SAXIFRAGE

SOMMAIRE du N°1 - FEVRIER 1993

POESIE NOUVELLE ROMAN

BEAUX-ARTS

REFLEXION

DIVERS

SAXIFRAGE

SAXIFRAGE est une revue trimestrielle présentant des poèmes, des nouvelles, des textes d'esthétique, des interviews, des questionnaires, des textes critiques et de réflexion. Elle prétend, au travers de ces différentes écritures, rassembler des « alliés substantiels », contribuer à des rencontres.

Nous planterons des oyats pour retenir les dunes et laisser l'horizon à son mouvement, ici et au loin essaiment les saxifrages. Elles sont la sève dans les ruines, la résistance, elles sont frêles mais non dénuées de constance et de l'amour qu'il faut, et songeuses elles sont joyeuses, travaillent, elles ont la puissance du possible.

LES ÉDITIONS SAXIFRAGE

POESIE NOUVELLE ROMAN

ÉCLATS DE SAXIFRAGE

ENVOI DE : ARMELLE CLOAREC

TITRE :

à Sonia Dumitrescu

Dans l'air, océanes, scintille le niveau, pendant que toutes ensemble à la barre, leur dos s'incline. Penché. Dos descendu, en long pensé. Part en premier la main au poids de balancier. Comme la lumière à la surface de la mer déploie en éventail, purement, une ligne; de la nuque au talon s'ouvre en arc celle que suit la main, par dessus la tête jusqu'au sol; de la lumière, le plein diamètre, comme s'ouvre au regard la ligne d'horizon; période, chemin autour, par devant, auparavant à peine, paravant que, descend la main, monte le pied opposé, arrive le buste parallèle à la jambe d'appui, dans l'arabesque penché devant.

Savoir premier de la langue, du mouvement. "Ne pas": "je n'avance d'un pas".

Penché: "cependant que". Descend la main, monte toute l'attention portée,

des talons au sommet de la nuque. Entend le mouvement l'harmonie,

en lui, hors de lui, l'unité, d'un mouvement d'un seul, la dépendance,

thèmes et hypothèses : des parties, côtés, hauteurs; positions fondamentales

du corps; poses, mouvements, temps du mouvement;leur nombre

combinatoire, en possibilités perfectibles et finies, infiniment, nous dépassant.

Graduel, chant; durée du mouvement; du placement, l'endurance;

justesse du mouvement. Du corps, du pas, des figures de la chorégraphie,

chacune des parties: toutes en phase. D'une seule, le déplacement:

l'ensemble ré-uni.Danseuses, les bien nommées, étoiles.

Déplacement: ouvrée, céleste, mesuré; idée du pur différentiel où s'ajustent ensemble tous les rythmes. Pas, comme tombent régulières, les poses entre elles d'un groupe d'oiseaux; échangeant leurs places; à chaque passage, la distance porte-lumière; en ligne, sommets enneigés, amandiers en fleurs, lice continue d'extensifs horaires, pas des danseurs, tableau des départs, ce bruit de battement.

Accomplit leurs bonds, la voix des danseuses; elles, sans mouvement sur les lèvres, gardent les aigus et les graves, leur vibration en elles comme hors d'elles. D'un homme debout dans une barque, le chant; su, son appui; tout, élévation. Ligne mélodique murmurée. La même? Celle que suivent les notes sifflées sur les échafaudages. A l'ampleur du geste au rouleau abouti, à la densité de lumière, leur bonheur accordé. Sublime calcul de niveau: la sensation du vol qui se dégage en lui, guide la main de Matisse, ajuste le trajet des ciseaux, dans les papiers découpés. Danseuses, elles suivent ce pur mouvement de traverser, l'allure de la pensée.

D'elles, le mouvement: du son, l'incarnation vibratoire; montant,descendant; ondes, donnant un son, pourvu qu'elles soient périodiques. Pression sur l'air, fréquence, intensité, distance dont le pas dansé est le son répercuté, à travers toutes, le diapason. Ô, le corps de l'écho, tel qu'on le voit, ainsi dans le fouetté, au moment du contact sur le cou-de-pied: l'onde, du talon au sommet de la nuque.

Dans leur suite, rêvés sont les sons, disposés, modulés comme ils sont, dans la phrase qui dicte l'exercice: l'enchaînement des figures, les temps, la mélodie, montant, descendant où mouvements et phrases musicales s'élancent et prennent leur appui.

Un retirer,fermer 5ième / Un dégager,fermer 5ième / Retirer,première /

Retirer, 5ième / Dégager, 5ième / Retirer. Encore une fois pareillement /

Retirer, 5ième / Dégager, 5ième / Retirer. C'est fini /

Retirer, poser derrière 5ième / Pirouette en dedans, poser devant /

Retirer deuxième fois de la 5ième, poser derrière 5ième / pirouette en dedans

poser devant /

Retirer, troisième fois / pirouette en dedans, on pose 5^{ieme}devant /

Lève la jambe pliée, pavillon de matité sonore, le "é" de "retirer".

Pendant que finit son développé, la phrase musicale, on prononce, à part soi:

"Retirer, première, c'est fini". Donne au mouvement, son élan, sa fermeture,

la phrase qui l'a devancé: "c'est fini." Encore une fois pareillement.

L'accent musical expiratoire dirige la phrase; pliés, tensions alternées;

par groupes, assemblés. La phrase suit son caprice, la phrase dont

le sujet est la mélodie, entend prononcer, à part elle: "c'est fini".

Entend la dernière, nous attendant.

Figures de danses, parfaite continuité du mouvement, à partir d'un mot, dans le temps, la parole que prononcent avec lui, par composition ou dérivation, les mots du même étymon.

Le verbe ballizein "danser" vient de ballein "jeter"; lequel donne: bolis, -idos "objet lancé: dé à jouer, éclair qui jaillit" et de nombreux verbes dérivés: amphiballein "jeter autour" anaballein "lancer de bas en haut" diaballein "jeter à travers, désunir", d'où diabolos: "celui qui désunit" emballein "jeter dans", d'où embolisma "pièce rajoutée à un habit"; emblêma "ornement appliqué" huperballein "jeter par dessus" kataballein "jeter de haut en bas" metaballein "déplacer" paraballein "jeter à coté, comparer", d'où parabolê proballein "jeter devant, proposer une question", d'où problêma "question posée" sumballein "jeter ou mettre ensemble".

SAXIFRAGE

'ENVOI DE: OLIVIER DELAUNAY

TITRE:

Le doucement des neiges c'est le sol
arpentant ses longrines. Prairie s'amoncelant sous
l'ardeur du moulin de lumière qui apaise ce calme.
Et à la fenêtre c'est le regard d'une femme, assourdie,
une main levée, qui ne dit mot, mais rompant le pain
que sa vision a épousé impose, impose à la terre
des chants.

De couleurs et de sons ainsi à découvert
Car elles craquent dispersées jaunissantes les feuilles
Or né d'une couleur d'abord très solaire
Puis à temps basculant
Pour donner un nom autre à ce qui fut l'été

Elle touche à sa fin l'après-midi touchée par ta grâce
Je crois que c'est au coeur

Livres à l'appui, ouverts aux fenêtres,
Qui tendrement demeurent sans impatience,
Qui montrent sans faillir,
Si généreux quand un regard les approche!
Bouche des yeux du désarroi
Qu'on voudrait dire.
Collines à l'immobile
Semblant comme s'attendre,
Ou peut-être d'un dieu ménager le repos.
Hommes en apathie, mes frères entrevus.
Passage du pays au moindre vent.
Villages que le ciel met en terre.
Et le monde tourné,
Le prodigieux, le bel élancé,
Donnant le pain,
Dorant le vin.

ENVOI DE: FRANCOISE COUSTANS

TITRE:

Pour tout événement télévisé, prosodie unique
du commentaire: mètre et rhétorique de l'emphatique
mise à niveau de tout, intentionnellement dans:
hors de la tragédie; rythme des messages diffusés au
troisième sous-sol: un agent de la COMATEC est demandé
d'urgence au centre de surveillance où soudain vitale
est la modulation: le Monde.

