissement s'opère à grand train.

Elle soupire :

- Il n'est de chance que pour la racaille.

- C'est du Baron dont vous parlez, Madame ?

- Et de qui d'autre, Monsieur ? De Baron, heureusement, il a le titre, mais son âme est rouge comme celle d'un bolchevik.

- Il fait de la politique ?

- ... Il est communiste ! Ah, mon bon ami, ma vie fut une rude épreuve. Un long orage coupé d'une seule éclaircie : Albin.

- Nous serait-il possible de rencontrer le Baron ?

- Premier étage, première porte à droite. Chez ce dévoyé, il n'y a que la porte de sa chambre qui soit à droite. Allez le visiter et que grand bien vous fasse !

Là-dessus, elle chipe la plume (de poule) d'Albin et se remet à ses enveloppes.

[...] je toque à la porte de du Con (le Baron) descendant de l'illustre Roi des Con.

- Entrez ! La voix est altérée mais joviale. [...]

Le Baron se tient assis près de la fenêtre devant laquelle on a poussé une table. Cette dernière est encombrée de bois, d'outils, de marionnettes grimaçantes. M. le Baron fait de la sculpture. Son accoutrement ne le cède en rien à celui de son épouse.

Il est vêtu d'une pelisse noire, râpée, luisante, verdie, dont il a retroussé les manches jusqu'aux coudes. Le col de fourrure de la pelisse présente une particularité : il ne comporte plus de fourrure. Quelques poils frisstants laissent à penser que ce fut de l'astrakan [...] Hubert-Grégoire du Con est coiffé d'un béret basque posé sur sa calvitie comme une crêpe de farine noire. Il a les joues creuses, une moustache blanche frangée de jaune... et un long nez mauricien, mais plus aristocratique (un tantinet).

- Mes respects, Monsieur le Baron ! [...]

- Salut à vous, jeunes gens, nous dit-il. [...]

- C'est la truie qui vous a dit de monter ? D'éberluement, je me tais.

- Vous parlez de Madame la Baronne ? demande gracieusement César (Pinaud).

- Et de qui d'autre, jeune homme ? De Baronne, hélas, elle a le titre, mais son âme est noire comme la chemise d'un fasciste.

Les deux époux sont visiblement très en froid, pourtant ils ont encore en commun un certain vocabulaire [...]

- Nous sommes de la police parisienne, Monsieur le Baron...

- Ne vous en vantez pas, mon garçon. Vous avez pourtant une figure avenante, qu'est-ce qui vous a pris de vous déguiser en chien de garde du capital ?

- Je ne m'occupe que d'affaires criminelles, Monsieur le Baron...

- Oh, la différence, mon garçon ! D'abord, tout flic que vous soyez, appelez-moi camarade Baron, je vous prie.

- Avec plaisir, camarade Baron. Nous venons vous questionner au sujet de l'agression dont vous fûtes victime.

- Bravo. Parfait. Vous allez pouvoir procéder à leur arrestation.

- L'arrestation de qui, camarade Baron ?

- De la truie et du pourceau qui la besogne encore certaines nuits dans la chambre voisine. Et ça se prétend ci-devant Princesse. Ça ? Un machin qui fornique avec son propre Maître d'hôtel ? Ah, que ces bons bolcheviks ont donc été gauches en laissant s'enfuir les Boufftapine. Tout ça était à écraser à coup de talons, tels des cancrelats. A équarrir en même temps que les Romanov. D'ailleurs, ces Romanov, savez-vous de quelle origine ils étaient ? Lituanienne, mon poulet ? Des Lituanien ! Et ça se permet de régner trois cents ans sur la Russie ? Mais de qui se moque-t-on, hmmm ? Répondez-moi, de qui se moque-t-on ?

- En effet, apaisé-je. Vous pensez donc que votre agression est le fait de votre épouse ?

- Et de son concubin, oui, camarade flic. Tout ce qu'il y a de oui !

- Pouvez-vous me relater les circonstances du drame, camarade Baron ?

- Je peux et je vais... Il pose l'outil (une gouge) qu'il manipulait.

Puis, brandissant une marionnette...

- Dites, vous avez vu, ce travail ?

La figurine représente un personnage satanesque, faunesque, et tout ce que tu veux en « esque », pourvu de petites cornes, d'un gros nez d'ivrogne, d'une langue bifide et d'un sexe long comme ça, dont la courbure, telle qu'elle est orientée, en rend la pointe ascendante. Avec un ravissement d'enfant découvrant son vélo de Noël, du Con prend une seconde marionnette, de sexe féminin celle-ci, lequel bée à se demander quel éléphanterque pénis aurait des chances de le combler. Hubert-Grégoire introduit le faune dans la bacchante et leur imprime un simulacre de gigue du culte susceptible de faire rougir des grenadiers mongols.

- Regardez ! Regardez ! jubile le baron. C'est pas de l'érotisme à l'état pur, ça, mes bons camarades-messieurs ? De la pornographie au second degré ? Mon rêve serait de monter un théâtre de marionnettes à Paris. On interpréterait des pièces salaces. La lubricité peut devenir le dénominateur commun de l'unification sociale.

Venant d'un homme qui fustigeait, un instant plus tôt, les débordements de son épouse avec son valet, voilà qui sonne étrangement. Il continue de faire joujou, brochant au canevas un texte qu'il anime en adoptant deux voix différentes et qui intimide par son impudeur forcenée. Puis, il jette les deux marionnettes polissonnes et se tourne vers nous.

- Nous disions, camarade flic ?

- Votre agression ?

- Oh, oui ! Simple... Je faisais le tour de mon haras, comme chaque matin. Il pleuvait. Mes bêtes, vous l'aurez remarqué, privées de tout ce qui leur est indispensable, s'atrophient. Mes pur-sang d'antan deviennent poneys, mulets même, l'âne d'un maraîcher s'étant aventuré un jour dans mes enclos hypothéqués. Mes terres et mes chevaux agonisent. Mon château aussi. Mais bientôt, la miséricorde divine de Lénine me venant en aide, tout changera et les pierres sortiront des orties pour recomposer les murailles écroulées. Les ronces seront arrachées. Un sang neuf sera transfusé dans les veines de mes étalons. J'engagerai du personnel jeune. Des soubrettes aux culs joufflus comme des figures de gastronomes... Oui, bientôt, bientôt. Et j'enverrai la Baronne se terrer dans quelque maison de retraite où elle ne pourra même plus faire l'amour avec les carottes chipées à la cuisine. Ah, ah ! Madame la gueuse. Madame la gour-gandine... Camarade Baronne, laissez-moi toucher ma part d'héritage et nous vous ferons payer au prix fort votre conduite indigne.

Pinaud me regarde. Je lis ma propre stupeur dans ses yeux.

- Cher camarade Baron, me précipité-je, à quel héritage faites-vous donc allusion ?

Le baron se dresse, ôte son béret pour nous dévoiler une calvitie laiteuse.

- Un Con génial et riche, mon petit homme. Américanisé, soit, mais resté Français de cœur, pourtant ! Un Con talentueux. Je ne comprends rien à ses barbouillages, mais sa fortune est garante de son génie. Or, il se meurt, le pauvre Con. Il agonise sur ses millions de dollars, et quand son dernier soupir s'envolera de ses lèvres, comme l'abeille de la fleur dont elle a capté tout le pollen, il ne restera plus que des dollars, et des héritiers, au nombre desquels je figure. Nous sommes nombreux, mais la fortune est himalayesque.

Un beaucoup divisé en beaucoup est mieux qu'un rien unique. Je ferai relever la chapelle, au fond du parc à la mémoire de ce merveilleux Con. La lui consacrerai. Je sculpterai un crucifix pour le maître-autel. Il aura la tête de mon grand Lénine : sa moustache, sa casquette. Moins impressionnant qu'une couronne d'épines, une casquette, mais plus social. Même d'épines, une couronne reste couronne. Emblème royal. Sans, cette couronne, Jésus passait à côté de Dieu. Et l'on dit que l'habit ne fait pas le moine. Laissez-moi rigoler !

Il tend le poing et entonne, d'une fort belle voix, « L'internationale ». L'hymne passé, nous l'entreprenons en tenaille, Pinuche et moi, décidés à l'accoucher en plein.

- Depuisquandêtes-vousau courant de cet héritage ?

- Semainepassée, camarades jeunes gens.

- Dequellemanière ?

- Reçuphotocopie testament et liste héritiers à en-tête étude Chemolle, Paris.

- Lettreexplicative était jointe ?

- Non.Seulement feuille de papier blanc portant la mention suivante,au tamponencreur : « Strictement confidentiel ».

- Votreagression, maintenant ?

- Ahoui, j'avais commencé, je recommence, La digression est à une conversation ce que la neige est à une route de montagne : un contre-temps. Je faisais le tour de mon haras, comme chaque matin. J'aime à fouler ce sol, tombeau de mes aïeux et nid de mes amours. Je caressais mes chevaux. La truie du bas me presse de les vendre. Archi-gueuse. Princesse de foutre ! Plutôt vendre mon âme, mes reins, ma rate, mon testicule (je dis mon car nous sommes monocouilles chez les Con). Un haras sans chevaux, fussent-ils dégénérés, c'est un corps sans âme, un émigré sans passeport, un chèque sans provision, un... Bref : ce n'est plus un haras. Donc, je caressais un cheval : Aramis, le plus gros, celui qui ressemble à un bouvier des Flandres. Et soudain, voici la bête prise de panique à cause d'un bruit ou d'une ombre, voire d'une odeur. Le cheval est un animal capricieux, camarades flics. Intrigué je m'approche de l'écurie B bis, celle dont le toit et trois des murs sont écroulés. M'avait semblé y apercevoir une silhouette. Comme je l'atteignais, une détonation retentit. Je reçois comme un coup de boutoir dans le dos. Je m'écroule, étourdi. L'on me retrouve saignant. Aidez-moi à poser ma pelisse, je vais vous

montrer.
On l'aide, il se retient de geindre. Un fort pansement, teinté de rose mercurochrome et de rouge sang-bleu, apparaît au niveau de l'omoplate.

- Pasloin du cœur, mes petits bougres, n'est-ce pas ? Très douloureux. La respiration se fait mal. Cela a dû tutoyer le poumon.

- Comment se fait-il que vous ne soyez pas à l'hôpital, camarade Baron ? m'étonné-je.

Il a un ahanelement.

- Lui aussi ! s'écrie le Baron. Mais pour qui me prenez-vous, policier ? Je suis un Con, moi, camarade monsieur. Un vrai. Me laisser conduire parmi la tourbe des assurés sociaux ? Me laisser tripoter par des mains d'individus qui, il n'y a pas si longtemps, s'en servaient pour marcher ! Moi, descendant en droite ligne de Con 1er, premier Roi des Con ! Traitez-moi de con pendant que vous y êtes !

- Qui vous a soigné ?

- Mon cousin par alliance, Rodrigue de Chidiègue, l'époux de ma sœur cadette, lequel exerce en qualité de vétérinaire dans le département et qui est notre médecin de famille. Sachez, camarades drôles, qu'il est plus difficile de soigner un cheval qu'un homme.

- Vous n'avez pas aperçu votre agresseur ?

- Une silhouette indécise, dans la brume matinale, vous dis-je. Mais je ne cherche pas qui cela peut-être : je le sais.

- Et qui donc ?

- Le gredin du dessous. Le gratte-enveloppes, le gratte-fesses de truie embaron- née. Celui qui est né sur cette terre, en même temps que moi. Qui a osé sucer le lait de ma propre nourrice, laquelle n'était autre que sa mère.

- Albin ? Hubert-Grégoire donne du poing sur la table, ce qui achève de désunir ses marionnettes imbriquées.

- J'interdis qu'on prononce ces deux syllabes devant moi, camarades crétins. Car le pourceau n'a pas d'autre nom désormais que celui de pourceau. Arrêtez- le, messieurs. Embastillez-le. Tranchez ce qui lui sert de tête. La mort elle-même ne parviendra pas à le purifier. Le feu, à la rigueur... Et encore, je me demande. Il resterait des cendres. Ses carbonates continueraient de m'insulter. Voyez- vous, la seule manière d'avoir raison de lui, de le faire réellement disparaître, serait de le manger. L'assimiler et le déféquer pour l'anéantir, quel merveilleux rêve ! Il ouvre la bouche, s'extirpe un dentier en haillons. Mais hélas, conclut- il, Dieu m'a privé de ce grand bonheur.

*

- Il a dit ça ! égossille la baronne, horrifiée. Sa plume lui en choit des doigts, formant sur l'enveloppe une carte de Suisse miniaturisée. Albin se dresse à demi sur sa méchante chaise, puis y laisse retomber une fesse alourdie par le désen- chantement.

- Proposd'extrême-gauche, déclare-t-il. Ton orduredemari, avecsa mentalité communarde,jettedesseauxdemerde surla réputationd'un homme debien,

par vice. Ces gens sont des souffleurs d'honneur, des barbouilleurs de pedigree. Ils couvrent la réputation la plus claire de graffiti obscènes. La propreté les irrite. Ils ont besoin d'éclabousser. Me traiter d'assassin, moi, dont la famille est Maître d'hôtel depuis Philippe Auguste, lui, dont la noblesse n'est que d'empire ! Tu veux que je te dise, vieille conne ? Ton gredin n'a rien dans son froc de nou- veau-noble.

- Pas grand-chose, en effet, témoigne la ci-devant Princesse russe, après un léger coup de projecteur sur le passé. Elle se lisse les cheveux, déplaçant légèrement sa perruque jaune vif. Je puis témoigner de l'innocence d'Albin, affirme-t-elle. Nous étions à cette même place, en train de besogner sur nos enveloppes quand le coup de feu a retenti. L'accusation du baron est une grande bassesse, messieurs.

- De gauchiste ! aboie Albin. Je le crèverai pour de bon, ce fumier. Et ce n'est pas avec une arme à feu que je m'y prendrai, mais avec mon lacet de soulier. Tu veux parier que je lui fais tirer vingt centimètres de langue ?

~~Neige et Madame~~ Con (la Baronne Boufftapinedonc), ces messieurs sont des détectives ! Albin se dresse. À deux mains, il presse un pli sur le devant de son pantalon.

- Tiens, vache, voilà pour tes flics de mes c.l.l.s. !

- Merci, dis-je très simplement, mais je ne voudrais pas priver Madame. Pouvez-vous me conduire sur les lieux de l'attentat, je vous prie ? Albin serre son poing droit et, de la main gauche, frappe fortement la plume de son bras.

- Fume ! répond-il, assez laconiquement.

Chose étrangement curieuse ou curieusement étrange, je n'ai pas envie de me fâcher. Ce valet aux opinions d'extrême-droite qui se fait sa maîtresse en l'appelant conne, morue, ou vieille vache, qui flétrit la jeune particule de son Maître et rêve de le trucider, qui envoie la police sur les roses sans la moindre hésitation, ce valet, dis-je, m'amuse et me plaît. Pas un instant je n'envisage sa culpabilité. Le jour où il tuera le Baron, il le fera comme il l'a dit : par plaisir, et il s'en vantera.

La Dame du Con joignant ses exhortations aux nôtres, Albin consent à nous piloter jusqu'aux vestiges d'écurie où fut perpétré l'attentat. Il marche à grands pas devant nous. Nous suivons, encadrant l'aimable Baronne aux cheveux jaunes. Elle a jeté un châle dépenaillé sur ses maigres épaules et s'accroche à nos bras séculiers.

- Charogne ! fait la voix chétive de l'époux, depuis le premier étage au travers d'un carreau brisé. Poufiasse ! Princesse à ressort ! « C'est la lutte, finaaaaale. Groupons-nous, et demain, l'Internationa a a a le... ».

- Ne vous retournez pas, faisons semblant de rien, chuchote la concernée, il est en crise. C'est mon indifférence qui le punit le mieux.

- La charogne se trouvait là, déclare Albin en nous désignant une place, dans l'herbe, au pied d'un muret de briques. Vous dire notre joie lorsque nous l'avons trouvé sur le carreau, rouge comme ses opinions. Un instant, on l'a cru mort, pas vrai, Mémère ? La Baronne a un geste fataliste, mais qui implique cependant des regrets.

-On vous a fait le test de la paraffine à tous les deux, je suppose ? demande Pinaud.

Albin le regarde sous le nez.

- Qu'est-ce qu'il raconte, le vieux nœud ?

- Pour détecter d'éventuelles molécules de poudre sur la peau, explique Pinuche.

Le Maître d'hôtel calligraphe se tourne vers sa Vénus (callipyge) ;

- Non, mais tu m'entends ce vieux nœud, la rouquine ? Des tests ! À nous ! À toi, Princesse de sang, arrière-cousine du Tsar ! Tu veux bien que je le gifle ?

- Albin, un peu de retenue ! implore l'égérie de douairière les fagots. Ces messieurs font leur métier...

Je me désintéresse de la discussion pour farfouiner dans les parages environnants dont parle Bérurier dans son traité de Criminologie appliquée. Le nez bas, l'œil râtelier. En matière de police, tout se trouve pratiquement par terre. [...]

Howl / Hurler (extrait)

Irwin Allen Ginsberg

Irwin Allen Ginsberg (1926-1997) est un poète américain, membre fondateur de la Beat-Generation, du mouvement hippie et de la contre-culture américaine. Ses prises de position homosexuelles, pacifistes et bouddhistes lui valurent de fréquents démêlés avec la justice.

Howl (en français Hurler) est paru dans son recueil de poèmes de 1956 intitulé *Howl and Other Poems*. Ce poème dédié à Karl Salomon est considéré comme l'une des œuvres majeures de la Beat Generation, avec *Sur la route* de Jack Kerouac, et *Le Festin nu* de William S. Burroughs. Howl a été écrit pour être récité lors de la lecture publique réalisée à la Six Gallery de San Francisco. Il a été qualifié « d'obscène ». Ferlinghetti et Shig Muraö, directeur de la librairie, furent arrêtés et inculpés pour sa publication. Plus tard, le juge Clayton W. Horn rendit un arrêt affirmant le contraire, ce qui permit à Howl de continuer à être diffusé et de devenir le poème le plus réputé de la Beat-Generation. La chanson *Spell* de Patti Smith s'inspire de Howl.¹⁶

J'ai vu les plus grands esprits de ma génération détruits par la folie, affamés
hystériques nus,
se traînant à l'aube dans les rues nègres à la recherche d'une furieuse piqûre,
initiés à tête d'ange brûlant pour la liaison céleste ancienne avec la dynamo
étoilée dans la mécanique nocturne,
qui pauvreté et haillons et œil creux et défoncés restèrent debout en fumant dans
l'obscurité surnaturelle des chambres bon marché flottant par-dessus le sommet
des villes en contemplant du jazz,
qui ont mis à nu leurs cerveaux aux Cieux sous le Métro Aérien et vu des anges
d'Islam titubant illuminés sur les toits des taudis,
qui ont passé à travers des universités avec des yeux radieux froids hallucinant
l'Arkansas et des tragédies à la Blake parmi les érudits de la guerre,
qui ont été expulsés des académies pour folie et pour publications d'odes obscènes
sur les fenêtres du crâne,
qui se sont blottis en sous-vêtements dans des chambres pas rasés brûlant leur argent
dans des corbeilles à papier et écoutant la Terreur à travers le mur,
qui furent arrêtés dans leurs barbes pubiennes en revenant de Laredo avec
une ceinture
de marihuana pour New-York, [...]

[...] qui au Kansas étudièrent Plotin Poe Saint Jean de la Croix la télépathie
et la cabale bop parce que le Cosmos vibrerait instinctivement à leurs pieds,
qui se sont essouffés le long des rues de l'Idaho, cherchant des anges indiens

¹⁶ L'extrait ci-dessous est tiré de l'édition Christian Bourgois, Paris, 2005.

visionnaires qui étaient des anges indiens visionnaires
qui ont pensé qu'ils étaient seulement fous quand Baltimore luisait en extase
surnaturelle,
qui ont sauté dans des limousines avec les Chinois de l'Oklahoma sous
l'impulsion de la pluie de minuit d'hiver réverbère petite-ville,
qui flânèrent affamés et tout seuls dans Houston cherchant du jazz, sexe, soupe,
suivirent l'espagnol brillant pour converser au sujet de l'Amérique et de
l'Éternité, tâche sans espoir, et ainsi embarquèrent pour l'Afrique,
qui disparurent à l'intérieur des volcans mexicains ne laissant derrière eux que
l'ombres des blue-jeans et la lave et la cendre de poésie éparpillée dans la
cheminée de Chicago,
qui réapparurent sur la Côte Ouest enquêtant sur le F.B.I. en barbe et en culottes
courtes avec de grands yeux de pacifistes sensuels dans leur peau sombre,
distribuant des tracts incompréhensibles, [...]

[...] qui sur les appartements des bords de l'eau de l'Hudson River créèrent de grands
dramas-suicides sous le projecteur bleu du temps de guerre de la lune et leurs têtes
seront couronnées de laurier dans l'oubli,

Le voile à l'école

Brigitte Fontaine

Brigitte Fontaine (né en 1939) a débuté dans les cabarets de la Rive Gauche et de Montmartre avant de faire, en 1964 avec Barbara, la « première partie » de Brassens à Bobino. Artiste majeure de la scène française, très proche de Jacques Higelin, son écriture et sa musique voguent de l'humour à l'absurde. Les livres et les textes des chansons de Brigitte Fontaine contournent tous les interdits dans un univers onirique souvent érotique. Brigitte Fontaine a fait ses adieux à la scène en 2022. Cette chanson, écrite en 2004 (musique d'Areski Belkacem), est extraite de l'album Rue Saint Louis en l'île. Pour la première fois une poétesse s'empare de la controverse relative au port du voile islamique par les jeunes femmes dans les écoles françaises. Le débat a lieu en France depuis la fin des années 80. Brigitte Fontaine conclut en citant l'utopie de Rabelais (1483-1553) in Gargantua, L'abbaye de Thélème dont la devise est Fais ce que voudras. Thélème (du grec théléma) désigne la volonté de dieu qui se manifeste afin que l'Homme demeure libre. En bon humaniste, Rabelais rappelle que cette liberté s'acquiert par l'acquisition des savoirs et l'éducation.

le voile à l'école
le sexe des anges
folles fariboles
rixes de mésanges

tournoi byzantin
querelle qui frôle
le Tendre et le Saint
et la Loi des géôles

ciel ratiocinant
sur images pieuses
satanique vent
d'Arabie heureuse

prophétesses folles
et curés mondains
dont les jupes volent
faubourg Saint-Germain

le voile à l'école
frivoles paroles
le voile à l'école
folles fariboles

gracieux cygne blanc
tu es dans le vrai
laïque fervent
tu es dans le vrai

lycée pour leçon
voile pour le con
chacun a raison
aucun n'est le bon

faut-il donc en faire
chaque réveillon
un plat que nous sert
la télévision

oiseux oisillon
cherche ailleurs ton fil
radotant barbon
laisse-la tranquille

le voile à l'école
frivoles paroles
le voile à l'école
folles fariboles

halte au ridicule
Rabelais dirait
« la querelle est nulle
fays ce que voudras »

Walk on the Wild Side

Lou Reed

Cette chanson de Lou Reed (1942-2013) fait partie de son album Transformer, sorti en 1972. Elle aborde ouvertement la transidentité, le sexe et la drogue : non seulement elle a échappé à la censure mais elle a eu un grand succès à la radio, faisant partie du top 20 des charts aux États-Unis et en Angleterre. Version française (traduction Lou Reed)

Holly came from Miami, F.L.A.
Hitch-hiked her way across the U.S.A. Plucked
her eyebrows on the way
Shaved her legs and then he was a she

She says, "Hey, babe
Take a walk on the wild side"
Said, "Hey, honey
Take a walk on the wild side"

Candy came from out on the Island
In the back room she was everybody's darling
But she never lost her head
Even when she was giving head

She says, "Hey, babe
Take a walk on the wild side"
Said, "Hey, babe
Take a walk on the wild side"

And the colored girls go
"Doo do doo do doo do do doo..."

Little Joe never once gave it away
Everybody had to pay and pay
A hustle here and a hustle there
New York City's the place

Where they said, "Hey, babe
Take a walk on the wild side"
I said, "Hey, Joe
Take a walk on the wild side"

Sugar Plum Fairy came and hit the streets
Looking for soul food and a place to eat
Went to the Apollo
You should've seen them go, go, go

They said, "Hey, sugar
Take a walk on the wild side"
I said, "Hey, babe
Take a walk on the wild side", alright
Huh

Jackie is just speeding away
Thought she was James Dean for a day
Then I guess she had to crash
Valium would have helped that bash

She said, "Hey, babe
Take a walk on the wild side"
I said, "Hey, honey
Take a walk on the wild side"

And the colored girls say
"Doo do doo do doo do doo..."

*

Holly est venue de Miami Fla
Elle traversa les Usa en stop
Épila ses sourcils sur le chemin
Rasa ses jambes et ainsi, il devint elle
Elle dit hey chéri fais un tour du côté sauvage
Dit hey chéri fais un tour du côté sauvage

Candy arriva de l'île
Dans l'antichambre elle était la femme de tout le monde
Mais elle n'a jamais perdu la tête
Même quand elle se donnait
Elle dit hey baby fais un tour du côté sauvage
Elle dit hey baby fais un tour du côté sauvage
Et les filles de couleur : do doo doo, doo

Le petit Joe ne faisait aucun cadeau
Tout le monde devait payer et payer
Une bousculade par ci une autre par-là
New York City est l'endroit où ils disent :

Hey baby, fais un tour du côté sauvage
J'ai dit hey Joe, fais un tour du côté sauvage

La tarlouse [pédé] prune sucrée vint et arpenta les rues
Cherchant une nourriture spirituelle et un endroit où manger
Elle alla à l'Apollo
Tu aurais dû le voir s'en aller aller aller
Ils ont dit hey Chérie [Sugar] fais un tour du côté sauvage
J'ai dit Hey chérie, fais un tour du côté sauvage

Jackie s'enfuit à tout vitesse
Se prenant pour James Dean le temps d'une journée
Puis je devine qu'elle est morte
Le Valium l'y ayant peut-être précipitée
Elle dit hey baby, fais un tour du côté sauvage
J'ai dit hey chérie fais un tour du côté sauvage
Et les filles de couleur disent doo doo doo, doo

Les fruits du corps(extraits)

Abdellatif Laâbi

Abdellatif Laâbi est un poète, romancier, dramaturge et traducteur marocain, né à Fez en 1942. Enseignant à Rabat, il crée la revue Souffles qui traite de culture, mais aussi de problèmes économiques et sociaux. Engagé politiquement à gauche, il sera condamné à 10 ans de prison et fera le récit de cet enfermement dans Chroniques de la citadelle d'exil. Exilé en France peu après sa libération, il reçoit le Prix Goncourt de la poésie en 2008 et l'Académie Française lui décerne le Grand Prix de la francophonie en 2011. Les fruits du corps a été édité aux Éditions de la Différence en 2003.

Ma chair désaccordée
De tes doigts de saphir
tuournes les pages
de la partition
Tu chantes juste
L'harmonie me gagne
Je sculpte l'instant
avant qu'il ne soit trop tard

*

Le lit constellé
vogue par à-coups
Partant du nombril
la Grande Ourse
et juste au-dessus de la hanche
l'étoile du berger

*

Par vagues insensées
tu te découvres
Je sens mes cheveux pousser
L'île est en vue
J'écarte les touffes de la toison
et m'accorde du miel
le subtil rayon

*

Comme un lierre fou
je m'enroule

autour de tes branches
Ton écorce s'attendrit
et s'ouvre
Goutte à goutte
je reçois ta sève
Un moment
et je commence à bourgeonner

*

Et puis ce séisme
sa suffocation
S'il pouvait durer
ravager la peau morte
les idées noires
le ridicule des horloges
le versant aride
de la non-vie

*

Celui qui n'a jamais
goûté à l'interdit
qu'il me jette
la première pomme
Misérables hypocrites
qui montez au lit
du pied droit
et invoquez le nom de Dieu
avant de copuler

*

De la porte
donnant sur le plaisir
vous ne connaîtrez
que le trou aveugle
de la serrure
Quand les théologiens
Enturbannés ou non
Se mêlent de sexe
Cela
Me coupe l'appétit

Merles blancs

Fondée à Paris en 1998 avec le concours du Centre Culturel Calouste Gulbenkian et l'Institut Camões, la revue *Sigila* bénéficie annuellement de l'appui du Centre National du Livre. *Sigila* a été notamment parrainée par Jacques Derrida, Françoise Héritier, José Mattoso, Jean Starobinski et Pierre Vidal-Naquet.

La revue *Sigila*, dont l'intitulé est inspiré du latin *sigillum* (le sceau) et du portugais *sigilo* (le secret), édite des articles thématiques sur le secret, un sujet présent dans tous les domaines de la pensée – à travers des approches pluridisciplinaires artistiques ou scientifiques. *Sigila* (éd. Gris-France) offre également un choix de poèmes classiques ou contemporains très variés. Pour rendre hommage au travail de tous ceux qui contribuent à faire de *Sigila* une prestigieuse parution bi-annuelle, Phaéton a sélectionné pour ses Merles Blancs 2024 quelques poésies publiées au fil des numéros de cette revue internationale dirigée par Florence Lévi¹.

Le Comité de rédaction de Phaéton

¹ Tous les textes de ce Cahier et ceux figurant dans les Marges de Phaéton 2024 sont publiés avec son autorisation, pour la revue *Sigila*. Certaines présentations de poètes ont été rédigées par la revue Phaéton.

Liste des numéros de *Sigila* de 1998 à 2024 avec le thème semestriel de référence

- N° 1 – dire le secret / o segredo dito (1998)
- N° 2 – biffures et amnésies / traços e amnésias (1998)
- N° 3 – secrets de l'étranger / segredos do estrangeiro (1999)
- N° 4 – noms cachés / nomes ocultos (1999)
- N° 5 – confessions / confissões (2000)
- N° 6 – femme aux secrets / segredos no feminino (2000)
- N° 7 – géométrie du secret / geometria do segredo (2001)
- N° 8 – dissimulation / dissimulação (2001)
- N° 9 – gardiens du secret / guardadores do segredo (2002)
- N° 10 – les temps du secret / os tempos do segredo (2002)
- N° 11 – tonalités secrètes / tonalidades secretas (2003)
- N° 12 – l'intime / o íntimo (2003)
- N° 13 – orients / orientes (2004)
- N° 14 – la honte / a vergonha (2004)
- N° 15 – science et secrets / ciência e segredos (2005)
- N° 16 – l'ombre / a sombra (2005)
- N° 17 – en cachette / às escondidas (2006)
- N° 18 – secrets des sens / segredos dos sentidos (2006)
- N° 19 – clandestinités / clandestinidades (2007)
- N° 20 – théâtre du secret / teatro do segredo (2007)
- N° 21 – entrelacs / entrelaços (2008)
- N° 22 – secret des origines / segredo das origens (2008)
- N° 23 – la nuit / a noite (2008)
- N° 24 – masques / máscaras (2009)
- N° 25 – transparence / transparência (2010)
- N° 26 – langues secrètes / línguas secretas (2010)
- N° 27 – nostalgie / nostalgia (2011)

N° 28 – architectures secrètes / arquitecturas secretas (2011)

N° 29 – le silence / o silêncio (2011)

N° 30 – l'espion / o espião (2012)

N° 31 – l'énigme / o enigma (2012)

N° 32 – l'animal / o animal (2013)

N° 33 – le scandale / o escândalo (2014)

N° 34 – clôtures / clausuras (2014)

N° 35 – le nu / o nu (2015)

N° 36 – l'archive / o arquivo (2015)

N° 37 – l'attente / a espera (2016)

N° 38 – le vrai / o verdadeiro (2016)

N° 39 – l'indiscrétion / a indiscrição (2017)

N° 40 – passages / passagens (2017)

N° 41 – la disparition / o desaparecimento (2018)

N° 42 – métamorphoses / metamorfoses (2018)

N° 43 – l'anonyme / o anónimo (2019)

N° 44 – secrets de fabrication / segredos do fabrico (2019)

N° 45 – l'invisible - o invisível (2020)

N° 46 – correspondances / correspondências (2020)

N° 47 – couleurs / cores (2021)

N° 48 – vengeance / vingança (2021)

N° 49 – remèdes / remédios (2022)

N° 50 – éclipses / eclipses (2022)

N° 51 – pierres / pedras (2023)

N° 52 – complots / conspirações (2023)

N° 53 – le double / o duplo (2024)

N° 54 – âges / idades (2024)

PROÊME

L'invitation au voyage / Exótico devaneio

in revue Sigila n° 26 - Paris 2010

Charles Baudelaire

Ce poème est extrait des Fleurs du mal (Spleen et idéal L. III) / As Flores do Mal
(traduction en portugais de Maria Gabriela Llansol, Lisbonne, in Relógio d'Água).

Mon enfant, ma sœur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble !
Aimer à loisir,
Aimer et mourir
Au pays qui te ressemble !
Les soleils mouillés
De ces ciels brouillés
Pour mon esprit ont les charmes
Si mystérieux
De tes traîtres yeux,
Brillant à travers leurs larmes.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

Des meubles luisants,
Polis par les ans,
Décoreraient notre chambre ; Les
plus rares fleurs
Mêlant leurs odeurs
Aux vagues senteurs de l'ambre,
Les riches plafonds,
Les miroirs profonds,
La splendeur orientale,
Tout y parlerait
À l'âme en secret
Sa douce langue natale.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

Vois sur ces canaux
Dormir ces vaisseaux

Dont l'humeur est vagabonde ;
C'est pour assouvir
Ton moindre désir
Qu'ils viennent du bout du monde.
Les soleils couchants
Revêtent les champs,
Les canaux, la ville entière,
D'hyacinthe et d'or ;
Le monde s'endort
Dans une chaude lumière.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.

*

Minha irmã
E muito querida
Imagina quão doce seria partir
Para uma terra estranha
Fazer amor quando nos aprouvesse
E depois desfalecer

Uma terra como tu —para mim
Os sóis húmidos
Desses céus enevoados
Iguais em encanto
Aos mistérios traiçoeiros
Dos teus olhos brilhantes atravessando lágrimas

Tudo teria apenas ordem e beleza
Luxo calma e prazer extremo

Teríamos um quarto
Com móveis espelhados
Polidos pelos anos
As mais raras flores
Miscigenando seus odores
Aos perfumes errantes do ar
Os tectos ricos
Os espelhos profusos
O esplendor oriental

Tudo seria Alguém-falando
À alma em segredo

Na sua língua natural

Imagina ordem e beleza nos detalhes
Prazer extremo doçura e luxo

Repara nos seus canais
Como dormem seus barcos
De natural vagabundo
Viriam do fim do mundo
Apenas para cumular
Teu mais ínfimo desejo

Dia após dia
As cores do sol findo
Cobrem campos canais presas e pátios
Com luz cálida jacintos e ouro

O mundo porfim regressaria ao sono
Na ordem e na beleza
No luxo na calma e no prazer extremo

1. Antonio Aparicio, <i>La source / La fuente</i>	167
2. Rabah Belamri, <i>À ma gauche dans une frange d'ombre</i>	169
3. Marlena Braester, <i>L'aube se penche</i>	170
4. Max de Carvalho, <i>De la vie des éclipses</i>	171
5. Inés Cavalcanti, <i>Entrer dans un jardin secret...</i>	175
6. Eric Chartier, <i>Le dire est une célébration de l'écriture</i>	176
7. Afonso Duarte, <i>Horas de Saudade/Heures de nostalgie</i>	178
8. Fernando Echevarria, <i>Estar assim, assente na saudade / Être là, simplement appuyé sur la saudade</i>	179
9. Thanassis Hatzopoulos, <i>Assis sous le corps, protégés</i>	180
10. Frédérique Kerbellec, <i>Les transparents</i>	182
11. Jaime Labastida, <i>En el centro del año/Au centre de l'année (extrait)</i>	183
12. Rui Lage, <i>Éclipses solaire/Eclipses solar & Sol invictus</i>	185
13. Pierre Landete, <i>à Lisbonne.../em Lisboa... & Trompe l'œil</i>	188
14. Clarice Lispector, <i>O quarto secreto, teu quarto</i>	190
15. Cecília Meireles, <i>Mulher ao espelho</i>	191
16. Nezahualcōyōtl, <i>Timiquini/Nous sommes mortels</i>	192
17. Sophia de Mello Breyner Andresen, <i>Soneto de Eurydice / Sonnet d'Eurydice</i>	194
18. Gérard Pfister, <i>Faux (extraits)</i>	196
19. José-Augusto Sabra, <i>O Segredo de Delfos (Ês - Frontão de Apolo)</i>	198
20. Bernard Sesé, <i>Voiles noirs</i>	201
21. Stéphane Sangral, <i>Premier Mur</i>	202
22. Pedro Vianna, <i>Dehors et dedans/Fora e dentro</i>	203
23. Albert Torés, <i>Desecretos, el recuerdo/Des secrets, le souvenir</i>	205
24. Sitanshu Yashaschandra, <i>Sous les pierres</i>	207

La source(Saint Jean de la Croix)/ La fuente(San Juan de la Cruz)

in revue Sigila n° 38 - Paris 2016

Antonio Aparicio

Poète et journaliste, Antonio Aparicio est né à Séville en 1916 et s'est exilé à la fin de la Guerre civile d'Espagne. Il a vécu au Chili, en France et au Vénézuéla où il est décédé en 2000. Ce poème en espagnol (traduit par Louis Soler) est extrait de son recueil *Sacrificadas riberas* (in *Ardiendo en ira*, éd. Alfaro, Madrid 1977 – repris in *Corazón sin descanso*, Séville, Renacimiento 2004).

Moi, je sais une source
qui surgit et s'écoule
malgré la nuit.
Secrète source de sang !

Le temps flue
et fuit,
le temps
qui toute chose décompose.
Mais la source
surgit et s'écoule.

Secrètement elle jaillit
et se répand,
veine ouverte vers le ruisseau,
ruisseau qui se fait rivière
et rejoint la mer immense.
Elle surgit et resurgit.
Et s'écoule.

Source qui chante pour soi,
malgré la nuit.
Cette source éternelle, elle reste cachée.
Source éternelle,
voix cachée
de notre peuple.

Et tout le temps qu'elle s'écoule

elle convoque l'aurore,
car c'est la nuit.

*

Bien sé yo de una fuente
que mana y corre,
aunque es de noche.
¡ Secreta fuente de sangre !

Fluye el tiempo
y huye,
el tiempo
que todo lo descompone.
Mas la fuente
mana y corre.

Oculta brota
y se desborda,
vena que se abre en arroyo,
arroyo que se hace río y
llega a la mar enorme.
Mana y mana.
Y corre.

Fuente que canta entre sí,
aunque es de noche.
Aqueste eterna fonte está escondida...
Eterna fuente,
escondida voz
del pueblo.

Y mientras corre,
va convocando a la aurora,
porque es de noche.

À main gauche dans une frange d'ombre

in revue Sigila n° 2 - Paris 1998

Rabah Belamri

Rabah Belamri (1946-1995) est né à Bougaâ en Kabylie. En 1962, il perd la vue en Algérie puis s'installe à Paris. Auteur d'un essai sur Jean Sénac, on notera aussi son intérêt pour l'oralité, les légendes, les traditions de sa terre natale et la langue française. Outre une Anthologie de la littérature algérienne (éd. Le livre de poche, Paris 1990) et une Encyclopédie de la poésie algérienne de langue française (éd. Dalimien, Tome I & II, Alger 2008), pour ces nombreux recueils, Belamri avait « l'art du titre » : Corps seul (dont est extrait ce poème, éd. Gallimard, 1998), Le soleil sous le tamis, Chemin de brûlure, L'oiseau du grenadier, Femmes sans visage, L'olivier boit son ombre, Des chèvres noires dans un champ de neige, Le bélier de la montagne, Le galet et l'hirondelle...