SAXIFRAGE

ENVOI DE : Paul Le Jéloux

TITRE : Poëmes

Celui qui musarde
dans la contrée de ses rêves
soulève le manteau d'un fleuve.
Dessous courent toutes les limaces
les chenilles, la pieuvre soupçonnée
du futur.
Mais bientôt le matin est chaud
la lampe solaire visite
chaque pan du doux soleil rectangulaire.
Quelque fleuve oublié parle,
les gestes à demeure dans le poing ferme
vont flamber soudain dans l'iris de la mémoire.
Quelque chose est ici maintenant
un peu plus fort que nous-mêmes
qui nous enroulons avant que navigue
la nef de la conscience
dans les bras endormis du jour.

La terre

Elle sépare en nous faisant fleurir
niant l'amour qui chuchote plus haut
Pourtant nous n'avons qu'elle
pour nous unir à la beauté infatigable

les rameaux coexistent avec nos pas bruyants
tandis que pétaradent les moteurs
les soucis d'argent la maladie et le malheur

nous vient le songe d'une hutte enfantine!

Frontières de la Souabe
(1792)

Une femme allemande rentre ses oies et ses pintades
Dans son tablier crotté des glands et des ceps
Cueillis parmi les chênes noirs
L' eau tonne et sourd de modestes sources
Des ruisseaux courant familiers au dialecte
Le cadran solaire m'a immobilisé le jour
Que le temps du travail besogneux
Les amoureux ont fait des promenades
Et balbutié des mots savoureux comme la farine
La moelle des os les fromages gras
Un visiteur parlant le latin de Belfort
Evoque les événements extraordinaires en Alsace
Les meurtriers d'enfants dans la Franche-Comté
Quelques siècles après le tremblement de terre à Bâle
Dessins de Dürer ou fables de Bruegel?

Le tatouage

Je tâcherai d'être le tronc dans la futaie
Je t'achèterai de beaux souliers
avec le sang doré des Justes

Mais d'où proviendra le Rayon?
- De la boue dont on fait les frères!

aux films de Bergman

Cet après-midi- Rien n'écoute-
Tout vit. Et il y a l'espace. Et il y a la mort
qui pourrait surgir en nous emportant où?
Au repêchage? A la nuée blanche? A l'infini?
Mais si rien n'écoute et tout vit,
pourquoi mon coeur bat-il? Seul, seul dans l'orage.
Seul dans l'accalmie. Avec un peu de carmin,
une image également chérie et redoutée
qui lui dit "parle", mais plus doucement que le décor.
Cette vie qui te sent, que tu poursuis comme la flamme
a-t-elle raison? Approuves tu le supplice?
Préfères tu Dieu au Diable, s'il faut nommer la tentation...
Mais repose-toi dans l'espace,où tu es de toute façon
vainqueur. Repose-toi dans ce qui t'arrive.
Ne bouge pas. Subis au revers la flamme coupée.

Femme du peuple
aux yeux de bleu usé
Femme du peuple
peuplier
Femme du peuple
bavarde et folle
Femme du peuple
mentant même aux étoiles
du soleil charnel
Femme du peuple
au tablier
Toi qui comptes tes sous
du fond des bas de laine
et qui entends l'ombre du Christ
naviguer en silence éternel.

Complexe d'Oedipe

Le soleil est à mi-parcours, c'est maintenant
l'après-midi

Votre mère coud avec son dé et ses aiguilles
Guettez comme le temps est lent

Raccomode-t-elle la foudre de l'horloge?

ENVOI DE :

KATY REMY

TITRE :

PRÉLUDE

Elle s'assied près de lui, près de la cheminée, près du chat qui s'étire, près de ce tableau représentant une femme couchée sur un sofa, qui lit. Elle est auprès des choses et des êtres. Elle les frôle. Son regard ne s'habitue pas à la pleine lumière, il lui faut des voiles et des ombrelles. Elle parcourt le monde du regard à travers le livre qu'elle tient, et qui ressemble à un dictionnaire. Quand on s'approche d'elle, on est saisi d'une odeur particulière, soufrée. D'abord on songe à ses cheveux, puis à ses lèvres. Ce sont ses mains qu'elle parfume ainsi, uniquement ses mains. Elle les frotte avec une pierre ponce chaque matin, puis elle les enduit d'une crème qui embaume. Elle ne rencontre pas les obstacles ni ne les évite, ce sont eux qui paraissent s'écarter légèrement sur son passage. Il en est de même pour les événements de sa vie. Elle n'a jamais lutté contre personne. Elle va son chemin, comme si elle avait depuis toujours baissé les yeux pour ne pas avoir à affronter le monde. Comme une idole. Elle n'élève pas la voix, l'autre se penche pour l'entendre. Si on ne lui prête aucune attention, elle n'en éprouve pas de dépit. Ce qu'elle a à dire peut toujours attendre. Elle ne s'implique jamais dans les affaires immédiates, dans les conflits.Elle n'attend rien d'eux. Elle nous reçoit sans se lever, sans lever la tête de son livre, sans s'enquérir de ce ce que nous désirons, de qui nous envoie. Nous avons pris l'habitude de lui rendre visite en sortant du collège, secrètement bien sûr. La bibliothèque entoure la pièce, rompue seulement par les verticales de la porte, des deux fenêtres et de la cheminée. Elle a suspendu des barres sur la tranche des planches et y accroche des tableaux qu'elle promène, échange, supprime. Aujourd'hui, il n'y a que cette esquisse dans le goût pompier du XVIII° siècle français qui ne se trouve plus que chez les collectionneurs étrangers les plus vulgaires et reproduits en tapisserie au petit point chez les dames du quartier nord de la ville. Je passe chaque jour devant une vitrine d'ouvrages de dames qui en regorge: des fesses enroulées de satin et de gaze, des nichons rose incarnat au sein d'églantines dont les pétales parsèment jusqu'aux accoudoirs de la parure de salon: canapé deux places, quatre fauteuils et un écran pare-feu. Dans la petite salle d'attente de mon médecin généraliste, sa femme en exécute de semblables depuis dix ans. Je regarde attentivement cette sanguine qu'elle n'a placée là me semble-t-il que d'une manière provocatrice. Nous n'en parlons pas devant elle, mais redescendant vers le fleuve dans les petites ruelles encore envahies de roses, nous tentons d'exorciser par le rire la question que nous pose cette femme ventrue et fessue couchée sur le ventre et tournant vers nous un regard piquant et faux. Il est vrai que c'est justement cette femme-là à laquelle nous nous intéressons, et qui se cache sous les traits de nos amies. Nous savons qu'elle existe. Elle a pour tout attrait la liberté d'une chair inclémente. Il pourrait un jour s'ouvrir une porte sur des rideaux de mousseline et sur le réveil d'une telle femme. Rien qu'un petit lever, qu'une légère toilette. De l'intimité spectacle. L'un se vante d'y résister et l'autre d'en avoir déjà profité. Nous dévalons dans le froid jusqu'aux maisons humides.

Elle tire les ficelles d'un petit monde bien étrange pour la province et pour son âge. Nous lui accordons la trentaine. Elle ne croise jamais nos mères, elle ne fréquente ni les marchés ni les boutiques. Nous ne buvons rien chez elle. Elle ne nous offre que cette heure dans sa bibliothèque. Toutes les autres portes de la maison restent fermées. Nous

n'entendons jamais le téléphone sonner. Ele ne laisse pas de lettres sur la table. Impossible de savoir rien d'elle. Le premier d'entre nous qui la rencontra le fit en croisant son regard par la fenêtre. Entre eux, une haie juste taillée et quelques buissons fleuris. Il reste plus longtemps que nécessaire à admirer la façade en pierre où du lierre s'accroche. Elle le hèle de son fauteuil et il lui répond qu'il passait. Elle dit qu'elle le voit bien, qu'elle l'a déjà remarqué. Il répond que cette maison est sur le chemin entre son collège et chez lui. Qu'il habite presque au pont. Elle lui demande son nom. Il le donne. Cette simplicité de part et d'autre ressemble à une rencontre à l'étranger. Entre des personnes qui ne se retrouveront jamais. Sachant l'un et l'autre qu'ils se reverront chaque soir, lui le dos rompu par ses livres et elle assise à son bureau, la scène est plus délicate. Mais c'est ainsi. Elle eut envie de bavarder de cinq à six avec ce jeune garçon sans manières, vraiment sans éducation. Au sujet d'un roman qu'il avait à étudier, elle proposa de le lui prêter. Il était si maladroit en franchissant la grille et en pénétrant dans le salon par la porte-fenêtre qu'elle faillit le renvoyer. Trouver une excuse. Lui dire que finalement elle n'avait pas cet ouvrage. Il n'avait même pas conscience de cela. Il regardait autour de lui pour la première fois quelque chose d'aussi impossible qu'une bibliothèque privée. Une collection de livres pour soi seul. Un luxe qu'il n'aurait pu soupçonner, habitué qu'il était à la collectivité, aux biens républicains recouverts de plastic transparent. Et du fait que chez lui, si on lisait un livre on ne le relisait pas. On le donnait ou on le jetait. Le livre ne lui était pas destiné. Il siégeait dans son imagination avec le compotier de cristal et la petite cuiller en argent, avec la montre gousset des grand-pères et la croix des grand-mères. Chez lui, il y avait du doré, de l'argenté, des magazines et des romans-photos. On lisait quand on n'avait rien à faire ce qui ne se produisait jamais. Les filles imitaient leur mère et les garçons leur père. On copiait un modèle à l'infini. Les mariages n'apportaient pas de grand changement: on n'allait pas aux bals des autres quartiers. C'est pourquoi, ne lisant pas chez lui et n'ayant jamais vu de livre, il n'avait feuilleté que ceux de l'école, et n'avait lu à voix haute que pour montrer ses progrès aux parents venus le dimanche partager la flognarde et le vin pétillant. Personne ne croira cette histoire. Personne. Les grandes révolutions s'effondrent au seuil de ces quartiers-là.

Il n'en parla d'abord pas du tout, puis en glissa un mot à son meilleur ami, puis au meilleur ami de celui-ci. Ils n'étaient donc que trois dans la confidence quand l'idée se fit jour: il allait les lui présenter. Cette amitié n'avait jusque là pas grande importance. Ils n'en avaient pas pris conscience, ils parlaient souvent entre eux, riaient aux mêmes plaisanteries, luttaient contre les mêmes injustices, recopiaient les devoirs inachevés de l'un sur l'autre et se partageaient avec une certaine allégresse les dernières places. C'était ainsi depuis une quinzaine d'années. Ils occupaient le fond de la classe, y avaient leurs aises, et s'étaient construits une vie à part, à peine dérangée par les éclats de voix et les ordres des professeurs. Une ou deux fois par an ils accompagnaient leurs parents endimanchés à la direction. Des yeux larmoyants, une leçon de morale, un ton grondeur, des menaces discrètes avaient raison de leur paresse pour une dizaine de jours. Ils savaient tout aussi bien que l'ensemble de leur famille était ainsi pris à partie et que les regards furieux qu'on leur lançait s'adressaient à des parents incapables de les aider à soutenir leur effort, tout à la tâche de survivre. Dehors, les copains attendaient. La mère ou plus rarement le père rentrait seul à la maison, sans rien dire. La crise avait eu lieu la veille, et concernait le temps perdu. Parfois, les trois familles se retrouvaient convoqués le même jour. Un brin de folie animait la scène. Mondanités et reproches volaient de chaise en chaise dans le parloir. L'une était enceinte et l'autre portait un nouveau-né. La proximité des maisons n'entraînait aucune familiarité. Ces femmes ne s'invitaient pas pour prendre un café, ne s'échangeaient pas leurs enfants pour sortir: elles construisaient autour d'elles une palissade de sourires et de silence destinée à empêcher le regard de l'autre chez soi. Les chemisiers pimpants et les coiffures laquées encourageaient à minauder. Et les enfants faisaient semblant de ne pas se connaître. C'est tout cela qu'en entrant pour la première fois dans la maison il avait laissé glisser de ses poches sans même s'en rendre compte.

Pendant au moins un mois il prépara l'arrivée de ses amis. Il leur disait comme ça que chez elle, dans ce salon, on parlait bas, qu'il n'y avait jamais de bruit, jamais de cris,

qu'elle n'avait pas de télévision, qu'elle allumait un feu dans la cheminée — mais surtout qu'il y avait des livres partout. Quand elle lui accorda de les inviter, il passa sa nuit éveillée. Il fut si calme en classe qu'on le remarqua. Le soir, ils se lavèrent soigneusement les mains et le visage avant de quitter le collège. Elle était bien comme il l'avait décrite. Elle était sans âge à leurs yeux, sans beauté et sans laideur. Ils n'avaient aucun point de repère pour la juger et décidèrent qu'elle était parfaite. Elle avait mis de la musique et accroché des pastels représentant des odalisques et des chevaux. Les odalisques les firent d'abord sourire et ils trouvèrent les chevaux réussis. On les avait conduits une ou deux fois dans un musée mais ils avaient tellement apprécié le vernis des parquets et la hauteur des escaliers qu'ils ne se souvenaient d'aucun tableau. Ils étaient incapables de dire de quel musée il s'agissait. On les avait emmenés en car très tôt le matin et ramenés vers cinq heures. Toute l'énergie de leurs accompagnateurs s'était dépensée à les compter, semblait-il. Ils pouvaient ajouter qu'il y avait un guide, et que cette personne leur avait longuement parlé d'un grand tableau très sombre devant lequel ils étaient restés plantés. Des corps nus, des hommes barbus, une mer démontée, un mât avec une sorte de voile... L'enthousiasme des adultes en face de cette toile n'avait pas réussi à les enlever à leur ennui. Au retour, ils avaient dû raconter cette visite dans une petite rédaction De Géricault ou de Gauguin, seul l'orthographe difficile leur était restée. Ils n'auraient su relever la moindre différence, la moindre date. Tous ces gens-là étaient morts. Elle lisait un passage d'une oeuvre romantique dont les illustrations gravées la faisaient sourire. Elle les fit approcher et regarder avec elle ce rocher duquel un jeune homme tenant une lettre à la main va se jeter. Elle leur demande de lui décrire la scène, ce qui va se produire ensuite, quand le corps du héros sera déchiqueté par le ressac. Pas un ne pense à Robinson Crusoë. L'un d'eux se souvient d'avoir vu contre la berge, au pied du pont, le corps d'un ami de ses parents. Il ne tenait aucune lettre. Cette mort mystérieuse les avait inquiétés longtemps. Elle suggéra qu'il pouvait s'agir d'un amoureux transi, d'un désespoir profond comme en ressentent les jeunes gens. Il ne fut pas loin de s'imaginer dans le corps de Paul attendant à jamais Virginie...

Parfois, durant cette heure, elle ne leur parlait pas. Elle triait des photos sur la table du fond, éclairée par une lampe dont la lumière bleuissait au travers d'une double paroi de soie. Ils s'installaient de plus en plus confortablement, allant maintenant jusqu'à relever leurs jambes sur le canapé recouvert d'une fourrure grise et pelée. Ils n'osaient pas encore fumer et parlaient à voix basse. Le petit blond aux yeux cernés prenait un livre dans la bibliothèque, son voisin s'appuyait à son épaule et le troisième rêvassait... Ils n'avaient jamais l'occasion de ne rien faire, de s'exercer à l'oisiveté. C'était une oisiveté proche de celle que l'on pratique dans les églises, où le fait d'être sensé prier contient et excite l'imaginaire. Parfois, le dimanche, allongés sur leur lit, solitaires, ils tentaient de reproduire cet état sans y parvenir: un engourdissement général les conduisait rapidement à l'ennui. Ils n'avaient pas en eux suffisamment de ressources pour résister au temps, à la lenteur, à la somnolence... les conversations dans la pièce voisine éclaboussaient le moindre rêve... seule la télévision parvenait à les libérer. Quand la jeune femme les délaissait, ils ne ressentaient ni le silence ni la solitude.