à main gauche dans une frange d'ombre
un banc de bois
pour couper la fatigue

ton œil incruste de mille noms
l'arbre inconnu
frôlement d'ange sur la langue
et les pages du livre

nous reprenons la route vers les hauteurs
l'arbre du secret tremblant
comme un appel
au bord de nos phrases

L'aube se penche

in revue Sigila n° 51 - Paris 2023

Marlena Braester

Marlena Braester est présidente de l'Association des Écrivains Israéliens de Langue Française, fondatrice (avec Esther Omer) et rédactrice en chef de la revue Continuum (cf. Biographie en page 325)

L'aube se penche
vers la colline
qui dresse la tête
la grille du jardin grince

l'aube se penche vers la mer
mord au creux de la baie
déplace les brouillards qui cillent
réveille les statues

on entend le blanc-flûte

pierre plus pâle
la mer nue

la colline se penche vers la mer
légères glissent les statues dans leurs rêves
aériennes comme des voiles
s'éloignant au-dessus des vagues

pierre plus pâle
la mer nue

une statue murmure à l'oreille d'une autre
son frisson rocheux

pierre plus pâle
la mer nue

la pierre pâlit
dans un chuchotement de regards
la pâleur descend d'un ton rocailleux

pierre plus pâle
la mer nue

De la vie des éclipses

in revue Sigila n° 50 - Paris 2022

Max de Carvalho

Né à Rio, Max de Carvalho vit en Europe depuis son enfance. Ses recueils de poésies sont parus aux éditions Obsidiane, l'Arrière-Pays et Arfuyen. Traducteur de nombreux poètes lusophones (dont Maria Angela Alvim, Herberto Helder et Fernando Pessoa), il est également l'auteur de deux anthologies (éd. Chandeigne) : Poésie du Brésil (2012) et du Portugal (2021). Il a reçu, en 2022, le Grand Prix Etienne Dolet de traduction décerné par Sorbonne-Université.

I

Je vais à la fenêtre imparfaite et sans cause,
appesanti et plein de mon péché obscur.
Un relent de peaux mortes, d'écorces,
entre au parfum de pulpes et de mélasse
qui me devient, si je respire.

Cette chair mise à nu du jour décortiqué,
comme la papaye aux dizaines d'yeux crevés
qu'épluchait le singeot
vers 1975,
au bord de la lagune Rodrigo de Freitas,

cette pulpe comme une langue,
la chair de poule du temps couvert
flottant sur les nuages bas,
à peine quelques jours
avant l'éclipse de lune,

grôme, parfum secret : nuit blanche.

II

Voix en retrait du jour,
dans ce double fond libre de lumière,
mouvement immobile de la naissance
antérieure qui recule,
syntaxe de roses
dont la floraison ajourne l'aurore.

Les nymphes de sable au double
crêpuscule semblables à la volupté
ont ce lait de clarté répandu sur les mornes,
la promenade en noir et blanc de l'avenue Atlântica

sueurs de sel, épices entêtantes,
ce jour parle entre lui-même et lui
à la mer séparée des deux mondes.

III

Laisse-moi parmi ces livres
et ces nuances d'or,
pourpre du soir.
Il pleut un jour versicolore
sur la chambre au couchant
et j'aimerais m'envoler
dans ce parfum profond,
au large des maïs grillés.
Laissez-moi, voulez-vous,
entre ces rayonnages
qui resplendissent
au point où se rejoignent
Ipanema et Copacabana,
dans la zone dormante
de la ceinture de feu,
à 22° de latitude Sud
sous le tropique du Capricorne
et à sept heures avant mon heure.
Il n'est de cruauté que celle du bleu.

IV

S'il pleut au-dehors,
la pluie au-dedans n'a pas son âge
dans la cuisine de la rue Sainte-Claire,
s'il pleut dans l'âge de la cuisine
sans qu'il pleuve en moi-même,
je suis dehors

Je retourne à la transparence du ciel,
passe à l'envers le bleu
jusqu'à la translucidité de l'œil interne,
jusqu'au silence de l'oreille interne,
là-haut.

Les battements du cœur ordonnent
les pièces où je promène
la marée haute des chambres.
Comme si mes membres
étaient extérieurs

et menaient une vie propre,
indépendante,
comme les cheveux, les ongles,
distincts et cependant indissociables
du frémissement de la narine,
du tremblement des lèvres,
du souffle qui emporte
les trois cents îles de la Baie.

Comme mon poids varie
mon corps change, n'est plus corps,
le redevient.

Car tout ce qui n'est pas moi
est corps et tout ce qui n'est plus lui
- je le suis.

Mais sur l'instance de son cœur
je n'ai aucun pouvoir.

Je dis un mot, et mon verbe se fait chair
(moi excepté),

un mot vole de chambre
en chambre,
un souterrain éblouissement,
céleste au soupirail d'obscurité-lumière.

A lei tenho d'Aquele a cujo império
Obedece o visível e o invisível,
Aquele que criou todo o Hemisfério,
Tudo o que sente e todo o insensível.

Je suis la loi de Celui dont l'empire
Assujettit le visible et l'invisible,
Celui qui a créé tout l'Hémisphère,
Tout le vivant et tout l'inanimé.

Luís de Camões

Os Lusíadas, I, 65 (extrait, trad. António Vieira in revue Sigila n°45 - Paris 2020)

Adentrar um jardim / Entrer dans un jardin

in revue Sigila n° 38- Paris 2016

Inès Cavalcanti

Inès Cavalcanti est une poète brésilienne ; elle a traduit de nombreux poèmes du portugais en français et du français en portugais. Elle a publié de nombreux poèmes dans la revue Sigila.

Adentrar um jardim secreto, lindo
em meio a trepadeiras e cipós;
me perder pelas trilhas, consentindo
que me levem longe de dor atroz;
ouvir na voz do vento a tua voz;
no amanhecer compreender o canto
dos pássaros, o mundo estando a sós
quando de madrugada me levanto;
é isso, meu Amor, amar-te tanto
e, sem poder te amar perfeitamente,
me unir a ti para sempre no encanto
enluarado da noite, somente,

ou sob o sol, na vibração libérrima
das usas das abelhas e libélulas.

Entrer dans un jardin secret, caché
parmi les fleurs enlacées aux lianes ;
sur ses sentiers me perdre, en acceptant
qu'ils m'éloignent d'une atroce douleur ;
entendre, dans la voix du vent, ta voix ;
au point du jour considérer le chant
des oiseaux, dans un monde en solitude
lorsqu'éveillée, à l'aube je me lève ;
c'est cela, mon Amour, t'aimer si bien
et, sans pouvoir t'aimer parfaitement,
m'unir à toi à jamais dans le charme
lunaire de la nuit uniquement,

ou sous le soleil, dans la vibration
libre de libellules et d'abeilles.

Le dire est une célébration de l'écriture

in revue Sigila n° 26- Paris 2010

Éric Chartier

Éric Chartier se définit comme un « diseur ». Après des études à l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre, il travaille avec Jérôme Savary ou Jean-Luc Godard, se produit en Amérique du Nord. En France, parmi ses nombreuses activités, il a édité un Cd audio intitulé « Proust », organisé des rencontres littéraires, correspondu avec Jean d'Ormesson, s'est produit dans des lieux de mémoire tels le Musée Jules Michelet à Vascœuil, le Musée Marcel Proust à Combray, la Maison de Chateaubriand à Châtenay-Malabry. En 2010, il a interprété Un balcon en Forêt de Julien Gracq au théâtre de l'île Saint-Louis à Paris (à lire in Sigila n° 26). Éric Chartier est membre de l'Académie de Bretagne.

La page partition
Sur l'établi du métier
Je la pétris éparse.
Les pellicules de langue malaxée
Cent fois en bouche et en mâchoires
S'échauffent

Il faudra
Prendre la mesure et la trame du temps
À la taille bien rhapsodiée du texte

Un simple sacrifice n'y suffit :
Sidouzepommes fontl'année
Les six premières ne seront savourées !

Il faudra

Que sur la rampe rose
Tombe comme une rime
La hampe ourlée de l'œuvre

La pâte prend notes et incruste
Au mur de ma mémoire ses mosaïques imprimées
Terre lourde des lettres endormies où somnolent les images
Aux rainures du vallon veiné des feuilles
Circulent secrètement en rhizomes les ruisseaux.
Souterraines encore sont les rivières de l'émotion
Déjà se recompose la fresque musicale de la parole.
Parce que s'élève le souffle qui insuffle sonore l'Esprit,
Jaillit de la cithare de chair la corde vibrante de la voix,
La flamme qui flèche qui exalte qui sème et ensorcelle

l'arc-en-ciel du prisme verbal

L'invocation répétitive,
En devenir de virtuosité
Réveille les laves latentes du vocabulaire
On sent qu'un soufre littéraire
Se frayant un sentier dans ses failles
Érotise la masse lourde et tellurique du Larousse
Et que ce vieux volcan d'Érasme désenclave survolté son couvercle
Les dictionnaires académiques sous tension s'électrisent
Après des mois qui martelaient le mot à mot,
Le maréage moléculaire des lambeaux de grammaire
Fertilise à la marge l'humus imaginaire.
Éclore de sa bogue brisée,
La noix cassante des consonnes
Libère du bâillon l'E muet qui résonne.
Venez, voyelles rimbaldiennes,
Colorier le cahier de l'oral
Que sur la Haute feuille se rue l'écho qui
calque les correspondances !
Signet sacralisé des alphabets physiques
À la croisée des sons s'est lové un creuset
Où le serpent du S sifflant ses harmoniques,
Tel un danseur sur braises dévoile ses secrets

Le style tout anémié de sa fragmentation
Par friction, magnétisé, ranime
La gerbe du langage
Et gicle, en fusion de la gorge
Fondant la phrase qui forgée prend sa forme.
Dans la fluidité de la plume au galop
Mon souffle cravache retrouve le tempo
Je chevauche le rythme et ma respiration
Ponctue au saut des signes leur inspiration.

Enfin l'oreille collective pavillonnante
En spasme d'espérance dans la nuit théâtrale est là,
Lac asséché que craquelle et tapisse sans lustre l'ombre.
À l'heure de l'apnée du recueillement
La sève et le sang du Poète
Grondent en une ruée d'eau montagnarde, dégelée d'alpages de
[printemps,
Et qui claque et qui comble le creux jusqu'à la plage apaisée de [poésie
Alors le doux clapotement des mains referme, sur elles-mêmes, la
[cérémonie.

Horas de Saudade (Episódio das Sombras) / Heures de nostalgie

in revue Sigila n° 27 - Paris 2011

Afonso Duarte

Physicien de formation, Afonso Duarte (1884-1958) a consacré sa vie à la littérature, la pédagogie et l'ethnographie. Comme poète, il accompagna la plupart des mouvements littéraires de la première moitié du XX^e siècle au Portugal (Saudosisme, Seara Nova, Presença, Novo Cancioneiro). Il est l'un des fondateurs, en 1924, de la revue de Coimbra, Tríplico. Ce poème a été traduit par Monique Le Moing.

Vou de luar em rosto, descontente :
Meus olhos choram lágrimas de sal.
- Adeus, terras e moças do casal.
Adeus, ô coração da minha gente.

A hora da saudade é uma serpente :
Quero falar, não posso, e antes que fale
Ela enlaça-me a voz tão cordial
Que as coisas mais me lembram fielmente.

Olhos de amora, e uma ave na garganta
Para enfeitiçar a alma quando canta,
Moças com sua parra de avental;

Graça, Beleza, um verso sem medida,
A Saudade desterroou-me a vida...
Sou um eco perdido noutro vale.

Je vais, le visage baigné de lune, chagrin
Mes yeux pleurent des larmes de sel.
- Adieu, terres et belles de chez moi.
Adieu, ô cœur des miens.

L'heure de la nostalgie est un serpent :
Je veux parler, je ne puis, avant que je parle
Elle m'enlace avec une voix si cordiale
Que les choses me reviennent plus fidèlement.

Yeux de mûres, un oiseau dans la gorge
Pour ensorceler mon âme de son chant,
Belles avec leur tablier pour pampre ;

Grâce, Beauté, un vers sans pieds,
La Nostalgie m'exile de ma vie...
Je suis un écho perdu dans une autre vallée.

Estar assim, assente na saudade / Être là simplement, appuyé sur la Saudade

in revue Sigila n° 27 - Paris 2011

Fernando Echevarría

Fernando Echevarría, poète dont l'œuvre est en grande partie inédite, a reçu en 2010, le Grand Prix de Poésie de l'Association Portugaise des Écrivains. Il est également lauréat du Prix Luís Miguel Nava (1999) et celui du Prix Sophia de Mello Breyner Andresen pour l'ensemble de son œuvre (2007). Ce poème est extrait de *Figuras / Figures* (éd. Royaumont 1990) traduit par Bernard Sesé.

Estar assim, assente na saudade,
com todo o peso repousando em si,
a prende à luz da sua antiguidade
parando na de aqui.

Concentra-se na sua densidade.
A tarde, à volta, ilustra no perfil
uma penumbra de profundidade
de onde o azul aviva a luz de Abril.

E a juventude adensa-se na tarde.
Agrava, ao lume duma paz antiga,
o modelado meditar. O ar de

estar ao centro de um amor que diga
quanto está perto da sua eternidade
este toque de luz na rapariga.

Être là simplement, appuyé sur la saudade,
qui exerce sur moi toute sa pesanteur,
saisie d'une antique lumière,
désormais immobile.

Concentrée dans sa densité.
Le jour à son déclin éclaire son profil
dans la pénombre des profondeurs
où l'azur avive la lumière d'Abril.

Et la jeunesse dans le soir se condense.
Accentuant, sous le feu d'une paix de naguère,
sa méditation modelée. L'air

d'être au centre d'un amour qui dirait
lorsqu'elle est proche de son éternité
cette vague lueur sur une jeune fille.

Assis sous le corps, protégés /

Υπό το σώματος καθισμένοι τήν προστασία

in revue Sigila n° 40- Paris 2017

Thanassis Hatzopoulos

Après des études de médecine, Thanassis Hatzopoulos se spécialise en pédopsychiatrie. Il est membre de la Société de Psychanalyse Freudienne et de l'IWA (International Winnicott Association). Il a publié, en France, de très nombreux ouvrages de poésie dont *Le mort de même sang* (éd. Desmos, traduction de M. Volkovitch, 2000) et *Cellule*, Prix Max Jacob étranger (éd. Cheyne 2012) et a traduit notamment les Feuilletts d'Hypnos de René Char, *Le mauvais Démon* de Cioran (mais aussi des ouvrages de Supervielle, Claudel, M. Tournier, Ph. Jacottet, P. Valéry, Chateaubriand, Y. Bonnefoy...). Thanassis Hatzopoulos est Lauréat 2013 de l'Académie d'Athènes (Fondation Petros Harris) et, en France, Chevalier des Arts et Lettres. Ce poème, extrait de *Complexe et Germains* (éd. La rumeur libre) a été traduit par Kostas Nassikas et Hervé Bauer.

Δέν προλαβαίνουμε παρά τή σκόνῃ τών ἀστρων
Καθώς σκορπάει μιὰ νύχτα
Ποῦ ὁ έρωτας μιὰ δλόκληρη ζωή σημαδεύει μέ θάνατο
Ίσοδύναμος κι όμως ἀδύναμος
Άπό τό φῶς νά βγάλει τό σκοτάδι
Κι ἀπό τό χρόνο τό σήμερα

Δέν μένει άλλο ἀπό τή μελανή στιγμή
Ποῦ ἡ ἀρχή της είναι χαμένη μαζί μέ τό τέλος της
Καί τά φτερά της κυνηγημένα διπλώνονται
Πρὶν ἀκόμη ἀκουστεῖ στὸν ἀέρα τό πλατάγισμά τους
Στό κατώφλι της καθισμένοι έναγωνίως καί αἰώνίως
Μέ τήν κόπωση μιᾶς διαδρομῆς ποῦ δέν μᾶς ἀνήκει
Καί οὔτε έγινε ποτέ, εἰ μή μόνο σέ ὕπνους πικροῦς
Καί θερμούς ὅταν ὑπὸ τοῦ σώματος καθισμένοι
Κι ἀπό τοῦ βλέμματος γερμένοι τήν προστασία
Στὴν ἡλικία καί στὴν ἀνάσα βρήκαμε καταφύγιο

Τό σκαλοπάτι ποῦ τή σκόνῃ φιλοξενεῖ
Τῶν βημάτων καί τό βάρος μᾶς προσφέρει
Τήν πιό τρυφερή ἀνταμοιβή
Μιά στιγμή σκιερή ὑπὸ τόν ἦχο ἐκείνου
Ποῦ εἶναι φευγάτο καί στὸν ὀρίζοντα
Ἦδη τό ὀνειρεύομαστε νά ἀναχωρεῖ

Ne saisissons que la poussière des étoiles
Comme la disperse une nuit
Que l'amour tout au long d'une vie menace de mort
De même force mais sans la force
D'ôter de la lumière l'obscurité
Et du temps le présent

Il ne reste rien de l'instant obscurci
Dont commencement et fin ensemble se perdent
Et dont les ailes pourchassées se replient
Avant même que dans l'air on entende leur battement
Sur son seuil assis dans l'anxiété et l'éternité
Fatigués par une traversée qui ne nous appartient pas
Ni même ne s'est jamais produite, sinon en des sommeils amers
Et chauds quand assis sous le corps
Et reposant protégés du regard
Nous avons trouvé refuge dans l'âge et la respiration

La marche de l'escalier qui héberge la poussière
Et le poids de nos pas nous offre
La plus tendre récompense
Un instant à l'ombre sous le son de celui
Qui est sur le départ et que dans nos rêves
Nous voyons déjà disparaître à l'horizon

Les transparents

in revue Sigila n° 25 - Paris 2010

Frédérique Kerbellec

Frédérique Kerbellec est agrégée de Lettres Modernes. Elle vit entre la Bretagne et la Grèce. Elle écrit une poésie libre et tragique que l'on retrouvera dans de grandes revues de poésie contemporaine Poésies Première, Fiches, Spered Gouez, Multiples... Phaéton (cf. Merles Blancs – 2020 & 2012) et Sigila. Le Nouvel Athanor a sélectionné Frédérique Kerbellec pour son Anthologie de poésies 2023 et a édité ses derniers recueils (celui de la collection « Poètes trop effacés » & La mandragore des îles).

Les transparents
Ont ravivé leurs voiles
Ô leur visage
Ils vont et viennent
Dans la nuit blanche
Évanescences élucidant nos rêves
Tendant leurs mains
Vers l'obscurité tendre des pierres
Aimantes sont les icônes
Noircies par les peureux
Mais ces visages enfouis
De nos mémoires obscures
Ravivent les fronts le fer
Armes secrètes dans nos jours
Entourant de leurs voiles
Attentifs et joyeux
Nos cœurs perdus

En el centro del año / Au centre de l'année

in revue Sigila n° 40 - Paris 2017

Jaime Labastida

Ce texte de l'écrivain mexicain Jaime Labastida (membre de la Académia de Lengua) est la première partie d'un poème intitulé En el centro del año (in En el solsticio de invierno (Mexico - Siglo XXI Editores, Papeles Privados, 2015). Traduction : F. E. Illouz.

Cuando el otoño entra en reposo, algo
brusco, moribundo tal vez, guarda, avaro,
el invierno: la fragancia ya helada de las hojas,
el oro putrefacto de un crepúsculo frío.
El verano preserva, en su violencia intacta, el color
nauseabundo de los frutos. ¿ Nada se desliza,
oh dioses, al abismo y se hunde en la sombra ?
¿ Todo lo que muere se conserva en otros seres
de colores grises, pútridos, violentos ?
¿ El mineral atónito reaparece de pronto
en la pupila de la mujer amada ? El laberinto
de la oreja, el silencioso ruido de la galaxia
Andrómeda, la perfecta espiral del caracol
marino, ¿ acusan la misma geometría ? ¿ Quién
dijo que la Naturaleza jamás daba saltos ?
¿ Por qué el invirno conserva el tinte opaco
del otoño ? Verdes, rojos, dorados frutos
de palabras muertas. El cáncer insólito,
la dura prueba de escribir con una voz exacta,
con una voz extraña, con una voz sensible,
con una voz perdida, con una voz que diga
lo que otros, alguna vez, dijeron, lo que sólo
insinuamos, lo que apenas conocemos y callamos.
¿ En dónde está aquello en que creímos? ¿ Todo está dicho,
todo está muerto, todo está vivo y en el fondo
profundo del silencio ? [...]

Quand l'automne devient inerte, l'hiver, avare,
garde quelque chose de brusque, de moribond peut-être :
la fragrance déjà glacée des feuilles,
l'or décomposé d'un crépuscule froid.
L'été préserve, dans sa violence intacte, la couleur
nauséabonde des fruits. Rien, oh dieux, ne glisse
dans l'abîme et ne s'engloutit dans l'ombre ?
Tout ce qui meurt se conserve-t-il dans d'autres êtres
aux couleurs grises, putrides, violentes ?
Le minéral atone réapparaît-il soudain
dans la pupille de la femme aimée ? Le labyrinthe
de l'oreille, le bruit silencieux de la galaxie
d'Andromède, la spirale parfaite de l'escargot
de mer, accusent-ils la même géométrie ? Qui
a dit que la Nature jamais ne faisait de bonds ?
Pourquoi l'hiver conserve-t-il la teinte opaque
de l'automne ? Fruits verts, rouges ou dorés
de paroles mortes. L'insolite cancer,
la dure épreuve d'écrire d'une voix exacte,
d'une voix étrange, d'une voix sensible,
d'une voix perdue, d'une voix qui dit
ce que d'autres, un jour, ont dit, ce que nous ne faisons
qu'insinuer, que nous connaissons à peine et que nous taisons.
Où demeure ce en quoi nous avons cru ? Tout est dit,
tout est mort mais tout est vivant au plus profond
du silence ? [...]

Éclipse solaire / Eclipse solar Sol invictus

in revue Sigila n° 50 - Paris 2022

Rui Lage

Rui Lage est né à Porto en 1975. Après des études de Lettres, il a publié des ouvrages de poésie et de fiction. Lauréat des Prix Inês de Castro (2015), Révélation Augustina Bessa-Luis (2017), Ruy Belo (2017), il est traduit en plusieurs langues dont en français dans la revue Sigila par Agnès Levécot. Rui Lage a également reçu le Prix de la Société Portugaise des Auteurs (2018). Ces deux poèmes sont extraits de Firmamento (Assírio & Alvim, Lisboa 2002).

Éclipsesolaire/Eclipse solar

(Arthur Eddington, 1919)

N'affronte pas le Soleil durant l'éclipse :
tu ne supporterais peut-être pas la lumière
des Hyades, renvoyée par la gravité ...
de notre astre, preuve
de la Relativité Générale.

Comme toi, la lumière du Soleil cache
d'autres lumières.

Le Soleil n'est que le Soleil.

*

Não encares o Sol durante o eclipse :
talvez não suportes a luz
Híades, deflectida pela gravidade
do nosso astro, prova
da Relatividade Geral.

Como tu, a luz do Sol esconde
outras luzes.

O Sol é apenas o Sol.

Sol invictus

Éclat de verre que le Soleil frappe
sur le sable,
poussière tombée sur la lentille du phare,
infime tesson dans la cour des constellations,
ainsi es-tu, enfance.

Plus ta scintillation est faible
plus elle m'aveugle.

Tous les jours j'attends que tu passes devant le Soleil
en tirant le chariot des morts.

Un millième de seconde dure l'éclipse.

Mais l'aveuglement continue toute la vie.

*

Lasca de vidro que o Sol golpeia
no areal,
cisco caído na lente de um farol,
infimo caco no pátio das constelações,
assim és, infância.

Quanto mais diminuída
mais me cega a tua cintilação

Todos os dias aguardo que passes diante do Sol
a puxar o carro dos mortos.

Um milissegundo é quanto dura o eclipse.

Mas a cegueira permanece a vida inteira.



Hiver-Lisbonne
(2011)

... à Lisbonne / ... em Lisboa

Trompe-l'œil

in revue Sigila n° 51 - Paris 2023

Pierre Landete

Pierre Landete (cf. Biographie en page 321) est l'auteur de plusieurs articles publiés par la revue Sigila et de deux poèmes : ... à Lisbonne a été traduit en portugais par Ana Côte-Real & Pierre Léglise-Costa (cf. Biographie en page 317) Trompe l'œil est un texte écrit à Porto en 2020.

... à Lisbonne

j'ai entendu
... un chant qui sent la mer,
la pluie, la rue, la rouille,
les murs sales,
fiévreux comme un chien
qui traîne,
l'écume aux lèvres du Tage
mettant bas sa lumière,
son monstre,
son cri lourd,
sa prière,
sa blessure dans la chaleur,
dans le silence du monde,
... un chant qui rampe à l'œil
l'âme prise
comme un linge qui flotte
à la corde sous l'iode,
au soleil fort,
à la nuit immense,
électrique,
à la route...

qui fuit,
à la porte du port,
ailleurs où le cœur qui luit,
bat.

... em Lisboa

ouvi
... um canto que cheira a mar,
a chuva, a rua, a ferrugem,
a paredes sujas,
cheias de febre como um cão
vadio,
a espuma nos lábios do Tejo parindo
a sua luz,
o seu monstro,
o seu grito pesado,
a sua prece,
as suas feridas no calor,
no silêncio do mundo,
... um canto que se arrasta nos olhos
com a alma presa
como uma roupa que se balança
na corda sob o iodo,
ao sol intenso,
na noite imensa,
eléctrica,
na estrada...

que foge
na porta do porto,
algures onde o coração luzente,
bate



Quelque part à Porto...
(2020)

Trompe-l'œil

... je vois des myriades de roches
brunes et déchiquetées
au sel des marées insatiables.
Là, sous l'azur massif qui ressemble comme deux gouttes d'eau à un lait de mer,
scintille, à la rafale, la lumière des vents.

Elle crache ses pastels sur la pulpe des pierres
et pointe au ciel sa gueule en trompe l'œil
vers l'océan déjà.

O quarto secreto, teu quarto

in revue Sigila n° 5- Paris 2000

Clarice Lispector

Chaya Pinkhasovna dite Clarice Lispector (1925-1977) est « un écrivain brésilien » (selon ses propres termes) d'origine juive née en Ukraine. Lorsque ses parents arrivent au Brésil après avoir fui leur pays natal et les persécutions, Clarice Lispector n'a que quelques mois. Dès l'adolescence, elle se passionne pour Dostoïevski puis elle étudie le droit. Elle laisse une œuvre majeure, introspective, axée sur la recherche de l'identité féminine, influencée par James Joyce, Katherine Mansfield ou Virginia Woolf (cf. l'article de Gilda Salem Szklo, Clarice Lispector : a escritura e o exílio » in Sigila n°3, mars 1999).

Flores envenenadas na jarra. Roxas, azuis, encaranadas, atapetam o ar. Que riqueza de hospital. Nunca vi mais belas. Este então é o teu segredo.

Teu scgrdo é tão parecido contigo que nada me revela além do que sei. E sei tão pouco como se o teu enigma fosse eu. Assim como tu és o meu.

Fundo de gaveta

Mulher ao Espelho

in revue Sigila n° 6 - Paris 2000

Cecília Meireles

Cecília Benevides de Carvalho Meireles (1901-1964) est l'une des plus grandes poétesses du Brésil « moderne ». Professeur de littérature portugaise et brésilienne au Texas, elle a notamment traduit les livres du poète indien Rabindranath Tagore (1861-1941) prix Nobel de Littérature 1913. Ce poème est extrait de Obra poética, Mar absoluto e outros poemas – éd. Companhia José Aguilar Editora, Rio de Janeiro, 1972.



Femme devant un miroir

(1932)

Picasso

Musée d'Art Moderne (New-York)

Hoje que seja esta ou aquela,
pouco me importa,
quero apenas parecer bela,
pois, seja qual for, estou morta.

Já fui loura, já fui morena,
já fui Margarida e Beatriz.
Já fui Maria e Madalena.
Só não pude ser como quis.

Que mal faz, esta cor fingida
do meu cabelo, e do meu rosto,
se tudo é tinta : o mundo, a vida,
o contentamento, o desgosto ?

Por fora, serei como queira
a moda, que me vai matando.
Que me levem pele e caveira
ao nada, não me importa quando.

Mas quem viu, tão dilacerados,
olhos, braços e sonhos seus,
e morreu pelos seus pecados,
falará com Deus.

Falará, coberta de luzes,
do alto penteado ao rubro artelho.
Porque uns expiram sobre cruzeiros,
outros, buscando-se no espelho.

Timiquini / Nous sommes mortels

in revue Sigila n° 27 - Paris 2011

Nezahualcóyotl

Nezahualcóyotl Yoyontzin (en náhuatl : coyote affamé - qui va l'amble) a vécu au XV^e siècle. Il fut, au Mexique, monarque de Tetzcoco mais il demeure également célèbre pour ses chants et poèmes dont celui-ci extrait du livre de Miguel León-Portilla, *La tinta negra y roja – Anthología de poesía náhuatl* (Barcelone, Galaxia Gutenberg, Circulo de lectores 2008). Ce chant a été traduit en français par Bernard Sesé à partir de la version espagnole issue de l'original en náhuatl (signifie langage clair) parlé essentiellement au Mexique (environ deux millions de locuteurs). L'Instituto Nacional de Lenguas Indígenas de Mexico met en avant cette langue aztèque comme fondamentale à l'identité du Mexique. Le nom de Nezahualcóyotl est inscrit en lettres d'or sur le mur d'honneur de la Chambre des Députés (Congrès mexicain).

Zan niccaqui itopyo ipetlallo,
¡ ah in tepilhuan !
tiyoque timiquini.
Timacehualtin, nahui, nahui,
in timochi tonyazque,
timochi tonmiquizque
in tlalticpac.

Zan yuhqui tlacuillo
ah tonpupulihui.
Zan yuhqui xochitl
in zan toncuetlahui
ya in tlalticpac.

Ya quetzalliya zacuan,
xiuhquecholli itlaquechhuan
tonpupulihui, tiyahui in ichan.
Xic yocoyacan, in antepilhuan,
cuauht'amocelo,
ma nel chalchiuitl,
ma nel teocuitlatl,

no ye ompa yazque
oncan on Ximohua.

Zan tipopolihuizque.
Ayac mocahuaz.

¿ Can nelpa tonyazque
in aic timiquizque ?

Zan niccaqui itopyo ipetlallo,
¡ ah in tepilhuan !
tiyoque timiquini.
Timacehualtin, nahui, nahui,
in timochi tonyazque,
timochi tonmiquizque in tlalticpac.

Je perçois le secret, l'occulte :
Oh vous, mes seigneurs !
Ainsi sommes-nous,
nous sommes mortels,
quatre par quatre nous les hommes,
il faudra nous en aller,
tous nous devons mourir sur la terre.

Comme une peinture,
nous nous effacerons.
Comme une fleur
nous nous flétrirons
ici sur la terre.

Comme le plumage de l'oiseau zacuán,
cet oiseau précieux au col flexible,
nous périrons.

Méditez cela, mes seigneurs,
aigles et tigres,
seriez-vous de jade,
seriez-vous en or,

vous aussi rejoindrez
le lieu des désincarnés.

Nous devons disparaître.
Nul n'en réchappera.

Irons-nous là où la mort n'existe pas ?
Mais est-ce une raison pour que je vive dans les larmes ?

Soneto de Eurydice / Sonnet d'Eurydice

in revue Sigila n° 25 - Paris 2010

Sophia de Mello Breyner Andresen

Sophia de Mello Breyner Andresen (1919-2004) a reçu en 1999 le Prix Camões pour l'ensemble de son œuvre. Écrivain emblématique de la résistance à la dictature de Salazar, Sophia de Mello Breyner Andresen reste célèbre pour son poème Catarina Eufémia, dédié à une jeune paysanne militante assassinée en mai 1954 par la garde nationale lors d'une manifestation... « Du travail et du pain » scande alors Catarina. Un garde lui assène une violente gifle qui l'envoie au sol. À terre, la jeune femme lance : « et maintenant tuez-moi... ! ». Elle reçoit trois balles mortelles dans le dos, à bout portant. Son assassin fut sanctionné par une mutation administrative.

Le Sonnet d'Eurydice est extrait de l'Anthologie de la poésie portugaise contemporaine (éd. Gallimard / Poésie 2004 - Trad. Michel Chandeigne d'après Poemas escolhidos, seleção de Vilma Areas, Companhia de Letras, São Paulo 2004).

Eurydice perdida que no cheiro
E nas vozes do mar procura Orpheu:
Ausência que povoa terra e céu
E cobre de silêncio o mundo inteiro.

Assim bebi manhãs de nevoeiro
E deixei de estar viva e de ser eu
Em procura de um rosto que era o meu
O meu rosto secreto e verdadeiro.

Porém nem nas marés,
Nem na miragem
Eu te encontrei. Erguia-se somente
O rosto liso e puro da paisagem.

E devagar tornei-me transparente
Como morte nascida à tua imagem
E no mundo perdida esterilmente.

Eurydice perdue qui dans l'odeur
Et les voix de la mer recherche Orphée :
Absence qui peuple ciel et terre
Et recouvre le monde entier de silence.

Ainsi j'ai bu des matinées de brouillard
Et cessé d'être vivante et d'être moi-même
En quête d'un visage qui était le mien
Mon visage secret et véritable.

Pourtant même dans les marées,
Même dans le mirage,
Je ne t'ai pas rencontré. Seul se levait
Le visage lisse et pur du paysage.

Et je suis devenue lentement transparente
Comme morte-née à ton image
Et de par le monde stérile et perdue.

Faux (extraits)

in revue Sigila n°38-Paris 2016

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. Les éd. Nouvel Athanor lui ont consacré une monographie en 2009 avec une préface de Jean-Luc Maxence (cf. également Gérard Pfister in Anthologie 1991-2011). Faux (initialement paru en 1975 dans la Revue Arfuyen n°2 & réédition 2010 in Cahiers du Loup bleu, Strasbourg, Arfuyen & éd. Lieux-dits) est le deuxième poème de Pfister publié par la revue Phaéton (Aria in Merles Blancs 2021).

Tous nos papiers sont faux

nous avançons nus
à la grande frontière

sans même un mot
pour nous justifier

rien que notre fatigue
notre tremblement

notre étrangeté
à nous-mêmes suspecte

nous ne savons plus notre âge
tout s'est passé en chiffres

nous n'avons pas vu le temps
souffler sur notre front

cette face brouillée n'est pas la nôtre
les photos sont toutes manquées

nous n'avons jamais connu
notre vrai visage

nos deux yeux
l'expression de notre bouche

tout ce que nous savons
est pour notre confusion

la peau blanche comme un linceul
les cicatrices

nous ignorons le secret
de nos blessures

de notre indignité
nous avons survécu

nulle mission
nulle destinée

mais en nous la vague conscience
de trahir d'avoir trahi

[...]

notre vie ne parle plus
qu'une langue d'emprunt

la voix de notre sang
s'est tue

nous avons appris les phrases
et l'accent du besoin

de l'absence
contraint, cassé notre respiration

et nous voici haletants
tout ce que nous disons
n'est que mensonge

[...]

les choses sont nos masques
un à un détruits

nous ne savons que balbutier
de toute notre faiblesse

dénoncer le mythe
forgé par notre propre chair

[...]

nous avançons animé
non pas de notre propre
mouvement

solides non pas
à notre propre image
nous n'avons que l'ignorance
pour ne pas désespérer

il faut apprendre à marcher seuls
habituer nos yeux à l'ombre

la grande frontière
est encore au-delà de la nuit.

O Segredo de Delfos És (frontão de Apolo)

Paris, Julho de 1996
in revue Sigla n° 1 - Paris 1998

José-Augusto Seabra

Ministre de l'éducation de Mário Soares, professeur à l'Université de Porto, docteur ès Lettres (thèse sur Fernando Pessoa, sous la direction de Roland Barthes), José Augusto Seabra (1937-2004) fut également ambassadeur du Portugal auprès de l'Unesco puis en Inde et en Roumanie. Directeur de la revue Nova Renascença à Porto, il a signé de nombreux ouvrages de critique littéraire et de poésie.

Le « E » de Delphes gravé sur Temple d'Apollon est une offre de civilisation comme les maximes Connais-toi toi-même ou Rien de trop, identifiant les amis de la philosophie également soucieux, à Délos, de la duplication du cube.... tel Platon, inventeur du mythe de la caverne. On ne confondra pas Epsilon avec Upsilon : cinquième lettre et vingtième de l'alphabet... mais il convient de retenir que psilon¹ est une marque de pureté. Le mystique² « E » de Delphes répond bien à la logique pythagoricienne du culte de la Tétraktys (Tétrade 1+2+3+4 =10) dont la somme s'identifie à la Décade, double du 5. Si le 10 est le Tout, sa moitié est le commencement le chiffre nuptial (pente gámos) car, en s'ajoutant à lui-même, il ouvre la Décade dont le double est 20 (tel Upsilon pour l'alphabet). Le 5 est, comme le « E » pour l'alphabet, l'empreinte cosmique (ordre et harmonie) d'une invitation à la sagesse, un chiffre d'Apollon, celui de la vie entre naître et mourir. Un chiffre qui assigne à l'Homme de parachever l'œuvre civilisatrice d'Apollon en mettant un terme à la barbarie par l'acquisition des savoirs et leur transmission.

Ce poème a été traduit, pour Phaéton 2024, par Pierre Légise-Costa - Le secret de Delphes : Tu És (au fronton du temple d'Apollon).

Que signo
te retrai
no limiar
de ser ?

Quel signe
te retient
au bord
de l'être ?

Avança
como a sombra
tacteando
o sol.

Avance
comme l'ombre
tâtonnant
le sol.

1 Psilon peut désigner 1- ce qui est glabre / 2- l'action de pincer et faire vibrer (dérivé de psallo) comme la corde d'une lyre, attribut d'Apollon / 3- une flèche, autre attribut d'Apollon-archer.

2 Le poème de Platon, Chéronée (dialogue pythique consacré à la signification de l'inscription de cette lettre – Epsilon – sur le Temple de Delphes). Plutarque, élève d'Ammonios, fut prêtre d'Apollon et maître d'Eustrophos – tous pythagoriciens. Pythagore devait son nom même à la Pythie qui annonça sa venue au monde.

Apura
o teu ouvido
sob o céu
oblíquo.

E deixa
a voz rasar
nos lábios
do vento.

Assim rente
à terra :
pelo omfalo
dentro.

Mergulha
nas raíces
das colunas
hirtas.

E entra
pelo templo
a dessangrar
os pés.

Não arrastes
mais
as sandalias
gastas.

Despe-te
do corpo
e sacodeo
o pó.

De Castália
as águas
te lavaram
já.

Perfumou-te
o louro
coroando
a fronte.

Aiguise
ton ouïe
sous le ciel
oblique¹.

Et laisse
la voix courir au ras
des lèvres
du vent.

En arasant ainsi
la terre :
jusqu'en
son centre [omphalos].

Plonge
dans les racines
des colonnes
dressées vers le ciel.

Et pénètre
dans le temple
en essuyant le sang
de tes pieds.

Ne traîne
plus ici
de sandales
usées.

Débarrasse-toi
du corps
en abandonnant
la poussière.

Les eaux
de Castalie²
t'ont déjà
lavé.

Le laurier
couronnant
ton front
te parfume.

1 L'oblique était un surnom d'Apollon (dieu à l'arc).

2 Castalie est la source sacrée de Delphes.

Estás preste
e só :
entre tempo
e norte.

Que avatar
renasce
no altar
exangue ?

A Pítia
discorre :
oráculo
branco.

E o profeta
inscreve
o segredo :
és.

tu es prêt [sur le
seuil] et seul :
entre le temps
et la mort.

Quel avatar
renaît
sur l'autel
exsangue ?

La Pythie
discourt :
oracle
blanc.

Et le prophète
inscrit
le secret :
tu es.

Voiles noirs

in revue Sigila n°30- Paris 2012

Bernard Sesé

Bernard Sesé (1929-2020) a été professeur de littérature espagnole à l'Université de Rabat puis à la Sorbonne. Membre de la Real Academia Española, il laisse des travaux de recherche et des publications considérables sur les mystiques et les poètes espagnols mais aussi sur Pessoa. Bernard Sesé fut notamment à l'origine de la parution des Écrits sur Sainte Thérèse d'Avila du poète Fray Luis de Léon et d'une traduction de l'Œuvre poétique de Saint Jean de la Croix (éd. Arfuyen). Il a composé plusieurs recueils de poésies. Bernard Sesé fut membre du comité de rédaction de la revue Sigila et avait soutenu le projet de création de la revue Phaéton (cf. Phaéton 2016 in Merles Blancs, Moi et le village – poème dédié à Pierre Landete & Phaéton 2015 in Merles Blancs, Souvenirs-le-cœur).

Voiles noirs,
visages sans mémoire.

Haïk prisonnier
d'indicibles secrets.

Le démon rêve
aux grilles des tchadris,

quand le soleil s'éteint.
La nuit songe à la nuit,

aux promesses des pierres
roulant dans les rivières.

Rythmes sauvages,
des ombres indociles.

Héliotropes de ferveur
ivres de soleils invisibles.

Sous les pas du hasard
la route est immobile.

Premier mur

in revue Sigila n°38-Paris 2016

Stéphane Sangral

Stéphane Sangral est un poète français qui vit et travaille à Paris. Ombre à n dimensions (Soixante-dix variations autour du Je) est son second recueil (éd. Galilée, 2014 - Préface Alain Berthoz).

Le geste à la nonchalance calculée
du fumeur raconte l'histoire de ma vie :
la fausse sérénité, et la vie fausse,
et du bout des lèvres la mort inspirée,
et le là-bas hautain expiré morne dans l'ici...

Du
bord brûlé, en fumée, s'échappe "Je suis là"...

Fora dentro / Dehors et dedans

in revue Sigila n° 39 - Paris 2017

Pedro Vianna

Pedro Vianna est né au Brésil. En 1970, il fuit la dictature qui sévit dans son pays natal pour se réfugier au Chili. Il y est emprisonné trois ans plus tard puis libéré grâce à la pression internationale. Il rejoint alors la France. Économiste de formation, il enseignera l'économie à l'Université de Paris-Dauphine et militera essentiellement aux côtés de l'association France Terre D'asile. De 2004 à 2009, il siège à la Cour Nationale du Droit d'Asile... et dirige la revue Migrations-Société jusqu'en 2015. Pedro Vianna est aussi poète et comédien...

por detrás da plácida parede do quarto onde dormes
algo acontece

um homem trama a morte de outro homem
uma mãe mergulha em parafuso no horror de um marido humilhado
dois seres entregam-se aos riscos do amor

a solidão inebria-se com sua própria ilusão
a alegria agarra-se nas esperanças que engendra
a tristeza floresce na autocomplacência

uma mulher diz adeus retalhando-se as veias do futuro
um pai chora sua criança que desviveu
dois corpos amalgamam-se para penetrar o tempo

a noite marca passo atolada nas horas inacabadas
o silêncio dilata-se para fazer desabrochar o futuro
o pesar dissolve-se na esperança dos sonhos a realizar

uma menina engolfa-se no desconhecido da vida
um adolescente compreende perplexo seu primeiro amor ferido
um casal descobre-se único devora-se realiza-se

um despertador soa inoportuno
a obscuridade estremece ofendida pela intrusão
um reflexo intempestivo abala certezas ancestrais

algo acontece
por detrás da parede indiscreta do quarto onde vives

derrière le mur paisible de la chambre où vous dormez
quelque chose se passe

un homme trame la mort d'un autre homme
une mère plonge en vrille dans l'horreur d'un mari humilié
deux êtres s'abandonnent aux risques de l'amour

la solitude se grise de sa propre illusion
la joie se cramponne aux espoirs qu'elle engendre
la tristesse s'épanouit dans l'autocomplaisance

une femme tire sa révérence en se tailladant les veines de l'avenir
un père pleure son enfant qui n'est plus
deux corps s'amalgament pour pénétrer le temps

la nuit piétine embourbée dans les heures inachevées
le silence se dilate pour faire éclore l'avenir
le chagrin se dissout dans l'espoir des rêves à réaliser

une enfant s'engouffre dans l'inconnu de la vie
un adolescent apprend perplexe son premier amour blessé
un couple découvre unique se dévore s'accomplit

un réveil sonne à contretemps
l'obscurité frémit froissée par l'intrusion
un reflet intempestif ébranle des certitudes ancestrales

quelque chose se passe
derrière le mur indiscret de la chambre où vous vivez

De secretos, el recuerdo / Des secrets, le souvenir ⁴

in revue Sigila n° 38 - Paris 2016

Albert Torés

Albert Torés est professeur de français en Andalousie. Il dirige la Revista Literaria Canente mais il est également correspondant, en Espagne, de la revue Sigila, dans laquelle il a notamment écrit un hommage à Bernard Sesé (n° 47 - 2021). Il est l'auteur, en 2020, de L'aventure de mes sept vies (éd. Le lys bleu,).

a la memoria de mi padre con admiración y gratitud
à la mémoire de mon père avec admiration et gratitude

La muerte podría ser el secreto
de nuestras vidas, podría
ser el silencio o tiempos no revelados.

Y si la muerte fuese lo genuino,
la vida una falsedad :
entre las dos, el deseo, la búsqueda.

Y si la vida tuviese de pago
unico, libre, certero
el insalvable modo de la muerte.

No luces que destellen, voy buscando
claras penumbras, secretos
relatos donde la vida asonanto.

Apesadumbro estancias con recuerdos
de mi primera muerte.
Voy errando a la espera de secretos.

El mundo es secreto y la vez revelado,
unas luces, miles sombras,
los ojos y sentidos
que sobre él posamos.

La mort pourrait être le secret
de nos vies, elle pourrait
être silence ou temps non révélés.

Et si la mort était le vrai,
la vie le faux :
entre les deux, désir et quête.

Et si la vie n'avait pour seul
prix, unique, certain
que l'inévitable mode de la mort.

Non des lueurs qui étincellent, je cherche
de claires pénombres, des secrets
des récits où la vie résonne.

Je souffre des instants pleins de souvenirs
de ma première mort.
Je vais errant en quête de secrets.

Le monde est à la fois secret et révélé,
quelques lueurs, des ombres par milliers,
les yeux, les sens
que nous posons sur elles.

4 Traduction de Bernard Sesé



Coração!Coração !
Lisboa (2011)

Sous les pierres

in revue Sigila n° 51 - Paris 2023

Sitanshu Yashaschandra

Sitanshu Yashaschandra est un poète indien de langue gujarati (parlée essentiellement dans l'État de Guyarat à l'Ouest de l'Inde - l'une des 14 langues régionales officielles). Le gujarati était la langue maternelle du Mahatma Gandhi (« fondateur » de l'Inde moderne) et de Muhammad Ali Jinnah (« Père » du Pakistan). Ce poème gujarati de Sitanshu Yashaschandra, a été traduit - en anglais par Saleem Peeradina, R. Shah, J. Parekh et M. Sheikpuis et - en français par Jean-René Lassale (site de Poezibao).

Que peut-il y avoir sous les pierres ? Des diamants.
Qu'y a-t-il d'autre sous les pierres ? De l'eau. Peut-être.
Où ? Sous les pierres sans doute.
Vraiment ?
Que pourrait-il y avoir sous les pierres ? Une lave, des diamants.
Sûrement. Il y a de l'eau sous les pierres.
A-t-on enduit de sindoor et répandu l'huile ? Non ?
Les tuniques à guirlandes, les lotus de beurre ghee ?
Alors quoi ?
La statuette coutumière a été installée
et sur elle coule un constant filet d'eau.
Qu'arrivera-t-il maintenant ? Se cachera-t-elle sous les pierres ?
Possible !
J'ai projeté d'innombrables pierres vers le ciel. Et alors ?
Quelque part quatre pieds et une flèche, quelque part
sept hommes et une femme, quelque part
un chasseur. Quelque part un cerf et une forme lunaire
se regardent, silencieux, perdus dans les pensées
de leur chasseur. Quelque part
une étoile polaire dans cette immensité toujours changeante.
Comment en parler ? Incompréhensibles pierres
dans un ciel incompréhensible lancées par des irréfléchis.
J'ai nommé d'innombrables pierres, les pierres sont aussi lumière.
Et sur les pierres est un souffle, sur les pierres est une eau.
Murmure, gargouillis.
Qu'y a-t-il donc sous les pierres ?
Que peut-il y avoir dans les pierres ?
Que pourraient être les pierres ?

Mise en scène de la séduction dans *Les Amours de Christofle de Beaujeu*¹

Ugo Pais

Agrégé de Lettres Modernes, Ugo Pais, passionné d'histoire et de poésie, a soutenu une thèse intitulée *Recherches de Christofle de Beaujeu. La poésie dans l'histoire*. Édition critique des *Amours* (1589) (Université Lumière – Lyon II, sous la direction de Michèle Clément) qui a donné lieu à une édition des *Amours* aux éditions de la Société des Textes Français Modernes (STFM) en décembre 2023. Publié en 1589, les *Amours de Christofle de Beaujeu* s'inscrivent dans l'évolution de la poésie amoureuse de la Renaissance, influencée par les productions de Ronsard, Scève et Du Bellay. Héritier des multiples essais menés par ces poètes, Beaujeu tente de s'approprier un code poétique ancien tout en s'autorisant des écarts de tons et de sujets. Ces sonnets érotiques et grivois interrogent le rapport du locuteur à la norme dans une mise en scène comique et ludique qui rompt avec le sérieux général de l'ouvrage.



Trois sonnets de Christophe de Beaujeu

I

Une belle lingère, au son de mes soupirs,
Cruelle, allait taillant de linoupe une fraise.
Je mourais de désir : elle était à son aise
De m'ouïr soupirer et avaler mes cris.

Je lui disais ainsi : « Lingère qui m'a pris, Lingère
qui me fait du sein une fournaise,
Étais ce feu ardent. Belle si tu l'apaise,
Je te promets, mon cœur, de mon amour le prix. »

¹ Titre complet de l'article : La lingère et le soldat, mise en scène de la séduction et de l'acte sexuel dans les *Amours de Christofle de Beaujeu*.

Que dit le monde faux : « Lingère gracieuse,
Lingère toujours douce, et toujours amoureuse,
Lingère pitoyable... » Ha ! Je vois bien que non,

Ou je suis le premier que martyr tu fais être
D'Amour, élève ici la première du non,
En l'âge que tu es, pour ne l'oser permettre.

II

De quoi vous fâchez vous ? Est-ce trop que cinq fois ?
Encore une autrefois, vous serait-ce grand peine ?
Vraiment vous en aurez une demie douzaine :
Je le fais bien debout, deux postes à la fois !

Mignarde attends un peu : je pense que tu crois
Que je manque de force. Ha ! Ta pensée est vaine !
J'ai de quoi pour fournir à l'envie soudaine,
Penses-tu que je veuille attendre une autrefois ?

Non, non, je sais qu'Amour n'a ce bien limité,
Aimant en ces combats la magnanimité.
Encor qu'il soit enfant, si est-il des plus braves :

Il n'aime le couard, mais le brave vainqueur,
De ces faits doux piquants, il rend nos cœurs esclaves,
Et nourrit de ces fruits le plus généreux cœur.

III

Puis qu'il faut acheter une amitié si **chère**
Il le faut. Mais dis-moi combien me vendras-tu
Ce combat glorieux où je veux sans vertu
Emporter la victoire, en y mettant l'enchère ?

Ceux qui ont force argent tu leur fait bonne **chère**,
Ton plaisir seulement consiste en or battu
Du **coing** de la Morée², où l'Empereur vêtu

2 Á la Renaissance, la Morée est le nom donné à la péninsule du Péloponnèse, sous domination ottomane.

D'une robe à **rebras** séjourne dans sa chaire.

Ton Amour donc ressemble à la toile subtile,
Qu'araignée pour la mouche en quelque haut lieu file,
Où le frelon s'égaye aisément au travers.

Tu voudrais mille écus pour faire la **chosette**,
Moi avoir mis les culs ensemble par mes vers...

Né en 1557 en Franche-Comté, probablement dans l'actuel village de Beaujeu-Saint-Vallier-Pierrefix-et-Quitteur, Christofle de Beaujeu est l'auteur de plusieurs ouvrages de genres différents. Le premier d'entre eux relève du texte religieux, sans doute d'inspiration protestante, et est publié à Anvers en 1584 sous le titre de *Traité du mépris de la mort*. Le second est un texte politique de circonstance à la gloire du capitaine catholique et mignon d'Henri III Anne de Joyeuse et de son jeune frère tué lors de la bataille de Coutras, qui opposa Henri de Navarre aux troupes catholiques d'Henri III en 1587. La dernière des productions du poète date de 1589. Il s'agit d'un recueil sobrement intitulé *Les Amours* qui regroupe un nombre conséquent de pièces (sonnets, odes, élégies, chansons, stances...) mettant en scène dans un style néopétrarquiste les rapports que le locuteur entretient avec plusieurs dames. On ne sait rien de plus avec certitude sur la vie de ce poète, mais les quelques éléments que nous venons de donner montrent la variété de son activité ainsi que la difficulté de répondre à certaines questions et notamment celle-ci : comment un auteur publiant à Anvers, ville tenue par les Réformés, de la poésie biblique a-t-il pu publier cinq ans plus tard un ensemble de poèmes amoureux à Paris, ville qui est, en 1589, sous l'égide de la famille de Guise, le centre de la réaction ultra-catholique ? Une réponse nette à cette question ne saurait être donnée mais l'on peut avancer que le recueil de 1589 a dû être composé sur plusieurs années et sans doute le poète y travaillait-il déjà lors de sa présence à Anvers. Sa publication à Paris émane probablement d'une volonté de se rapprocher du camp catholique français et, au regard de la taille de cet ouvrage, de tenter de se faire un nom sur la scène poétique française des années 1590, moment où c'est l'héritage de Ronsard, mort en 1585, qui est en jeu, tout autant que la mise en place d'un nouveau pouvoir, bientôt incarné par la figure d'Henri de Navarre, futur Henri IV. On le voit, la carrière poétique de Christofle de Beaujeu se trouve à la charnière d'importants changements politiques et esthétiques en cette fin troublée du XVI^e siècle.

C'est le recueil intitulé *les Amours* qui nous intéressera ici parce qu'il semble constituer une sorte de somme des écrits du poète à la fois par la diversité des formes poétiques abordées mais aussi par la multiplicité des tons que le locuteur emploie pour évoquer le thème central du recueil, son rapport à l'amante. L'un des intérêts de ce recueil réside justement dans la variété des textes car, pris dans l'évolution de la poésie amoureuse de la Renaissance, qui va de Marot à Jacques Davy Du Perron en passant bien sûr par l'illustre représentant du genre qu'est Ronsard, Beaujeu tente

de faire sien ce discours si particulier. Il use alors de divers procédés, le plus frappant constituant à varier les registres pour surprendre le lecteur quitte à détourner franchement l'écriture pétrarquiste. Celle-ci devient alors le lieu d'une mise en scène de tentatives de séduction de l'amant allant jusqu'à l'expression d'une parole vulgaire et salace. Ce sont ces écarts par rapport au code de la poésie amoureuse que nous aimerions étudier ici pour montrer qu'ils permettent au poète de développer une poésie dialogique qui mobilise plusieurs types de références et de tonalités afin de multiplier le regard sur la relation avec la dame.

Poétique de l'écart

Trois sonnets sont particulièrement révélateurs de cette veine en présentant tous de manières différentes mais complémentaires, la confrontation entre ce code pétrarquiste connu et défendu par le poète et des situations où ce code est mis en échec voire rejeté par la dame ou l'amant lui-même. Plusieurs points communs permettent ainsi de rapprocher ces trois sonnets.

C'est, dans un premier temps, la veine comique qui frappe et qui est placée dès les premier vers construisant une situation d'énonciation bien différente du reste du recueil et aménageant une connivence nouvelle avec le lecteur. Ainsi, le premier de ces textes évoque simplement une « lingère » :

Une belle lingère, au son de mes soupirs³
 Cruelle, allait taillant de **Linoupe** une fraise.
 Je mourais de désir : elle était à son aise
 De m'ouïr soupirer et avaler mes cris⁴.

Cette première strophe déporte toutes les caractéristiques du code pétrarquiste vers une relation avec une femme du peuple, nommée d'après son métier. Bien loin des noms habituels pour désigner la dame qu'ils soient topiques, comme Rose ou Marie, ou bien d'inspiration mythologique - que l'on pense à Cassandre ou Hélène, dont use Ronsard -, la femme n'apparaît ici que dans une relation de travail, qui la place au service d'une ou de plusieurs familles plus riches qu'elle. Si la force comique vient ici du décalage entre la trivialité de l'activité de la dame et le vocabulaire élevé de la passion amoureuse employé par le poète, elle peut aussi passer par des allusions plus évidentes : références obscènes à l'activité sexuelle et à la tarification de celle-ci, vénalité de la dame, etc. Les premiers vers d'un sonnet numéroté VIII sont sans équivoque :

3 La rime « soupirs/cris » oblige à ne pas prononcer le « r » de « soupirs ».

4 Les amours de Christofle de Beaujeu, baron dudit Beau-jeu et seigneur de Jeaulges, ensemble le Premier livre de la Suisse, composé par le mesme auteur, Paris, Didier-Millot, 1589 (BNF Res-YE-531), f. 100 v°.

Puis qu'il faut acheter une amitié si chère
Il le faut. Mais dis-moi combien me vendras-tu
Ce combat glorieux où je veux sans vertu
Emporter la victoire, en y mettant l'enchère⁵ ?

A nouveau c'est la confrontation directe entre le « combat glorieux », métaphore topique pour désigner les relations de l'amant et de la dame et l'évocation des « enchères » qui reste le moyen le plus rapide trouvé par le locuteur pour accéder à la dame, qui provoque l'effet comique. Si le locuteur se résout à ce marchandage malgré la honte manifeste qu'il en ressent, c'est que le principe est mis en place par la dame elle-même qui fixe les prix et encourage chaque potentiel amant à surenchérir. Enfin, la mise en cause la plus directe provient du quatrain d'un sonnet numéroté CVIII et qui fait partie d'un ensemble plus vaste appelé Torrent des sonnets. Sur le mode de l'allusion, la première strophe du poème relève d'une prise à parti brutale de la dame où la référence à l'acte sexuel et à la performance du locuteur est à peine voilée :

De quoi vous fâchez vous ? Est-ce trop que cinq fois ?
Encore une autrefois, vous serait-ce grand peine ?
Vraiment vous en aurez une demie douzaine :
Je le fais bien debout, deux postes à la fois⁶ !

La vivacité du texte tient évidemment à l'enchaînement des questions qui structurent l'ensemble de ces deux strophes tandis que l'indignation du locuteur se lit à travers les deux exclamations qui rappellent sa vigueur sexuelle. L'exaspération qui semble à l'origine de ce texte transparait dans les chiffres qui font référence à un passé proche du texte qui survient après cinq rapports répétés. Se dévoile alors devant nous sur le mode de l'obscénité, l'intimité entre les deux amants sous la forme d'une discussion dont les termes ne peuvent que prêter à sourire. L'art de la mise en scène consiste ici d'une part à donner à voir un dialogue tronqué avec une amante dont nous n'aurons jamais l'opinion et, d'autre part, à faire appel à l'imagination du lecteur qui ne peut que se laisser aller à deviner les circonstances et le décor qui encadre cette prise de parole.

Cette habileté à créer à travers le sonnet une petite scénette comique est le second point commun entre ces trois textes qui usent, tous, quoiqu'à des degrés divers, d'une situation d'énonciation proche. La prise de parole agressive du locuteur qui interpelle violemment la dame sert de cadre à l'échec de l'application du code néo-pétrarquiste. L'apostrophe à un « tu », aussitôt mis en accusation de manière

5 Ibid. f. 250 r°.

6 Ibid., f. 58 r°.

plus ou moins nette devient ainsi le point crucial de ces poèmes. Son expression la plus simple apparaît dans le poème que nous venons d'évoquer. La seconde strophe, qui entérine le passage du « vous » au « tu » dévoile les menaces de l'amant :

Mignarde attends un peu : je pense que tu crois

Que je manque de force. Ha ! Ta pensée est vaine !

J'ai de quoi pour fournir à l'envie soudaine,

Penses-tu que je veuille attendre une autrefois⁷ ?

Sous ces dehors farcesques qui tournent à la vantardise obscène, l'exacerbation du principe dialogique est très visible dans ce quatrain à travers la tentative d'intégration de la pensée de l'amante aux vers deux et quatre. Le locuteur répond bien à sa partenaire et, si nous n'avons au discours direct qu'un côté du dialogue, il est tout de même possible de reconstituer les parties manquantes. Le caractère burlesque est ici encore accentué par l'apostrophe « Mignarde » qui ancre le sonnet dans un registre de comédie bien loin de l'idéal amoureux renaissant.

Le texte le moins virulent envers la dame retarde l'apostrophe directe jusque dans les tercets en en faisant la pointe du sonnet :

Que dit le monde faux : « Lingère gracieuse,

Lingère toujours douce, et toujours amoureuse,

Lingère pitoyable... » Ha ! Je vois bien que non,

Ou je suis le premier que martyr tu fais être

D'Amour, élève ici la première du non,

En l'âge que tu es, pour ne l'oser permettre⁸.

On apprend ici que les intentions du locuteur qu'il nous présentait comme honorables, sont en fait guidées par un lieu commun concernant un corps de métier et non par une attirance particulière pour une femme. Au discours adossé au code pétrarquiste du locuteur succède ici un discours normé, prononcé par des hommes, les pairs du locuteur. Le caractère généraliste du cliché est renforcé à la fois par la redondance de la formule qui répète le substantif « lingère » en lui appliquant à chaque fois un adjectif mais aussi par le parallélisme strict du second vers du tercet et la répétition du verbe « toujours ». Cette parole allogène, produite par une communauté autorisée occupant un certain rang dans la société, comme le révèle le simple nom de « monde », et dont le sonnet devient le réceptacle, tient presque du proverbe et insiste surtout sur l'incapacité à la méchanceté, au refus, à l'opposition de la « lingère ». Le terme « pitoyable », qui doit être entendu comme « sensible à la

7 Ibid.

8 Ibid. f. 100 v°.

pitié » retient particulièrement l'attention parce que c'est justement à ce sentiment que le discours du locuteur faisait appel, comme s'il y avait un lien de cause à effet entre la pitié et l'amour. Le dernier hémistichie du sonnet entre dès lors en résonance avec le premier du premier vers du tercet car c'est la constatation d'une profonde rupture entre la réalité vécue par le locuteur et ce qu'il croit. Le locuteur semble faire une découverte épistémologique d'importance l'amenant à renier toute connaissance médiée au profit d'un rapport direct avec la réalité. Le « non » qui résonne à la fin de ce tercet et va être repris à la rime est à la fois signe de déception mais marque aussi la trace de la réponse de la « lingère » aux avances du locuteur.

La conjonction de coordination « ou » tente de trouver une explication à l'écart constaté entre la réalité et ce que l'amant pense. Celui-ci essaye de se convaincre qu'il est le premier à subir un tel refus mais la construction du dernier tercet est ambiguë. Il faut dans un premier temps considérer que le complément « D'Amour » fonctionne avec le substantif « martyr » tandis que « élève » est une apposition au pronom personnel « tu ». Au groupe nominal « martyr d'amour » répondrait dès lors « élève du non » qui caractériserait le refus de la dame. Enfin, le pronom « l' » du dernier vers semble renvoyer à l'ensemble du discours disqualifié, et plus généralement, faire référence à la relation que pourrait avoir le locuteur et la dame. La relative complexité de ce dernier tercet rejoue la confrontation entre un discours traditionnel de la poésie amoureuse où le locuteur se place dans une position d'inférieur soumis et amoureux et celui du « monde » qui voit dans la « lingère » l'antithèse même de la conception pétrarquiste de l'amour. Le retournement est donc total puisque l'amant qui devrait se réjouir d'être « martyr » demande ici justement à entretenir une relation facile avec la dame. De fait, c'est ce qui semble percer de l'ensemble de ce poème : persuader de séduire rapidement une jeune fille du peuple, le locuteur se lamente de retrouver, là aussi, les souffrances qu'il subit, et recherche, avec les femmes de sa condition. De la volonté de raconter cette déception naît un sonnet en forme de scène de comédie qui voit un amant-poète tenter de convaincre une lingère dans son atelier et au travail. L'accessoire de cette scénette, « la fraise » pourrait d'ailleurs bien être celle du locuteur lui-même, accentuant, par un jeu de métonymie dans lequel elle désigne le cou de l'amant, la supériorité, physique cette fois et non plus sentimentale, de la dame.

Amour guerrier et la prostituée.

La revendication outrée d'une activité sexuelle débridée alliée au mépris vis à vis de la « lingère », semble découler d'une vision des relations amoureuses, physiques ou non, qui prend pour modèle la guerre et ses principes de résistance, de courage et d'honneur. Ainsi le locuteur transpose-t-il son idéal militaire dans sa description d'Amour, dans les tercets du sonnet CVIII :

Non, non, je sais qu'Amour n'a ce bien limité,
Aimant en ces combats la magnanimité.
Encor qu'il soit enfant, si est-il des plus braves :
Il n'aime le couard, mais le brave vainqueur,
De ces faits doux piquants, il rend nos cœurs esclaves,
Et nourrit de ces fruits le plus généreux cœur⁹.

L'invasion du lexique guerrier dans ces deux tercets est totale. On trouve surtout les qualités morales qui structurent un tel univers : « la magnanimité », le courage, la générosité entendu au sens de don de soi sans limite et, bien sûr, l'obtention de la victoire finale. Le contexte amoureux est complètement effacé et ne persiste plus que dans le nom du dieu « Amour », la relation entre la dame et l'amant étant résumée sous le substantif « combats » et les circonstances des rencontres sous le groupe nominal « faits doux piquants ». Cette représentation topique qui met en valeur la noblesse de l'amant face à la dame, intervient cependant dans un sonnet dont les quatrains valorisaient les capacités sexuelles du lecteur. C'est donc ces relations charnelles qu'il faut ici considérer décrites sur le mode du combat guerrier. Devant le manque de bonne volonté de la dame, le locuteur à têt fait, dans cette perspective satirique de tenter, d'obtenir le consentement de la dame par un autre moyen, plus contractuel, qui semble avoir été mis en place par la dame elle-même.

Puis qu'il faut acheter une amitié si chère
Il le faut. Mais dis-moi combien me vendras-tu
Ce combat glorieux où je veux sans vertu
Emporter la victoire, en y mettant l'enchère ?
Ceux qui ont force argent tu leur fait bonne chère,
Ton plaisir seulement consiste en or battu
Du coing de la Morée, où l'Empereur vêtu
D'une robe à rebras séjourne dans sa chaire¹⁰.

Ces deux quatrains, dont nous avons déjà évoqué le caractère dialogique et burlesque, mettent en exergue de manière extrêmement nette la tarification des relations amoureuses à laquelle est soumis le locuteur. L'idéalisme qui semblait son apanage est évacué par la présence du vocabulaire de l'argent : « acheter », « chère », « enchère », « argent », « or » envahissent le discours sentimentale et l'homonymie parfaite des termes « chère » et « chaire » renforce encore cette intrusion.

9 Ibid. f. 58 r°.

10 Ibid. f. 250 r°.

Le terme « coing » renvoie au même champ lexical puisqu'il désigne l'outil qui sert à frapper les monnaies aux armes de celui qui les commande. En l'occurrence « la Morée » était le nom donné au Péloponnèse alors sous domination ottomane. La référence à « l'Empereur » semble conforter cette hypothèse même si l'allusion reste énigmatique. Il semble qu'elle joue avant tout sur le cliché de la richesse supposée de ces territoires et leur exotisme. Le locuteur insiste d'ailleurs sur l'importance de cette richesse dans les choix de la dame en matière d'amant. L'obligation notée par « il le faut » au vers deux paraît provenir de la dame, peu soucieuse de bienséance ou d'idéologie chevaleresque. L'articulation, évoquée précédemment, entre le « combat » et la « vertu » qu'il suppose est rejetée au profit d'un commerce imposé mais qui ne se révèle pas plus facile pour le locuteur car l'inflation orchestrée par la dame place l'amant en position de faiblesse : le locuteur est condamné à troquer la lutte vertueuse pour les faveurs de la dame contre le banal achat d'un service. Le dernier tercet du sonnet consacre le parallèle entre commerce charnel et gain pécuniaire dans un jeu de mot qui semble être à l'origine même de la composition du texte : « Tu voudrais mille écus pour faire la chosette, /Moi avoir mis les culs ensemble par mes vers, /L'avare n'aime rien, seulement il se preste¹¹. » Ces trois vers tiennent de l'épigramme autant par la concision de la syntaxe que par la méchanceté et la crudité qui en ressort. L'intention est de dénoncer les pratiques de la dame et de montrer que, si le locuteur n'a pas d'argent et ne peut s'offrir ses charmes, en revanche il peut la calomnier. La force du second vers du tercet tient d'ailleurs dans son expression ordurière et agrammaticale donnant à l'insulte un poids supplémentaire. Le dernier vers en forme de proverbe, noté dans l'imprimé original par les guillemets, est ambigu car on ne sait à qui il s'adresse, au poète ou à la dame. Cette dernière hypothèse nous semble la plus probable puisque c'est bien l'amante qui, par appât du gain, refuse ses faveurs à un seul et les offre à tous moyennant salaire.

On assiste donc à un complet renversement des valeurs qui provoque la soumission totale du locuteur. Il ne s'agit plus de faire assaut de vertu mais bien de disposer des revenus suffisant pour plaire à la dame. Ce qui apparaît très clairement dans ce sonnet est peut-être l'une des clefs de l'échec de l'amant face à la « lingère ». Sur le mode du dialogue comique, le poète nous présentait ainsi le discours qu'il lui adressait pour la séduire, sans succès :

Je lui disais ainsi : « Lingère qui m'a pris,
Lingère qui me fait du sein une fournaise,
Étais ce feu ardent. Belle si tu l'apaise,
Je te promets, mon cœur, de mon amour le prix¹². »

11 Ibid. f. 58 r°.

12 Ibid. f. 100 v°.

Cette strophe participe du registre burlesque de ce poème évoqué plus haut, le langage élevé du locuteur semblant déplacé dans une situation amoureuse où on attendrait une figure féminine d'une autre nature. La déclaration d'amour qui est formulée à travers la métaphore topique de la brûlure d'amour, construite autour des termes « fournaise », « étains », « feu » et « ardent » doit permettre au locuteur de conquérir la dame, d'autant plus facilement qu'il s'agit d'une crédule « lingère ». Il est cependant obligé de proposer une compensation. La marchandisation des sentiments du locuteur mise en avant par la rime « pris/prix » qui joue, à nouveau, sur l'homonymie des deux termes est sans doute à rapprocher de l'activité de la dame aimée, commerçante qui attend une compensation pour les faveurs qu'elle donnerait. On ne sait ici quel serait ce « prix de [l'] amour ». S'agit-il d'argent ou bien du poème lui-même, dans lequel l'amour se dit et qui en constitue comme la manifestation ? Quoiqu'il en soit le prix proposé ne semble pas assez élevé pour la dame qui rejette sans remords les avances du pauvre poète comprenant, mais un peu tard, que la dame ne veut pas être payée de mots.

L'araignée et la mouche

Le locuteur se trouve dès lors dans une position tragique puisque lui, qui ne peut payer les sommes réclamées par la dame, en tombe amoureux tandis que ceux qui peuvent s'offrir les charmes de celle-ci ne l'aime pas. C'est dans une métaphore animale qu'il mentionne ce paradoxe : « Ton Amour donc ressemble à la toile subtile, /Qu'araignée pour la mouche en quelque haut lieu file, /Où le frelon s'égayé aisément au travers¹³. » La comparaison entre la femme et l'araignée est tout sauf méliorative et explicite la différence de traitement dont est victime l'amant. L'opposition entre la « mouche » et le « frelon » donne à voir un poète au bas de la hiérarchie des êtres là où dans le poème précédent il se trouvait plutôt, au moins du point de vue social, supérieur à la « lingère ». « La toile subtile » fait de la dame un personnage calculateur dont les sentiments sont feints dans le but bien précis de faire souffrir ceux qui se mettraient à l'aimer sans pouvoir l'atteindre. On voit ici comment les vertus morales attachées à l'idéal néo-pétrarquiste de l'amant sont vues comme inutiles. Elles semblent même devenues preuves de la pauvreté de l'amant qui ne peut payer la dame pour qu'elle l'aime. On ne peut pas ne pas voir ici une interprétation originale du mythe d'Arachné, cette jeune fille refusant de proclamer Athéna meilleure tisseuse qu'elle au terme d'un concours. Arachné estime être à égalité avec la déesse mais, jalouse, celle-ci déchire la toile de sa rivale avant de la gifler. De honte et de dépit, la jeune femme se suicide avant d'être transformée en araignée par Athéna. Représentation de l'hybris au féminin mais aussi de l'activité des écrivains, Arachnée, mentionnée sous sa forme animale, est

13 Ibid. f. 250 r°.

ici le symbole de l'ingéniosité des femmes¹⁴. Au-delà de la référence mythologique la mention de la « toile » recoupe une métaphore traditionnelle du discours néopétrarquiste, celle des rets d'amour dans lequel se prendrait l'amant. Elle apparaît chez Beaujeu comme déjà chez Jodelle par exemple poète et dramaturge des années 1550 et 1560¹⁵.

Le rapprochement avec Arachné reste cependant propre à Beaujeu qui semble vouloir s'écarter dans ce sonnet des marques stylistiques pétrarquistes en évitant l'allusion mythologique directe ainsi que le vocabulaire caractéristique du genre.

Cette filiation entre la dame et Arachné nous semble permettre une lecture nouvelle du sonnet XVIII, notamment à travers ses deux premiers vers : « Une belle lingère, au son de mes soupirs, / Cruelle, allait taillant de Linoupe une fraise¹⁶ ». Ce distique met en place un décor de théâtre en décrivant l'activité précise de la « lingère » au moment de sa rencontre avec le poète : elle est en train de « tailler une fraise ». Les deux substantifs qui forment le second hémistichie du second vers sont des mots issus du vocabulaire technique du métier concerné. Le « linoupe » est une étoffe de lin et la « fraise » une pièce d'habillement porté au niveau du cou de la fin du XVI^e au début du XVII^e siècle par les aristocrates et les bourgeois. Le second mot apparaît à la rime prenant ainsi une importance poétique dans l'économie du sonnet et introduisant un effet de contraste avec les termes qui renvoient à la souffrance amoureuse de l'amant, comme « cruelle » ou bien « soupirs ». Le terme « linoupe » est, par ailleurs, inséré dans un jeu étymologique avec « lingère » puisque les deux mots partagent la même origine latine, le terme *lineus* qui signifie « lin ». La dame est ici rattachée à la plante même qui est à l'origine de son activité par l'introduction d'un lien essentiel entre elle et son outil de travail. Ce jeu poétique rapproche la « lingère » de l'héroïne mythologique connue pour ses talents de fileuse et son orgueil, Arachné. Ce n'est plus à une simple ouvrière textile que le locuteur fait face mais bien à ce que la féminité fait de plus ingénieux et manipulateur. Cette interprétation accentue le caractère burlesque de cette pièce qui superpose références antiques et figures populaires. On voit surtout comment le poète, grâce à une utilisation habile de la langue, parvient à revitaliser un mythe bien connu et, à travers lui, le code pétrarquiste en son ensemble : de la « lingère » à Arachné il y'a à la fois l'écart où se niche le rire satirique mais aussi le travail propre au poète qui transfigure le quotidien.

14 On trouvait, de fait, une métaphore semblable à la fin de la réécriture par Beaujeu du mythe d'Arachnée lorsque le poète décrivait la transformation de la jeune fille : Elle prend finement la mouche qui s'enlace / Dans le rets délicat, et quoi qu'elle défasse/Ores un bras, ores un pied, pourtant son faible effort/Ne la peut garantir de sa prochaine mort : [...]. Ibid. f. 171 v°.

15 E. Jodelle, *Amours et Contr'amours*, texte établi par E. Buron, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2003, p. 36-37, sonnets II et III.

16 Ibid. f. 100 v°.

L'analyse de ces quelques pièces révèle la manière dont le sonnet par ces aspects dialogiques et sa faculté à enchaîner les paradoxes permet de construire une image originale de la dame en marge du code de l'écriture pétrarquiste, tout en utilisant les ressources de celui-ci.

La référence mythologique n'est ainsi jamais très loin mais c'est pour mieux être détournée à l'aide d'une écriture théâtralisée qui intègre de multiples paroles exogènes, que ce soit celle de la dame, de la communauté, ou du poète lui-même, à la fois locuteur et personnage. L'apparente homogénéité de la poésie amoureuse dissimule en fait ces nombreux écarts qui font des recueils des ensembles vivants qui varient les styles, les registres et les points de vue autour du thème amoureux comme autant de manière d'envisager l'expérience d'un même homme.

西安

La lettre X en chinois se prononce "ch" et donc la ville de Xi'an mentionnée ici s'articule en bon français, pour éviter la redondance, "Chi-an"¹⁷ !

17 Cf. Quelques sens de X, Michel Wiedemann article dans lequel l'auteur, précise que "merci" se prononce "chié chié" en chinois (pages 31 à 32 de ce numéro X de Phaéton).



François Clouet

Portrait de Mellin de Saint-Gelais (vers 1555)
Musée Condé - Château de Chantilly

Mellin de Saint-Gelais (1491?-1558) fut considéré par ses contemporains, avec Marot, comme « l'inventeur du sonnet à la française » ! Nul ne connaît ses ascendants. Peut-être que son père fut Octavien de Saint-Gelais (ou son oncle ?), évêque d'Angoulême et traducteur d'une Énéide en français. Formé à Poitiers puis à Paris, le poète voyagea beaucoup en Italie. Il devint aumônier et conseiller des souverains François I^{er} et Henri II puis Conservateur de la librairie du Château de Blois et des bibliothèques royales, ancêtres de la Bibliothèque Nationale de France. On retient de lui une « querelle de jalousie » avec le jeune Ronsard : Mellin de Saint-Gelais, sélectionna les poèmes les plus orgueilleux de l'auteur des Odes... puis en donna une lecture publique devant Henri II. Grand « causeur » et musicien, Saint-Gelais mit le ton qu'il fallait pour humilier Ronsard dont le Roi se moqua devant tout l'aréopage de la Cour ! On nomma cette fourberie de Mellin de Saint-Gelais, une « mellinisation ». Ronsard garda toute sa vie une « dent » contre Mellin...

Un livre rare de Mellin de Saint-Gelais

André Gallet

Essayiste, éditeur de Michel de Montaigne (Somme, c'est César, première reproduction en fac-similé d'un exemplaire annoté par Montaigne – Chantilly, Musée Condé / Bordeaux, William Blake & Co., 2003), André Gallet, né en 1946, Inspecteur de l'Éducation Nationale Honoraire, appartient au Laboratoire Forme et Représentation en linguistique et littérature (FORELL - EA 3816) de l'Université de Poitiers. Il est l'auteur d'un article publié in Phaéton 2019 Dix lettres du Docteur Claude Jeangirard, un grand psychiatre au décours des années 50 et 70 du siècle dernier).

Je voudrais, en préambule à cette recherche, saluer la disponibilité de mes interlocuteurs qui, dans leur grande bienveillance, m'ont permis de consulter leurs livres à la Bibliothèque nationale de France (BnF), à l'Arsenal et aussi à Poitiers, à Tours, Versailles, Nantes et Chantilly. Ils m'ont ainsi permis de préparer harmonieusement les présentes notes que je consacre à un exemplaire de l'édition de 1574 des Œuvres poétiques de Mellin de Saint-Gelais, la seconde originale de ce poète, que m'a encore conduit à découvrir un libraire de livres anciens de Touraine, M. J-Marc Dechaud qui m'avait aussi procuré (j'ai pu en parler dans la Revue française d'histoire du livre en 2021) un exemplaire rarissime dû, chez la veuve Rémy Dallin, à Marie de Gournay (Essais 1625).