Elle prenait avec eux des précautions oratoires qu'ils ne percevaient pas. Il s'agissait de graduer son discours, de ne pas les inquiéter par l'usage d'un vocabulaire qui les aurait fait fuir. Elle laissait venir leurs questions sans paraître les attendre. Sans feinte innocence non plus. Elle les accueillait avec une liberté qu'ils n'avaient connue chez aucune femme et les renvoyait à sept heures sans hésitation. Elle ne leur posait aucune question concernant une vie extérieure pour laquelle elle avait le plus grand inappétit semblait-il. En effet, aucun d'entre eux ne l'avait jamais croisée en ville. Ils avaient même guetté son passage à l'entrée d'une église ou d'un magasin, persuadés qu'elle ne résisterait pas à un spectacle de mode. Elle n'appartenait pas au monde qu'ils connaissaient, mais n'en soupçonnant pas d'autre, leur curiosité butait là. Le plus jeune avait naïvement tenté de savoir qui elle était en interrogeant une voisine, concierge que connaissait sa tante: on voyait bien de qui il s'agissait, mais on ne savait vraiment rien de cette jeune femme arrivée en taxi et qui ne sortait pas. Au bout d'un mois on l'avait oubliée. Les habitants de la maison, un homme et sa femme, industriels en retraite

originaires de l'Est, habitaient à l'étage. Peut-être avaient-ils loué le rez-de-chaussée à cette inconnue, qui recevait même son courrier à leur nom... Ce qui aurait intrigué le plus petit lecteur de polars ne posa aucun problème dans ce quartier isolé, entre deux larges boulevards, où de toute éternité somnolaient des vieillards derrière des voilages. Les maisons jumelles ne se distinguaient que par le choix des haies, pourpres, panachées, vert foncé, piquetées de roses, chevauchées de lierre... Les enfants de tous ces gens-là avaient fui. Le dimanche des familles venaient en visite, reconnaissables à l'air boudeur des plus jeunes, harrassé des adultes. Aux principales fêtes, le fleuriste à l'angle le plus proche fournissait la même azalée qui venait garnir ici un balcon et là une table contre la fenêtre, dont les uns et les autres comparaient depuis la rue la floraison. C'était là leur seul objet de jalousie. Les autres raisons avaient fui avec le temps.

Quel ennui, semblait répéter l'horloge d'instant en instant. Quelquefois, on l'entendait et quelquefois non. Selon l'humeur. Ou bien l'un d'eux n'entendait qu'elle. L'horloge était confinée à l'étage. Peut-être l'avait-on cachée dans un placard. Mais rien n'y faisait. Certains soirs elle semblait les posséder tous. Elle intervenait dans la conversation et réglait le rythme des phrases. Elle s'insinuait dès qu'il y avait silence et il fallait attendre qu'elle se taise pour reprendre le fil. Elle ne laissait pas s'infiltrer le bourdon pourtant sonore de la cathédrale. On aurait pu l'imaginer résonnant à la ronde, gagnant la campagne et rentrant le bétail. Bien que ne l'ayant pas vue, chacun se l'imaginait, très grande et longiligne, trappue en bois du haut pays, renflée et inscrustée de nacre... Quand ils lui en parlèrent, la jeune inconnue se mit à rire sans ouvrir la bouche, comme s'il s'agissait d'un sujet importun. Sans doute la connaissait-elle trop bien pour s'en inquiéter. Mais soudain ils la virent hésiter, puis d'une tirade balayer le carillon, ses sept coups et ses redites. Le lendemain, elle tenait à la main "Les Lettres de mon moulin" dont elle leur lut sans commentaire les quelques pages intitulées "Les Vieux", puis elle replaça le livre et changea de sujet, enterrant et l'horloge et l'ennui.

Dans certaine ambassade orientale où elle disait avoir séjourné, elle se souvenait que les lettrés se réunissaient autour de leur ami, l'attaché culturel, et que la conversation ne se déroulait qu'en utilisant des phrases extraites de certain livre de poésie que tout un chacun connaissait par coeur. Sa propre grand-mère conversait avec ses amies en citant les classiques européens. Des camarades avaient ferraillé deux heures durant, l'un armé de Rimbaud et l'autre de René Char. Elle leur soutenait cela de si belle humeur qu'ils se mirent à envier la légèreté que procure cette mémoire, cet instant d'allégresse où la voix après s'être ressourcée disperse la parole du poète, la parole essentielle. De cela, ils étaient au bout de six mois convaincus: la poésie était la qualification extrême de toute écriture. Elle leur avait tant lu de textes, qu'ils pouvaient maintenant d'un seul coup d'oeil la distinguer, cette phrase limpide qui nous rejoint partout. Elle leur donna envie de tenter d'apprendre quelque page et de la dire sans effet, de se la dicter en quelque sorte. Ils surent que réciter n'a pas lieu d'être. Se souvenir et murmurer appartenaient donc à la création du poème. Ce soir-là, ils avaient avancé d'un pas mais ne le savaient pas encore. Ils avaient glissé de leurs sièges et l'entouraient. On ne sait pas comment il leur fut possible de partir.

Elle a posé sur la table une grande feuille de papier épais. Tout en les écoutant lire à haute voix un passage de Montaigne elle replie le papier qui bruisse. Un trou-trou exactement placé en haut et en bas recevra leur explique-t-elle un ruban de faille grise. Ils le roulent entre leurs doigts et en font jouer les moirures soyeuses.

Ils peuvent passer leur temps à se taire en regardant la bibliothèque, en feuilletant un livre, en écoutant un enfant ânonnant ses gammes. Ce sont des choses qui ne se font nulle part. Des choses exquises et fragiles. Le regard interrompt la pensée et la recharge. La voix limite la rêverie. Partout ailleurs dans la ville des événements s'emparent de leur destin sans qu'ils y prennent garde. Des hommes les comptent et d'autres les observent. Ils sont jaugés et triés, mais les peseurs d'âme fuient le long du fleuve. Déjà, leurs pas s'estompent, laissant place à la fureur. Elle s'approche. Elle mime les fileuses, elle agite sa quenouille et, saisissant un énorme ciseau de tailleur, elle coupe tragiquement ce fil

dont un instant auparavant elle avait déroulé la soie. Ariane est restée sur l'île, abandonnée par Thésée. Le fil est rompu, la mort s'empare de l'homme à l'abandon.

La ville est presque trop loin pour que l'on puisse entendre le roulement des tambours et pourtant, dans le secret des caves, de vos caves et de vos greniers, on s'agite et on aiguise. Elle est bien celle qui veille et tient entre ses doigts les paupières soulevées des hommes. Elle est la déesse de l'éveil et de l'attente. Elle est assise sur le bord de la tranchée et raconte toute la nuit qui précède le combat. Elle garde la plaie ouverte: la souffrance te conservera peut-être en vie cette fois encore.

Muets, ils suivent ses gestes d'un regard anxieux: que vient-elle troubler leur quiétude?

Ils sont là, immobiles, debout, resserrés, écoutant ses paroles comme s'il s'agissait de reproches immérités. Mais au contraire, elle les accuse et les somme d'avouer ce qu'ils croient savoir. Depuis des mois peut-être ils ne peuvent plus franchir le pont sans laisser-passer. Des morts coulent puis surnagent qui heurtent finalement les piles énormes. Leurs paroles s'écartent de la vérité pour plonger dans le désespoir. Elle les écoute avec cette ardeur qu'elle seule sait évoquer d'un frémissement des lèvres ou d'un fléchissement des épaules. Tout ceci ne les effleure pas. Ils ne savent pas lire sur les visages; ils sont en face de l'homme comme aveugles et sourds; les mots qu'ils accumulent, ils les puisent dans une mémoire qui ne leur appartient pas, et une sagesse dont ils ne soupçonnent pas l'origine les conduit. Elle est à leurs côtés qui les encourage et les insulte. D'une main et de son revers elle les attire et les rejette.