Œuvres Poétiques de Mellin de S. Gelais
à Lyon, par Antoine de Harsy, 1574 Bbibliothèque municipale de Versailles

La présente édition de Mellin de Saint-Gelais, a été publiée chez Harsy, à Lyon, en 1574 ; elle m'avait été présentée comme rare, et la BnF m'avait signalé qu'on n'en trouvait que quatre exemplaires dans les Fonds publics français : BnF Réserve des livres rares, Arsenal et Versailles.

Madame Amazan, Conservatrice à la Réserve des livres rares de la BnF a bien voulu me présenter son exemplaire par téléphone car je ne pouvais pas me déplacer à la salle de lecture.

Il s'agit d'un livre de bibliophile, relié au XIX^e siècle par Trautz et Bauzonnet, qui comporte 253 pages comme le dernier feuillet blanc ; on ne note ni rousseurs ni piquûres et les papiers sont en bon état de conservation, avec une hauteur de page de 160 mm.

L'exemplaire de la RLR est conforme à notre exemplaire qui, lui, ne comprend pas le feuillet blanc et a conservé sa reliure en veau blond du XVIII^e siècle, avec une hauteur de page de 164 mm, lui aussi sans rousseurs ni piquûres.

Le même jour, Monsieur Verdrager, Bibliothécaire à la Bibliothèque de l'Arsenal, acceptait de me présenter son exemplaire broché incomplet, entré en 1874, où manquent, outre la page de titre, le privilège et les pages préliminaires.

Puis il me faisait découvrir un second exemplaire conservé à la Réserve dans une reliure en veau moucheté du XVIII^e siècle, de couleur brune. La hauteur des pages est de 150 mm. Cet exemplaire est en très bonne condition et c'est un très bel exemplaire, me dit la Bibliothèque de l'Arsenal (Réserve, Octavo BL 8863).

Les deux exemplaires complets qui sont conservés à Paris semblent conformes à notre exemplaire de référence dont les marges sont un peu plus grandes. On peut regretter que le premier exemplaire de l'Arsenal ne nous soit pas parvenu en meilleure condition car ses marges sont exceptionnelles (H : 167 mm).

La découverte de ce livre m'a aussi conduit à découvrir ce poète qui fréquenta la Cour de François Ier dont il fut l'aumônier, comme à la Cour de Henri II et Catherine de Médicis, et fut aussi l'ami de Dolet et le « traducteur en France [B.N.fr 2335] d'Il libro del Cortegiano de Castiglione » [X.D.].

Henri Molinier (Slatkine reprints 1968) souligne en 1910 que Mellin de Saint-Gelais a été très peu publié de son vivant ; il aurait peut-être, indique cet auteur, souhaité protéger sa réputation d'improvisateur.

Le même auteur indique aussi que son œuvre est à situer à la jointure de la poésie médiévale et de celle de la Renaissance et qu'elle connut une importante notoriété en particulier auprès de Du Bellay et de Baïf.

Mellin de Saint-Gelais aurait été considéré aussi à ses débuts comme l'un des rivaux de Ronsard.

Montaigne le cite une fois dans le chapitre « Sur des vers de Virgile » à la page 932 de l'édition dans la Pléiade de Jean Balsamo (et al.) qui reprend 1595 en 2007. L'index

de Michel Magnien et Catherine Magnien-Simonin mentionne ce point en indiquant en note que le vers cité par Montaigne est issu du « Rondeau sur la dispute des vits par quatre dames. »

Je citerai ici ce passage des Essais, III, 5 : « Nostre vie est partie en folie, partie en prudence. Qui n'en escrit que reverement et regulierement, il en laisse en arriere plus de la moitie. Je ne m'excuse pas envers moy : et si je le faisois, ce seroit plustost de mes excuses, que je m'excuseroy que d'autre mienne faute. Je m'excuse à certaines humeurs que j'estime plus fortes en nombre que celles qui sont de mon costé. En leur consideration, je diray encore cecy (car je desire de contenter chacun, chose pourtant difficile, esse unum hominem accommodatum ad tantam morum ac sermonum et voluntatum varietatem) qu'ils n'ont a se prendre a moy de ce que je fay dire aux auctoritez receues et approuvées de plusieurs siecles et ce n'est pas raison qu'à faute de rythme ils me refusent la dispense que mesme des hommes ecclesiastiques, des nostres, jouysent en ce siecle. En voicy deux, et des plus crestez [huppés] :

Rimula dispeream, ni monogramma tua est.

Un vit d'amy la contente et bien traite. »

Michel Magnien et Catherine Magnien-Simonin soulignent en note qu'« il est fort probable que Montaigne n'a pas associé sans malice l'abbé de Saint-Gelais et le successeur de Calvin à Genève, Théodore de Bèze, qui encourut tout au long du siècle les sarcasmes des « papistes » pour ses péchés de jeunesse. »

Je remercie infiniment M. Alain Legros, d'avoir bien voulu m'apporter, en réponse à une demande que je lui avais présentée sur le latin, le précieux éclaircissement qu'on trouvera ci-dessous, dans une note sur la page de Montaigne qu'il a bien voulu aussi me laisser libre de publier :

« Voici en deux mots les résultats de ma petite enquête sur la traduction du vers scabreux de Théodore de Bèze ("Rimula..."), successeur de Calvin à Genève, mais considéré par Montaigne comme "ecclésiastique" au même titre que Mellin de Saint-Gelais (si deux ecclésiastiques en parlent sans détour, l'un de la « rimula », l'autre de « vits », pourquoi pas moi, dit en substance Montaigne ?).

- Essais, éd. Villey-Saulnier, PUF, 1965, livre III, p.889, note 1 : « Que je meure si ta fente n'est une mince ligne » (d'après Bèze, *Juvenilia*, éd. de 1578, p. 88).

- Les Essais, éd. Céard et al., Pochothèque, 2001, p. 1394 et note 1 : « Que je meure si ta petite fente n'est un simple trait ».

- Éditeurs des Essais à la Pléiade, 2007 (Michel Magnien et Catherine Magnien-Simonin pour III, 5, texte p. 932 > note 2 p. 1758) ne traduisent pas. Oubli ou pudeur ? Voilà, et sans pudeur ! ».

Notre exemplaire de référence appartient à la seconde édition originale des Œuvres poétiques de Mellin de Saint-Gelais ; Lyon, Antoine de Harsy, 1574, in - 8 de 8ff liminaires, 253 pages et un feuillet blanc, caractères italiques, comme la décrit H. Molinier qui la présente après celle de 1547 : Saint-Gelais, Œuvres de luy tant en

composition que translation ou allusions aux auteurs grecs et latins - Lyon, Pierre de Tours, 1547, in - 8 de 79 pages, lettres rondes.

M. J.-M. Dechaud écrit au n°37 de son catalogue n°48 « qu'une partie des œuvres [de Saint-Gelais] avait été imprimée en 1547 ; mais cette première édition a presque entièrement disparu, détruite probablement par son auteur ; il n'en reste que deux exemplaires. »

Madame la Conservatrice Amazan nous a encore autorisé à étudier avec elle son exemplaire de ce livre rarissime, conservé à la Réserve des livres rares de la BnF.

Cet exemplaire est conservé à la Réserve des livres rares dans une reliure de conservation établie en 1981 ; il était antérieurement compris à la quatrième place dans un recueil dont on ne connaît pas les autres composantes.

Ce volume de 79 pages et un feuillet blanc (il manque les pages 25, 26, 55 et 56) et qui comporte 40 feuillets a été rogné dans la marge supérieure et celle de gauche. Cette édition est la seule qui ait été publiée du vivant du poète ; et elle comporte des incertitudes.

Enfin, à la Bibliothèque de Versailles, M. Etienne Coutand a bien voulu nous décrire à partir de la Notice, le quatrième exemplaire de l'édition de 1574 présent dans les Fonds publics français [entré à Versailles lors des saisies révolutionnaires]. Ce très bel exemplaire est conservé à la Réserve du Patrimoine dans le Fonds Goujet [du nom d'un abbé bibliophile qui porte curieusement le même nom qu'un ami de Mellin, mort en 1767] : il est établi au XVIII^e siècle dans une reliure en veau fauve avec encadrement d'un filet estampé à froid, dos à cinq nerfs, ornés de fleurs et d'oiseaux dorés en caissons (Tchemerzine 608 ; Saunders - Wilson : ex. n° 907).

L'exemplaire comporte la dédicace de Harsy à Hiérosme Chatillon datée du 1er juillet 1574. On pourra, en lisant cette dédicace imprimée de Harsy, y découvrir un ton qui n'est pas sans évoquer, quelque 20 ans plus tôt, le ton qui sera aussi celui de Marie de Gournay en 1595, comme le souci d'assurer la pérennité du poète.

La Notice ne mentionne pas le feuillet blanc final mais signale l'ex-libris qu'a bien voulu nous autoriser à reproduire Madame Hortense Longequeue, Conservatrice en charge des Collections patrimoniales, et qui est aux armes de Jean Philibert Peysson de Bacot, Procureur Général en la Cour des monnoyes de Lyon, mort en 1770.

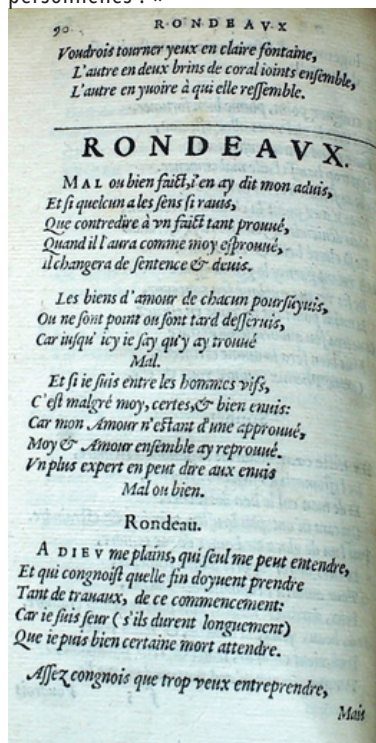
Je ne puis que constater en lisant ce grand poète proche de la Pléiade aujourd'hui, que les quelques rares vers scabreux qu'il a pu écrire et les seuls que sa postérité aura retenus trop longtemps à l'instar des « papistes » de l'époque, semblent bien chastes à l'oreille contemporaine qui n'ignore pas, comme déjà celle de Montaigne, qui aussi, sinon le remarque, a su en jouer, ce que la littérature de tous les temps a pu lui apporter !

La réception affligeante et trop durablement pudibonde dont Mellin a pu être accablé était, disons-le en deux mots, névrotique et malsaine. Elle n'était pas vénielle !

Dans son Introduction à son édition (au tome I) des Œuvres poétiques du poète, à la Société des Textes français modernes, en 1993, Donald Stone Jr. [Université de Harvard] écrit (p. XII) : « lors de la mort de Mellin, au mois d'octobre 1558, Du Bellay et Jean Dorat, entre autres, ne ménagent pas leurs éloges » ; point de vue qu'il tempère aussitôt à l'intention de ses lecteurs : « Il serait facile de prétendre que ces louanges ne coûtaient rien aux poètes du nouveau style qui chantaient la disparition de leur plus puissant rival. »

Nous ajouterons qu'étudiant (p. XIV) le texte de l'édition de 1574 (qui fut repris dans l'édition de 1719), Donald Stone indique qu'il ne lui est pas possible de conclure sur les sources de cette édition :

« Faut-il conclure que Harsy fit imprimer un manuscrit aujourd'hui perdu, un manuscrit qui, tout en ressemblant à B.N. fr 878, s'en écartait en plusieurs endroits ? ou bien Harsy se serait-il servi de B.N. fr 878, qu'il s'est permis de contrôler d'après d'autres textes à sa disposition, et peut-être en prenant des initiatives personnelles ? »



Donald Stone conclut enfin (p. XVII) : « En préparant une nouvelle édition des poésies françaises de Saint Gelais, il fallait [...], d'une part fournir aux textes l'apparat critique qui manquait jusqu'ici [...] ; il fallait d'autre part établir des critères pour distinguer les poèmes qu'on peut raisonnablement attribuer au poète, de ceux dont l'attribution reste douteuse. Quant à cette deuxième tâche, notre description des éditions antérieures a déjà signalé que ces recueils collectifs ne nous y aident pas beaucoup. La provenance des poèmes imprimés dans les Œuvres de 1547 et de 1574 est incertaine [...] Par conséquent, il fallait se rabattre sur les sources manuscrites de l'œuvre de Saint-Gelais. »

En nous rangeant pour ce qui concerne les textes et l'étude des manuscrits aux conclusions de l'éminent universitaire américain, nous n'en souhaitons pas moins alléguer d'un point de vue de bibliophile qu'il demeure indispensable (et non seulement d'un

point de vue historique) de souligner (et non encore en raison de leur seule rareté) l'importance considérable des deux seules éditions publiées au XVI^e siècle avant celle de Benoist Rigaud en 1582 quant à la diffusion de l'œuvre de Saint-Gelais.

La version imprimée qui y est donnée des œuvres du poète est en effet souvent confirmée, ne serait-ce qu'en partie, comme c'est le cas pour le Rondeau qu'a peut-être lu et cité Montaigne à partir de l'édition de 1574 (Villey la cite dans l'Édition municipale, 1920).

D. Stone lui-même (tome 1, page 276), retient B.N. fr 878 comme la source du texte de ce poème qui a paru dans l'édition de 1547 mais aussi dans l'édition de 1574, bien que D. Stone ne mentionne que 1547 dans les Imprimés pour ce texte.

Nous indiquerons comme il l'a établi qu'une source importante de l'imprimé de 1574 semble provenir de B.N. fr 878 comme le Rondeau qu'a cité Montaigne ; l'éditeur contemporain cite aussi d'autres sources et écrit encore dans sa préface aux Rondeaux (page 257) :

« La présence dans Chantilly 523 de dix des vingt Rondeaux prouve que Saint-Gelais pratiquait ce genre dès le début de sa carrière. Ce fait n'a rien d'étonnant si l'on se rappelle que Mellin admirait beaucoup Marot [...] ».

D. Stone retient 20 rondeaux, Harsy, lui, en publiait seize, dont la belle « Excuse d'avoir mesdit. » (B.N. fr 878 et aussi Chantilly 523).

L'établissement des textes dans l'édition de 1993 nous est infiniment précieux particulièrement pour contrôler les éditions antérieures, et c'est la chance de notre époque de nous permettre d'y recourir en étudiant l'étonnante destinée éditoriale de Mellin de Saint-Gelais ! Nous n'en devons pour autant pas moins à Harsy de lui avoir procuré dès 1574 la rare trace imprimée d'une part importante de ses œuvres poétiques !

Comme Marie de Gournay qui l'a fait pour Montaigne, Antoine de Harsy aura institué dans son livre (on ne peut que regretter qu'il n'ait pas écrit autant qu'elle) l'œuvre de Mellin de Saint-Gelais que n'avait pas non plus dédaigné de traiter dès son époque François Clouet, vers 1555. Nous voulons ici remercier encore le musée Condé de Chantilly (Marie-Pierre Dion, conservatrice en chef de la bibliothèque du musée et, Marina Rouyer assistante de conservation) de nous avoir permis de présenter ce dessin.



Ricardo Bellver
(1845-1924)
El Ángel Caído
Parque del Retiro- Madrid



Salustiano García Cruz

Affiche publique pour La Semaine Sainte de Séville 2024
(choisie par El Consejo de Hermandades)

Salustiano García Cruz (né en 1965) interroge sur les limites du visible avec l'apparition de son Christ sur les murs de Séville en 2024 ! Cette affiche officielle de la Semaine Sainte se différencie, par son style, des cartels précédents et a provoqué une « véritable tempête » (dans un bénitier !) dans la ville de l'artiste andalou. Certains ont hurlé au scandale en voyant le Christ du placard comme une « icône gay » ! D'autres l'ont même comparé au Piss Christ d'Andres Serrano datant de 1987 (utilisation du rouge inactinique des ampoules du développement des photographies argentiques). Pourtant, la création de García Cruz est plus proche des œuvres des Maîtres italiens de la Renaissance. Le rouge intense de son œuvre fait oublier les deux stigmates de la crucifixion du Christ ressuscité. Le contraste entre cette violence glaciale du supplice presque invisible et le visage rayonnant d'un Christ immobile demeure saisissant. Tel Soulage (1919-2022) avec le noir, l'artiste espagnol joue avec l'incarnat. Le Corps du Christ se projette vers le spectateur avec l'or de sa couronne et le titre de l'affiche. La corde ceint, avec un suaire, la nudité de « celui qui s'est fait homme » pour le salut des âmes. L'œuvre de Salustiano García semble surtout être un écho moderne du Christ bénissant de Raphaël.



Raphaël (1483-1520)
 Le Christ bénissant (1506)
 Pinacothèque Tosio Martiengo (Brescia)

Raphaël, influencé par Léonard de Vinci (1452-1519), a sans doute inspiré García Cruz tant les similitudes de l'iconographie christique sont nombreuses (le rouge, la chair, la peau, les blessures dont le trou dans la main ainsi positionnée sur le torse imberbe, la musculature, la chevelure, le nombril, les lèvres et même la barbe - moins prononcée chez Raphaël-). L'italien a peint, à Florence, la beauté d'un homme de son époque ni moins ni plus « efféminée » que celle d'un de nos contemporains. La différence est ailleurs. Le Christ de Raphaël pointe sa main vers le firmament, celui de García Cruz la porte au sol. Deux attitudes qui permettent d'évoquer le tableau de L'École d'Athènes (1512) représentant, en son centre, Platon et Aristote : là, Platon montre le ciel, Aristote désigne la terre. Pour Raphael, le Christ bénissant invite l'âme dans un royaume céleste. Pour l'artiste contemporain espagnol, la promesse de bonheur, offerte par le Christ pour la semaine sainte de la résurrection, est sur terre. À l'instar de tant d'œuvres représentant le Ressuscité de façon similaire..., ces « deux » Christ, que cinq siècles séparent, sont deux apparitions hiératiques et charismatiques aux regards perçants ici et maintenant.

Hanns Eisler

DasHollywood Liederbuch - Un chant d'exil

Michel Bélis

Michel Bélis a fait l'expérience d'une immersion dans la classe ouvrière dans les années 1970-1980, et participe toujours activement aux luttes sociales, écologiques et décoloniales. Il s'intéresse particulièrement à la culture allemande des années 1870-1960 : arts, philosophie, sciences, psychanalyse naissante. Pianiste amateur, il a donné quelques concerts, son répertoire s'étendant du XVIII^e-XIX^e siècle (Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, ...) au XX^e siècle (Schönberg, Berg, Webern, ainsi que Janacek, Chostakovich, ...). En 1999, dans un café à Berlin, il joue, avec une amie chanteuse, les « Tucholsky-Lieder » de Hanns Eisler. Dans cet article, il tente de réparer « l'oubli » dans lequel est plongé Hanns Eisler, mais aussi d'exprimer une forme de fidélité aux engagements sociaux de ce dernier.

Contraint à l'exil lorsque Hitler est nommé chancelier en 1933, Eisler se retrouve à Los Angeles en 1942 : il y compose le Hollywood Liederbuch en relation avec sa situation d'exilé. Il avait ainsi préfacé cette œuvre : « Dans une société capable de comprendre et d'aimer un tel recueil, il fera bon vivre, sans peur du danger. Ces morceaux sont écrits dans la foi d'un tel avenir. »

Avertissement : il est chaudement recommandé au lecteur de consulter sur Youtube, pas à pas, le film-vidéo du cycle complet du Hollywood Liederbuch, réalisé, illustré et intégralement traduit en français par Michel Bélis.

En voici le lien : <https://www.youtube.com/watch?v=FEHrlzymqhQ>



Hanns Eisler (à gauche) et **Bertolt Brecht** (à droite)
Pendant l'exil hollywoodien

1. Qui était Hanns Eisler ?

Né le 6 juillet 1898 à Leipzig, Hanns Eisler grandit à Vienne à partir de 1901. En 1921, il devient à Berlin élève et disciple de Schönberg, découvre le théâtre de Piscator et la lecture marxiste de la réalité de son temps. En 1926, voulant mettre la nouvelle musique au service de causes sociales, il rompt avec Schönberg et l'avant-garde des « petit-bourgeois ». Commencent alors la collaboration et l'amitié avec Brecht. Chacun connaît Bertolt Brecht et ses pièces de théâtre, mais les poèmes de ce dernier, qui sont le socle initial du Hollywood Liederbuch, restent largement ignorés. En dépit de la collaboration avec Brecht, victime de malentendus, le génie d'Eisler demeure méconnu du fait de son opposition à l'esthétique post-romantique en musique : avec/contre la parole, rapport dialectique encourageant la réflexion. Bien que disciple reconnu de Schönberg, il se démarque de la nouvelle musique (atonale, sérielle) voulue par le maître, ne s'adressant qu'à une élite « bourgeoise ». Il mélangera différents styles : avant-garde musicale, jazz et cabaret, élégie, marches et chants ouvriers, romantisme et atonalisme, suivant la technique du « collage ».

Dès 1933, il est contraint à l'exil, politique et musical. En 1937, il rejoint les Brigades Internationales en Espagne avant de retrouver Brecht au Danemark, puis aux États-Unis en 1940 où il écrit des musiques de films et d'où il est chassé pour cause de « communisme ». De retour en République Démocratique Allemande, en 1948, il compose l'Hymne qui devient celui de la RDA, une reconnaissance « officielle » qui l'éloignera du public occidental et des avant-gardes musicales. Adressant sa musique au prolétariat, il récusera cependant, contre le Komintern, toute idée d'une musique imitant les grands classiques du XIX^e siècle et sera mis (comme Brecht) au placard en

Allemagne de l'Est pour avant-gardisme, suspect de se couper des masses. Jamais il ne pourra composer son opéra *Johann Faustus* (dont il a écrit le livret, chef d'œuvre théâtral absolu), et nombre de ses œuvres ne seront pas publiées. Eisler qui fut aussi un grand écrivain, un homme d'une immense culture, meurt à Berlin en 1962.

2. Le *Hollywooder Liederbuch*

Dans ce cycle de *Lieder*, Eisler joint aux textes de Brecht ceux de Mörike et d'Hölderlin, qui partagent avec lui le sentiment du déracinement. Renouant avec le *Lied* allemand exprimant par les sentiments individuels la vérité universelle de l'exil, le *Hollywooder Liederbuch* parcourt toute la gamme des sentiments, espoirs et peines. Eisler réalise la synthèse de son expérience passée dans un éventail de styles différents, contribuant à la fusion musicale du grand art et de l'art mineur. Le choix du texte influence celui de la musique, s'éloignant du *Lied* romantique pour soulever des questions politiques liées à sa situation d'exilé, par des *Lieder* concis et lucides.

« La diversité des sentiments et des images va de pair avec une grande variété stylistique. Le recueil mélange le dodécaphonisme, des enchaînements harmoniques et des profils mélodiques empruntés à la musique de cabaret et au jazz, des allusions au chant populaire et à la valse viennoise, des accents qui rappellent le romantisme ou l'expressionnisme. Toutefois, l'ensemble conserve une indéniable unité, par l'usage d'un débit syllabique et d'une vocalité qui préserve en permanence l'intelligibilité du texte ; refusant l'emphase et le sentimentalisme, Eisler privilégie la clarté et le dépouillement de l'écriture, la sobriété et l'intériorité de l'expression, la concision et la concentration de la forme. Ses aphorismes musicaux tiennent ainsi le tragique à distance, tout en

faisant ressortir avec intensité le malaise de l'exilé et la cruauté de sa condition. (Hélène Cao, extrait du programme «*le III Reich et la musique*», Cité de la musique, novembre 2004).

Eisler prend avec génie la suite de Schubert, Schumann, Brahms, Wolf, Hindemith, exprimant l'angoisse face à l'Europe détruite, à l'Allemagne en plein effondrement, à sa vie d'exilé obligé de se vendre pour survivre à Hollywood, paradis doré dont il rejette le mode de vie et l'idéologie. Notamment, il critique la production de masse et de divertissement hollywoodienne. À cette époque, Hollywood est devenu le centre de repli des artistes allemands : Döblin, Mann, Werfel, Schönberg, tiraillés entre leur mépris pour une industrie axée sur le profit et leurs propres espoirs de réussite matérielle, entre la sécurité de leur foyer temporaire et le désir de rentrer chez eux. Eisler ressent profondément ce conflit intérieur : Hollywood est à la fois un thème, un lieu, et la réalité de sa vie en exil. Brecht l'exprime ainsi :

« Écrire ici de la poésie lyrique, même actuelle, c'est se retirer dans une tour d'ivoire. Comme faire de l'orfèvrerie. En tout cela il y a quelque chose de

1 En cours de lecture, il est vivement recommandé de consulter le film-vidéo en français à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=FEHrlzymqhQ>

fantasque, de drôle, de fermé. Une telle poésie lyrique, c'est une bouteille à la mer... ».

La démarche d'Eisler : choix du texte, adaptation, mise en musique, intégration dans un cycle, est réfléchie. Construits à partir d'une position extérieure, texte et musique se distancient par rapport au présent, à l'environnement, à soi. La méthode d'Eisler se décline ainsi. En premier lieu, ne reprendre aucun texte sans critique, seulement garder ce qui est utilisable dans un contexte contemporain. Supprimer ce qui est difficile à comprendre, écarter les poèmes, construire un nouveau texte. Ensuite, composer la musique en résistant à ce texte, en refusant de s'identifier à lui. Il faut l'interpréter, en faire l'exégèse, comme dans l'art du portrait qui commence au-delà de la copie du modèle ; dégager la polysémie du texte. Sachant que pour des choses complexes, la mélodie seule ne suffit pas, regrouper en unités cycliques permet par la contextualisation de restituer l'ensemble des significations.

La mélodie savante, la tradition romantique incitent à une atmosphère passionnée, à l'intimité pathétique. Eisler s'en garde ainsi : l'expressivité apparaît sous une forme parodique ; son idéal est un chant élégant, un récit intelligent, une émotion discrète ; la posture musicale est distante, souvent circonspecte ; d'une grande concision, la musique évolue dans l'espace de la libre atonalité. Dans les fragments Anacréon et Hölderlin, Eisler rompt souvent en plein mouvement ; parfois il conclut par un accent d'une vigueur inattendue, renforçant le texte ou souhaitant refléter son expérience individuelle, contradictoire. Laissant les couchers de soleil aux romantiques, il s'intéresse à la musique pour décrire la vie des gens. Pour lui, le bon chanteur "sait éviter la sentimentalité, le pathos et toutes sortes de stupidités, bien réciter le texte mais aussi le chanter" : il chante des histoires et des sentiments extérieurs à sa personne.

Les paragraphes ci-dessous présentent successivement : les Lieder d'exil de Brecht en Scandinavie, les Hollywood-Elegien de Brecht, Die Anakreon-Fragmente (Mörücke), Die Hölderlin-Fragmente.

3. Les Lieder d'exil de Brecht en Scandinavie

Eisler commença le cycle du Hollywooder Liederbuch en 1942 par des poèmes de Brecht. Rassemblés sous le titre de Steffinische Sammlung, en souvenir de son amie Margarete Steffin morte à Moscou de tuberculose, la plupart dataient de la période scandinave de ce dernier. Ces poèmes évoquent avec concision le rapport de la nature au politique, de la vie en exil à un « temps entre-temps ». Ces Lieder ressemblent souvent aux Lieder dissonants des années vingt : chacun d'eux reçoit une conclusion inattendue ; dans les scènes de nature, les saisons sont des métaphores politiques. Certains poèmes ne reçoivent leur forme définitive qu'après discussion avec Eisler. « Sa transcription en musique est pour moi ce que la création à la scène est pour une pièce : le test. Il lit avec une précision extraordinaire » (Brecht).

Écoutons et visionnons ce premier ensemble de Lieder² :

« Der Sohn » (Le Fils I), distille un espoir illusoire, basé sur le rêve, chant souligné discrètement par la musique tendrement lyrique, entrecoupé d'inter-mèdes musicaux refusant l'attendrissement sur soi par le recours à l'atonalité, à des rythmes rapides qui soulignent le côté tragique du poème. Conclusion du piano sur une note grave, résonnant intensément comme une destinée lugubre.

« Der Sohn » (Le Fils II), parle de l'éducation, opposant la foi questionnante du fils, sur un chant déclamé, accompagné au piano par des descentes piquées ironiques : les désillusions du père sont un chant désabusé. La fin, ambiguë, voit le père soutenir l'espoir de façon volontariste : conclusion musicale par un accord sec.

« An den kleinen Radioapparat » (Au petit appareil de radio) est un chant de louange à la petite radio, soigneusement transportée tout au long de l'exil, qui apporte des informations sur la situation politique au pays. La seule inquiétude est qu'un jour elle pourrait cesser de fonctionner, et pourtant elle n'annonce que des mauvaises nouvelles, celles que peut recevoir l'exilé en ses défaites. La musique est délicatement mélancolique. Une octave grave énoncée vers le haut conclut par la persistance d'une interrogation, d'un doute inquiet.

« Finnische Landschaft » de Brecht devient « Frühling » (Le Printemps), symbole d'espoir. Le piano prend des accents impressionnistes proches de Debussy dans l'introduction et la conclusion.

« Über den Selbstmord » (Sur le suicide) traite du désespoir que traversent pendant les mois d'hiver les gens qui, dans la misère, pensent au suicide pour se débarrasser d'une vie pesante. On note plusieurs allusions à Schubert : la phrase "Und die ganze Winterzeit", fait directement référence à la première phrase du Winterreise ("Fremd bin ich eingezogen"), tandis que le tempo lent et la dynamique extrême renvoient à « Der Doppelgänger ».

« Ostersonntag » (Dimanche de Pâques) : la musique souligne avec délicatesse la mélancolie du poème, par une succession d'accords, mélodie triste laissant le texte dire l'espoir ténu du fils qui prend soin de la survie d'un arbre dans le froid, alors que sévit une guerre qui peut tout anéantir.

« Kirschdieb » (Le voleur de cerises) est un Lied dont la légèreté laisse entrevoir l'espoir d'une société meilleure, préfigurant « Vom Sprengen des Gartens » ou le poème de Rimbaud figurant à la fin du cycle.

4. Les « Hollywood-Elegien » de Brecht

Précédées de deux extraits des Pensées de Blaise Pascal (en anglais, ce qui renforce la mise à distance), dans un univers où la plupart des artistes exilés sont

2 Cf. le sommaire du film-vidéo
watch?v=FEHrlzymqhQ

en français à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=FEHrlzymqhQ>

obligés de se vendre, ces élégies évoquent la situation de consommateurs cherchant l'oubli, le divertissement pour échapper aux idées mortifères :

« Dans cet éternel et mélancolique printemps d'Hollywood, j'ai dit à Brecht peu après nos retrouvailles : "C'est le lieu classique où il faut écrire des élégies. Il y a bien les élégies romaines de Goethe... Nous devons aussi créer quelque chose dans le genre. Ce n'est pas impunément qu'on est à Hollywood. Ça doit tout bonnement faire partie de la description..." Voilà l'atroce idylle de ce paysage qui est davantage sorti du cerveau de la spéculation foncière... Si on y coupait l'eau pendant trois jours, les chacals réapparaîtraient, et le sable du désert... dans cette idylle étrange et blanchie à la chaux, force est donc de s'exprimer avec concision ». (Eisler)

La richesse des élégies réside dans leurs contradictions, des chants qui ont comme sujet leur auteur, l'espoir, la nostalgie pendant que sévit la guerre. L'élégie chante une lamentation, mais conserve une distance émotionnelle au texte, et demande à l'interprète une sobriété contrôlée, de l'ironie. Les contradictions sociales des expériences personnelles sont mises en lumière avec clarté et concision dans de brefs quatrains qui relatent la prostitution des arts et de l'artiste dans le cinéma monopolisé, la fabrique de rêves, le paradis mensonger de l'or, du pétrole, du celluloid. Eisler racontait en 1958 que Brecht avait souffert de l'« idylle effroyable » de ce paysage :

« Tout lui était trop tiède et trop doux, et il n'y avait pas de différence entre les saisons, cette éternelle floraison était à vomir... il en était plein d'amertume. Et cela avait abouti à ce style bref et concis comme contre-poison ».

Il ne fallait en aucun cas se laisser aller quand l'air était si doux : qu'était l'« automne californien » devant l'espoir du retour dans l'« hiver libéré » ? Devant la tâche de résister aux nazis dans la mère patrie, s'enfuir était une défaite et un aveu d'impuissance, et il était douloureux de demander l'asile au pays du capitalisme. Aucune des élégies hollywoodiennes n'a de fin convaincante. Le refus d'Eisler de conclure invite à réfléchir : l'auditeur doit répondre aux questions ouvertes, attitude opposée à celle des romantiques.

Écoutons et visionnons ce deuxième ensemble de Lieder³ :

Élégie 1 : « Sous les poivriers verts ». Nombreux, parmi les plus grands artistes, ceux qui durent s'abaisser à des tâches dégradantes. Le piano introduit des flux chromatiques divergents dans des registres changeants, la texture globale étant écrite comme si elle était jouée par un quatuor à cordes dans le style serré de Webern. Au mot "Bach" l'atmosphère devient recueillie sur le motif B-A-C-H, puis entraînante sur le texte impertinent de "Dante". Brecht établit une comparaison entre Dante/Bach et Brecht/Eisler. Le mot "Streichquartett" (quatuor à cordes) devient "Strichquartett" (quatuor de rue, pour partie carrée). Eisler ne

3 Cf. le film-vidéo : <https://www.youtube.com/watch?v=FEHrlzymqhQ>

manque pas l'occasion d'illustrer cette absurdité de manière sarcastique.

Élégie 2 : « La ville tient son nom des anges ». Le poème de Brecht parle des ressources naturelles (or et pétrole) que l'on trouve en Californie, mais la vente de "rêves" par l'industrie cinématographique est quelque chose de plus précieux. Les anges sentent le pétrole. Une harmonie chromatique digne de Tristan. Le chanteur se complaît dans sa décadence. À la fin, le piano émet un trille serré, comme s'il reculait de dégoût.

Élégie 3 : « Chaque matin... ». Le piano conclut à la place du chant (à la manière de Schumann).

Élégie 4 : « Cette ville m'a appris ». La simplicité de "Der Leiermann" (Schubert) et l'atmosphère du blues.

Élégie 5 : « On trouve de l'or dans les collines ». Les rêves de bonheur sont écrits ici sur celluloid... La ligne vocale s'arrête sur le mot "Traume" (rêves), créant l'effet d'une berceuse (influence de Wesendonck Lieder de Wagner).

Élégie 6 : « Cauchemar » (Les hommes-rats). En tant que communiste engagé, Eisler a été victime de la chasse aux sorcières. Il a composé l'élégie en 1947, en anglais, pour une confrontation directe avec ses juges. Le verdict de culpabilité est identique à l'accusation, ce que traduit la musique.

Élégie 7 : « J'ai vu beaucoup d'amis ». Le « marais » est la tentation du renoncement aux idéaux communistes, pour l'artiste qui se vend à Hollywood. Le "meilleur ami" est ici l'acteur Peter Lorre, dépendant à l'héroïne.

Élégie 8 : « La dernière élégie » : les quatre villes sont Beverly Hills (Hollywood), Santa Monica, Inglewood et Los Angeles. Les avions de défense volent haut, à distance de la pointe et de la corruption des villes.

« Le chercheur de trésor » (Goethe) peut se rattacher aux élégies : en forme de ballade (Schubert, Schumann), il nous met en garde contre l'illusion des rêves, de l'avidité et des richesses.

5. Die Anakreon-Fragmente (Mörcke)

Anacréon (500av.J.C.) était un poète lyrique grec, qui a surtout parlé d'amour, de plaisirs, de boissons : mais, comme Eisler, il a passé une partie importante de sa vie en exil. Sa capacité à décrire avec précision l'expérience de l'exil inspire plus particulièrement Eisler qui bouscule les fragments, transformant parfois les textes en leurs contraires ou les assemblant de façon personnelle, pour en modifier l'interprétation, les rendre plus amers. Le désir de retour, le doute sur l'avenir de la patrie, et l'instabilité de la vie en exil caractérisent les fragments d'Anacréon. Eisler a actualisé et affiné les textes, les rendant plus pertinents : changements de mots, omissions, combinaisons de plusieurs fragments créent un montage original.

Écoutons et visionnons ce troisième ensemble de Lieder⁴ :

« Geselligkeit betreffend » (Concernant la convivialité)

Eisler rassemble trois fragments des élégies d'Anacréon qui, à eux seuls, ont peu de lien avec l'exil. Anacréon y parle de camaraderie et de conversation à boire, d'un amour décroissant pour une femme thrace et dit être un buveur de vin. Eisler relie ces trois fragments et obtient un texte qui exprime avant tout l'amertume, introduisant une double négation qui obscurcit son sens : "Qu'il ne soit pas mon compagnon, s'il ne me parle pas de querelles et de guerre pendant que je bois la coupe pleine !". Cette double négation indique que même lorsque la conversation est légère, elle s'oriente inévitablement vers les questions sérieuses, les "querelles et guerres". Ensuite, impromptu, le chanteur déclare préférer parler "de muses et des cadeaux d'Aphrodite". La musique renforce l'amertume par la dissonance.

« Dir auch wurde Sehnsucht nach der Heimat tödlich » (Pour toi aussi, la nostalgie de la patrie est mortelle).

« Die Unwürde des Alterns » (Les tourments de l'âge)

Eisler conserve deux références au monde grec : le chanteur, parlant de la mort imminente, frémit à l'idée du Tartare et des profondeurs de l'Hadès. Là se termine le Lied, n'apportant aucun réconfort au vieil homme. Loin de la plainte résignée que l'on pourrait attendre, c'est un homme en colère face à "l'indignité du vieillissement" que dépeint Eisler. Il accentue l'amertume du texte et crée un sentiment de malaise chez l'auditeur par des motifs rythmiques syncopés, tout en combinant des attentes harmoniques. D'une sonorité dissonante à une autre, il perturbe l'attente d'une résolution sans jamais parvenir à la consonance attendue.

« Später Triumph » (Triomphe tardif)

Eisler voit dans le texte d'Anacréon une analogie avec Hitler. Il modifie ainsi la fin du texte : le vers "Maintenant, il monte sur le char d'or" devient "Et maintenant ? Et maintenant ? Il monte dans une voiture de luxe". La question répétée exprime l'exaspération. Musique d'harmonies dissonantes, rythmes syncopés, dynamique forte, tessiture vocale élevée.

« In der Frühe » (À l'aube)

Le fragment original dit : "Et maintenant je saisis le tendre luth pour une sérénade à apporter à l'enfant le plus tendre." Il devient : "Et maintenant, je saisis le tendre luth." La musique n'est plus utilisée pour chanter une sérénade à un amant potentiel, mais pour dire le mal du pays. La fin : "Ma pauvre patrie, je la reverrai" devient "Ma pauvre patrie, quand te reverrai-je ?". Enfin, Anacréon : "avec un morceau de galette, j'ai bu le vin d'une cruche", devient "un morceau de galette avec lequel j'ai bu une pleine cruche de vin", qui dit le désir d'ivresse,

4 Cf. le sommaire du film-vidéo : <https://www.youtube.com/watch?v=FEHrlzymqhQ>

de noyer le chagrin. Le postlude pianistique reprend le prélude et s'arrête au milieu de la mélodie, laissant l'auditeur mal à l'aise, sans espoir de retour, de résolution. « In der Frühe » est le moment le plus sombre, avant le timide espoir des chants de Hölderlin.

6. Die Hölderlin-Fragmente

Alors que les chants d'Anacréon voient l'avenir comme continuation des misères passées, les chants de Hölderlin rappellent les joies et les peines passées comme source d'espoir pour l'avenir.