Le jeune garçon aux oranges, qui pose sur la table celles qui roulent déjà... Elle retient l'une d'elles entre ses doigts et la porte à ses lèvres. Il recule comme s'il était entré par inadvertance. Elle ne découvre la blessure qu'un peu plus tard. Entre-temps les choses se sont déroulées à leur habitude. Dehors, le vent frais décourageait les dernières fleurs. Une ombre semblait attendre près des grands arbres sur la colline. Comme si un sursis leur était accordé. De toutes les cheminées de la ville s'échappaient des fumées brunes: c'était là le signe habituel, ils se levaient et s'approchaient pour lui serrer la main. Aucune promesse n'accompagnait leur départ. Ils se quittaient chaque soir pour toujours, conscients de ne rien savoir les uns des autres. Elle entendait leurs pas dévaler la rue encore pavée jusqu'au boulevard, puis rien ne les distinguait du reste du monde qui finissait de parcourir la ville. Jusqu'à cette époque, les mouvements de la foule étaient restés discrets au point qu'elle n'aurait su dire de quelle sorte de peuple cette ville était composée. Elle n'avait jamais croisé le moindre citoyen.

Elle les imaginait très bien se faufilant à travers les haies de maison en maison. Ou bien par des passages souterrains que seuls les enfants connaissent. Ou bien se cachant derrière les voitures et courant d'une porte à l'autre. La ville devait ressembler à un immense terrain vague, à un terrain de jeu, à un chantier de fouilles. Comme leur jeunesse lui paraissait joyeuse! jusqu'à cette tache de sang devant la fenêtre. Alors elle se mit à tourner sur elle-même en riant et en criant: enfin! enfin!

Elle les guettait. Elle les guettait depuis le matin. Elle avait laissé se perdre son déjeuner. Les livres qu'elle avait ouverts l'étaient restés, éparpillés. Elle appuyait ses mains sur les marbres puis les serrait à en blanchir. Entendait-elle gronder au-delà de la rivière les canons dirigés sur le fort ? Des mouvements lui semblaient animer la ville basse. Ce n'était ni des chants ni des pas, mais une masse qui roule vers l'horizon. Ils vinrent à deux, passèrent leur temps à évoquer des scènes de barricades et de tranchées, la révolution de 48, et parlèrent de la gloire dans ce qu'elle avait d'outrageant pour le vaincu comme pour le vainqueur. On ne circulait plus entre les deux villages depuis la veille: les enfants étaient consignés. Ils n'allaient plus en classe. Les parents avaient commencé à faire des réserves de nourriture. On recreusait les caves empierrées. Tout ce qui n'avait finalement jamais été oublié refaisait surface: les bruits et les odeurs d'abord, puis les gestes préparant la survie. On réentendait la voix des anciens. Les vieux,

entourés et flattés, dirigeaient la résistance. Ils avaient survécu à trois ou quatre guerres. Des grands-mères écharpaient des draps qui combleraient les plaies. Elles embauchaient les enfants en bas âge, qu'elles affolaient de récits sanglants.

Pas un instant la question ne s'était posée de savoir si cette femme, arpentant la pièce, presque pâle, amaigrie soudain, et ces jeunes gens emportés qui décrivaient la peur des autres, l'approche d'ennemis innommables, la fraîcheur de la nuit qu'ils avaient passée à la belle étoile sur les pentes du toit, soutenaient une cause identique. Ils évoquèrent l'absence du garçon aux yeux de gazelle. Une immense lassitude de cette toute jeune guerre s'emparait d'eux. Déjà leur manquait la liberté, alors qu'ils n'étaient en vacances que depuis une semaine. L'un d'eux émit l'idée que bientôt il leur serait impossible de venir chez elle tous les soirs: on allait établir un couvre-feu, et la nuit tombait encore très tôt. A l'idée que, franchie cette haie de troènes, le temps de guerre s'arrêtait pour laisser place à l'univers feutré de la bibliothèque, une angoisse terrible les saisit. Dès lors que la mort avait décimé les tribus, aucun lieu ne pouvait être épargné. Et la notion de trahison s'empara de leur esprit.

Ils la regardaient, apparemment calmée, qui ajoutait une bûche dans la cheminée. Ils avouèrent que depuis plus d'un mois aucune cheminée hormis la sienne ne fumait plus: les bois étaient situés sur l'autre bord et abritaient des armées. Parfois on en voyait flamber une partie la nuit. Des réseaux s'étaient constitués pour aller subrepticement en chercher, mais ils ne rapportaient jamais que quelques fagots distribués à l'hôpital. On cassait en menus morceaux chaises et tables. Démeublées, les pièces paraissaient encore plus glaciales. On les isolait avec des paquets de journaux posés sur le sol. Elle remarqua seulement que leurs jambes étaient enroulées dans des pages du quotidien local. Pourquoi le froid s'était-il donc abattu sur le pays dès les premiers jours du conflit? On apprenait que des factions se préparaient à la guerre depuis des mois dans le plus grand secret.

Les gens qui gardaient le pont portaient les mêmes patronymes et riaient encore la veille des mêmes plaisanteries. Il n'y avait aucune différence notable entre celui-ci et celui-ci, entre ce mort et ce vivant, entre cette mère et cette fille. Tout ce qui avait présidé à leurs jeux, la rivalité enfantine que l'on tournait en dérision, jeux de mains jeux de vilains, etc. tournait au drame. Ils retrouvaient derrière les vitres leur propre visage tuméfié par la crosse. Des mains se tendaient, l'une serrant une pierre et l'autre s'ouvrant pour demander à boire. Le râle des mourants atteignait les vivants en plein front. Quand ils avaient parcouru la ville pour venir la retrouver, ils s'étaient cachés de tous, y compris de leur père et de leur oncle croisés en armes et le visage entouré de foulards. Une guerre des ombres. Les raisons de tuer se transmettaient comme un secret. Parfois, on se penchait malgré soi sur un corps pour le secourir et ce corps vous saisissait à la gorge avant de s'effondrer. Qui était l'ennemi de qui et depuis quand? Depuis toujours, balbutiaient les aïeuls. On n'avait pas enseveli la hache de guerre, on l'avait cachée. Souterrains et greniers recélaient les ferments d'une guerre nouvelle.

Elle était habillée de noir, de prune, de mordoré, de dentelle écrue. Elle était emmitouflée de fourrure marron, de bottes basses en peau chataigne. Elle avait caché ses épaules sous un châle de petit-gris. Des rubans moirés tête de nègre attachaient ses cheveux. Des gants puce cachaient ses mains. Il ne la reconnaissait pas. Il était seul. Désormais il serait seul avec elle. L'autre, l'échevelé, avait rejoint le bois. Lui ne s'en sentait pas capable. Il était seulement habile à faire fi des patrouilles. Il se glisserait bien facilement encore chaque soir jusqu'à chez elle. Elle s'appuyait contre le dossier de la chaise sans lui répondre, fixant la porte. Il avança pour intercepter son regard, mais elle baissa les yeux, embarrassée semblait-il. Il ne pouvait pas croire que cette femme était embarrassée, qu'elle cherchait ses mots, qu'elle réprimait un tremblement, qu'elle craignait que sa voix la trahisse.

Ils vivent dans une de ces provinces éloignées du pays qu'un simple changement de saison isole totalement. Une débâcle. Un petit séisme. Tout n'est que fleuve infranchissable. Il sait que de grands succès, une extrême prospérité, ont pour effet

ordinaire d'enivrer l'esprit des hommes, d'enfler leur vanité et leur orgueil. Aussi, dans un instant où le bonheur est à son comble, il ressent, en présence de cette femme, une vive inquiétude. Il craint qu'une décision fâcheuse ne vienne détruire leur félicité, et que toute cette joie ne s'évanouisse bientôt sans laisser de traces. Elle reconnaît cette prose latine qu'ils ont si souvent lue à voix haute. La mémoire lui est venue, qu'il se plaignait tant de n'avoir pas reçue en partage. Elle lui affirme que tout lui sera acquis plus tard, quand ils auront fermé toutes les portes et toutes les fenêtres. Quand la ville elle-même ne sera plus qu'une immense prison cernée de bronze. Alors, raconte-t-elle en souriant, c'est le jour qui lui sera offert, filtrant à travers la fente d'un mur. Et la voix fragile provenant d'un soupirail, la voix de l'oiseau entre les poutres, les pas effleurant le sol à la ronde. De quelle prison parle-t-elle donc, et de quelle nuit ?