En 1943, le centenaire de la mort de Friedrich Hölderlin fut commémoré tant par la communauté des Allemands en exil que par les nationaux-socialistes en Allemagne. La fusion d'Hölderlin et du socialisme de Marx se réalisait dans le front uni antifasciste. Eisler partageait avec Hölderlin l'utopie révolutionnaire et la douleur de l'exil. Il ressentait l'humiliation de la nation allemande, de ce « peuple malheureux ». Après la bataille de Stalingrad, en 1943, il composa ces chants de sursaut national. Évoquant son attitude d'alors envers les Allemands, Eisler disait que cela faisait partie de la dialectique de l'artiste : « J'étais installé à Hollywood. Financièrement, j'étais bien loti. Mais cela me contrariait que ces pauvres Allemands soient et aient été de tels salauds ». Eisler n'utilise qu'une partie du texte de Hölderlin ; il se concentre sur le souvenir et envisage pour sa patrie un avenir selon des idéaux socialistes (le patriotisme cosmopolite et éclairé de Hölderlin a exalté la Révolution française). Eisler ne se préoccupe pas de l'Allemagne d'Hitler, mais d'une Allemagne passée et détruite, où les Allemands sont des sacrifiés, des exilés, subalternes d'un monde commercial. Son patriotisme éclairé donne la parole à Hölderlin au milieu du XX^e siècle.

Créant ses propres fragments à partir de poèmes beaucoup plus longs, Eisler leur apporte la sensibilité de son temps : « Der Frieden » (La paix) devient « Elegy 1943 », reliant le thème initial du massacre à celui de la Seconde Guerre mondiale.

Quand je choisis un poème, je fais d'abord une sélection. Ensuite, je le raccourcis. Je fais des fragments. Brecht m'a dit à Hollywood : "Il est remarquable de voir comment vous avez enlevé le plâtre de Hölderlin ! Vous recherchez les lignes dont vous avez besoin et les définissez, et d'une manière ou d'une autre, ça marche." [...] Comme extrait d'un poème de Hölderlin qui compte quatre pages de strophes, j'ai choisi huit lignes. Alors, c'est devenu cohérent (Eisler).

Les références mythologiques, les images répétitives, tout ce qui ne parle pas d'exil est supprimé. Les poèmes d'Hölderlin commencent par créer une tension initiale, puis, au cours des nombreuses strophes, la résolvent. Les adaptations d'Eisler excluent les dernières strophes, maintenant la tension originelle sans fournir de résolution, une technique qu'il utilise aussi en musique. Il maintient une distance, évite le pathos et ce qui ressemblerait à un hymne :

« Si je m'identifie au texte, c'est épouvantable. Un compositeur doit regarder le texte d'une manière pleine de contradictions. L'élément tragique est interprété par moi avec joie [...]. Si l'on me félicite pour quelque chose, ce sera pour avoir résisté au texte ».

Eisler veut que l'art du passé soit réévalué à la lumière de l'histoire. Musicalement, il conserve en grande partie le modèle du Lied de Schubert : mélodie et diction intelligible. Il tente de concilier des polarités apparemment inconciliables : musique légère contre musique savante, style traditionnel contre style moderne, position révolutionnaire contre position bourgeoise, dans une perspective de changement du monde : « le familier dans un environnement inconnu ». Il met en scène ses sentiments contradictoires :

« Imaginez ceci : je suis assis, un vieux communiste émigré en Amérique. Je vois les batailles de chars. Je les regarde... alors qu'ils se sacrifient pour une fausse cause et j'écris un poème sur la glorification de l'Allemagne. Il faut l'admettre : si jamais quelque chose a été dialectique, c'est bien cela la dialectique [...] Dans les jours les plus difficiles de mon émigration, j'ai composé sur un poème de Hölderlin, dont Brecht s'est affolé et a dit : "Mec, tu es nationaliste !" ... Parce que je repense encore parfois à l'Allemagne lors de mon exil, et ce n'est pas sentimental, plutôt vu à travers le prisme de Hölderlin, qui fut l'un des premiers jacobins. » Écoutons et visionnons ce quatrième ensemble de Lieder, dans lequel Eisler exprime sa propre expérience d'exilé et le rejet de l'utilisation de Hölderlin par les nazis⁵ :

« An die Hoffnung » (À l'espérance) : Hölderlin se demande où est passé l'espoir, tristesse qui s'estompe dans les trois dernières strophes. Supprimant ces dernières strophes, Eisler finit sur le renoncement à l'espoir.

« Andenken » (Commémoration) : Eisler laisse de côté les trois derniers couplets, philosophiques ou mélancoliques, sur ce qui reste du passé à Bordeaux. La réduction du texte met l'accent sur le seul lieu.

« Elegy 1943 » : Eisler coupe dans le poème de Hölderlin, gardant les vers de désespoir, de questionnements. L'auditeur, sans perspective de paix, se demande si le froid et la peur finiront. Le piano finit seul, à la manière d'un Lied de Schumann :

Depuis longtemps, trop longtemps déjà, les mortels

Aiment se marcher dessus, dans la peur du voisin. [...]

Et sauvage, abattue, glacée de soucis est la vie.

5 Cf. le sommaire du film-vidéo : <https://www.youtube.com/watch?v=FEHrlzymqhQ>

« Die Heimat » (La patrie) : Dans la dernière ligne du premier verset, « Aber » est remplacée par « Ach ! ». Alors qu'Hölderlin déplore ne pouvoir rentrer au pays en raison de la douleur qu'il ressent, Eisler exclut tout retour possible. Supprimant aussi « les souffrances de l'amour », il affirme que son désir de patrie n'a rien à voir avec elles. Il exige un retour à la vie d'avant l'exil.

« An einer Stadt » (À une ville) : Hölderlin évoque Heidelberg, Eisler généralise « à une ville », dans ce Lied dédié à Schubert, pensant à sa ville natale de Vienne et au Danube sur les rives duquel il a grandi.

« Erinnerung » (Gesang des Deutschen) (« Souvenir ») : Eisler pleure sa patrie égarée, mais dit aussi l'espoir d'une société meilleure. Opposant son nationalisme à celui des nazis, il scrute l'avenir vers une Allemagne socialiste idéale :

Et sur tes rives j'ai vu fleurir les villes,
Nobles, où l'atelier s'active en silence,
La science, où ton soleil
Doucement éclaire de gravité l'artiste.

Dans Anacréon, les rythmes et les dissonances restaient désespérément amers, dans les Hölderlin-Fragmente ils deviennent plus réguliers et consonants lorsque les textes se tournent vers l'avenir. Les allusions à la tonalité abondent. Les sections d'ouverture sont richement superposées, combinant des lignes mélodiques contenant les douze tons de la gamme chromatique avec des accords classiques : d'où un langage qui se situe entre le dodécaphonisme de Schönberg et la tonalité romantique. Eisler compose des lignes mélodiques qui alternent constamment entre tierces majeures et mineures, utilisant des rythmes syncopés pour souligner les moments d'incertitude. Le début incertain de « An die Hoffnung » est chanté sur un contre-temps et dans l'atonalité de la mélodie vocale. Eisler ajuste le degré de dissonance en fonction de la détresse du texte. De la dissonance de « An die Hoffnung » à la consonance sans ambiguïté de « Erinnerung » l'auditeur progresse de l'espoir vers la lumière.

Parmi les nombreux motifs mélodiques, deux peuvent être notés. Le premier est un mélange de tierces en mode majeur/mineur utilisé comme élément de base dans « An einer Stadt » et « Erinnerung », pour marquer un passage important. Si « An einer Stadt » commence par ce motif, « Erinnerung » ne s'en sert qu'à mi-chemin, lorsque l'écriture devient plus consonante. Le motif est repris par le postlude au piano, jusqu'à la fin du morceau. Ce motif apparaît aussi dans « Andenken », où est soulignée la grandeur de la Garonne.

Le second relie le début de « An die Hoffnung » à celui de « Erinnerung », soulignant le lien fort entre l'absence d'espoir du premier chant et le regain d'espoir du chant final, d'autant que ce dernier évolue vers une tonalité rassurante. La fin de « Erinnerung », telle une réflexion après coup, regarde en avant plutôt qu'en se retournant vers le passé, vers un avenir d'espoir. Les postludes de piano jouent un rôle important pour combler ou frustrer les attentes, par exemple par des clusters dissonants, des harmoniques suspendues, des accords violents... Dans « Die Heimat »,

Eisler endort l'auditeur dans une fausse sécurité, où la paix semble réalisable. Mais il finit sur le retour lapidaire de l'arpège descendant du début. « An einer Stadt » se termine aussi par un accord violent, une fin qui choque par le contexte dans lequel elle arrive : c'est le doux souvenir d'une belle ville, pleine de vie – les harmonies influencées par le jazz créent une atmosphère détendue – souvenir complètement détruit dans la mesure finale. Un réveil brutal à la réalité : il n'est pas dans cette ville qu'il aime, n'y reviendra peut-être jamais, et même s'il y revient, il ne restera peut-être rien de sa beauté tranquille.

Après la fin traumatisante de « An einer Stadt », la fin de « Erinnerung » apparaît comme une anomalie. Suite au début atonal dissonant dans lequel le chanteur invoque la patrie, et les figures rythmiques asymétriques durant lesquelles le chanteur décrit les abus subis par la patrie, la promesse de tonalité est tenue lorsque le texte commence à évoquer la beauté et le potentiel de l'Allemagne. Eisler conserve cependant une incertitude entre fa majeur et fa mineur, qui se poursuit au piano jusqu'à la fin optimiste du morceau, en fa majeur. Amalgame des thèmes des Hölderlin-Fragmente, « Erinnerung » dit l'incertitude de l'exil, mais aussi le pouvoir de l'espoir sur l'amertume : il célèbre ici la patrie et exprime sa confiance en un avenir radieux.

Pour conclure

Eisler fut tout au long de sa vie un partisan de l'innovation musicale de Schönberg, mais il en détestait le côté « bourgeois ». Il lutta pour trouver un pont entre la musique d'avant-garde et son propre engagement politique, pour que la musique dodécaphonique reste compréhensible. En 1925, Eisler quitte le « concert lyrique bourgeois » avec le cycle de Lieder satiriques « Zeitungsausschnitte », fragments de coupures de journaux incorporant des techniques à la fois atonales et sérielles. Cette même année, il adhère au parti communiste allemand.

Après son expulsion des USA, le reste de sa carrière se poursuivra comme compositeur dans l'État socialiste d'Allemagne de l'Est. On remarquera la place particulière de trois Lieder du « Hollywood Liederbuch » : « Vom Sprengen des Gartens », « Kirschdieb », et « Rimbaud-Gedicht ». Ce sont les seuls Lieder optimistes

du cycle. Le Rimbaud-Gedicht chante la beauté des charpentiers et des travailleurs au lever du soleil : on y retrouve la certitude d'Eisler dans la survenance de temps meilleurs.

En 1949, à Berlin, Eisler met en musique le poème « Auferstanden aus Ruinen », qui devient l'hymne national de la RDA. Il poursuit sa collaboration avec Brecht sur de nombreux projets et continue d'écrire de la musique, inspirée par une société socialiste idéale, malgré le déclin progressif de la considération que lui porte le parti communiste. Il projette un nouvel opéra « Johann Faustus », publiant son livret en 1952, ce qui déclenche un vaste débat politique. Eisler, accusé d'élitisme musical, déprimé, ne peut trouver la force d'en composer la musique. Il recommence à travailler, sur les « Tucholsky-Lieder » à la demande de Ernst Busch. Sa dernière

œuvre, « Ernste Gesänge » (Hölderlin), reflète la tristesse et les désillusions. Il y fait intentionnellement référence aux auditions qu'il a subies, que ce soit aux USA ou en RDA... ! Eisler réfléchit sur sa propre vie dans ce cycle qui oscille entre les thèmes de l'espoir et du regret, imbriquant textes autobiographiques et sociaux. Il décède le 6 septembre 1962 à Berlin.

On peut considérer que les Lieder composés par Eisler créent précisément l'idiome que Brecht s'efforçait d'obtenir à cette époque, valorisant la brièveté et le laconisme dans la poésie, afin d'éviter fausse richesse de ton et langue de bois. Pourtant, les œuvres d'Eisler sont peu programmées, ayant été largement sous-estimées et ignorées sur la base de préjugés que l'on peut qualifier de réactionnaires.

Laissons-le conclure comme il avait commencé : « Dans une société capable de comprendre et d'aimer un tel recueil de chants, il fera bon vivre, sans peur du danger. Ces morceaux sont écrits dans la foi d'un tel avenir. »



Streetart

Œuvre éphémère d'Ernest Pignon-Ernest

Les Misérables et le roman noir contemporain : un héritage toujours vivant

Bernard Daguerre

Bernard Daguerre est chroniqueur de littérature noire et policière (Le Monde Diplomatique, 813, Aqui, Kaolin Noir...), et aussi de cinéma noir. Il est juré du prix Mystère de la critique. Avec l'association Polar en cabanes, il organise des événements autour du roman et du film noirs en Gironde et ailleurs. L'article ci-après illustre la manière dont les auteurs étrangers du roman noir contemporain, Craig Johnson, Jo Nesbø et Xavier Cercas, puisent au roman de Victor Hugo Les Misérables, référence universelle et inépuisable. Site internet : <https://www.blog813.com/tag/le%20cinoche%20de%20bernard%20daguerre/>

L'empreinte durable du livre de Victor Hugo Les Misérables¹ se mesure toujours dans le roman noir contemporain. Fiction écrite il y a plus d'un siècle et demi, elle se perpétue dans la fiction contemporaine. Pierre Lemaître, par exemple, le qualifie comme « le plus génial des grands romans simplificateurs.² » On donnera ici plusieurs exemples de cette permanence, en suivant sa manifestation chez trois auteurs : l'Américain Craig Johnson, le Norvégien Jo Nesbø et l'Espagnol Xavier Cercas³. Au-delà de la force symbolique de l'héritage de cette œuvre immense, chacun des romanciers développe une approche très différente de sa relation au roman : évaluation des problématiques morales chez l'Américain Johnson, support permanent du parcours du héros du roman du suédois Nesbø, modernisation du policier Javert dans la Catalogne contemporaine chez l'Espagnol Cercas.

1 Victor Hugo, Les Misérables, 1862, Édition critique « Les classiques du livre de poche », deux tomes, 1998, 2012 pour l'édition actuelle

2 Pierre Lemaître, Dictionnaire amoureux du polar, Paris, Plon, 2020, p.347. La formule est un peu à l'emporte-pièce, condescendante et pour le coup vraiment simplificatrice...

3 Peut-être pourrait-on rajouter Jusqu'à ce que mort s'ensuive d'Olivier Rolin (Gallimard, 2024), une variation contemporaine sur deux personnages historiques, chefs de barricades de juin 1848, présentés brièvement dans les Misérables ?

Craig Johnson : justice ou compassion, quelle leçon à tirer des Misérables ?

Les romans de Craig Johnson mettent en scène Walter Longmire, shérif dans un comté du Wyoming, dans la vingtaine d'enquêtes traduites en France. C'est un policier affable, solide et vieillissant, entouré d'une galerie de personnages récurrents et attachants ; ses enquêtes se déroulent dans les grands espaces du Nord des États-Unis, donnant un aspect de western à ses romans.

Ce policier amateur des grands espaces est aussi un fin lettré. Ses aventures sont souvent ponctuées d'allusions littéraires : Edmond Rostand, Virgile, Conan Doyle, Jean-Paul Sartre...

C'est un homme de culture, à l'instar de son créateur, lequel dans ses rencontres en France rend volontiers hommage à la grande tradition romanesque du XIX^e, celle de Dumas et bien sûr de Hugo. Lors d'un débat en librairie bordelaise en 2011, parlant de ses lectures d'enfance, il a touché notre cœur de Français quand il a évoqué, en mimant la scène des Misérables, Jean Valjean recevant les deux chandeliers de Monseigneur Myriel.

Au cœur de son roman *Western star*,⁴ s'engage une dispute juridique et philosophique s'appuyant sur *Les Misérables*. Le shérif, qui a arrêté un assassin en série il y a 40 ans, contribuant à sa condamnation à perpétuité, s'oppose à sa sortie anticipée en liberté conditionnelle pour raisons médicales, ici appelée « libération compassionnelle⁵ ». La femme du gouverneur de l'État appuie, elle, ce projet et tente de persuader Longmire dans une entrevue où elle se met en scène dans la bibliothèque de la résidence officielle du gouverneur, « tenant un volume relié en cuir ancien dans ses mains manucurées.⁶ » Elle lui indique qu'il s'agit de la première version anglaise, en 1862, des Misérables. Pas du tout impressionné, Longmire lui suggère ironiquement : « Il serait peut-être judicieux de la vendre pour financer l'amélioration des conditions de détention des prisonniers⁷ ».

Ils échangent alors sur le roman, que Walt a lu bien sûr, débattant sur le sens à donner au mot misérable : « On pense à malheureux ou infortunés, or le meilleur terme serait dépossédés ou exclus⁸ ». La dame oriente alors la passe d'armes sur la posture de Javert, « imaginez [dit-elle] un homme si attaché à l'état de droit qu'il préférerait mourir plutôt que d'enfreindre la plus petite loi⁹ », reprochant à son interlocuteur une attitude aussi « pharisaïque » que celle du personnage de Victor Hugo. Le shérif

4 Craig Johnson, *Western Star* 2016 traduit de l'anglais (américain) par Sophie Asnalides, Paris, Gallmeister, 2020.

5 *ibid.*, p.81.

6 *ibid.*, p.185.

7 *ibid.*, p.185.

8 *ibid.*, p.187.

9 *ibid.*, p.188.

récuse la comparaison, argumentant d'abord sur le gouffre béant qui sépare les actes commis : un vol d'une miche d'un côté et de nombreux assassinats de l'autre. Mais surtout la différence, dit-il, c'est que « je peux réconcilier ma dévotion à la loi et la certitude qu'une décision respectueuse de la loi peut parfois être immorale. ¹⁰» Bref, il s'estime plus lucide que son collègue de papier. Les choses en restent là après qu'elle « [a reposé] ... l'un des plus grands romans de l'histoire de la littérature sur l'étagère la plus haute ¹¹».

Jo Nesbø ou des *Misérables* considéré comme un ornement dramatique d'un récit tragique

Changement de perspective avec Olaf, un tueur à gage norvégien, dyslexique et grand solitaire, héros du court roman *Du sang sur la glace* (2015)¹². Avec ce récit, on dirait que le célèbre auteur Jo Nesbø s'est accordé une respiration au regard des aventures longues, denses, corsetées de péripéties multiples de son héros principal, le policier Harry Hole. Comme s'il s'était amusé à prendre tous les poncifs et idées reçues sur le roman criminel pour en faire un abrégé souvent plein d'humour et chargé des références aux classiques du genre. Comment s'intègre l'œuvre de Victor Hugo dans ce schéma ? On peut considérer les nombreuses allusions aux *Misérables* comme un ornement dramatique, parmi d'autres, du récit.

Le tueur tombe amoureux de Corina, la cible que lui désigne son patron ; elle n'est autre que la femme du boss. Au lieu de l'exécuter, il se met à filer le parfait amour avec elle ; ensemble ils se préparent à disparaître. Hélas, un fatal engrenage en décidera autrement...

Olaf a toujours eu beaucoup de difficultés à communiquer avec les autres, il est donc excellent dans l'exercice de sa profession qui s'accompagne souvent d'un mode de vie isolé. Peut-être faut-il y voir la conséquence des traumatismes de l'enfance, avec un père persécuteur qu'il finira par liquider à l'adolescence. Sa mère le protégeait et l'un des meilleurs souvenirs de son enfance – on y arrive – c'est sa rencontre avec *Les Misérables*, qu'elle lui ramena de la bibliothèque publique, dans une version abrégée, alors qu'il était malade. Il en fait une lecture personnelle : pour lui Jean Valjean était un meurtrier mais son auteur n'a pas voulu « risquer que les lecteurs cessent de soutenir le héros en racontant la vérité ¹³... » estime Olaf, précisant : « Jean Valjean avait tué quelqu'un qui a commis une faute et qui doit en payer le prix... Cette histoire de pain volé ne faisait que m'agacer. Je réécrivais par conséquent l'histoire...

10 *ibid.*, p.188.

11 *ibid.*, p.188.

12 Jo Nesbø, *Du sang sur la glace*, traduit par Céline Romand-Monnier, Paris, Gallimard-Série Noire, 2015.

13 *Ibid.*, p.111.

Valjean était un assassin mortellement dangereux recherché dans la France entière... et amoureux de Fantine, une pauvre putain... »

Il se rêvait écrivain, la vie en décide autrement. Mais son livre de chevet, c'est toujours *Les Misérables*. Un dialogue amoureux s'amorce entre nos deux personnages : à Corina qui lui demande de quoi parle le roman, Olaf répond : « De pas mal de choses je crois... Principalement d'un homme qu'on pardonne de ses crimes. Il passe le reste de sa vie à le rembourser en étant un homme bon – Hm ». Elle soupesa le livre dans sa main. « Il a l'air lourd. Il y a de l'amour là-dedans ? – Oui. »¹⁴ Plus loin, elle le sollicite pour qu'il lui raconte les histoires d'amour du récit : « le livre était ouvert à la page où Jean Valjean s'occupe de la putain perdue, condamnée à mort. Je réfléchis et lui parlais plutôt de Cosette et Marius. Et Éponine, la jeune fille élevée en voleuse, qui est désespérément amoureuse de Marius et qui finit par donner sa vie par amour. L'amour d'autres gens. Cette fois je lui racontais sans omettre de détails. – C'est formidable, s'écria-t-elle quand j'eus terminé – Oui, Éponine est... – C'est formidable que Cosette et Marius se soient finalement obtenus l'un l'autre.¹⁵ » Il continue la lecture à Corina et si elle veut aller à Paris avec Olaf, c'est « parce que c'est là que Cosette et Marius étaient ensemble.¹⁶ » Elle privilégie l'histoire d'amour, lui pense plutôt au difficile destin de Jean Valjean. Est-ce une prémonition de ce qui les séparera ? La suite montre qu'ils sont à front renversé, puisque Olaf est guidé par son amour, alors qu'elle pense surtout à sa propre survie. Et dans l'épisode final, blessé et délirant, il s'imagine transporté dans les égouts, tout comme Marius l'est par Jean Valjean.

Xavier Cercas : Javert et Melchor, « parce que c'était lui, parce que c'était moi » ?

Avec l'écrivain espagnol Xavier Cercas, c'est une autre manière de traiter des *Misérables* qui nous est proposée. On assiste à un véritable corps à corps de son héros, Melchor Marín, avec la figure de Javert, le policier du roman de Hugo.

- Javert, une figure toujours controversée : un rappel historique

Voilà comment Victor Hugo présente l'entrée de Javert – né en prison d'une tireuse de cartes dont le mari était aux galères– dans l'institution policière, citation un peu longue, mais éclairante :

" En grandissant, il pensa qu'il était en dehors de la société et désespéra d'y rentrer jamais. Il remarqua que la société maintient irrémédiablement en dehors d'elle deux classes d'hommes, ceux qui l'attaquent et ceux qui la gardent ;

14 Ibid., p. 46.

15 Ibid., p. 66.

16 Ibid., p.78.

il n'avait le choix qu'entre ces deux classes ; en même temps il se sentait je ne sais quel fond de rigidité, de régularité et de probité, compliqué d'une inexplicable haine pour cette race de bohèmes dont il était. Il entra dans la police.¹⁷

Nos contemporains témoignent toujours d'une fascination pour cette obscure figure. Pierre Lemaître présente ainsi Javert : « Hugo procède à une inversion spectaculaire... puisque c'est le policier, censé représenter la loi... qui incarne le Mal ». ¹⁸

Éric Halphen ajoute de son côté :

« Javert est celui qu'on aime détester. Mais cette réputation est usurpée...Il faut se résoudre à considérer Javert pour ce qu'il est : un homme complexe profondément exigeant, attachant...Il vénère la vérité...C'est un austère guidé avant tout par le sens du devoir...il ne sait pas tricher...Javert, c'est un juste. ¹⁹»

- La trilogie de Xavier Cercas

Cercas a bâti sa notoriété autour de romans prenant à bras-le-corps l'histoire politique mouvementée de l'Espagne du XX^e siècle. Depuis *Les soldats de Salamine*²⁰, il se plaît souvent à sortir de l'ombre des personnages controversés, héroïques ou au contraire ambigus, voire méprisables. En 2020, il entame une suite romanesque policière dont le héros est Melchor Marín. Ses aventures, déclinées en trois épisodes :

*Terra Alta*²¹, *Indépendance*²², *Le château de Barbe- Bleue*²³ se déploient sur presque vingt ans, dans les pays catalans.

L'histoire familiale de Melchor est tout entière immergée dans le tragique, on l'apprend au fil du premier opus : élevé à Barcelone par une mère prostituée, sans père, il plonge dans la délinquance ; tout jeune, il franchit à toute vitesse les échelons du vice jusqu'à devenir garde du corps de narcos. Emprisonné à l'adolescence, deux événements vont décider de son futur : découvrant à la lecture des *Misérables* le personnage de Javert, il est fasciné par cette incarnation de « la vertu déguisée en vice,

17 Victor Hugo, opus cité, tome 1, p. 253.

18 Pierre Lemaître, opus cité, p. 348.

19 Stéfanie Delestré et Hagar Desanti, dictionnaire des personnages populaires de la littérature des XIX^e et XX^e siècle par 100 écrivains d'aujourd'hui, Paris, Seuil, 2010, p.382.

20 Javier Cercas, *les soldats de Salamine*, traduit par Elizabeth Behyer et Aleksandar Grujić, Arles, Actes Sud, 2002.

21 Javier Cercas, *Terra Alta*, traduit par Aleksandar Grujić et Karine Louesdon, Arles, Actes Sud, 2021.

22 Javier Cercas, *Indépendance*, traduit par Aleksandar Grujić et Karine Louesdon, Arles, Actes Sud, 2022.

23 Javier Cercas, *Le château de Barbe-bleue*, traduit par Aleksandar Grujić et Karine Louesdon, Arles, Actes Sud, 2023.

la vertu secrète, la vertu véritable », ébloui par sa « droiture hallucinée », qu'il oppose à la « mielleuse vertu publique de M. Madeleine ²⁴ ». Dévasté à l'annonce de la mort de sa mère, il décide de devenir policier pour trouver plus facilement les assassins de sa génitrice, pour les liquider, s'entend. Au fond, à la différence de l'inspecteur de police du roman de Hugo, il veut utiliser ses compétences et sa fonction même de bras armé de l'État pour accomplir une vengeance privée.

On laissera ici de côté le détail de ses enquêtes, qui révèlent un policier brillant, mais dépassant souvent la ligne jaune de la légalité ; son rôle, déterminant pour la résolution des dossiers criminels, est toujours officiellement minoré.

Le premier volet de ses aventures perpétue le domaine du fatum familial. En effet, s'il arrive à élucider un triple crime particulièrement odieux dans un endroit assez reculé de la Catalogne, le comarque de Terra Alta, son obstination dans cette affaire, que sa hiérarchie avait d'abord classée, entraîne la mort de sa femme, Olga, le laissant veuf avec une petite Cosette à élever.

Au terme du second volet, Indépendance, il liquide les assassins de sa mère. Et le troisième volet, Le château de Barbe-bleue, est consacré à sa vengeance contre un prédateur sexuel tout puissant qui s'en prend à sa fille adolescente, alors qu'il a démissionné depuis quelques années de la police pour devenir bibliothécaire.

Tout son travail de policier, toute sa vie même, sont totalement imprégnés par la littérature, et singulièrement par la lecture des Misérables. Tout dans le premier roman est sous le signe de cette œuvre : quand il rejoint son nouveau poste, il pense à Jean Valjean arrivant à Montreuil ; dès qu'il a du temps libre, jeune policier solitaire, il lit sans cesse, fréquentant la bibliothèque. C'est là d'ailleurs qu'il rencontre sa future femme, Olga, la bibliothécaire du lieu. Il a avec elle de longues conversations sur le roman qu'il lui fait lire. On peut même dire que le support de leur séduction réciproque, c'est Les Misérables. Ils divergent sur la personnalité de Javert : Melchor lui dit qu'il a choisi d'être policier à cause des Misérables. Mais Javert est un méchant ! lui dit-elle. « Ce n'est pas vrai répond Melchor avec une conviction absolue. Javert est un faux méchant... Et les faux méchants sont les véritables gentils²⁵ » Plus tard, ils donneront à leur fille, on l'a vu, le prénom de Cosette. Dans leur vie commune, sa femme quand elle le voit les yeux perdus, « ... le ramène à la réalité avec une blague connue d'eux seuls : Ça va Javert ? ²⁶ ».

À la mort d'Olga et après la résolution de son crime, il touche l'abîme et pense à se suicider. Il commence à s'enfoncer dans la Méditerranée tout comme Javert s'immergea jadis dans la Seine. Et puis, non : « et pour la première fois de sa vie,

²⁴ Javier Cercas, Terra Alta, p.53-58.

²⁵ Ibid., p.251.

²⁶ Ibid., p.169.

Melchor voit en Javert un personnage distant et étranger, qui agit de manière absurde, tragiquement ridicule.... Il ressent une compassion incommensurable pour Javert, une peine infinie, comme si celui-ci n'était pas mort dans la Seine, mais qu'il était en train de mourir là, à ce moment précis, en lui, s'estompant dans l'eau comme le fantôme de son père absent.²⁷»

De fait, dans les deux romans suivants, Javert et *Les Misérables* sont moins présents ; au début d'*Indépendance*, « il [Melchor] lisait des romans, même s'il évitait depuis la mort d'Olga de relire *Les Misérables*, qui, jusqu'alors avait été non seulement son roman préféré, mais aussi le miroir dans lequel il se regardait et l'arme qui lui permettait de se défendre contre les attaques de la vie.²⁸» Pourtant l'ombre de Javert plane encore : « il avait bien cru que ce Javert intime avait fait son temps, mais le fait est que celui-ci ne cesse de revenir, furieux, persévérant et obsédé, aussi justicier que le jour où il l'a engendré.²⁹»

C'est au cours de cet épisode qu'il retrouve les assassins de sa mère et qu'il procède à leur liquidation discrète, maquillée en accident.

Dans les dernières pages d'*Indépendance*, il se met pourtant à relire *Les Misérables* comme si le rituel du retour à cette lecture équivalait à une plongée dans des eaux lustrales où se laver du crime commis.

Il porte toujours l'amour de la littérature : dans l'ultime chapitre du roman, lors de la remise d'un prix littéraire à un concours organisé par sa bibliothèque, son discours est particulier. Les premières phrases sonnent étrangement comme les déclarations liminaires que font les participants à une réunion de AA (Alcooliques Anonymes), tels que le corpus des polars le retient (on pense par exemple à Matt Scudder le célèbre détective imaginé par Lawrence Sanders) : « Je m'appelle Melchor Marín et je suis policier... » et il raconte pour cet auditoire composé surtout d'écoliers adolescents comment lui est venu l'amour de la littérature, en prison et spécialement en lisant *Les Misérables*, et il conclut : « Alors, pour finir, je vous raconterai ce que j'ai aussi appris en lisant des romans. ... c'est que les romans ne servent à rien. Ils ne racontent même pas les choses telles qu'elles sont mais comment elles auraient pu être, ou comment nous aimerions qu'elles soient. Et c'est comme ça qu'ils nous sauvent la vie...Voilà, c'est tout ce que je voulais vous raconter : les romans ne servent à rien, sauf à nous sauver la vie.³⁰»

Le château de Barbe-bleue, dernier (et ultime ?) volet des aventures de Melchor (ayant entre temps troqué sa profession de policier pour celle de bibliothécaire) contient très peu de références aux *Misérables*. Tout juste peut-on noter que

27 Ibid., p.304.

28 Javier Cercas, *Indépendance* p.34.

29 Ibid., p.117.

30 Ibid., pp.33-335.

Cosette, déjà au début de l'adolescence, l'ayant sollicité, il lui lit le soir pendant plusieurs mois le roman ; elle sort très déçue de cette lecture : « dès le début, elle y vit un roman décousu, cucul la praline, démagogique et somme toute ennuyeux, et Javert –qui pendant des années avait été pour son père un modèle de vie – lui parut un personnage antipathique, intempérant, mécanique, sans une once du courage moral et de la grandeur tragique que son père avait admirés chez lui³¹ ».

À dire vrai ce Château évoquerait presque si on voulait le rattacher à la tradition littéraire dont Melchor est féru à Vingt ans après d'Alexandre Dumas. Par la période qui s'est écoulée depuis Terra Alta, presque vingt ans, par la reconstitution d'un groupe de policiers (et d'anciens policiers) amis de Melchor, pour mener ensemble une périlleuse mission dont ils ne ressortiront pas indemnes...

Et, pirouette littéraro-policière finale, Cosette informe son père qu'elle voudrait devenir policière, comme si elle renouait avec la tradition paternelle.

- Conclusion provisoire : Javert, contre-emploi

La lecture des Misérables, la posture de Javert dans le roman, permettent au jeune Melchor de sortir par le haut de l'immense chagrin et de la dévastation terrible de l'assassinat de sa mère. Si sa raison vacille à nouveau à la disparition criminelle de sa femme, s'il pense à se suicider comme Javert le fit, il finit par donner un coup de talon comme pour se libérer du personnage.

Tout l'itinéraire de Melchor est de se déprendre des contingences liées à la fonction policière et à sa propre histoire familiale, si sanglante, si meurtrière. C'est comme s'il avait revêtu l'habit de lumière du policier pour mener à bien la quête des assassins de sa mère, pour ensuite, les meurtriers châtiés, quitter la fonction policière. Dans la catégorie du bien et du mal, Melchor pourrait pencher du côté du mal, il s'est fait justice lui-même. Dans un espace fictionnel à créer, il mériterait d'être poursuivi pour ces crimes impunis par un Javert encore plus moderne que lui. Mais ceci est une autre histoire.

31 Javier Cercas, *Le château de Barbe-bleue* p.16.

L'Europe puissance : chimère ou réalité envisageable ?

Philippe Laporte

Philippe Laporte est titulaire d'un master 2 de sociologie politique dont le mémoire de recherche a porté sur « Contextes sociaux et mobilisations populaires : les cas du Nicaragua et du Salvador ». Tout en poursuivant une carrière administrative au sein du ministère de la Santé et des Affaires sociales, il a continué à suivre et à analyser les questions internationales, et plus particulièrement celles concernant la construction européenne.

« (...) L'Europe forme un tout stratégique (...) ou bien c'est l'Europe qui défendra « elle-même » son territoire ou bien il n'y aura pas pour l'Europe de défense qui tienne. Il y a l'OTAN. Qu'est-ce que l'OTAN ? C'est la somme des Américains, de l'Europe et de quelques accessoires. Mais ce n'est pas la défense de l'Europe par l'Europe, c'est la défense de l'Europe par les Américains. Il faut un autre OTAN. Il faut d'abord une Europe qui ait sa défense. Il faut que cette Europe soit alliée à l'Amérique. » (Charles de Gaulle Lettres, notes et carnets, 17 juillet 1961).

Cet article vise à porter un regard critique sur l'état actuel de la défense européenne ¹, ses forces et ses faiblesses, ses perspectives de renforcement, que ce soit au niveau de l'Union européenne (UE) ou à celui des États membres et de leurs diverses coopérations. Sachant que l'action de l'UE n'est, en dernier ressort, que la résultante des décisions, prises à l'unanimité, par les chefs d'État et de gouvernement au sein du Conseil européen, pour ce qui concerne la Commission européenne, si elle a un pouvoir de proposition, elle ne fait qu'exécuter les décisions prises par ce Conseil et ceci, dans la limite du budget qui lui est attribué par ce dernier et le Parlement, dans le cadre d'une procédure de codécision.

¹ Le concept de défense européenne (ou politique de défense commune) s'oppose à celui de défense de l'Europe qui renvoie à une défense assurée en grande partie par les États-Unis.

1. La mise en œuvre par l'Union européenne d'une politique de sécurité et de défense commune (PSDC)

En 1992, l'Europe a adopté le traité de Maastricht qui a transformé la Commission économique européenne (CEE) en Union européenne (UE). Cela s'est traduit notamment par l'attribution de deux nouvelles compétences portant d'une part, sur la sécurité intérieure (police/justice) ; d'autre part, sur les affaires étrangères et la politique de sécurité.

Ce traité liste dans son article 43 une série de missions dites de Petersberg que l'UE doit pouvoir assurer, en-dehors de son territoire et sans la participation de l'OTAN. Il s'agit de missions d'évacuation humanitaire, de conseil et d'assistance, de prévention des conflits, de maintien et rétablissement de la paix, de gestion de crise et de lutte contre le terrorisme. Mais son article 42-5 élargit considérablement les situations de crise où l'UE pourrait être amenée à devoir intervenir puisqu'il vise des missions ayant pour objectif de « préserver les valeurs de l'Union et de servir ses intérêts ». En outre la Boussole stratégique de l'UE, adoptée par le Conseil européen en mars 2022, vise aussi les missions garantissant la « sécurité des voies maritimes ». Enfin, l'article 42-7 instaure l'obligation pour les États européens de porter assistance à l'un de leurs « membres qui serait l'objet d'une agression armée sur son territoire ». Cependant, pour se réassurer et ne pas inquiéter l'allié américain, l'article 42-7 rappelle que « l'OTAN reste, pour les États qui en sont membres, le fondement de leur défense collective et l'instance de sa mise en œuvre. ² »

Afin de mettre en place cette PSDC de nombreuses initiatives ont été prises et leur rythme de réalisation s'est accéléré au cours de la seconde décennie des années deux mille. Au surplus depuis l'invasion de l'Ukraine en février 2022 et la perspective d'un retour au pouvoir de D. Trump en 2025, les décisions prises commencent à faire franchir à cette PSDC une nouvelle étape qui devrait enfin lui donner une dimension réellement significative. Les initiatives visées concernent le domaine institutionnel, budgétaire, capacitaire et opérationnel.

a. En matière institutionnelle

Création d'un poste de haut-représentant ³ pour la politique étrangère et la politique de sécurité ; d'un État-major de l'UE ; d'organes et d'agences en charge du renseignement, de l'analyse des situations, de l'élaboration d'une stratégie ; d'une agence européenne de la défense (AED)...

2 23 des 27 membres de l'UE sont aussi membres de l'OTAN

3 Par ailleurs vice-président de la Commission européenne

b. En matière budgétaire

Les traités de l'UE ne lui permettent pas de financer l'achat d'armes. C'est donc indirectement, par le biais de sa politique industrielle et des subventions qu'elle attribue, qu'elle intervient dans ce domaine.

C'est ainsi que depuis 2019, l'UE a mis en place : un Fonds européen pour la défense (FED), doté de 9,4 Mds€ pour la période 2021-2027, destiné à co-financer des projets plurinationaux de développement de systèmes d'armes ; le fonds EDIRPA de 300 millions €, pour 2024/2025, pour l'aide à l'achat d'un système d'armes par plusieurs pays ; le fonds ASAP, pour 2024/2025, pour financer le renforcement des capacités de production de munitions ; une enveloppe de 1,7 Mds€ pour la période 2021-2027, destinée à accorder des subventions pour les travaux d'infrastructures visant à faciliter la mobilité militaire à travers l'Europe. Par ailleurs des financements sont alloués en matière spatiale et de cybersécurité.

Enfin, les 27 ont instauré, en dehors du budget de l'UE, la Facilité européenne pour la paix (FEP), d'un montant de 17 Mds€, pour la période 2021-2027, destinée à acheter des armes (et des munitions) pour l'Ukraine et à financer les manœuvres et les opérations extérieures décidées par l'UE dans le cadre de la PSDC.

Toutefois si ces initiatives financières représentent un tournant, elles portent encore sur des montants très modestes.

c. En matière capacitaire

Les États membres (sauf Malte) ont institué une « Coopération structurée permanente » (CSP)⁵, et ils ont ainsi décidé de respecter « des engagements plus contraignants en matière de capacité militaire » et de proposer des projets visant à combler les lacunes capacitaires inventoriées par l'AED. Malheureusement, jusqu'en 2023 les bilans annuels sur le fonctionnement de la CSP, effectués par le HR/VP, font ressortir que ces engagements ne sont pas respectés et que la mise en œuvre des projets sélectionnés (72) prend beaucoup de retard.

d. En matière opérationnelle

À côté des coopérations menées par plusieurs pays dans un cadre inter-gouvernemental (ex : la brigade franco-allemande de 5 800 soldats), plusieurs initiatives visent à faciliter la génération rapide de forces multinationales permettant de mener à bien une mission décidée par l'UE. Il s'agit de : l'EUROCORPS constitué

4 L'UE est régie par deux traités : le Traité sur l'UE (TUE) et le Traité de fonctionnement de l'UE (TFUE)

5 Article 46 du TUE

d'officiers de six pays, composant un état-major en capacité d'être le QG d'une force multinationale pouvant aller jusqu'à 100 000 hommes ; l'EUROMARFOR réunissant des navires de quatre pays ; l'EATC (Commandement européen du transport aérien) regroupant des avions de sept pays ; l'Initiative européenne d'intervention (IEI) composée de treize pays, destinée à renforcer leurs capacités à agir ensemble ; les groupements tactiques dont un tableau de permanence prévoit que tous les semestres deux GT, de 2000 hommes chacun, sont en alerte et projetables dans un délai de 10 jours. Il est à noter que la France est partie prenante, voire leader, de tous ces dispositifs.

2. La faiblesse de la défense européenne et ses causes

a. Les insuffisances

Elles sont de deux ordres qui sont néanmoins liés. D'une part, les insuffisances concernant la capacité de l'UE à mener des opérations extérieures et d'autre part, celles relatives aux moyens consacrés à la défense par les États membres.

- De faibles capacités de l'UE à mener des opérations extérieures

La doctrine européenne prévoit que l'UE doit être capable, seule, de mener des opérations extérieures et ceci lorsque l'OTAN et les États-Unis ne souhaitent pas intervenir.

Depuis 1992, une trentaine d'opérations terrestres ou maritimes, ont été déclenchées par l'Europe. En revanche il s'est agi chaque fois de missions réduites (4 000 hommes au maximum) et dans un contexte d'affrontements de faible intensité. À titre d'exemple de cette faiblesse, en 2008, il a fallu six mois pour arriver à déployer 3 700 soldats au Tchad et ceci encore, grâce à des avions loués en Ukraine !

La dernière mission (ASPIDES), déclenchée cette fois dans un délai très court, en février 2024, mobilisant des navires de quatre pays, vise à participer à la sécurisation des bateaux qui se dirigent vers le canal de Suez et qui sont la cible de drones et de missiles des rebelles Houthis du Yémen.

Face à cette faiblesse, en 2022, l'UE s'est fixé comme objectif de disposer en 2025 d'une force projetable, ne comptant que 5 000 soldats ⁶, disposant de la logistique et de moyens aériens et maritimes, placés en alerte. Néanmoins on est bien loin de la cible fixée en 1999, lors d'un sommet de l'UE à Helsinki, de se doter d'une force déployable de 60 000 soldats !

- Des dépenses de défense des États-membres fortement réduites

6 Par comparaison la Force d'action rapide de l'OTAN de 100 000 soldats mobilisables en 10 jours !

De 1991 jusqu'à il y a peu, les européens ont voulu après la chute de l'URSS, percevoir les « dividendes de la paix ⁷ », tout en sachant que les États-Unis continuaient quoi qu'il en soit à leur garantir une protection. C'est la raison pour laquelle le total des budgets de la défense des 27, ne représentaient en 2022, qu'un tiers de celui des États-Unis (236 Mds€ vs 768 Mds€). Cette année-là les dépenses militaires des pays européens n'équivalaient plus qu'à 1,5% du PIB du vieux continent. Pour mémoire, en 1982, au moment de la crise des euromissiles, la France dépensait 3,8% de son PIB pour son armée.

b. Les causes

Plusieurs facteurs ont joué un rôle dans cette faiblesse de la défense européenne. Parmi lesquels :

- Un environnement idéologique marqué par le pacifisme

Depuis 1945 le projet d'unité européenne a un double objectif : la paix et la prospérité. C'est ainsi que les peuples et leurs représentants ont souhaité mettre définitivement un terme aux guerres pluriséculaires qui ont opposé les pays européens entre eux, en remplaçant le nationalisme par la coopération et le commerce ⁸. L'Europe a souhaité retrouver une puissance et une influence par un soft power provenant de ses valeurs, de sa démocratie, de l'exemplarité de sa réconciliation, de son pacifisme, et de ses normes juridiques. Ce que certains ont qualifié avec ironie de rêve d'être une « grande Suisse ⁹ ».

C'est dans un tel climat que le président François Mitterrand, lors d'un discours devant le Parlement européen, en 1995, a repris la célèbre et clairvoyante formule de Jean Jaurès : « le nationalisme c'est la guerre ». Afin d'illustrer le dilemme européen actuel, l'historien Louis Florian, dans un article paru le 8 septembre 2020 dans la revue *Le grand continent*, a parfaitement résumé la difficulté à laquelle est confrontée l'Europe : « Comment l'UE porteuse d'un projet humaniste, pacifiste et universaliste, pourrait-elle se réclamer de la géopolitique, qui charrie son cortège d'égoïsmes nationaux, de rivalités impériales voire d'affrontements guerriers ? ».

- Une perception des menaces sécuritaires externes variable selon les pays

Selon leur histoire et leur situation géographique, les pays européens ont une perception différente des menaces, de leur importance, de leur origine et de la façon

7 Avec la réduction des budgets consacrés à la défense, les pays européens auraient « économisé » 1 800 Mds€ en trente ans.

8 Cf. Montesquieu et sa théorie du « doux commerce ».

9 Cf. la formule d'un ministre allemand des affaires étrangères, prononcée en 2018 : « L'Europe est un herbivore dans un monde de carnivores » ou celle d'un ancien premier ministre Belge, Mark Eyskens : « L'Europe est un géant économique, un nain politique et une larve militaire ».

d'y répondre. Des États de l'Europe de l'Est ou de la Scandinavie, sont focalisés sur la menace russe ; d'autres bordant la Méditerranée craignent la menace turque, migratoire, djihadiste dans le Sahel, et les tensions dans l'ex-Yougoslavie ; d'autres enfin veulent rester à l'écart de tout conflit en affichant un neutralisme. C'est pourquoi le document censé illustrer la stratégie européenne (« La Boussole stratégique ») ne contient aucune hiérarchisation des menaces.

Dans ce contexte, il est difficile de s'entendre sur la configuration de l'outil militaire qu'il convient de développer en commun. Les uns souhaitent dépenser le moins possible pour ne pas apparaître comme belliqueux ; les autres se doter de forces terrestres capables de supporter le choc d'une attaque russe ; d'autres encore détenir une marine hauturière, permettant notamment, de contrôler la Méditerranée et les axes maritimes autour de la péninsule arabe et éventuellement de posséder en sus une force expéditionnaire axée sur l'Afrique.

- Une UE très peu opérationnelle en matière de défense

Avec un budget ne dépassant pas 1% du PIB des pays-membres, il est impossible d'envisager que l'Union européenne puisse accorder un financement significatif au développement de la BITD¹⁰. Sans compter que les traités l'empêchent de financer les missions Petersberg qu'elle décide. La charge financière en incombe aux pays qui acceptent de les mener à bien !

De surcroît, le fait que l'unanimité soit nécessaire pour augmenter le budget de l'UE et pour décider d'une opération militaire, a rendu jusqu'ici la PSDC quasi insignifiante.

c. Les prémisses d'un réveil de l'Europe

À plusieurs reprises au cours de l'histoire, c'est l'apparition d'une menace existentielle qui a provoqué un choc dans les opinions et chez les gouvernants, ce qui a conduit à prendre des décisions d'union et de coopération jusque-là inenvisageables. Une telle menace est ainsi susceptible, au moins pour une partie de la population, de renforcer l'identité européenne et le sentiment de partager un destin commun.

C'est ainsi que l'invasion de l'Ukraine par la Russie le 24 février 2022 et la menace du retour de D. Trump à la tête des États-Unis en 2025 ont changé la donne pour l'Europe¹¹. En effet, celui-ci a démontré, au cours de son ex-présidence et de sa campagne électorale actuelle, son indifférence, voire son hostilité, à la destinée de l'Europe.

¹⁰ Base industrielle et technologique de défense.

¹¹ A quoi il faut ajouter toutes les situations où des États n'hésitent plus désormais à recourir à la force pour régler leurs différends (Azerbaïdjan, Chine, Israël, Turquie, Iran...). La politiste Thérèse Delpech a qualifié cette période « d'ensauvagement du monde ».

Pour mémoire, il ne faut pas oublier qu'un tel courant isolationniste a été très puissant avant-guerre aux États-Unis. Rappelons qu'il a fallu qu'ils soient attaqués par le Japon, allié de l'Allemagne en décembre 1941, et accessoirement que l'URSS soit déjà entrée dans le conflit, pour qu'ils déclarent enfin la guerre au troisième Reich.

En outre, comme l'avait déjà bien identifié le général de Gaulle, les États-Unis veulent une défense des pays européens qui soit capable de les épauler face à l'URSS (la Russie maintenant) mais tout de même pas trop forte, pour qu'elle n'ait pas la capacité de faire front seule. C'est cette dissymétrie qui leur permet de garder une hégémonie sur l'Europe dans tous les domaines et de s'assurer un marché militaire fructueux¹² ; empêchant ainsi la constitution d'une BITD européenne, puissante et compétitive. C'est pourquoi la frénésie d'achats d'armes américaines, par l'Europe, après le déclenchement de la guerre en Ukraine a amené certains analystes à considérer que loin de renforcer la défense européenne, ce conflit signalait son arrêt de mort.

Malgré cela, le risque d'une sortie des Américains de l'OTAN¹³ tend à contrebalancer cette appétence à se jeter dans les bras protecteurs des USA, en remettant à l'ordre du jour l'impératif du renforcement de l'autonomie stratégique de notre continent.

Dans un tel environnement international lourd de menaces les États européens se sont décidés à augmenter fortement leurs dépenses militaires¹⁴ et à renforcer leur BITD notamment dans l'immédiat, en matière de capacité de production de munitions.

3. Les marges de manœuvre à traité constant

Le principal obstacle à l'émergence d'une défense européenne ne sont pas les traités, seulement le manque de volonté de bâtir une telle puissance. Il convient de rappeler que l'instauration d'une défense européenne n'est que la mise en œuvre d'une prescription du TUE qui stipule que la PSDC « peut conduire à une défense commune¹⁵ ».

Pour ce faire, il y a lieu d'agir sur plusieurs leviers.

12 En 2023 les exportations d'armes américaines vers l'Europe ont représenté 81 Mds\$.

13 En 2016 le président D. Trump avait déclaré que l'OTAN était « obsolète » car les européens profitent de la protection américaine pour ne pas respecter l'objectif de dépense fixé à 2% du PIB. En février 2024, lors d'un meeting, il a menacé de ne pas défendre les pays qui se comportent en passager clandestin et n'atteignent pas ce niveau de dépenses.

14 En 2023, 10 pays sur 27 dépassaient déjà l'objectif minimal, fixé par l'OTAN, de 2% (1,9% pour la France), et ils sont majoritaires en 2024.

15 Article 24.

a. En matière budgétaire

Il faudrait une augmentation importante des dépenses nationales consacrées à la défense, pour que, d'après certains spécialistes, celles-ci atteignent 3% du PIB de l'UE ¹⁶, soit une hausse totale des budgets militaires annuels d'environ 100 Mds€. Ce qui les porterait à 350 Mds€. Sans cela l'Europe aurait beaucoup de difficultés à soutenir seule et sur la durée un conflit de haute intensité.

Il faudrait également augmenter les dépenses de l'UE destinées au renforcement de la BITD européenne à travers l'aide au développement et à la production en commun de systèmes d'armes ¹⁷. Ces dépenses représentant actuellement moins de 1% du budget de l'UE, qui lui-même équivaut à seulement 1% du PIB de l'Europe des 27 !

b. En matière industrielle

Pour que la BITD européenne soit apte à produire toute la gamme des systèmes d'armes, à des prix compétitifs, il faut que les pays européens, ou au moins une partie significative de ceux-ci, décident de privilégier les armements conçus et fabriqués en Europe ¹⁸, avec des composants eux-aussi européens ¹⁹. D'ores et déjà, afin de pouvoir fournir des armes à l'Ukraine, la capacité de production de la BITD est en train de s'étoffer, notamment dans le domaine de l'artillerie ²⁰. L'objectif fixé par l'UE est d'atteindre une capacité de production de 2 millions d'obus par an (contre 500 000 en 2021), par les 15 fabricants européens, mais en 2025 seulement.

16 En 2024 le budget de la défense russe se monte à 110 Mds\$, soit 6% du PIB. Compte tenu de l'écart de niveau de vie le budget de la défense des pays de l'UE devrait être au moins 3,5 fois supérieur à celui de la Russie pour pouvoir financer le même nombre de militaires et la même quantité de matériel.

17 Encore faut-il que le FED, sous la pression des États, cesse de saupoudrer ses crédits sur des projets non prioritaires.

18 La création de groupes industriels multinationaux facilitera le développement en commun de systèmes d'armes (ex : MBDA et AIBUS).

19 Le fait qu'un système d'armes soit américain ou possède des composants américains inscrits sur la liste ITAR, permet à ce pays de s'opposer à sa réexportation, à son utilisation dans certains contextes (caveat), voire d'en bloquer à distance l'utilisation par le biais d'une « boîte noire » ou par l'arrêt de la fourniture de pièces détachées.

20 L'entreprise allemande Rheinmetall va construire en Allemagne une nouvelle usine nécessitant un investissement de 300 millions d'euros et une autre en Ukraine, dans le cadre d'une coentreprise, pour une production totale de 700 000 obus par an, dès 2025.

c. En matière d'achats en commun²¹

Ce levier, outre l'intérêt de permettre à la BITD de réaliser des économies d'échelle et pour les pays regroupés de faire baisser le coût d'achat, permettrait également d'accroître l'opérationnalité des armées européennes, en réduisant la variété des systèmes d'armes et en simplifiant ainsi la maintenance. Cette grande hétérogénéité des matériels constitue une des raisons pour lesquelles, en 2017, le ministre allemand des affaires étrangères, Sigmar Gabriel, a déclaré que si les États européens (27+RU) dépensaient presque la moitié de ce que dépensent les États-Unis, la puissance combinée des armées européennes pouvait être estimée à seulement 15% de celle de ces mêmes États-Unis. Soit une « perte en ligne » considérable !

C'est dans ce contexte que le 5 mars 2024, la Commission européenne a présenté la nouvelle stratégie industrielle de défense. Dans le cadre de celle-ci, elle fixe des objectifs à échéance de 2030 : 50% des équipements militaires achetés par les pays-membres devront être fournis par l'industrie européenne et parmi ceux-ci, 40% devront être achetés de façon groupée. C'est pourquoi l'UE a décidé, en mars 2024, que l'aide à l'Ukraine, financée par le biais de la FEP, devait aller de préférence à l'achat d'armements européens, dans le cadre de commandes conjointes. Ces préconisations sont essentielles car pour que les industriels se mettent en mode d'« économie de guerre » et prennent le risque financier d'accroître leurs capacités de production, ils ont besoin de commandes importantes à long terme.

Pour pouvoir atteindre ces objectifs, le commissaire Thierry Breton propose que l'UE souscrive un emprunt de 100 Mds€ (du même type que celui qui a été lancé pour le financement du plan de relance post COVID). Bien que certains États y soient opposés, dont l'Allemagne, le Conseil européen, lors de sa réunion du 21 mars 2024, a donné mandat à la Commission d'étudier toutes options de nouvelles sources de financement et de présenter un rapport lors de la prochaine réunion du Conseil en juin.

d. En matière institutionnelle

Si toutes les décisions relatives à la PSDC doivent être adoptées à l'unanimité²², le dispositif de « l'abstention constructive ²³ » permet qu'un État (ou plusieurs)²⁴, en désaccord, puisse s'abstenir sans bloquer la prise de décision. De surcroît,

21 Les européens, y compris les non-membres de l'UE, ont constitué cinq coalitions destinées à fournir des équipements à l'Ukraine dans plusieurs domaines (munitions et missiles sol-air, déminage, cyberdéfense, médical, roquettes et missiles de croisière), dans le cadre d'achats conjoints avec un cofinancement par la FEP.

22 Article 42-4

23 Article 31

24 À condition qu'ils représentent moins d'un tiers des États-membres réunissant moins d'un tiers de la population. Dans le cas contraire la décision ne peut être adoptée.

le Conseil européen peut confier la réalisation d'une mission à un groupe d'États seulement (délégation de mission)²⁵. Il résulte de ces assouplissements que certaines actions peuvent dorénavant être décidées par une forte majorité d'États, le petit nombre d'États en désaccord s'abstenant²⁶, en vertu de la culture du consensus et du compromis prégnante au sein de l'UE.

Par ailleurs, il est impératif que les États européens s'entendent pour exercer une forte pression sur les États-Unis afin que ceux-ci acceptent enfin la mise en place d'un véritable « pilier européen » au sein de l'OTAN. Depuis 1996, il y est fait allusion mais les États-Unis ont jusqu'à maintenant exigé : qu'il n'entraîne pas la fermeture du marché européen aux armes américaines ; que le Royaume-Uni puisse en faire partie ; que le général en chef soit toujours un Américain ; qu'il n'y ait pas de duplication du système de planification et de commandement²⁷. Actuellement ce pilier européen se résume à la possibilité d'utiliser certains moyens de l'OTAN²⁸ (avions de transport et de détection radar, drones de surveillance, état-major opérationnel), mais à condition que les Américains (ou les Turcs) n'y voient pas d'inconvénient ! Malgré tout, depuis l'agression de l'Ukraine par la Russie, l'OTAN semble assouplir ses exigences et reconnaître qu'une défense européenne pourrait « compléter l'action de l'OTAN et être interopérable avec celle-ci ²⁹ ». À ce sujet, le 12 février 2024, le ministre des Affaires étrangères, Stéphane Séjourné a réaffirmé la position française en déclarant : « Il nous faut une seconde assurance-vie, pas en substitution, pas contre l'OTAN, mais en addition ».

Conclusion

Comme on l'a vu, la défense européenne est déficiente. Toutefois depuis 2022 l'état d'esprit des décideurs et d'une partie importante de l'opinion publique européenne, est en train de changer. Ce qui permet aux États et à l'UE d'adopter des mesures qui vont dans le sens de son renforcement : augmentation des budgets nationaux de la défense, amplification des moyens financiers alloués par l'Europe³⁰ au renforcement de la BITD, et à un degré moindre, amélioration de l'interopérabilité des armées européennes y compris lorsqu'elles sont en-dehors du cadre d'un commandement américain.

25 Article 42-5

26 Cf. le Conseil européen du 15 décembre 2023 a décidé l'ouverture de négociations d'adhésion de l'Ukraine grâce au fait que la Hongrie, seul pays opposé à cette adhésion, a accepté de ne pas participer au vote.

27 En 1998, la secrétaire d'État US, Madelaine Albright, a formulé les trois conditions pour que les États-Unis soutiennent une politique européenne de sécurité.

28 Cf. Les accords OTAN/UE de 2003 dits de « Berlin plus ».

29 Sommet de l'OTAN en juin 2022.

30 En 2024, 20 (dont la France) des 32 membres de l'OTAN dépassent l'objectif des 2%.

Finalement, il reste certes beaucoup de chemin à parcourir pour aboutir à une défense commune qui puisse se passer de l'appui américain, hormis bien évidemment son parapluie nucléaire ; néanmoins, les récentes initiatives et celles qui ne devraient pas manquer de se produire, tendent à montrer que le processus d'autonomisation stratégique est peut-être enfin en marche. Espérons que ne sera pas encore une fois, trop peu et trop tard.



22 septembre 1984

**Le Président de la République Française, F. Mitterrand,
et le Chancelier d'Allemagne, H. Kohl,
devant l'ossuaire de Douaumont à Verdun**

Marges

Vejam bem / Voyez donc

in revue Sigila n° 43 - Paris 2019

José Afonso

Le poète et musicien José Manuel Cerqueira Afonso dos Santos (1929-1987) connu sous le nom de Zeca Afonso a dénoncé le régime totalitaire du Portugal des années 60-70. La diffusion de l'une de ses chansons, Grândola Vila Morena, servit de signal pour le déclenchement des opérations militaires du 25 avril 1974. Comme *Vejam bem* (ici traduit par Agnès Levécot), Grândola Vila Morena est emblématique de l'engagement de l'artiste... et de la Révolution d'avril 1974 dite des Œillets, la fleur que portaient les insurgés à la boutonnière et au fusil en signe de ralliement contre la dictature. Par la suite, l'Œillet est devenu un symbole des luttes pour l'instauration de la démocratie en Grèce ou en Espagne.

Vejam bem
Que nao há
Só gaivotas
Em terra
Quando um homem
Se põe
A pensar

Quem lá vem
Dorme
À noite
Ao relento
Na areia
Dorme à noite
Ao relento do mar

E se houver
Uma praça
De gente
Madura

E uma estátua
De febre
A arder

Anda alguém
Pela noite
De breu
À procura
E não há
Quem lhe queira
Valer

Vejam bem
Daquele homem
A fraca
Figura
Desbravando
Os caminos
Do pão



E se houver
Uma praça
De gente
Madura
Ninguém vai
Levantá-lo
Do chão

Voyez donc
Il n'y a pas
Que des mouettes
En terre ferme
Quand un homme
Se met
À penser

Celui-là, là-bas
Il dort
La nuit
À la belle l'étoile
Sur le sable
Il dort la nuit
Sous les embruns.

Et s'il y a
Une foule
De gens
Lucides
Et une statue
Brûlante
De fièvre

Quelqu'un va
Dans la nuit Noire
Il cherche
Mais ne trouve
Personne
Pour le secourir

Voyez donc
Cet homme
Frêle
Silhouette
Défrichant
Les chemins
Du pain

Et s'il y a
Une foule
De gens
Lucides
Personne ne vient
Le relever
De sa chute



O caminho da luz / Le chemin de la lumière

in revue Sigila n° 6 - Paris 2000

Carlos Drummond de Andrade

Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) est considéré comme l'un des principaux poètes du "modernisme" brésilien. O caminho da luz (in Boca de luar, editora Record, Rio de Janeiro, 1984) a été traduit par Ruth Py-Daniel et Florence Lévi).

Se teu casamento está em perigo, procura Madame Rosalmar e ela te conduzirá ao caminho da luz.

Isso dizia o prospecto distribuído pelo garoto na calçada de Marechal Hermes, e Antônio, esperançoso, procurou Madame Rosalmar. Ela demorou a aparecer na salinha modesta, pouco iluminada. Vestia túnica preta, eram pretos e longos os seus cabelos, e os anéis cintilavam. Antônio sentiu uma coisa parecida com medo. Ou aflição.

- Que se passa contigo, irmão da Terra? perguntou Madame Rosalmar, com uma voz que parecia vir de trás da parede, e até de trás do subúrbio
- Eu..., balbuciou Antônio. E não disse mais.

Madame não tinha pressa de ouvi-lo. Durante um minuto, era nítido o barulho de carros na rua. Ele decidiu-se :

- Eu... Eu não, ela está querendo me matar.
- E não deste motivo para isto, meu irmão ?
- Credo ! Madame sabe que a vida de um homem é um enrolamento que não depende dele. A gente nasce condenado à complicação, tudo complica pro meu lado. Mas eu gosto de Edélsia, só quero tudo de bom pra ela.

Madame tinha os olhos parados nos olhos de Antônio, incomodando. Queria saber uma verdade que ele não confessava? Não podia olhar de outro jeito ? disse ele consigo.

- E de que maneira ela está querendo te matar, irmão ?
- Sei lá. Não é de faca, nem de revólver, nem de veneno. É de maneira esquisita.
- Esquisita, como ?
- Esquisita. Se eu soubesse, tirava essa idéia da cabeça dela. O que sei é que ela fala comigo só o que não pode deixar de falar, mesmo assim com voz gelada. Com licença da Madame, a gente não se encosta mais como antes. Não se encosta de jeito nenhum. Me repele secamente. É como se eu tivesse morrido, então concluí que ela está me matando, se é que já não me matou como marido e filho de Deus. Primeiro mata por dentro. Depois...

Madame, pensativa. Afinal :

- Irmão, teu caso é difícil, mas a luz baixará em tua vida, se a tiveres merecido. Tua mulher não está te matando. És tu mesmo que te matas suspeitando de tua mulher.

- Mas...

- Não me interrompas, irmão. Disseste que tua vida é enrolada, e procuras enrolar nela a vida da tua companheira. Isso é terrível. Se ela não fala contigo é porque não soubeste dialogar com ela. Por que haveria de te falar a toda hora, se logo te queixarias do seu falatório, como agora te queixas do seu silêncio ?

Antônio movia os lábios, na ânsia de emitir um som, porém Madame Rosalmar o fuzilava com os olhos.

- São sempre assim os homens. Querem matar suas mulheres e não têm coragem de confessá-lo. E passam a dizer que as mulheres é que desejam matá-los. Irmão, que miséria !

Houve uma pausa, que Antônio timidamente, aproveitou para chegar ao ponto :

- Madame, e a luz?

- A luz é para aqueles que a merecem. Saindo daqui, irás dizer a tua mulher que durante um ano, ouviste ? Um ano inteiro serás o irmão da tua irmã, e não um bode excitado. A luz irá baixando pouco a pouco sobre tua vida. Não esperes ficar de uma hora para outra inundado de claridade. Vai com calma.

- Bem, eu..,

- E deixa de dizer que desejas tudo de bom para ela. Isto não é verdade. O que desejas é tudo de bom para ti, mesmo que não seja bom para ela. Queres uma mulher gostosa e disposta a te satisfazer todos os caprichos na hora em que vier o apetite. Se o apetite dela não coincide, pouco estás somando : o teu é que importa.

- Madame !

- Sei o que estou te dizendo. A mim os homens não enganam.

- Até parece que Edélsia esteve aqui e encheu os ouvidos da Madame.

- Quem sabe ? Mesmo que tivesse vindo ; meu sacerdócio espiritual me impediria de contar. Irmão da Terra, conheço a alma torta dos homens. Vai, e procura por ti mesmo o caminho da luz. É mil cruzeiros.

Meio tonto, na rua, Antônio amarrotou o prospecto que tirara do bolso da calça. Lia e relia as palavras estimulantes e só então reparou no que estava escrito em letras miúdas, na última linha : « Consultas exclusivamente para mulheres ».

*

« Si ton mariage est en péril, va voir Madame Rosalmar et elle te conduira sur le chemin de la lumière. ».

Voilà ce que disait le prospectus distribué par un gamin sur le trottoir de la rue du Maréchal-Hermès, et Antônio, plein d'espoir, alla voir Madame Rosalmar. Elle tarda à apparaître dans la petite pièce modeste, peu éclairée. Elle était vêtue d'une tunique noire, noirs et longs étaient ses cheveux et, ses bagues scintillaient. Antônio éprouva quelque chose comme de la peur ou de l'angoisse.

- Que t'arrive-t-il, mon frère d'ici-bas ? demanda Madame Rosalmar, d'une voix qui semblait venir de derrière le mur, et même d'outre-tombe.

- Je... balbutia Antônio. Et il n'ajouta rien d'autre.

Madame Rosalmar n'était pas pressée de l'entendre. Pendant une minute, le bruit des voitures dans la rue se fit plus net. Il se décida :

- Moi... Non, pas moi, c'est elle qui a envie de me tuer.

- Et tu ne lui en as donné aucun motif, mon frère ?

- Bon Dieu ! Vous savez bien, Madame, que la vie d'un homme est un sac de nœuds et que ça ne dépend pas de lui. Nous naissons condamnés à la complication, et pour moi tout se complique. Mais j'aime Edélsia, je n'lui veux que du bien.

Madame Rosalmar avait les yeux fixés sur les yeux d'Antônio, ce qui le mettait mal à l'aise. Voulait-elle connaître une vérité qu'il n'avouait pas ? Ne pouvait-elle le regarder autrement ? s'était-il demandé.

- Et de quelle manière veut-elle te tuer, mon frère ?

- Est-ce que je le sais ? Ce n'est ni avec un couteau ni avec un revolver ni avec du poison. C'est d'une manière bizarre.

- Bizarre, comment ça ?

- Bizarre. Si je le savais, je lui enlèverais cette idée de la tête. C'est que j'sais, c'est qu'elle ne me parle que lorsqu'elle ne peut pas faire autrement, et encore, d'une voix glaciale. Madame, sauf votre respect, nous ne nous touchons plus comme avant. Nous ne nous touchons plus du tout. Elle me repousse sèchement. C'est comme si j'étais mort, alors j'en ai conclu qu'elle est en train de me tuer, si elle n'a pas déjà tué en moi le mari et l'enfant du bon Dieu. D'abord, elle tue de l'intérieur. Ensuite...

Madame Rosalmar, pensive...

- Mon frère, ton cas est un cas difficile, mais la lumière descendra sur ta vie, si tu l'as méritée. Ta femme n'est pas en train de te tuer. C'est toi-même qui te tues en soupçonnant ta femme.

- Mais...

- Ne m'interromps pas, mon frère. Tu dis que ta vie est un sac de noeuds et tu cherches à emberlificoter la vie de ta compagne. Ça, c'est terrible. Si elle ne te

parle pas, c'est parce que tu n'as pas su dialoguer avec elle. Pour quelle raison devrait-elle te parler tout le temps, si tu te plains ensuite de son bavardage, comme tu te plains maintenant de son silence ?

Antônio remua les lèvres, cherchant désespérément à émettre un son, tandis que Madame Rosalmar le fusillait du regard.

- Les hommes sont tous les mêmes. Ils veulent tuer leur femme et n'ont pas le courage de l'avouer. Et les voilà qui disent que ce sont les femmes qui souhaitent les tuer. Que c'est laid, mon frère !

Il y eut une pause dont Antônio profita timidement pour en venir à ses fins :

- Madame, et la lumière ?

- La lumière, il faut la mériter. En sortant d'ici, tu iras dire à ta femme que pendant une année... Tu m'entends bien ?... Une année entière, tu vas être comme un frère pour sa sœur, et non pas un bouc en rut. Peu à peu, la lumière descendra sur ta vie. Et n'espère pas être inondé de clarté d'une minute à l'autre. Vas-y doucement.

- Bien, je...

- Et arrête de dire que tu lui veux du bien. Ça, ce n'est pas vrai. Ce que tu souhaites, c'est ce qui est bon pour toi, même si ce n'est pas bon pour elle. Tu veux une femme appétissante et disposée à satisfaire tous tes caprices à la minute où ça te prend. Si elle n'en a pas envie en même temps que toi, tu n'en as rien à faire, c'est ton envie à toi qui compte.

- Madame !

- Je sais ce que je suis en train de dire. Moi, les hommes ne me racontent pas d'histoires.

- On dirait vraiment qu'Edélsia est venue ici vous farcir les oreilles, Madame.

- Qui sait ? Même si elle était venue ici, les règles de mon sacerdoce m'empêcheraient de le dire. Mon frère d'ici-bas, je connais l'esprit tordu des hommes. Pars, et cherche par toi-même le chemin de la lumière. Ça fera mille cruzeiros.

Dans la rue, un peu étourdi, Antônio froissait le prospectus qu'il avait sorti de sa poche de pantalon. Il lisait et relisait les mots encourageants, et c'est alors seulement qu'il remarqua ce qui était écrit en tout petits caractères à la dernière ligne : « Consultations réservées aux femmes ».

La métamorphose de Narcisse (poème paranoïaque)

in revue Sigila n° 42 - Paris 2018

Salvador Dalí

La métamorphose de Narcisse est le nom d'un tableau de Dalí (1904-1989) qui s'inspira d'Ovide pour écrire ce texte surréaliste. Dalí affirma que sa double création (texte et peinture, 1937) était « le premier chef d'œuvre conçu selon la méthode paranoïaque critique ». L'œuvre est exposée à la Tate Modern Gallery de Londres.

Quand l'anatomie claire et divine de Narcisse se penche sur le miroir obscur du lac, quand son torse blanc plié en avant se fige glacé, dans la courbe argentée et hypnotique de son désir, quand le temps passe sur l'horloge des fleurs du sable de sa propre chair, Narcisse s'anéantit dans le vertige cosmique au plus profond duquel chante la sirène froide et dionysiaque de sa propre image. Le corps de Narcisse se vide et se perd dans l'abîme comme le sablier que l'on ne retournera pas.

Narcisse, tu perds ton corps emporté et confondu par le reflet millénaire de ta disparition, ton corps frappé de mort descend vers le précipice des topazes aux épaves jaunes de l'amour, ton corps blanc englouti, suit la pente du torrent féroce minéral des pierreries noires aux parfums âcres, ton corps... jusqu'aux embouchures mates de la nuit au bord desquelles étincelle déjà toute l'argenterie rouge des aubes aux veines brisées dans les débarcadères du sang.

Narcisse, comprends-tu ? La symétrie hypnose divine de la géométrie de l'esprit, déjà ta tête de ce sommeil inguérissable, végétal, atavique et lent qui dessèche la cervelle dans la substance parcheminée de sa proche métamorphose.

La semence de ta tête vient de tomber dans l'eau. L'homme retourne au végétal et les dieux par le sommeil lourd de la fatigue à l'hypnose transparente de leurs passions. Narcisse tu es si immobile que l'on croirait que tu dors. S'il s'agissait du rugueux et brun Hercule, on dirait : il dort comme un tronc dans la posture d'un chêne herculéen ! Mais toi, Narcisse, formé de timides éclosions parfumées d'adolescence transparente, tu dors comme une fleur d'eau. Voilà que le grand mystère approche, que la grande métamorphose va avoir lieu.

Narcisse, dans immobilité, absorbé par son reflet la lenteur digestive des plantes carnivores, devient invisible.

Il ne reste de lui que l'ovale de sa tête hallucinant de blancheur, sa tête de nouveau plus tendre, sa tête, chrysalide d'arrière-pensées biologiques, sa tête soutenue au bout des doigts de l'eau, au bout des doigts de la main insensée, de la main terrible, de la main coprophagique, de la main mortelle de son propre reflet.

Quand cette tête se fendra,
quand cette tête se craquellera,
quand cette tête éclatera,
ce sera la fleur, le Nouveau Narcisse,
Gala mon Narcisse.

Une matinée sans ombres

Pierre Launay

Pierre Launay, né en 1993, est diplômé de l'Université de Lyon III (droit). Passionné depuis toujours par les arts et la littérature, il affirme que « son élan d'écrire des poèmes est un besoin vital ». Phaéton a publié en 2023 une nouvelle de Pierre Launay intitulé Si les papillons chantaient.

Le soleil juvénile accompagne les paroles des vieilles femmes cherchant du répit
à l'ombre des arbres en fleurs.

Les pétales qui tombent sur mon corps sont tant de larmes inachevées face au
sentiment d'une éternité bafouée par l'absurde écoulement d'un quotidien
privé de passions.

J'ai cherché à saisir des regards tout en sachant combien cela est vain.

J'ai amusé mes nerfs aux désirs et aux sensations, avisé de l'inutilité de toute
forme d'art.

J'ai souffert sans raison, éprouvé des joies au milieu du chagrin, senti ma peau
répondre à l'appel suave d'une autre existence.

Existe-t-il une âme pouvant me saisir et m'absoudre de ma volonté d'absolu ?

Avide d'idéal et de sentiments humains proches de la divination, j'aimerais
que l'on m'enlace comme l'on se remémore un arbre aimé.

Perdre la terre (extraits)

Maxence Amiel

Maxence Amiel est né en Normandie en 1991. Enfant, il a intégré la Maîtrise de Caen puis a suivi des études de lettres et de théâtre à Toulouse et Paris avant d'exercer comme libraire dans sa région natale puis de s'installer dans les Landes. Maxence Amiel est l'auteur de : *Aux vibrants* (roman- éd. Le Vistemboir 2019), *Le Cardinal des loups* et *Perdre la terre* (2020) aux éditions de La Crypte, maison fondée en 1984 à Hagetmau. Les « extraits » de *Perdre la terre*, choisis par Phaéton semblent emblématiques du style poétique de Maxence Amiel.

[...]

p. 13

que rien ne sera plus comme avant, car l'avant aura été perdu sans que nul n'ait su le remarquer, et que nos peurs auront disséminé nos efforts aux douze coins de la nuit,

p. 21

que le chant demeurera ce qui nous rapproche le plus de nos conditions de vivants, et que malgré cela nous resterons muets car devant les ruines, et que l'un dira depuis quand les ruines ne nous font plus chanter et que la multitude, de lui, détournera les yeux,

p. 33

que nos visions iront s'amoindrissant, faisant passer devant nos visages les formes jadis élevées dans nos bras, singeant ici le noir et la peur, sur les traces folles d'une brindille à sauver,

p. 41

Car alors l'hiver sera de nouveau l'hiver, et nous pourrons revenir vers la surface de la terre pour apprécier la neige, la sentir sur les peaux, la glisser au seuil des oreilles de nos enfants afin qu'ils l'entendent fondre comme la toute première fois,

[...]

Comme la poésie

Clément Picot

Clément Picot est titulaire d'un Master de recherche en littérature à l'Université de Bordeaux Montaigne. Passionné de poésie, il travaille actuellement à la rédaction de son premier recueil.

Tourne, tourne, tourne,
Roue du temps
Roule, roule, roule,
Tourbe au vent
Savoure le précieux instant
La puissance des contradictions
Tonne, tonne, tonne
Cri silencieux du regard
Fidèle souffle du silence
Une frêle goutte d'éternité
Résonne, résonne, résonne,
Probe lumière inextinguible
Absorbe l'ombre sempiternelle
Fredonne, fredonne, fredonne,
L'espoir de liberté
Sonne, sonne, sonne,
Fontaine au savoir de glèbe
Un éclat de lumière se déverse en averse
Sur les âmes solitaires mirant le regard de la lune
À la noria des souvenirs une mélodie d'ange
Berce, berce, berce,
Le fracas du fardeau
Flûtes de sureau et tambours de narcisses
La foudre de l'existence
Perce, perce, perce,
Ormes de roseaux, orbes de cristaux
Bulles de larmes incontrôlables
Comme la poésie.

Le deuil du nuage lapin

Nicolas Espitalier

Nicolas Espitalier est journaliste. Reporter de 2008 à 2017, il est actuellement Chef de rédaction du Mag, l'hebdomadaire du journal « Sud-Ouest ». En 2021, il a publié (éd. Hérodios) *Vertige coquelicot* préfacé par Jean-Paul Dubois, prix Goncourt 2019. Pour les 70 récits ou chroniques pétillantes de ce livre, Nicolas Espitalier démontre qu'il a « l'art du titre » comme par exemple : *Le dénervé du plat pays*, *Soleils sous les néons*, *Le froid à petit feu* et... *Le deuil du nuage lapin*.

Le deuil devrait être un sujet du quotidien. On serait bien inspiré d'en faire un peu tous les jours, au point de le mettre sur nos CV au paragraphe des « hobbies et centres d'intérêt ». Escalade, la cuisine au beurre, la philatélie, les voyages, les chats, Picasso, surtout la période beige, qui reste injustement méconnue, la marche nordique et l'omelette norvégienne (pas forcément ensemble), La Guerre des étoiles (du moins le début), les cuites au blanc sec, les pique-niques improvisés, le deuil...

Pour qui veut vraiment progresser, le deuil nécessite une pratique régulière et assidue. Je préconise de commencer dès le réveil. Faire le deuil du rêve ouaté qui vient de se disperser sous nos paupières. Comme un nuage en forme de lapin que le vent transforme en cachalot, il ne se reformera jamais. Faire le deuil de la veille, qui semble encore si proche mais qui ne reviendra pas.

Tout au long de la journée, il convient de ne jamais relâcher la pression. En touillant le café de dix heures avec un demi-sucre, au déjeuner, au volant, à l'apéro, pendant la vaisselle. Faire le deuil de celles et ceux qui nous ont quittés, à commencer par dix mille de nos neurones dans les dernières vingt-quatre heures. Le deuil des jours les plus heureux de notre enfance, qui prend en moyenne une vie entière. Le deuil de l'amour inachevé d'un voyage scolaire en Espagne, qui portait une croix autour du cou, qui s'appelait Monica ou Pedro ?, qui avait de longs cils noirs et qui nous envoyait un baiser sans lendemain, tandis qu'on collait nos lèvres aux vitres froides et embuées de l'autocar et que, dans notre dos, déjà, la moitié des élèves chantaient C'est à bâbord qu'on gueule le plus fort !