Il y a sur chaque meuble ce soir-là un cartel de bronze doré qu'il n'a jamais remarqués. Ou bien n'y étaient-ils pas. On les a remontés de sorte qu'ils sonnent de quart d'heure en quart d'heure. Leur carillon se propage tout autour de la pièce tandis qu'ils se taisent ou se regardent. On ne saura jamais ce qu'il en est de la révolution ou de la guerre dont les dernières fumées parsèment le ciel. Les guerres ici flambent et s'éteignent tous les vingt ans. Histoire de vider quelques querelles et de laver l'honneur. Les femmes qui étaient retournées dans leur famille s'en reviennent avec leurs jeunes enfants. On tente d'oublier sa langue, ses couleurs, les chants de sa patrie. On redevient taciturne. C'est ainsi qu'elle l'oblige à sourire malgré le bruit des armes devant la porte. Elle dit: c'est pour moi. Et sort à leur rencontre. Sans dire son nom comme elle l'avait promis.

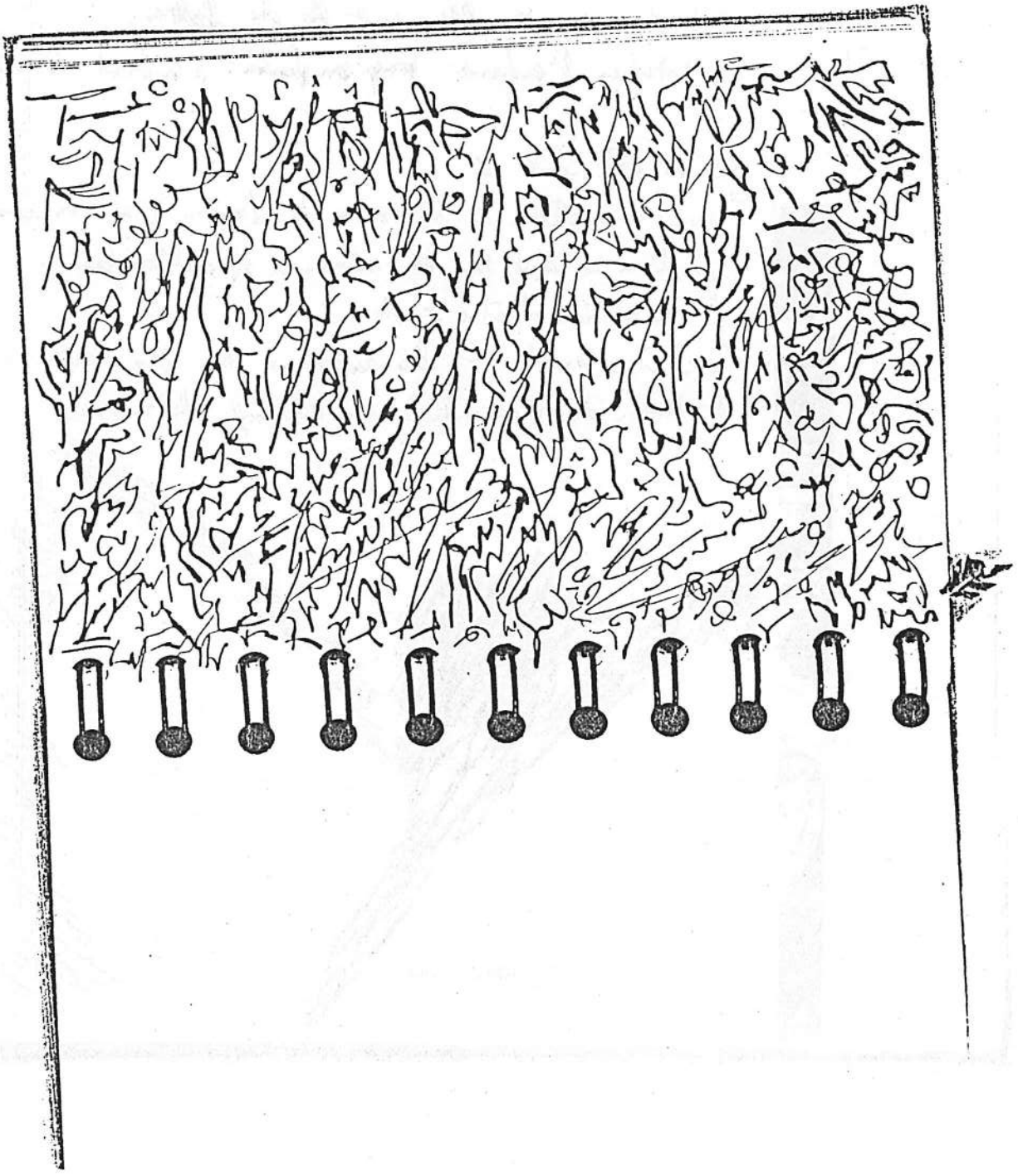
ENVOI DE :

liliane giraudon

TITRE :

LE CARNET DE RIVIERE

(Feuilles ou Feuillage)

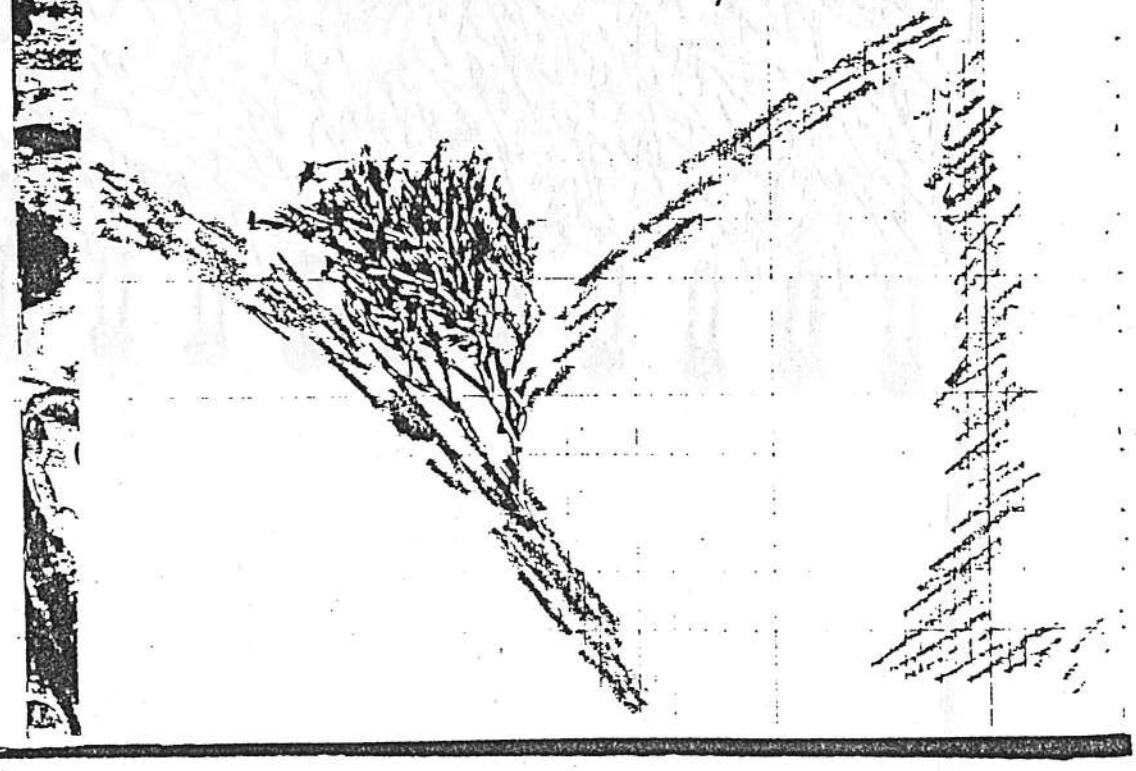


mardi 4 août e

Quelque chose s'est déclenché.
Comme si la voix avait amorcé un écart.
Le carnet de Rivière (si Rivière était une fille ?)
sorte de carnet alternant à des lettres.
Y intégrer l'enfant loup ou plutôt l'enfant sauvage.

jeudi 6 août e.

une vraie lettre à la suite de Mont. On l'on avoue
que l'on ne sait pas soi-même ce que l'on fait.
l'interdiction d'être triste.
Mais être triste est lié aussi à ne pas écrire.
A tenter de rassembler un champ détrempé.