Le deuil des barricades et de l'or olympique. Le deuil de l'enfance de nos enfants, qui s'efface derrière eux alors qu'ils courent sans se retourner en faisant virevolter les feuilles mortes des marronniers. Le deuil du grand soir et des petits matins. Le deuil de la touillette du café de dix heures parce que, bientôt, il n'y en aura plus. Le deuil de tous les gens qu'on croise, parce que ce qui est fait n'est plus à faire.

Le roi des siècles façonne les astres à l'horizon

Thibault Biscarrat

Écrivain et musicien, Thibault Biscarrat interroge, dans son œuvre, les relations entre le réel et le langage. et ses divers recueils se lisent, se répondent, se questionnent l'un l'autre. Il est notamment l'auteur (éd. Abordo, 2016) d'un ouvrage intitulé *Le dernier lieu* suivi de *Jardins* (préfacé par Pierre Landete), de Dolmancé (2015), *L'homme des grands départs* (Prix Poésie 2020 décerné par La Cause Littéraire), *Chant continu*, La lumière plus intense. Les deux poèmes publiés ici sont extraits du dernier recueil de poésies de Thibault Biscarrat intitulé *Sous les chênes de Mamré*.

Le roi des siècles façonne les astres à l'horizon. Un éclair jaillit de son trône : les frondaisons tremblent ; la sève est fragile. Je me réjouis de toutes choses. La parole résonne à travers les siècles, vaste, innommable. Le souffle caresse les voyelles, purifie l'âme. Qui est celui qui commande aux vents ? Où est celui qui marche sur les flots ? Il purifie les lépreux. Il guérit l'aveugle. Il chasse les démons. Le chemin est étroit mais il brille sous les étoiles. Qui baptisera dans la douceur ? Qu'une grande grâce advienne parmi les hautes saisons ! Voici le jeûne ; voici l'offrande. La chair est intacte ; le dire est indemne. Le poème est extase et consolation. J'espère en Dieu. Une femme porte sa parure. Elle parle au créateur du ciel et de la terre, à celui qui a engendré le monde. Un grand feu brûle dans nos cœurs. Ce sont des prières vives et ardentes. Quelle est le fondement de la vie éternelle ? Je connais la foi, la crainte de Dieu. J'avance parmi la descendance de David.

Le langage est un miracle. Il redonne vie aux voix des hommes qui se sont tus. Leurs yeux s'ouvrent sous la caresse de la parole ; je rends témoignage de la pensée des premiers croyants, des premiers chrétiens. Leur dire est immortel ; ils ont connu l'Évangile ; la lumière vient par lui. Cette couronne de lueurs redit le commencement de toutes choses. C'est une racine, une rédemption nouvelle. Je dévoile ce qui vient en présence ; je nomme ce qui est caché. Je dis la gloire du Dieu. Sa parole est éternelle. Je contemple ce sceau lumineux, là-haut, parmi les cieux. J'ouvre mon cœur à la prière. Il est une différence entre l'âme et la chair. Quelle est la nourriture de l'Esprit ? Quelle est la voie de la liberté ? Des clartés m'entourent. Je me souviens des mystères et des bénédictions. J'écoute le silence. Je songe aux commencements. Je dois vivre, maintenant et à jamais, je dois écrire.

C'est en ce pays...

(extrait d'un poème épique intitulé *Au sujet de l'Amour*)

David Schnée



Natif de Strasbourg, David Schnée vit à Bordeaux. Après un doctorat de sciences économique (2014), il se consacre à ses passions : l'écriture et l'édition. D'abord publié dans des revues de littérature contemporaine, il contribue à la parution d'une Anthologie de poésie érotique française (éd. Herman 2010 - sous la direction du professeur Giovanni Dotoli). Il est l'un des fondateurs de « Nouvelles Traces », une maison d'édition qui publie notamment Rumpelsbuch – souvenirs, anecdotes et délicatesse (2019 - cf. article in revue Apulée n°4) puis, en 2023, son recueil de poèmes *J'embrasse des espaces*. Dans le poème-graphique choisi pour Phaéton n° X, David Schnée écrit et dessine au sujet de l'amour... appris dans un pays où la nuit est le domaine du rêve et le jour un espace solaire...

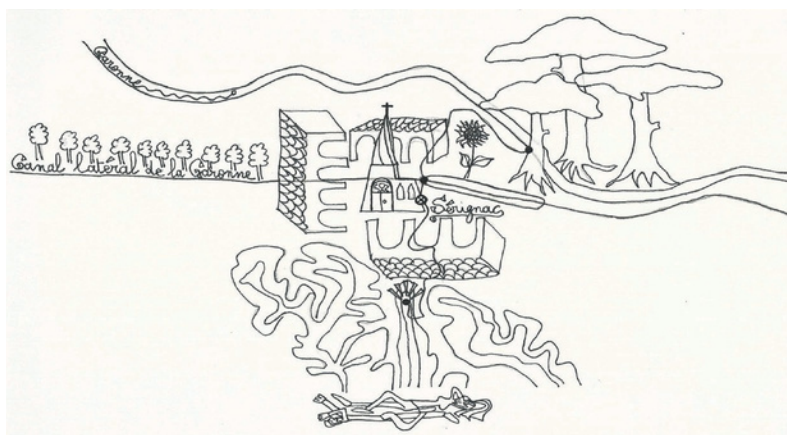
Les Muses ont, déjà trop, souvent servi Paris :
Les poètes versaient leurs larmes en Seine,
Les bateliers en perdaient la Place de Grève.

C'est vrai,
 Sous le pont Mirabeaucoule la Seine
 Et nos amours...
 Qu'à cela ne tienne,
 Les nuits de veille, qui font suite au soleil du rêve
 Ont un goût amer : oh, réveil ! Oh ! Cœur en peine.

Mais à présent, ma résidence est en pays
 De Guyenne et Gascogne
 Où la nuit est le domaine du rêve ; le jour, du foyer.



Eaux et collines de ce pays,
 À l'embouchure de Garonne et Dordogne,
 En la ville où convergeaient gabares et voiliers.



Qu'il est doux ce pays
Fidèle à la tradition de l'amour courtois !

Je ne loue ce pays
Que pour le tendre qu'il souffla sur moi.

Baigné de rivières aux creux de verts vallons :

Cingles et méandres de la Vézère,
Au flux semblables depuis des millénaires
(Pourtant, jamais Homme n'y a vu la même onde) ;

Mon œil parcourt ses collines rondes
Et se projette aux cieux contre un coteau brutal,
D'où rayonne une bastide, comme un fanal...

Et je me baigne dans l'eau fraîche du Ciron.



Qu'il est doux ce pays
Fidèle à la tradition de l'amour courtois.

Je ne loue ce pays
Que pour le tendre qu'il souffla sur moi.

Aux confins orientaux de ce pays
Au pied d'austères montagnes
De vieux volcans endormis,
Là, jaillissent les rivières :

La Corrèze, gardienne des Terres d'Oc,
Qui se jette en Vézère, affluent de Dordogne ;
Le Tarn, aux portes du Midi, et la Garonne.
Entre les deux, l'Aveyron et le Lot.

Toutes convergent en mer
Et galopent vers Quercy,
Baignant jardins de Coccagne.

Aux confins orientaux de ce pays,
Couve un cœur secret : le pays ami.

Je me rendais – comme une grande transhumance – en terre de Flandre,
Vastes plaines grasses et boueuses, depuis les pics des Pyrénées hivernales :

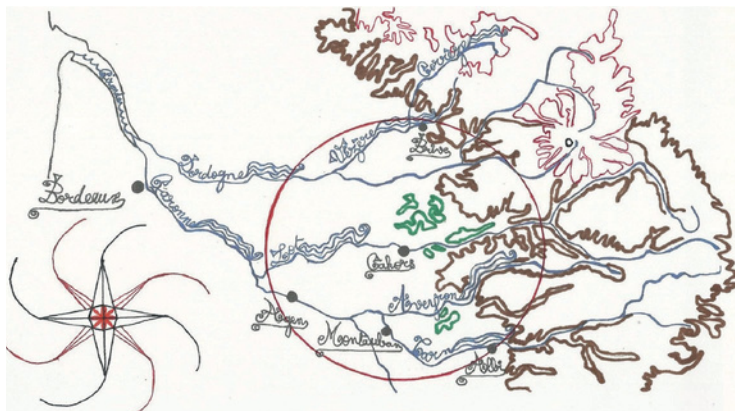
Je croyais avoir laissé mon cœur à Bordeaux,
Triste, je portais mon fardeau.

Alors... j'entrai en Quercy comme en religion
Par la Grâce ! Mon corps et mon âme en criant :
Paix ! Amour ! Oh ! Causse émouvant,
Printemps, souefs¹ tombeaux, vallons reverdis... Vivants !

Au retour, j'effaçais :
Orléans, Beaugency,
Notre Dame de Cléry,
Vendôme !

¹Souef : en vieux français, soyeux, doux, agréable, suave (lat.suavem– acc. masc. sing. de suavis).

La Loire était trop royale,
Mon affection me portait vers le doux Pays.



C'est en ce pays que j'apprenais à aimer :

Tu m'emmenais au bord des plages d'Océan,
Où même le ressac est plaisant,

À l'abri des bois.

Là, sable et aiguilles de pins des Landes
Offrent comme un tapis où notre amour nous mande.

Sur les rives du Golfe Gascon,
Le grèbe s'amusait de plongeons.

Des folies mauresques nous regardaient, bienveillantes.



C'est en ce Pays que j'apprenais à aimer
Sur les berges, dans les eaux du Ciron, un été.

La nature arborait ton blason : gironné azur et or.

Je portais tes couleurs
Que je chanterai à mon heure.

Que les lettres sonnent !
Laisse-moi te les dire de vive voix

C'est en ce Pays que j'apprenais à aimer
Sur les berges, dans les eaux du Ciron, un été...

Un été quand le temps s'arrêtait :
Les cieux bleus et la lumière jaune de l'astre au ponant.

... nous longeons la rivière. Tu m'emmènes vers une petite conche.
Les eaux fraîches y caressent les branches des arbres lacustres.
Nous nous apprêtons à la baignade. Tu te détournes : le jeu de nos regards par-dessus l'épaule, ton sourire espiègle, la cambrure de ton dos, tes hanches, ton corps frais, la candeur de notre nudité. Nous nous laissons porter par les eaux vives.
Nos peaux se réchauffent au vent chaud de l'été. Tu évoques le soleil de ton enfance...
C'était un après-midi estival,
Où le passé perlait aux paupières,
Affleurait au bord des lèvres.

... je ne comprends pas ton évasion hors de ma présence : ton mutisme, ta rêverie...
Le besoin de solitude, sans fuite, comme un aimant repoussé par son pôle,
tout naturellement, sans éclats.
Toi le soleil éclatant,
Si sombre par moment



C'est en ce pays que j'apprenais à aimer
Sur les berges, dans les eaux du Ciron, un été.

J'avais neuf ans

Anne-Marie Périer†

Anne-Marie Périer (1950-2018), ancienne étudiante de l'UFR de philosophie de l'université de Bordeaux, a été enseignante en lettres et communication à l'IUT de La Rochelle et à université de Bordeaux. En hommage posthume, ses amies du Comité de rédaction de Phaéton, engagées avec elle dans les luttes féministes, ont tenu parole en publiant ci-dessous deux des textes que l'autrice leur avait confié.

Tu feras le plancher

Tu feras le plancher – être une enfant parquée et secouer les barreaux de sa cage – c'est d'abord aller jusqu'à l'os avec la paille de fer ronger comme rat les résines du pin.

J'amorce l'attentat sans innocence, de ma jambe droite – je rabote, je suis une professionnelle, je danse le menuet de la menuiserie – gris perle j'enfile la planche, je frappe d'aplomb – le plancher en voit 36 chandelles, je frotte, fraise, l'âme lamellibranches, rive lime ; je pioche, j'épuise le filon fort productif – illico c'est l'accumulation – la poussière grave un dessin animé – j'ai le pied crispé sur ma béquille détergente, je fais rimer les hexamètres paillifériques, je veille à l'égalité des assauts – le plancher fait une entrée triomphale dans le blanc légèrement crémeux – pas de Crazy Motion saisie sans sinus par les mailles de fer la lame – ma jambe dancing-rock sans partenaire maintient la température à 39o.

Débarrasser le plancher des traces de frictions et nourrir multiplier les coïncidences la faim après l'amour, le bois l'encaustique que je sache et que je recire-que je cire et que je ressasse d'un chiffon bien jaune, je nappe l'insondable le millionième d'autre forêt, je vernis la patience végétale.

Maintenant je vais monter sur les planches – Échangerais paille de fer contre vieux chandail démaillé – et ventouser les incurvées planches pour qu'elles de brillé deviennent argent – le mot métal dans sa clarté si froide est sorti de l'expérience étroite dans la maison des jeudis.

Carambars ! Elle ne répugne pas à cracher quelques sucrés centimes terme de l'échange en récompense de mes sévices – Cabotine à l'œuvre sur le lissé-brillé elle patinait merveilleusement.

Tu repasseras

Tu repasseras – L'acte m'a prise à la gorge – Préparer la vieille couverture puis le drap roussi – j'ai le charme des lingères légères. Toutes mes pensées s'étalent sur la table à repasser – plus de périphérique-trans-fer.

Sortis en vrac du sac à linge mon père ma mère et moi tordus tassés pliés un vrai jeu de société et je suis saisie par la fragrance des banlieues – Omo-est-là-et-la-saleté-s'en-va. Le calor et la fée-électricité – estuaire du slip paternel (quatre bigotes attendent son Éminence) je m'interroge sur la large entrebâillure aux cordons de coton – impossible à cette époque d'établir un rapport entre cette fente et ma naissance – pas de communiqué du ministère de l'intérieur – la différence des sexes est une absence.

Je suis donc une fille de rien – le linge mis à nu par sa célibataire même. Le pantalon bleu marine s'agenouille, le père figurant s'affale sur la table-formes défaits. Je dois remplacer le pli disparu, je force le tissu à vivre au-dessus de ses moyens – à neuf ans il me faut réussir le tour de main des déjà bonnes à marier, le pli du légionnaire – à marche-au-pas-la vertèbre sociale, le 14 Juillet et le Bonjour Monsieur le Directeur.

Je respire dans la vapeur de la pattemouille le sérieux de tout acte. Je participe sagement à la réussite du père et à ses soumissions – Nouvelle tranche des travaux : j'humecte une chemise blanche – la taupe calor s'engouffre dans la manche – la série des plis ces accidents banals pli-pli primaires et secondaires.

Ou comment s'en débarrasser – je circule dans l'espace archaïque de la carrure paternelle – ma virtuosité s'essouffle dans des voies difficiles – le fer est lourd, j'ai mal au dos – j'aspire aux enfantillages (sourire de la mère satisfaite qui justifie l'effort). Je vais aller plus loin truquer le tissu – appliquer au col et aux manchettes une raideur placentaire – scolastique de l'empesure. Tout est prêt le caillé la présure. Le souple mute dur – J'ai donné le change.

Après la bombe

Dominique Gentil

À quel envoûtement obéit un homme qui choisit de se déplacer à pied de Bordeaux à Rome ou de Bordeaux à Athènes ? De Bordeaux, partout où le porte son choix ? C'est une dure épreuve, mais c'est cette dureté qu'il recherche : la descente en soi, le pittoresque, l'insolite. Dominique Gentil, écrit des nouvelles inspirées par des rencontres, des situations. La quête de soi ne serait-elle qu'un prétexte à l'écriture ?

« - Tu as bien vérifié la porte ? »

Comme d'habitude, il continuait à parler doucement, sans heurt, presque mollement. Il n'imaginait pas combien son ton accablé m'énervait. Alors, du même ton las et fatigué, je lui répondais toujours que « oui, la porte, mais pas celle du frigo, » était bien fermée. Au début, ce fût drôle même dans la répétition durant des jours et des semaines. Mais ce trait d'humour facile et lourd, à force d'avoir été dit et redit, m'usait et finalement m'attristait. Car, depuis un an huit mois, vingt-deux jours et six heures nous étions, tous les deux seuls au monde. Comme lui, je ne risquais pas de sortir. Nous ignorions totalement ce qui se passait dehors.

Depuis que nous avions verrouillé le sas, rien n'entrait ni ne sortait de notre abri. Ici comme peut être dehors, il n'y avait rien d'autre que le silence.

Mes seuls plaisirs se limitaient aux livres et cassettes qu'il avait stockés avant l'explosion. Aujourd'hui, la bibliothèque était presque vide. Petit à petit, il brûlait les livres que nous avions trop lus. Je ne voulais pas le faire car, depuis que nous étions là, j'avais appris à les aimer. J'avais dévoré plus de deux cents bouquins, certains relus deux à trois fois, voire quatre fois pour ceux que je préférais. Au début c'était agréable d'avoir du temps pour faire ce que j'adorais plus que tout et qu'avant je faisais si rarement. Mais, petit à petit, dans le désert de notre quotidien, son inutilité et notre vide intérieur ont fait que mon plaisir s'était progressivement dissipé. Paradoxalement, si la lecture me plaisait tant au-dehors, c'est parce que ces moments étaient rares. Dans notre nouvelle situation, ces moments de lecture n'en avaient acquis que plus de goût et de saveur.

Ici, le seul bouquin que je relisais régulièrement c'était la Bible. Et encore, cette relecture n'était jamais celle qui présidait à la découverte d'un roman. Je la lisais différemment des autres ouvrages : quelques lignes, quelques psaumes me remplissaient. Au-delà de l'envie, c'était toujours le besoin qui me commandait. Je choisissais les pages au hasard, comme si je m'attendais à ce que cet aléa oriente mon choix. Vingt-quatre livres de l'Ancien Testament, plus vingt-sept du Nouveau, plus de deux mille huit cents pages, me laissaient encore un peu de marge. Quant à décider de les apprendre par cœur, nos trois piles atomiques seraient vides que j'épellerais encore !!

J'avais passé ma vie à travailler, à regarder bêtement la télé, à me coucher tard et manger des cochonneries. C'est tout ce que j'avais réussi à faire. Des amis, une femme et des enfants ? Je me disais toujours que cela serait pour plus tard, quand j'aurais enfin le temps. J'étais ce qu'on appelait là-haut une « pomme de terre de canapé ». Tous les soirs et chaque week-end, mon programme était simple : chips et pop corns devant la télé. La bière devenue une fidèle amie comblait mon sommeil et aidait à mon abrutissement.

Du temps finalement, je n'avais plus que ça. Il remplissait à la fois mon espérance, mes doutes et était la mesure du vide qui pesait sur nous.

Désormais, j'avais l'avenir pour moi. C'était d'ailleurs la seule chose qui restait de ma vie d'au-dessus. Consciencieusement, je m'appliquais à en profiter. Chaque jour, je m'efforçais du mieux possible de le gérer pour mieux le perdre. Ne rien faire, en fait c'est très compliqué. Chaque geste doit être calculé. La moindre pensée est étirée, croquée, malaxée, avalée pour être digérée parfois jusqu'à la nausée. Le but de ma journée devait correspondre au ridicule tic-tac de notre unique horloge. J'étais heureux lorsque, le soir, un sujet avait réussi à m'occuper l'esprit tout le jour.

Hier, c'était une phrase de Montherlant sur le deuil : il disait que ce n'est pas la façon dont les gens qu'on aime meurent qui est étonnante, c'est celle dont nous les oublions. Apathique, j'avais passé la matinée à réfléchir à l'effacement du temps jalonné par la course des aiguilles. Vers onze heures j'en étais à la question de savoir s'il était un diabolique assassin ou le divin messenger des souvenirs. Après la sieste, je rêvai que le temps de sortir d'ici était venu et que je quittai notre abri en volant. Ce n'est qu'en fin d'après-midi qu'une réponse définitive m'est venue. Le temps n'a rien d'un coup de blanco ou d'une gomme. Il est la dimension de notre âge et celle de notre espérance. Je me souvins qu'au printemps dernier, près de deux-cent-cinquante personnes étaient mortes d'une grippe venue d'Extrême-Orient. Le journaliste comparait ces décès aux trois cents morts de froid de l'hiver précédent, phénomène hivernal récurrent. Je conclus ce soir-là à l'indécence de cette comparaison.

Chaque vendredi, je listais tous les sujets de la semaine, m'entraînant à les mémoriser. Les yeux fixés au plafond de ma couchette, je réfléchissais ainsi, mes jours invariablement rythmés par la lecture ou la relecture de pages écornées. L'inutilité de cet exercice me laissait un goût amer. Pour tout ce que j'avais manqué là-haut, je me sentais à sec, échoué et inutile.

C'est plutôt au déjeuner que nous parlions tous les deux du monde d'avant la déflagration. Nous le faisions comme le feraient deux vieux : nous nous efforcions à donner du sens à la journée, presque pour exister. Assis autour de notre petite table, nous restions à bavasser en général une heure. Il y avait longtemps que les miettes de pain ne grattaient plus nos coudes lorsque nous les posions sur la table. Dans les premiers temps, le pain frais était toujours posé sur la table. Chaque jour, il le pétrissait. Sa préparation, puis l'odeur de la cuisson nous ramenait là-haut, devant toutes les boulangeries que nous avions connues. Tout notre abri sentait le pain. Son parfum nous enivrait pour l'après-midi, surtout lorsque nous le faisions griller. J'aimais tellement ça que c'était mon seul repas de la journée. La croûte noire

et craquante me rappelait combien enfant je me régalaïs de pain, de beurre salé et d'aillet. Depuis six mois, sa qualité s'était amenuisée comme nos espoirs de revoir le soleil. Cuit dans notre petit four électrique ; notre pain n'était plus qu'une espèce de brioche épaisse et molle. Mais il nous restait assez de farine pour tenir encore un an. Alors à défaut d'espérance, nous pourrions manger de la galette !!

En fait, depuis que nous vivions ici, je ne connaissais guère mieux mon co-lo-cataire. C'était un taiseux, un taciturne, presque un ours. Économe en paroles et en sourires, c'est plutôt son odeur ou ses mouvements qui trahissaient sa présence. Je ne l'entendais jamais se plaindre ou rêver. Être survivant semblait lui suffire. En construisant l'abri, il avait choisi d'être ici, pas moi. Il en connaissait chaque aspérité, chaque coin, chacun des interstices.

Tous les jours, il vérifiait, surveillait et contrôlait le fonctionnement des appareils. Sitôt réveillé, il allait dans ce qui ressemblait à une chaufferie. C'était une petite pièce où la nourriture était soigneusement rangée, boîtes et cartons empilés les uns sur les autres. Dans une alvéole, un coin sombre au ras du sol, il avait posé lors de la construction les trois piles atomiques miniatures grâce auxquelles nous étions éclairés, chauffés et qui filtraient notre oxygène et notre eau. Chaque matin, il vérifiait nos stocks, surtout le fonctionnement de notre mini-centrale. De cet espace dépendait notre avenir, de son entretien essentiel notre survie. Il s'appliquait à le balayer, le nettoyer très soigneusement. Réveillé toujours après lui, j'entendais le frottement du balai sur le ciment, je l'écoutais compter et recompter nos boîtes de confitures et nos sachets de soupe lyophilisés. Puis, il s'accroupissait et ouvrait la trappe de surveillance du combustible. Après quelques minutes, le sifflement du dosimètre et du compteur Geiger transperçait notre abri. À la fin, il prononçait toujours la même phrase, pour lui-même, laconique et stupide : « c'est encore bon pour aujourd'hui ! ».

Seuls, le chat et quelques fleurs en plastique donnaient un semblant de vie. L'animal, on l'avait trouvé ici, enfermé. Moi je voulais l'appeler « Mistigri » mais l'Autre avait décrété qu'on l'appellerait « Le Chat ». Depuis c'était son nom. Gris comme le malheur, les pattes blanches comme la poussière des bombes, il me faisait penser à un gros rat. Tassé sur ses pattes, dont une était plus courte que l'autre, il faisait pitié. Lui aussi en s'enfermant avait été conduit par le malheur. Avant, j'avais toujours rêvé d'avoir un chat.

Je pensais souvent au fait que les fleurs en plastique ne se mangeraient jamais tandis que « Le chat » ... ? D'un commun accord, nous avions décidé de le nourrir tant que nous le pourrions. Après tout, il pourrait servir. C'est pourquoi nous le conservons.

Moi, ce n'était pas seulement le chat que je pensais manger un jour. Lui, que je n'avais pas choisi, serait découpé bien avant. Dix fois, j'avais imaginé pourquoi je le tuerais : pour le bouffer, comme le chat. Restait à savoir comment. Au début, c'était la nuit que j'imaginais sa mort. La promiscuité laissait peu de possibilités. Dans vingt-neuf mètres carrés, les occasions de se tourner le dos sont rares. Je le tuerais dans son

sommeil, en l'étouffant avec son oreiller ou lorsqu'il regardait la télé, passant derrière lui, puis lui cassant la tête avec le marteau. Inconvénient de la méthode : le sang qui jaillirait de son crâne sur les murs et le sol ! Le nettoyage posait problème. Bien que filtrée depuis la surface, l'eau était précieuse. D'autant que nous n'avions aucune idée de la météo au-dehors. Chaque jour, la présence de l'eau tenait du miracle, uniquement parce qu'il pleuvait au-dessus de nos têtes. À travers un mécanisme complexe mais solide de siphons et de filtres perpétuels, nous avions eu jusque-là notre ration.

Mais moi, je savais qu'au final notre vie s'achèverait par la mort de l'un d'entre nous, sûrement dévoré par l'autre.

Tous les deux, coincés par nos peurs et par la crainte de ce qui se passait là-haut... La peur : au début, le sommeil fut long à trouver, les rêves obsédaient mes nuits jusqu'à l'appréhension du réveil. Attendre, tourner, virer, se lever, se recoucher, revenir à ses sinistres pensées était le lot de chacune de mes nuits. Sans autre repère visuel que la lumière artificielle, glauque et trop blanche, l'horloge donnait le rythme des jours et des nuits. Pas d'odeur à part la nôtre, celle aigre et forte de l'angoisse.

Dans les premières heures, nous avons entendu des appels, des cris et quelques bruits de ferraille. Ils avaient duré plusieurs jours. Je n'entendais plus qu'eux et je lui avais proposé de ressortir. Le plus dur, ce fut il y a un an, lorsque d'autres survivants ont frappé à la première porte. Ils devaient être bien mal en point pour ne pas hurler. Ils avaient tapé violemment deux jours puis à nouveau le silence. Plus rien. De toute façon, les radiations du dehors nous condamnaient à rester. L'abri n'avait pas de sas. La sortie, unique mais suicidaire, entraînerait la mort de l'autre.

Je crois que la bombe était tombée d'un avion que j'avais vu dans le ciel. C'était en août, il faisait beau et chaud. La ville était calme et reposée sous le soleil, allongeant les ombres nonchalantes et lascives sous la canicule. Depuis des semaines, la télé nous disait que ça allait péter. Tous étaient devenus fous. Et de surcroît ces fous avaient la bombe : il fallait négocier. Combien de fois avais-je imaginé ce qu'étaient devenus tous ces journalistes, ces politiques, ces non-violents ou ces va-t-en-guerres. Avec le recul, tout paraît plus facile, mais l'histoire ne redistribue pas les cartes. Négociée ou pas, paix ou guerre, comme d'habitude c'était toujours les mêmes qui trinquaient.

Dans ce grand bordel, moi j'étais plombier. L'Autre me faisait travailler dans son bunker le jour de l'explosion. Dès le flash de la bombe, juste avant le souffle, il m'avait poussé à l'intérieur. Ensuite, on a tout verrouillé.

Les autres, ils tapaient, dehors... Ils hurlaient en haut de l'escalier. « Ouvrez-nous, par pitié !!! » Seulement, nous avons laissé notre pitié là-haut. Comme les coups redoublaient, on s'est regardé longuement, sans ciller ni même respirer. Moi, j'imaginais ces pauvres gens blessés, affamés, brûlés. Un seul mot de sa part et j'ouvrais... On se réconfortait en se disant que, déjà irradiés et à notre place, ils auraient peut-être fait pareil. Ils ont frappé longtemps, certains pendant des jours.

Quand ils n'ont plus eu que la force de gratter et de gémir, leurs cris ont doucement baissé. Parfois, on entendait un enfant ou une femme pleurer. Puis ces vies se sont éteintes, soufflées par la radioactivité. Ce n'était plus que des râles et des sanglots qui ne nous empêchaient même plus de dormir. Il m'a fallu des semaines pour retrouver le sommeil profond et réparateur auquel j'étais auparavant habitué.

Je suis rentré ici presque nu, avec mon portefeuille et mon portable. Ce dénuement me laissait encore, même après des mois, l'impression de n'être que de passage. Je me disais que tout cela n'était qu'un cauchemar et que je m'étais juste arrêté boire une bière chez un copain, après le travail. Avant la tombée de la nuit, je rentrerais chez moi, me doucher et dîner en tête-à-tête avec mon chien. Tout finirait en un clignement d'œil, celui du réveil.

En ouvrant les paupières, je revenais vite là où mon rêve avait commencé : sur mon lit, à regarder le plafond.

Il m'a donné un teeshirt et deux caleçons. On ne se salit pas ici. Nous faisons la lessive une fois par semaine, quand il estimait que notre réserve d'eau était suffisante.

Certains soirs, j'étais sur mon lit le contenu de mon portefeuille. Je contemplais ce que j'avais eu le temps de descendre, me faisant toujours les mêmes remarques :
« Avec deux euros vingt, j'avais juste de quoi me payer un café... »

Je gardais précieusement mon dernier chèque et mon bulletin de salaire. Je passais des heures à imaginer ce que j'en aurais fait et comment je l'aurais dépensé. Mais ce qui me faisait encore sourire, c'est que la veille de l'explosion, la banque m'avait demandé de combler d'urgence mon découvert !!

Mon permis de conduire, une voiture que je n'avais jamais eue et qui n'existait sûrement plus me faisaient encore plus rire. Passer l'examen m'avait coûté un fric fou et j'y tenais beaucoup. Mais ici, il ne m'était d'aucune utilité, ainsi que la carte bleue, aussi indispensable qu'une croix à la tête d'un mort...

En entrant, il me restait quelques cigarettes. Le soir même, j'en allumai une. L'Autre m'a regardé fixement. Ce fut sa première interdiction.

- « Profites-en petit, c'est la dernière. Il est impossible de fumer dans l'abri. »

Le lendemain, nous brûlions le paquet. Depuis, je n'avais plus sur mon lit qu'un briquet.

Il m'arrivait aussi de taper machinalement sur le clavier de mon portable, déchargé depuis des mois. Sur les chantiers, je le gardais toujours allumé. Il était mon agenda, ma secrétaire, mon jukebox et le lien avec mes amis. J'ai capté pendant deux heures, puis plus rien. Je l'ai éteint pendant deux jours. Je l'ai rallumé : aucun nouveau message. Pendant des heures et des heures, je suis resté à l'effleurer, à le palper et le regarder, inutile au bout de mes doigts. L'Autre aurait préféré le démonter pour récupérer les composants et en faire je ne sais quoi. La batterie s'est vidée en une semaine : depuis, je jongle avec mon portable, devenu aussi grotesque et ridicule qu'une télécommande sans pile.

« - Tu as entendu ? Me dit-il un soir - Il me semble que l'on gratte dehors. »

Effectivement, un léger bruit perçait le silence de plomb qui nous entourait. En écoutant bien, ce n'était pas le ronronnement de la ventilation. On aurait dit un choc ou un coup qui se répétait. Pour la première fois depuis huit mois, on entendait un son différent, un bruit repérable venant du dehors. Je fixai ses yeux, cherchant une explication. Il a souri et m'a avoué :

« - Rassure-toi, je l'ai déjà entendu il y a quelques semaines. Tu dormais tellement profondément que je ne t'ai pas réveillé. Dehors, c'était la nuit, probablement vers trois heures du matin. Je nettoyais la climatisation et j'avais arrêté son ronronnement pour changer les filtres. J'ai entendu une sorte de roulement lointain et des bruits de chenilles. L'oreille collée à la cheminée, j'ai même perçu quelques mots, mais sans comprendre ce qui se disait. C'était peut-être un langage de l'Est. On ne le saura jamais et, de toute façon, s'ils sont dehors, avec des armes, ils sont aussi sûrement équipés pour résister aux radiations. Nous pas. Alors, j'ai considéré qu'il fallait qu'on reste. »

Le ton était sans appel. Comme d'habitude, mollement et soumis, j'ai acquiescé. Sans doute dans l'espoir de survivre. Quand même, si j'avais eu le choix, je serais bien sorti. Cette fois, pour en finir !!

Épilogue

Dehors, la vie ne s'était jamais éteinte. Après l'explosion accidentelle de la bombe atomique, les experts qui l'avaient conçue avaient édifié au-dessus de la ville un gigantesque dôme, régulièrement arrosé pour éviter les radiations qui devaient se propager encore durant des milliers d'années. De temps en temps, ils inspectaient les ruines et mesuraient la radioactivité. Équipés de lourdes combinaisons et d'appareils sophistiqués, ils comptaient qu'elle perdurerait encore des siècles.

À l'intérieur du bunker, ils ne le savaient pas et ne le sauraient jamais. Sourds et aveugles, ils avaient encore un peu d'éternité devant eux.

Jacques Brianti - « Manières de corps »

par Roseline Giusti

Expérimentation de divers supports et techniques, compositions dynamiques et sensuelles, chromatismes affirmés, larges champs d'exploration caractérisent l'œuvre polymorphe du plasticien expressionniste Jacques Brianti. L'être humain est au centre de sa création. Ses scènes de vie englobent plaisirs et vicissitudes de l'existence. Questionnements et engagements politiques façonnent son univers. De nombreuses expositions scandent son parcours artistique, en France et à l'étranger (Italie, Mexique, Tchéquie...). Jacques Brianti vit et travaille dans les Hautes Pyrénées. Le titre de l'article est emprunté à l'exposition toulousaine J. Brianti, *Blason d'un Corps, manières de Corps* (1985).



Jacques Brianti
sculpteur, papier, techniques mixtes (2005-2019)
© Roseline Giusti

La thématique du corps innervait tout l'œuvre de Jacques Brianti. Quelles que soient les situations ou les périodes, rarement l'humain s'est absenté de ses toiles et de ses dessins. Le monde de Jacques Brianti est furieusement habité par l'humain, construit par l'humain et actionné par lui. « Sa peinture est un corps », disait le poète Serge Pey. L'artiste joue en effet du corps et de ses figures sans restriction.

Corps glorieux (luxuriance de la chair, sensualité, plaisir, jouissance, enlacement, imbrication, agglutinement, symbiose). Ici la vie est plénitude jusqu'aux débords, rayonnement jusqu'à l'irradiation. Il n'y a pas de « viande » chez Brianti. Le corps est toujours habité, non par une âme – il n'y croit pas – mais par ce frisson vitaliste qui loge au cœur même de son trait et transfigure toute scène en un scénario de vie, impérieux.

Corps spéculaire, en abîme, se perdant de miroirs en miroirs. Ses intimités sont au grand jour, bruyamment mises en vue, relayées. Le corps renoncerait-il à l'exposition ?

Corps souffrant (coutures, cicatrices, sanguinolences, cris, pleurs, larmes...). Si les scènes sont graves, il n'y a pas pour autant de chaos. La rédemption, même infime, est toujours à l'œuvre. Jacques Brianti ne consent pas à courber l'échine ; il prend le monde à bras-le-corps et surmonte vaille que vaille ses vicissitudes. À quoi bon mourir en peinture puisque la vie, sans pitié, se charge de la tâche ! Chez lui pas de gisant, de masque mortuaire, pas de visages blafards ou alanguis et bientôt exsangues... L'artiste n'aime pas les états d'âme. Et quand bien même la mort rôderait et ferait mouche, le corps ne capitule jamais tout à fait et tente une salvation. Jacques Brianti ne cesse de conjurer la fin dernière.

Corps mis en boîte (caché, rangé, conditionné, enfermé, condamné au silence, empêché). Ici, la dénonciation est à l'œuvre.

Corps mis en scène, dictant aux décors sa place, dressant colonnes et parois à sa mesure. Le corps se meut à l'aise dans le bâti. Si quelques paysages urbains font l'économie de l'humain, le corps négocie généralement sa présence dans son cadre de vie, en propriétaire. Il a le dernier mot et actionne les rouages. L'architecture n'est ni abri nécessaire, ni écrasement. C'est que l'artiste s'est maintes fois essayé aux décors, amples, généreux, appelant l'épopée et les mythes et l'homme y a toujours le dernier mot. Le cerveau humain commande aux effets. Son monde n'est pas dévoyé par les robots.

Et s'il y a paysage, c'est que le corps endosse, le plus souvent, la fonction. Corps-paysage. Ses Amers d'Adour, par exemple, sont des balises où figurent des corps féminins, sensuels repères, livrés aux agacements du fleuve Adour.

Chacune des manières est outil pour appréhender le monde. « Son corps est une mesure » précisait Serge Pey.

*

Le corps est entier, ou par parties. Les bustes étêtés ne perdent en rien de leur superbe, les jambes ou bras détachés ont la force du corps entier. Les bouches sont à elles seules tout le discours. Jacques Brianti use de la synecdoque.

Quant aux têtes sans corps qui sont souvent des crânes, ils agissent en foule, porteurs de messages. Car, même mis en pièce, le corps reste pensée et l'engagement, circonstancié ou plus universel, est au cœur de l'œuvre, par principe.

*

Jacques Brianti s'est-il un jour lassé de peindre l'humain ? Certes, le monde animal ne lui est pas étranger. Ses taumachies sont exaltées, ses croquis animaliers expressifs. Mais le corps humain a la part belle et se donne dans son impétuosité, sans hybridation, sans clonage contre nature.

Que ces corps soient en majorité des nus ne change rien au propos. Jacques Brianti a rarement recours à de belles épures. Son trait expressionniste balaye toute joliesse. Sa quête du vivant dépasse la seule recherche de contour et de carnation. Ses nus se situent au-delà. Actifs, présents, ils participent d'une action plus générale. Ils sont la condition d'accès au monde, à son monde.



Jacques Brianti
Dessin, 1967, © Michel Wiedemann

Bruno Lahontâa, Le "Non-Artiste" râleur

par Cabut



Ni scénographe

Ni performer

Ni plasticien

Ni musicien

Ni cinéaste

« Artiste, plasticien, etc. C'est juste pour donner une idée de ce que je fais.

Mais c'est plus large que ça quand même. Ça va au-delà, je ne sais pas... Je fais plein d'autres trucs qui ne sont pas

« nommables ». Artiste, ça ne veut rien dire. C'est un statut, une posture ! Je ne suis pas dans la posture mais il faut bien dire ce que l'on fait. Pour moi, c'est un peu restrictif.

Mais bon, c'est un détail... »

Au début de notre entretien, je suis prévenu : Bruno Lahontâa s'annonce comme... râleur ! D'un naturel bougon, je comprends qu'il a décidé de ne pas jouer le jeu du portrait. Il ne veut pas parler de lui alors je me dis qu'en égrenant quelques de ses nombreuses activités, il finira bien par se révéler. Ce « non-artiste » est originaire de Bordeaux et y vit toujours après quelques passages à Paris, « sans intérêt » Avec son frère Thierry, il monte dans les années 90 une association, la fondation Raffy.

« La Fondation Raffy ? On a trouvé cet outil pour déconner ensemble, chose que l'on faisait depuis l'enfance. On avait envie de montrer nos déconnades avec des expos, des performances, tout un tas de trucs très très différents. Je me souviens qu'on avait travaillé sur un cabinet de curiosités qui s'appelait « Monstres ». Une sorte de show assez drôle. On avait inventé les cailloux poilus ! On avait dit qu'on en trouvait dans la nature. Il y avait une carte de France avec des localisations et des gens qui avaient découvert ce genre de cailloux. Des visiteurs étaient persuadés que ça existait. Le plus drôle est qu'à la sortie de l'expo, on en vendait. On avait collé des cheveux qu'on avait récupéré de nos enfants ou des bouts de perruques. On vendait ça que dalle avec un petit kit d'entretien : un micro-peigne et de la crème... Ça avait bien marché, les cailloux poilus. »

Dans la même expo, les frères Lahontâa présentent une grosse pierre. Des câbles l'attachent pour qu'elle ne puisse pas... s'échapper ! Ils l'appellent le « lithopode » et expliquent au public que ces pierres se trouvent dans le désert et se déplacent à reculons. Aussi, ils exposent un soutien-gorge à trois bonnets, inspirés

par un article du Crapouillot, une revue de la première moitié du XX^e siècle, qui faisait le compte rendu de l'exposition. Les frères étaient venus visiter mon atelier. Il y avait deux instits. Pour elles, le « lithopode » existait mais une femme à trois seins, c'était impossible. Alors que c'était vrai ! C'est drôle de ne pas croire des choses et d'en croire d'autres ».

Voilà l'esprit des frères Lahontâa : « la déconnade ! On aime déconner ».



Avec la fondation Raffy, d'autres expositions : « On faisait beaucoup de fakes. On avait travaillé sur les origines du vivant. Ça partait d'un liquide vert. Ce jus vert, on le retrouvait partout, il dégoûlait dans chaque objet de l'expo. » Le lieu s'appelle L'Artichaut et il ne faudra pas longtemps pour que les deux « artistes » se lancent dans la transformation d'une vingtaine d'artichauts suspendus, lyophilisés au soleil puis dans un four pendant deux mois après en avoir extrait la chair. Peints en kaki et vernis, à l'extrémité des légumes, une goupille pour en faire des grenades. « Évidemment, c'était un peu con, une parodie de l'art contemporain. Et puis, dans la galerie, on a vu arriver plusieurs centaines de moucherons. Malgré la peinture, le vernis, les insectes s'étaient attaqués aux artichauts.

Ça tombait bien ! On était vraiment raccord avec les origines de la vie. Et puis la vie venait d'apparaître de ces armes de guerre ! » Et ça les fait marrer.

Si les deux frères aiment à délirer, avec la fondation Raffy, ils travaillent aussi en répondant à des commandes de musées. Ils jonglent avec la photographie et le cinéma. Fidèles à leur état d'esprit, leurs travaux questionnent l'étrange, la mystification et la nature de la production artistique. Leur exposition « Monstres » se déroule à la Scène Nationale de Douai. À Arcachon, ils exposent des images numériques sur l'invention d'une mythologie du Bassin. En Espagne, leur exposition « Figures » se tient au Musée d'Art Contemporain de Gérone et au Musée du Jouet à Figueras. La Fondation Raffy prend aussi la direction artistique du projet « Imayana », une visite numérique de Bordeaux au XVIII^e siècle en réalité augmentée.

Mais parmi les cordes de leur arc-en-ciel, s'impose la musique, une aventure qui débute dès l'enfance. D'ailleurs, d'où vient cette complicité entre frères ?

« Quand on était gamin, on se tapait dessus. Chez mes parents, on avait douze ou quinze ans, chacun jouait dans sa chambre. Mes frères avaient la plus grande et un groupe de rock avec un batteur, des amplis, etc. Et moi, j'avais mon groupe aussi, dans la plus petite chambre. On répétait les mêmes jours, aux mêmes heures, évidemment. Il y avait grosse battle ! Ça partait en vrille parfois mais à la fin on se réunissait dans la même piaule avec tous les musiciens... Enfin, pas de vrais musiciens. À part mon autre frère qui est devenu professionnel, il n'y avait que des amateurs et des mecs qui avaient envie de chahuter ! » Si bien que les ados se lancent dans l'improvisation, peu enclins à suivre des partitions ou quelque autre règle que ce soit. Ils jouent du free jazz sans

le savoir, l'idée première étant de se marrer. « Il fallait rire mais tout en faisant du son, pas en parlant. Les discours ne nous intéressaient pas. » Si bien que la troupe crée les « Kakaz », des séances d'enregistrement avec un magnéto à cassette et une allumette pour coincer la touche REC qui ne s'enfonce plus. Le samedi soir, ils vont au Nordmain à la cassette au DJ. C'était complètement masqué d'habitude, parce que c'était une clientèle de « manganes », quelques babas et beaucoup d'ostréiculteurs. Donc le DJ interrompait sa musique et passait nos trucs. L'enregistrement était pourri, sans mixage mais les mecs continuaient à danser dessus. C'était super drôle ».

C'est dans les chambres des frangins que naît le groupe Alcatraz. Ils donnent des concerts improbables guidés par un manager, André Lombardo, défenseur de la musique alternative, industrielle et expérimentale. Ils veulent bien jouer mais que dans l'improvisation et sans répétition. Il leur ouvre des scènes du Bordeaux underground des années 90 comme au Jimmy. « Le problème avec nos impros, c'est que les concerts duraient parfois deux minutes ! Je me souviens m'être barré parce que ce qui se passait ne me plaisait pas... Quelques minutes alors suffisaient. » Pour se changer les idées et pousser plus encore l'improvisation, Bruno et ses potes « non-musiciens » inventent les « Club Alcatraz ». L'idée est de projeter une vidéo d'un chef d'orchestre et c'est aux musiciens de jouer suivant les indications du maestro. « Ça pouvait être complètement raté ou très très drôle ! » Même raté, l'intention est toujours de s'amuser.

En dehors de la « rigolade », Bruno Lahontaa a-t-il travaillé ? « Oui, j'ai connu le monde du salariat mais ça a été... très bref : au journal Sud-Ouest, au service informatique, de nuit. Et là, il y avait un rythme très particulier. Moi, je travaillais le soir. On finissait à minuit. Beaucoup d'apéros. Les mecs, dans leurs casiers, ils avaient du whisky ! Le p'tit whisky du soir, c'était le rituel et c'est ce que j'ai fait plus longtemps ! Je ne sais pas ce que ça veut dire, un métier. Ça veut dire quoi ? Se lever, aller travailler tous les jours à la même heure ? Ça, j'ai jamais fait ! » Pourtant, s'il est un métier qu'on lui reconnaît aujourd'hui, c'est celui de scénographe ! Un jour, accoudé au comptoir d'un bar, un type lui raconte qu'il est éclairagiste dans le théâtre. « C'était en 1992, il m'a demandé si ça m'intéresserait de faire de la scénographie. Il connaissait deux metteuses en scènes qui cherchaient un scénographe. Pourquoi pas ? Je vais bien voir ce que c'est... Le milieu du théâtre m'intéressait moyennement et je n'y connaissais rien. Ça a commencé comme ça. Mais avec un peu de recul, faut que le décor soit monté en dix minutes et démonté en cinq ! Et pour pas une trupe, j'ai répondu à Nathalie. Ça m'intéressait la toute première pièce scénographiée par Bruno Lahontaa.

Dans la salle, un spectateur pas comme les autres : Gilbert Tiberghien. Metteur en scène et acteur, « Tiber » est alors une figure emblématique du renouveau depuis les années 70. Au fil du temps, ce cofondateur de la compagnie Fartov et Belcher utilise tous les moyens techniques contemporains comme la musique, la vidéo, l'informatique, l'audiovisuel. « C'était un mec qui était sur la place du théâtre. Il



avait sa façon de faire... Mais c'était très open. On avait une grande liberté d'inventer des espaces, de mettre des contraintes de jeu sur une scène, de proposer des obstacles aux comédiens notamment à Tiber car il jouait souvent dans ses spectacles. Le suspendre, l'enfermer dans des tubes en plastique, le faire jouer sous des tissus élastiques dans l'eau. Lahontâ a créé après de Tiberghien jusqu'à la mort prématurée de ce dernier. Il travaille ensuite avec d'autres metteurs en scène mais se lasse. Finalement, il n'aime pas le théâtre !

Bruno Lahontâ, le non-artiste rôleur, chemine dans son univers pluridisciplinaire en évitant la routine. À cette heure, il imagine

le scénario d'un film, un western contemporain, dans lequel les principaux personnages pourraient finir par... pondre un œuf. Mais c'est le son qui le ramène à la préparation d'une nouvelle exposition. « Une expo crypto-acoustique parce que j'ai envie de faire entendre à des gens des micro-enregistrements, par exemple du plancton, des bactéries, de rendre audible des choses microscopiques. » L'idée lui vient d'un vieil enregistrement de Chris Watson, musicien anglais, pionnier de la cold wave, de la musique industrielle et du « field recording », la prise de son en

milieu naturel pour ses musiques expérimentales. « Il a enregistré des galets sur des rivages, le choc des pierres avec le ressac des vagues ou un zèbre mort en train de se décomposer et un chimpanzé en train de dormir. Et là, quand j'ai écouté ces sonorités, ces infrabasses, ces choses très étonnantes dans le spectre sonore, je me suis dit qu'il y avait matière ! »

Autre dimension, Lahontâ veut mettre en espace l'hibernation d'un ours, que l'on se sente à l'intérieur de l'animal. Il a créé une sculpture en forme de donut, de la mousse recouverte de fourrure sur laquelle on peut s'installer.

Des enceintes sont intégrées à l'objet avec des caissons de basse puissants.

« On entend l'ours en train de respirer, de ronfler. On est dans l'ours, en fait ! Donc voilà, Crypto-acoustique, ce sont des métaphores, des objets qui sont des sources de diffusions sonores entrecroisées. De l'infiniment petit à l'infiniment grand avec des résonances de planètes ! Là, il va falloir créer les sons car on ne peut pas les capter »

ajoute-t-il en riant comme un enfant qui invente un nouveau jouet.

Le non-artiste bordelais sera pour cette exposition non-bordelais ! « Je crois que ça va être compliqué. Ça ne se fera pas là car je ne vois pas où ni comment. Il y a des pistes mais en Belgique, de l'autre côté. Il y a une ouverture plus visible, des gens qui s'intéressent à faire des trucs dans des endroits atypiques. Les serres de Bruxelles sont magnifiques. Elles accueillent des spectacles, des concerts. Là-bas, il y a des possibilités. Et pour l'anecdote, j'ai appelé la ville de Gradignan près de Bordeaux où il y a une serre très belle construite sur des plans d'Eiffel. Quelqu'un du service culturel m'a répondu qu'ils n'y faisaient jamais rien parce que c'est vitré et que de l'extérieur,

on peut casser et venir voler. Point final à la discussion. C'est dans un parc à côté de la mairie mais non ! On ne peut rien faire ! C'est comme ça. On passe à autre chose et on va voir ailleurs, vers un peu d'intelligence peut-être, je ne sais pas ! »

Ce que l'on sait de Bruno Lahontâa, c'est qu'on n'en saura pas plus. Pas plus que ce qu'il veut bien dire. Rarement. Pas de site web, pas de page Wikipédia, pas de photos sur des réseaux sociaux, pas d'article de presse en ligne. Rien.

« Pourquoi faire ? Ça ne m'intéresse pas ! Même de parler de ça, de ce qui est passé, en quoi ça peut intéresser les gens ? Ça peut faire marrer, peut-être vous déjà. Moi, je veux avancer, faire d'autres trucs. C'est pas fini, l'histoire. »



Écoutez Bruno Lahontâa et ses musiques
dans le podcast :
LE "NON-ARTISTE" RÂLEUR
sur le site www.seditions.fr
Rubrique « podcasts » puis « rencontres ».

Questionnaire de Proust

Tous les ans, Phaéton, avec le fameux questionnaire... de Proust, offre à ses lecteurs le « portrait » d'une personnalité. Après Concha Castillo, Brice Nougaret, Léa Vicens, Candide d'Harg-Hanlieu, Marc Minkowski, Hervé Le Tellier, Boris Cyrulnik, Romain Didier... cette année, Emmanuel Mouret, nous livre ses réponses...



Emmanuel Mouret

Réalisateur et acteur, Emmanuel Mouret est né à Marseille, ville dans laquelle il a grandi avant de réaliser son premier court métrage à 19 ans (il n'y a pas de mal). Après des études d'art dramatique à Paris, il obtient, en 1998, son diplôme de la FEMIS. Les années suivantes, il réalise *Promène-toi tout nu !* (1999), *Laissons Lucie faire !* (2000, avec Marie Gillain), *Vénus et fleur* (sélectionné pour la Quinzaine des réalisateurs à Cannes en 2004), *Changement d'adresse* (2006 avec Frédérique Bel, Arianne Ascaride), *Un baiser, s'il vous plaît !* (2007 avec Virginie Ledoyen et Julie Gayet), *Fais-moi plaisir !* (2009 avec Judith Godrèche), *L'art d'aimer* (2011, avec François Cluzet, Gaspard Ulliel et Julie Depardieu), *Une autre vie* (2013 avec Jasmine Trincha et Joey Starr) et *Caprice* (avec Laurent Stocker de la Comédie Française - Prix du meilleur film 2015 à Cabourg). En 2009, comme acteur, il joue dans *Les Bureaux de Dieu* de Claire Simon. Son film *Mademoiselle de Jonquières* (avec Alice Isaaz, Cécile de France et Edouard Baer) nommé plusieurs fois « aux Césars » en 2019, reçoit celui des meilleurs costumes (Jean-Pierre Larroque). Ce film est une adaptation de *L'Histoire de Madame de la Pommeraye* insérée dans le roman *Jacques le Fataliste et son Maître* de Diderot. En 2021, il est lauréat du Prix Lumière et du Prix des auditeurs du Masque et la Plume (France Inter) pour *Les choses qu'on dit, les choses qu'on fait* (César du meilleur second rôle féminin attribué à Emilie Duquenne). Son film *Chronique d'une liaison passagère* (avec Sandrine Kiberlain) est présenté hors compétition au festival de Cannes en 2022. Il travaille actuellement à la réalisation d'un film intitulé *Trois amies*, sélectionné en compétition à la Mostra de Venise (août 2024).

Emmanuel Mouret précise par une belle formule que ses films sont « les autobiographies de ses rêveries ». À l'instar de Woody Allen ou Sacha Guitry, le cinéaste, a joué souvent des rôles dans ses propres réalisations, interprétant un homme tendre, maladroit ou candide. Emmanuel Mouret, dont les créations sont peuplées de nombreuses icônes féminines en quête d'idéal, a une place singulière dans le cinéma français : avec l'alphabet de la comédie et la « religion » de l'humour, il est un orfèvre des acrobaties, des mélancolies, des perplexités amoureuses, un artiste des décalages ou des caprices qu'offrent à la raison les passions.

1 – Quelle est votre vertu préférée ?

Jene sais pas, je suis embarrassé par cette question car je n'ai pas de préférence... une vertu dépourvue des autres peut entraîner une certaine bêtise. Comme lecteur ou spectateur, j'ai de la sympathie pour les personnages qui tentent d'être vertueux mais qui peinent à y parvenir ou qui n'y arrivent jamais véritablement. En revanche, « les champions de la vertu » comme le disait Jankelevitch ne me charment guère : le bien n'est jamais fait, il est toujours à faire.

2 – La qualité que vous préférez chez un homme ?

Chez un homme ou une femme, une façon de sourire de soi, de se moquer affectueusement de soi-même. C'est la promesse d'une relation dans laquelle on peut discuter, se sonder ouvertement et évidemment en plaisanter.

3 – Chez une femme ?

... idem

4 – Qu'est-ce qui vous caractérise le mieux ?

Peut-être un certain rêve, un certain lenteur, une certaine naïveté, une certaine indécision.

5 – Qu'appréciez-vous le plus chez vos amis ?

Une forme d'intelligence qui n'appartient qu'à eux et que je n'ai pas et que j'admire. J'apprécie également le fait qu'ils m'apprécient aussi ! Je leur en suis très reconnaissant ! Une joie réciproque !

6 – Quel est votre principal défaut ?

L'hésitation, la peur d'être mal jugé, la peur de déplaire. J'ai du mal parfois à exprimer ce que je pense par crainte d'offenser et de provoquer des tensions, mais aussi ou parce que je ne suis pas toujours certain de ce que je pense et peut-être même de ce que je ressens. Une volonté de ne pas créer des vagues qui peut s'avérer pour les autres agaçante... et donc qui en crée ! Hahaha !

7 – Votre principale qualité ?

Mes défauts me permettent une certaine endurance dans les situations tendues et je suis très lent à m'énerver... Parfois il m'est arrivé de me forcer à m'énerver !

8 – Votre occupation préférée ?

Faire des films !

9 – Votre rêve de bonheur ?

Aucun rêve de bonheur, je suis heureux. Ou plutôt, je ne souhaite aucun rêve de bonheur pour me donner davantage de chance de l'être. Est-ce que le bonheur est une question de tempérament ? Un goût du matin, de chaque nouveau matin, un goût pour l'innocence. Ou bien une sorte de fierté et de volonté que je tente maladroitement par principe de m'appliquer...? Je suis heureux par fierté de vouloir l'être.

10 – Quel serait pour vous le plus grand malheur ?

Les malheurs sont si nombreux que le plus grand malheur serait de me laisser happer par l'idée que la vie est malheur.

11 – Qu'aimeriez vous être ?

Quel'on vienne me proposer de devenir celui que j'aimerais être est une idée peut-être très excitante mais pour moi elle serait très angoissante.

Je n'aime pas choisir, je préfère que les choses s'imposent... je n'aimerais pas choisir car je voudrais probablement goûter plusieurs parfums de vie. Je me sens un peu Bovary, tout plein d'une panoplie de désirs nés de récits romanesques ou de biographies célèbres, rêvant d'une vie intense, amoureuse, sensuelle, créatrice, épanouissante, folle et sage à la fois... rêve d'une vie qui a de l'allure comme celle de nos modèles.... Me concernant je me balade d'idole en idole sans jamais parvenir à en choisir vraiment une.

12 – Le pays où vous aimeriez vivre ?

Celui où se trouve la personne que j'aime.

13 – Votrecouleur?

Un bleu du petit matin... probablement... ou du crépuscule.

14 – Une fleur?

Un lit de pâquerettes.

15 – Votreoiseau préféré ?

Le rouge-gorge.

16 – Vos auteurs favoris en prose ?

Montaigne, Diderot, Nietzsche et... Proust !

17 – Vos poètes ?

Ronsard, Louise Labé, Baudelaire, Apollinaire, Pessoa et Gaston Miron.

18 – Vos héros de fiction ?

Saint François d'Assises dans les Fioretti de Rossellini – Adam Belinsky dans La folle ingénue de Lubitsch me viennent comme ça à l'esprit...

19 – Votrehéroïne de fiction ?

Cluny Brown.

20 – Vos compositeurs favoris?

Les plus connus ! Hahaha !... avec un attachement particulier pour Poulenc.

21 – Votre chanteur ou chanteuse préféré(e) ?

Je n'écoute pas de chansons mais... Faïruz peut-être...

22 – Vos danseurs ou danseuses ?

Fred Astaire.

23 – Vos peintres ?

Fra Angelico, Piero della Francesca, Bellini, Poussin, Ribera, Chardin, Courbet, Manet, Cézanne, Matisse, Picasso, Balthus, Hélion, Dubuffet... Bref les plus célèbres, à part quelques uns...

24 – Dans la vie réelle, votre héros préféré ?

Un ami proche qui serait gêné si je le citais.

25 – Quel est l'événement historique que vous détestez le plus ?

En désigner un seul serait injurieux à l'égard des autres !

26 – Votre héroïne dans l'histoire?

Louise Michel... parce que Jean-Louis Comolli, qui était devenu un ami, m'en parlait souvent.

- 27 – Votre boisson favorite ?
Un beaujolais nature, bien léger en alcool.
- 28 – Votre nourriture préférée ?
Celle que je partage en « bonne compagnie ».
- 29 – Votre mot favori ?
« C'est dans la solitude et l'isolement que l'on crée son propre théâtre de fête et d'enchantement » (Dubuffet).
- 30 – Que détestez-vous par-dessus tout ?
Être dans cet état qui me porterait à détester... donc, tout ce qui m'y amènerait.
- 31 – Les personnages de l'Histoire que vous méprisez le plus ?
J'en aime pas mépriser publiquement. Je méprise en silence ou en petite compagnie...
- 32 – Et celui que vous aimez le plus ?
Mon affection va souvent aux parcours d'artistes, je suis plus familier des récits concernant les auteurs, les peintres, les philosophes que ceux concernant les hommes qui ont eu un pouvoir (ou contre-pouvoir) politiques. Je ne saurais donc dire... je citerais Marc-Aurèle, à la fois empereur, général et philosophe stoïcien.
- 33 – Le fait militaire que vous admirez ?
Ce ne sont pas des questions pour lesquelles je suis compétent, je n'en connais pas beaucoup et j'ai du mal à admirer le génie militaire même si on le conçoit nécessaire pour libérer un peuple d'une tyrannie comme c'était le cas pour le débarquement. Je n'ai pas l'éducation suffisante.
- 34 – La réforme pour laquelle vous avez le plus d'estime ?
Encore une question qui me prend à défaut. Je dirais aujourd'hui, sur un plan sociétal, toutes celles qui ont contribué à restituer une égalité de droits entre les hommes et les femmes.
- 35 – Le don que vous aimeriez avoir ?
Savoir jouer de la musique.
- 36 – Comment aimeriez-vous mourir ?
En rêvant... mais même temps, je n'en suis pas sûr.... Peut-être est-ce mieux en toute conscience... pour enfin connaître cet instant dont on ne se souviendra jamais.
- 37 – Quelles sont les fautes pour lesquelles vous avez le plus d'indulgence ?
Celles dans lesquelles je me reconnais... il y en a beaucoup!
- 38 – Votre devise ?
Ce que dit Philip Roth dans American Pastoral : « L'histoire de la vie, c'est de se tromper, encore et encore, encore et toujours, avec acharnement et, après y avoir bien réfléchi, se tromper à nouveau. C'est même comme cela que l'on sait être vivant : on se trompe. Peut-être que le mieux serait de renoncer à avoir tort ou raison sur autrui et continuer rien que pour la balade ».
- 39 – Votre état d'esprit actuellement ?
Je ne sais pas, ça change trop vite !

40 – Que représente Phaéton pour vous ?
Unerevuequi se laisserevoir!





Joaquín Sorolla y Bastida
(1863 – 1923)

Vendedores de melones, 1890
Museo C. Thyssen (Málaga)

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 peintures ou gravures, semblent inclassables, il a exposé d'abord en Italie puis... en Suisse, aux États-Unis, en Allemagne, France... Il a participé à la Revue Encre, a créé des collections de tissus d'ameublement et plusieurs modèles pour des porcelainiers (Christoffle notamment). Le Fond d'Art Contemporain de Limoges a fait l'acquisition de plusieurs de ses gravures afin d'enrichir ses collections.

Nicolas Bourgeois

Nicolas Bourgeois, Directeur-adjoint du Pic du Midi de Bigorre (Hautes-Pyrénées) est l'auteur, d'une thèse de doctorat en géographie (Université de Pau et des Pays de l'Adour) intitulée La protection du ciel étoilé, approche de la construction sociale et de la mise en œuvre d'une pratique émergente. Il est à l'origine du classement du Pic du Midi sous l'appellation Réserve Internationale du Ciel Étoilé (RICE – label de l'International Dark-Sky Association, 2013) et travaille aujourd'hui à l'inscription du Pic du Midi de Bigorre et de son Observatoire au Patrimoine mondial de l'Unesco.

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.

Jean-Luc Cotard

Jean-Luc Cotard est chargé de mission en relations publiques. Saint-Cyrien, titulaire d'une maîtrise d'histoire contemporaine et d'un DESS en techniques de l'information et journalisme, le colonel Jean-Luc Cotard a travaillé à l'Institut Français de la Presse sur le thème des relations entre les militaires et les élus. Il a servi dans le Génie, puis en Bosnie, au Kosovo et en Côte d'Ivoire avant de travailler au Sirpaterre et d'être conseiller militaire. Il publie dans les revues Histoire et Défense, Vauban et Agir ou Inflexions.

Jacques Demorgon

Sociologue, 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

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. Parmi ses publications on notera : Écrits spirituels du Moyen Âge, (Paris, Gallimard, 2019, Bibliothèque de la Pléiade).

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, au Portugal et au Brésil. 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 Cuba.

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 Izard†

Camille-Jean Izard, théologien fut 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 SEITA, 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 a été Professeur à la Faculté de théologie protestante de Paris (Spiritualités et Mystiques).

Joël July

Agrégé de Lettres modernes, il enseigne 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 concentre ses recherches à la versification, la prose contemporaine et préside l'Association Internationale de Stylistique. Publications notables : *Barbara, l'œuvre intégrale* (préface de Jacques Attali), éd. L'Archipel 2012.

Préface, *Barbara, Photographies inédites de Libor Sir* par Pierre Landete & François Laffeychine, éd. Le Castor Astral, 2013 - et - Préface de *La parenthèse de l'Aigle* par Pierre Landete (éd. Triartis 2017).

Jean-Marc Leyssale

Docteur en chimie de l'université Nancy I, Jean-Marc Leyssale a intégré le CNRS en tant que chargé de recherche 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 travaux se placent dans des contextes applicatifs à forts enjeux économiques (aéronautique, nucléaire, énergies fossiles, stockage de gaz à effet de serre, nanotechnologies ou 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 Légglise-Costa

Historien de l'art, linguiste et spécialiste des pays lusophones. Pierre Légglise-Costa 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 : Les Nouvelles du Portugal (éd. Métailié/Suites, 2000), Saudade, (éd. La Boussole, 2002), Montre-me Guernica ! Traduction en portugais de l'ouvrage de Pierre Landete : Montre-moi Guernica ! Lettre de Diego Velázquez à Pablo Picasso (éd. Seguer, 2011). Pour une histoire du fado de Rui Vieira Nery, 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). Elle est également membre du Collège de la Revue Spirale (éd. Erès).

Marc Minkowski

Directeur Général de l'Opéra National de Bordeaux (2015 - 2023), Marc Minkowski a fondé le festival Ré Majeure 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). En 2004, Vénus et Fleur. Deux films de Emmanuel Mouret ont été sélectionnés aux César, Mademoiselle de Joncquières (2019, Meilleure adaptation) et Les Choses qu'on dit, les choses qu'on fait (2021, Meilleur film et meilleure réalisation).

Bertrand Nivelles

Bertrand Nivelles 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 le Ministère des relations extérieures, la villa Médicis, le Centre Georges Pompidou, la Cité des sciences et de l'industrie de La Villette, le Musée maritime Prins de Rotterdam et le Centre Arc en rêve. Son approche originale, audacieuse, du fait architectural lui vaut une reconnaissance internationale.

Marie-Luce Ribot

Après des études à l'université de Bordeaux (Histoire), Marie-Luce Ribot devient journaliste d'abord à Londres comme correspondante du journal Libération. Depuis 1996, elle travaille pour le Journal Sud-Ouest. 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). Elle est aujourd'hui rédactrice en chef des magazines du quotidien.

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 *Spinoza, le masque de la sagesse*, biographie imaginaire (Climats, 1997) et *Mauriac, Le frère de l'autre*, 2018 (éd. Le Festin).

Patrick Troude-Chastenet

Professeur de science politique à l'université de Bordeaux, il est directeur des Cahiers Jacques-Ellul, ancien président de l'Association internationale Jacques Ellul et membre du conseil de direction de l'International Jacques Ellul Society. Il est considéré comme l'un des meilleurs spécialistes de cet intellectuel français critique de la société technicienne. 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

Ingénieure 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

Pierre Landete est écrivain et avocat. Ancien membre du Conseil de l'Ordre du Barreau de Bordeaux et Président de l'Institut de Défense des Étrangers, il a effectué plusieurs missions humanitaires (Colombie, Sierra Léone...) puis a fondé, à l'Université de Bordeaux, un institut de recherches sur le droit des mineurs. Membre de l'Union Internationale des Avocats, il est Vice-Président de l'Institut des Droits de l'Homme (Prix Ludovic Trarieux). Fondateur de la revue Phaéton dont il dirige la publication, il a signé de nombreux recueils de poésies dont Itinéraires (éd. Phaéton, coll. Almandin 2023). Auteur d'un ouvrage sur Les Ménines de Vélasquez (Montrez-moi Guernica, éd. Atlantica-Séguier, Paris 2008), de La Parenthèse de L'Aigle (Variations sur un poème de Barbara, éd. Triartis, Paris 2017) et d'une biographie de Sappho de Mytilène (éd. Phaéton, coll. Almandin 2019), il publie dans des revues de littérature contemporaine dont Phoenix, Sigila et la Revue Internationale de poésie de la Sorbonne.

Suzanne Robert

Comédienne, Suzanne Robert a travaillé 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, Sappho, face à l'absence (composition coécrite avec Pierre Landete / mise en scène Hugo Layan) : Les lettres de la religieuse portugaise, mise en scène par Jean-Pascal Pracht.

Collaborateurs réguliers

Marie Laugery

Après avoir été correspondante, en Aquitaine, de la Société des Poètes Français, Marie Laugery collabore au comité de rédaction de la Revue Phaéton. 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.

Jean-Christophe Cabut

Jean-Christophe Cabut a travaillé pour Radio France et puis France Bleu. Comme reporter, il a tracé quotidiennement le portrait sonore de nombreux "personnages". Il a beaucoup voyagé... 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 elle a effectué la coordination de différentes émissions de télévision sur La Cinq, France 2 et TF1. 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 Hommell et gère le pilotage de projets-internet et mobiles.

Biographie des correspondants étrangers

Arménie - Anahid Samikyan

Anahid Samikyan a enseigné l'histoire ; elle donne actuellement des cours de français à des étrangers. Elle est responsable de l'Union Culturelle Française des Arméniens de France (UCFAF) et membre de l'équipe de rédaction de la revue Alakyaz, mensuel de culture arménienne.

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 Rossist 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.

Chili - Carles Diaz

Carles Diaz, docteur en histoire de l'art, est chercheur dans le domaine de l'historiographie et des arts du XIX^e siècle. Comme écrivain, natif du Chili, il a d'abord écrit en espagnol puis a fait le choix d'écrire en français. Il est l'auteur de nombreux ouvrages publiés aux éditions Gallimard et Poésie (Frédéric Brun).

Côte d'Ivoire - Henri-Michel Yéré

Docteur en histoire contemporaine, Michel Yéré est un poète ivoirien et suisse né 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 édités sur le magazine en ligne Stadtsprachen (<https://stadtsprachen.de/en/author/henri-michel-yere>).

Espagne - Juan-Pedro de Basterrechea

Ancien directeur de l'Institut Cervantes de Toulouse et de Bordeaux (Casa de Goya), Juan Pedro de Basterrechea Moreno est Docteur en Lettres anglaises (Université du Pays Basque), diplômé en Sciences Navales et spécialiste de la direction d'entreprises culturelles (Université de Navarre). Après plusieurs années d'enseignement, il a intégré, en 2002, l'Institut Cervantes chargé de promouvoir la culture espagnole dans le monde.

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 professeure de littérature française à l'université de Dartmouth (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).

Gabon -Céline Cazenave

Céline Cazenave est avocate, Consul Honoraire du Gabon en Aquitaine. Grâce à ses fonctions et son expérience professionnelle, elle a pu établir des liens privilégiés entre le Gabon et la France où elle exerce son métier à titre principal. Passionnée par les arts et la littérature, elle souhaite promouvoir tous les aspects de la culture du Gabon qui, conforté par ses riches traditions, demeure favorable à la protection de son environnement (on notera, quant à cela, le classement de deux sites gabonais sur la liste UNESCO du Patrimoine mondial : le Parc National de l'Indou et l'écosystème de Lopé-Okanda).

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 Yorgos Lanthimos (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. Gharior

Poète et romancière, Michèle M. Gharior 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. Il vit et travaille à Madagascar. Il débute la peinture par l'acrylique en étant animé par une envie d'abstraction. Il a exposé notamment en 1996 à la Galerie Etienne de Caussan, rue de Seine à Paris. 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.

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 Wallâda, 2019, traduction Patrick Quillier), il est l'auteur de *Pueblo quieto*, publié avec le recueil de son compatriote César Anguiano, *Sang et cendres*.

Mongolie - UndralBaatar

Undral Baatar a fait des études d'histoire de l'art à Paris IV - Sorbonne. Elle est doctorante au Centre de Recherche Europe-Eurasie de l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales. Ses recherches portent sur les mouvements artistiques de l'avant-garde russe et les affiches de cinéma des années 1920-1930 en Union soviétique. Elle travaille également à l'INALCO et comme assistante de galerie.

Népal -Binod Khakurel

Binod Khakurel est Président du Collectif France-Népal et animateur de la « Société Internationale des Amis de Charles Baudelaire ». Professeur de Népal, traducteur et interprète, Binod Khakurel, également organisateur des visites officielles entre la France et le Népal est guide de voyage dans l'Himalaya.

Pérou -Carlos Arancibia

Né au Pérou, Carlos Aranciaba a fait des études de Littérature et Civilisation Hispano-américaine. Spécialiste de la langue quechua, il est professeur d'espagnol (Académie de Versailles).

République Tchèque -

Eva Indruchová

Eva Indruchová est journaliste. Elle a obtenu plusieurs diplômes de droit d'abord en République Tchèque (Prague - Université Charles) et en Allemagne (Dresden) avant de compléter ses études doctorales à Bordeaux. Elle a travaillé à Bruxelles comme chef du bureau international de l'Ordre des avocats tchèques (Responsable de la Représentation Permanente du Barreau). Elle est Secrétaire générale de « l'Association Masaryk » fondée par Robert Badinter et Otakar Motejl.

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 à 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.

Sénégal - Amadou Lamine Ba

Amadou Lamine Ba est coordonnateur de la Maison Africaine de la Poésie Internationale de Dakar. Secrétaire général de la Fédération internationale des Maisons de poésie, Amadou Lamine Ba, également président du Club RFI Dakar, travaille pour la Convention nationale des écrivains et éditeurs du Sénégal (CONEES). Il a fait partie des poètes

francophones sélectionnés dans L'Anthologie - Éloge et défense de la langue française (éd. Unicité, 2019). Bibliographie : Murmure de la mémoire (Prix de la jeune génération au Sénégal - préface par Jean Louis Roy, Président de la Bibliothèque et des Archives nationales du Québec - éd. Feu de brousse, 2017), Tempête sur Dakar (éd. Maîtres du jeu, 2021 - co-écrit avec le romancier Papa Samba Badji), Les blues solitaires (éd. Maîtres du jeu, 2021). En 2022, Amadou Lamine Ba a obtenu le Prix Hamidou Dia (meilleur recueil) décerné par l'association des écrivains du Sénégal.

Suède - Kerstin Munck

Maître de conférences honoraire à l'université d'Umeå, Suède, elle 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 : Att föda text. En studie i Hélène Cixous författarskap. Stockholm/Stehag: Symposium, 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

Phaéton, huile d'olive du Péloponnèse 10

Pierre Landete, Collage 202422

Photographie, Plaza de toros de Madrid - Las Ventas, 2024 38

Claire Bretécher, dessin 46

Statue de la Liberté, Place Picard à Bordeaux, 2023 67

Démosthènes Agrafiotis, Encres sur papier, 74-75

Idéogramme du Tanit 76

Diego Velázquez, La Vénérable Mère Jerónima de la Fuente 90

Francisco de Goya, détail Croix de Saint-André 92

Concha Castillo, dessin, Nazareno 94

Détail d'un vase à figure rouge, olisbos 98

Détail de la façade de l'Hôtel de ville de Cologne (Konrad 1^{er} von Hochstaden)106

Paul Nadar, Médaillon d'une photographie de G. Porto-Riche121

Photo, Place de Porto-Riche, Bordeaux 123

Photo, Hiver-Lisbonne, 2011 187

Photo, Quelque part à Porto..., 2020 189

Picasso, Femme devant un miroir..... 191

Photo, Coração! Coração!, Lisboa, 2011 206

François Clouet, Portrait de Mellin de Saint-Gelais, Musée Condé 222

Ricardo Bellver, photo de la statue d'El Ángel Caído, Madrid 229

Salustiano García Cruz, Affiche publique pour La Semaine Sainte de Séville 2024 230

Raphaël, Le Christ bénissant, Brescia 231

Photo de Hanns Eisler et Bertolt Brecht : Pendant l'exil hollywoodien 234

Ernest Pignon-Ernest, Street art, Œuvre éphémère 245

F. Mitterrand et H. Kohl, Verdun, 22 septembre 1984 265

David Schnée, illustration sur son poème épique C'est en ce pays...282 à 288

Sculpture de Jacques Brianti297

Dessin de Jacques Brianti 299

Joaquín Sorolla y Bastida, Vendedores de melones, 1890, Málaga..... 312

de 2015 à 2024

PHAÉTON

Éditions Phaéton

E-mail : revue.phaeton@orange.fr

Site internet : www.revue-phaeton.fr

Facebook/RevuePhaeton

NOM		PRÉNOM
ADRESSE		
CODE POSTAL		VILLE
TELEPHONE		COURRIEL

BULLETIN DE COMMANDE

PHAÉTON - LA REVUE

ANNÉE	THÈME DU CAHIER DE POÉSIE	PRIX	NBRE	TOTAL
2015	L'engagement	20€		
2016	Écrits de femmes	20€		
2017	Passages à Bordeaux	20€		
2018	Poèmes de Grèce	20€		
2019	L'animal	20€		
2020	Mer[s]	20€		
2021	España[s]	20€		
2022	Belles Lettres	20€		
2023	Zinz...	20€		
2024	X	20€		

Frais de port : 11 € par exemplaire (zone Union Européenne), 15 € (Hors UE).

Pour tout renseignement : revue-phaeton@orange.fr

RÉCAPITULATIF DE COMMANDE - PHAÉTON -REVUE

TOTAL	€	Virement : FR76 3000 4012 5700 0101 4196 515
		Chèque à l'ordre de Revue PHAÉTON à retourner à PHAÉTON - 9 rue Servandoni - 33000 BORDEAUX

ÉDITIONS PHAÉTON

Collection Almandin

Firmin Farges, d'une guerre l'autre

Un instituteur républicain

MARIE-CLAUDE BÉLIS-BERGOIGNAN



ÉDITIONS PHAÉTON
Collection Almandin

Trois carnets de la Grande Guerre

MARIE-CLAUDE BÉLIS-BERGOIGNAN



ÉDITIONS PHAÉTON
Collection Almandin

PIERRE LANDETE



ÉDITIONS PHAÉTON
Collection Almandin

SAPPHO DE MYTILÈNE



PIERRE LANDETE

ÉDITIONS PHAÉTON
Collection Almandin

PHAÉTON

Éditions Phaéton

E-mail : revue.phaeton@orange.fr

Site internet : www.revue-phaeton.fr

Facebook/RevuePhaeton

BULLETIN DE COMMANDE PHAÉTON – COLLECTION ALMANDIN

NOM		PRÉNOM
ADRESSE		
CODE POSTAL		VILLE
TELEPHONE		COURRIEL

OUVRAGE	AUTEUR	PRIX	NBRE	TOTAL
Sappho de Mytilène VII ^e & VI ^e siècle avant J.- C. <i>Biographie et étude des fragments</i> 2019	Pierre Landete	28€		
Trois carnets de la Grande Guerre 2020	Marie-Claude Bélis-Bergouignan	15€		
Firmin Farges, d'une guerre l'autre <i>Un instituteur républicain</i> 2021	Marie-Claude Bélis-Bergouignan	15€		
Itinéraires 2023	Pierre Landete	20€		

Frais de port : 11 € par exemplaire (zone Union Européenne), 15 € (Hors UE).

Pour tout renseignement : revue-phaeton@orange.fr

RÉCAPITULATIF DE COMMANDE - PHAÉTON - LIVRES

TOTAL	€	Virement : FR76 3000 4012 5700 0101 4206 215
		Chèque à l'ordre de PHAÉTON-LIVRES à retourner à PHAÉTON - 9 rue Servandoni - 33000 BORDEAUX



© 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 Delphine Fleury.
delphinefleury.com

Dépôt légal : septembre 2024

ISSN 2430-5421