Des oiseaux s'abattent en masse sur un champs.
(Je me souviens de la nappe blanche sur .. une table de jardin où s'était abattu, en sang, une alouette. Comment on l'avait rapidement fait disparaître. Comment la nappe elle même avait été ôtee. Au retour d'une promenade, alors que des rafraîchis--sements avaient été servis, un tissu bleuu recouvrait la table. J'avais longtemps épié les conversations mais personne, jusqu'au depart, n'avait évoqué l'oiseau.
Simplement, une jeune femme s'étant blessée en découpant une tarte, avait été prise d'un malaise.)

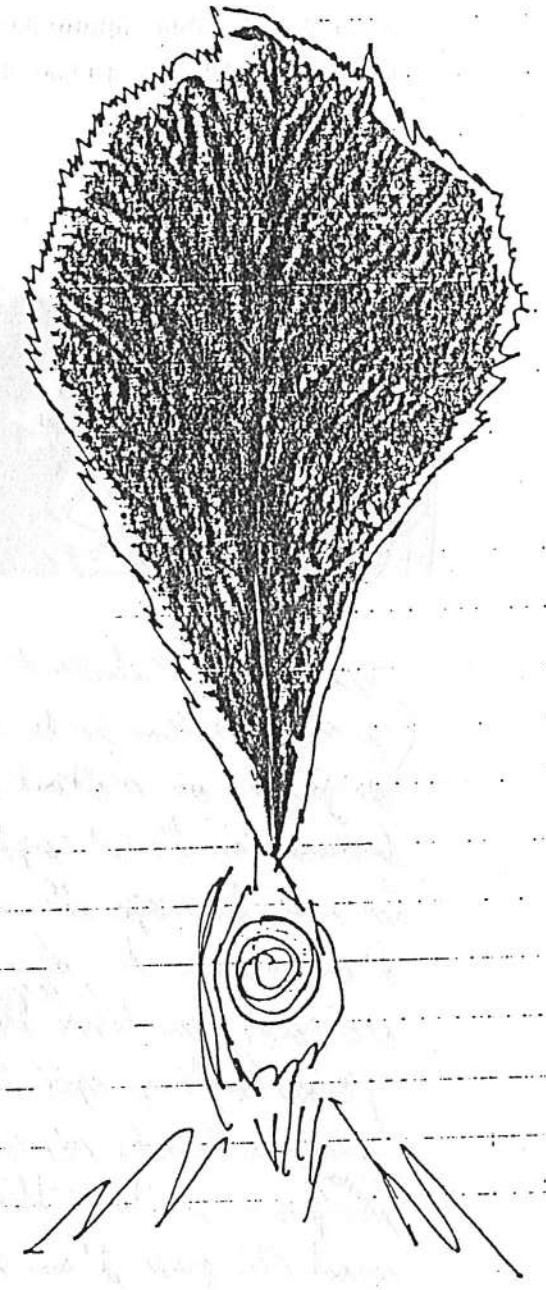
Des oiseaux s'abattent en masse sur un champ.
(Je me souviens de la nappe blanche sur une table de jardin où s'était abattu, en sang, une alouette. Comment on l'avait rapidement fait disparaître. Comment la nappe elle même avait été ôtée. Au retour d'une promenade, alors que des rafraîchissement avaient été servi, un tissu de couleur bleu recouvrait la table.
J'avais longtemps épié les conversation mais personne jusqu'au départ, n'avait évoqué l'oiseau. Simplement une jeune femme s'étant blessée en découpant une tarte avait été prise d'un malaise)

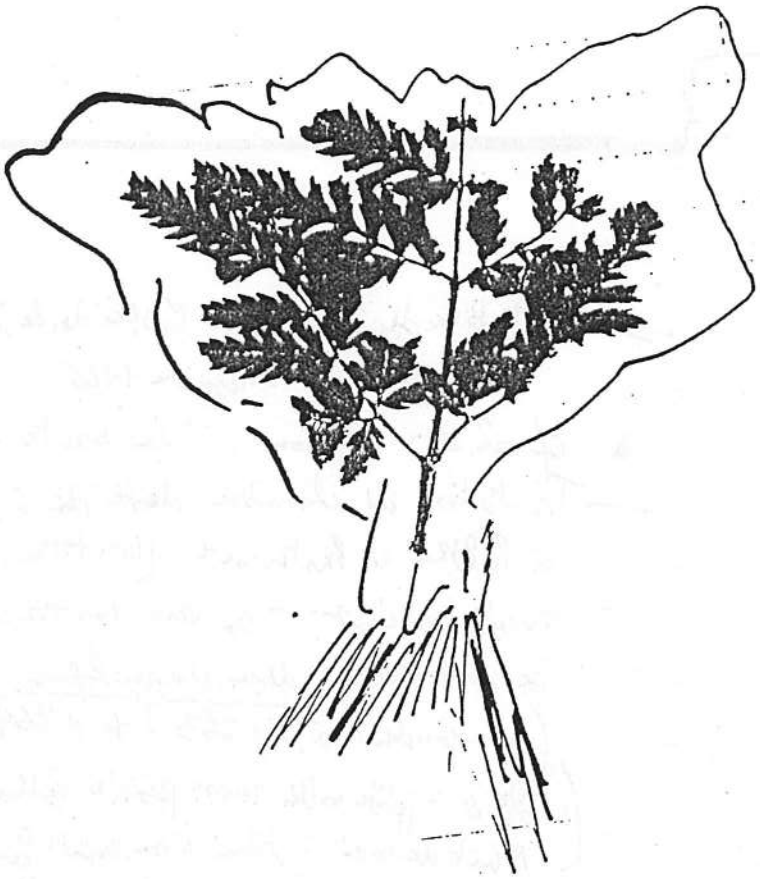
se tordre 1891
publié en 1893
Arts incohérents

imiter de nos
ités énoncés

a pas de +
que d'écrire
tribution à
ème, quand
n bon poème
la signification
naissance
alentour...

nd Tide 9 oct.





Le ciel est bleu. Je broie du noir. Du sel scintille, couvrant la terre. Il projette sur le corps de chaque cavalier un reflet de mort. "Nourriture pour les chacals" déclare l'homme qui porte des lunettes noires. On ne sait pas de quoi il parle. Et les chacals ont depuis longtemps disparu de cette région.

Le ciel est bleu. Je broie du noir. Du sel scintille, couvrant la terre. Il projette sur le corps de chaque cavalier un reflet de mort. "Nourriture pour les chacals" déclare l'homme qui porte des lunettes noires.
On ne sait pas de quoi il parle.
Et les chacals ont depuis longtemps disparu de cette région.

— Tentative de Jalousie. Publié dans le journal des émigrés russes "Les dernières nouvelles" 17 décembre 1925

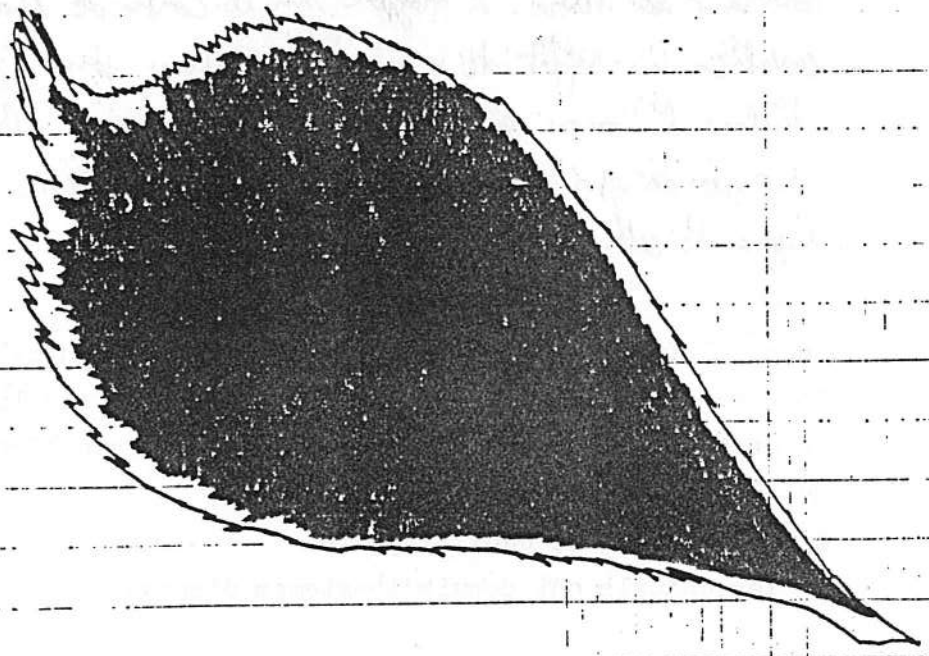
▲ cf. mi air mineur "La haute bassesse de l'amour"

— Tentative de chambre daté du 6 juin 1926, publié en 1928 : Adressé à Rilke et Pasternak (1er titre : En guise de lettre) le 9 février 1927 Tsvetaïeva écrit : "Ces vers sur toi et moi (le début de Tentative de Chambre) se sont révélés, dans chaque ligne comme des vers sur lui et moi (correspondance à 3 p 263) + p 269-276.

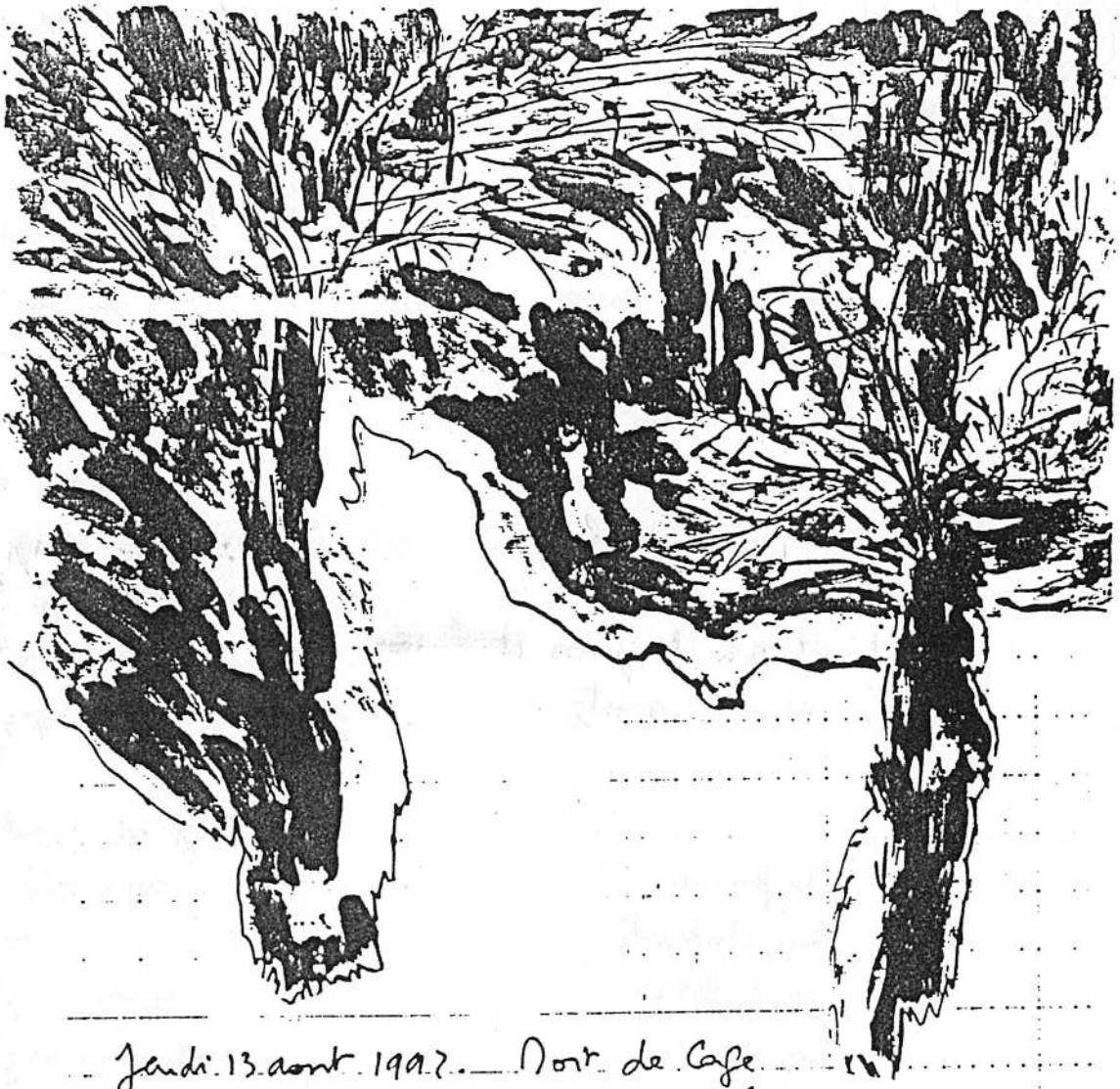
(Jano : petite ville russe près de Pskov où le dernier tsar a abdiqué
Nuit de mai : titre d'un récit fantastique de Gogol (1822)

▲ cf. mon frère féminin (les poèmes homosexuels)

(les poèmes
Sappho
in mon calice



Titre d'Article = ENVERGURE De Dr Bouchet.
(cf couverture de Rouerdy 1954.



Jeudi 13 aout 1992. Mort de Cage
"mon but est de me débarasser du but
"Il est d'une importance capitale non pas de faire une chose
mais de ne rien faire. Comment s'y prend-on ? En faisant
quelque chose qui ensuite entre et ne nous rappelle rien."

Samedi 21 III

En transparence du papier
apparait le nom

quel est le nom
quel est le jour
(il est sept heures)

Il y a un soleil
Il y a une nuit
il y a les jours ~~et la nuit~~
et les nuits

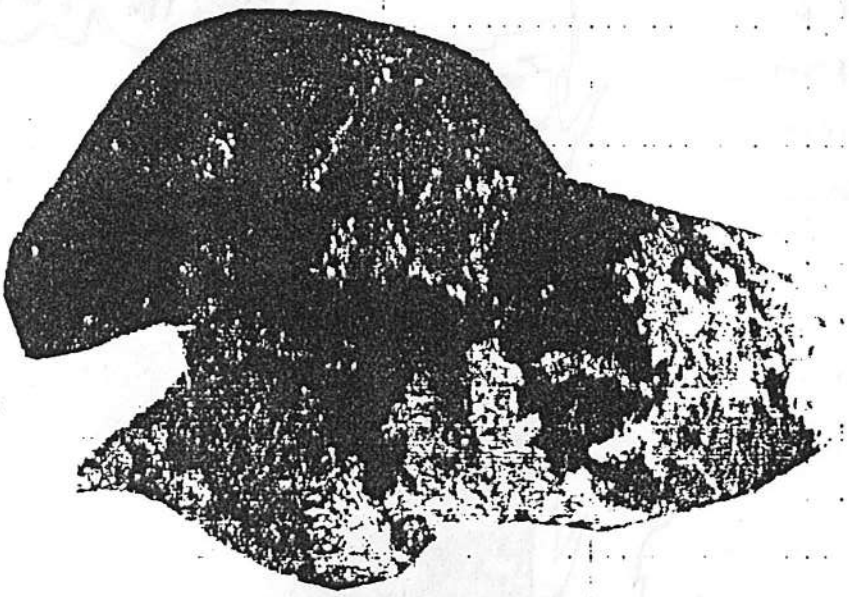
"Ma femme
mes étudiants
mon livre
moi"

ta sœur

de la poésie
désir de

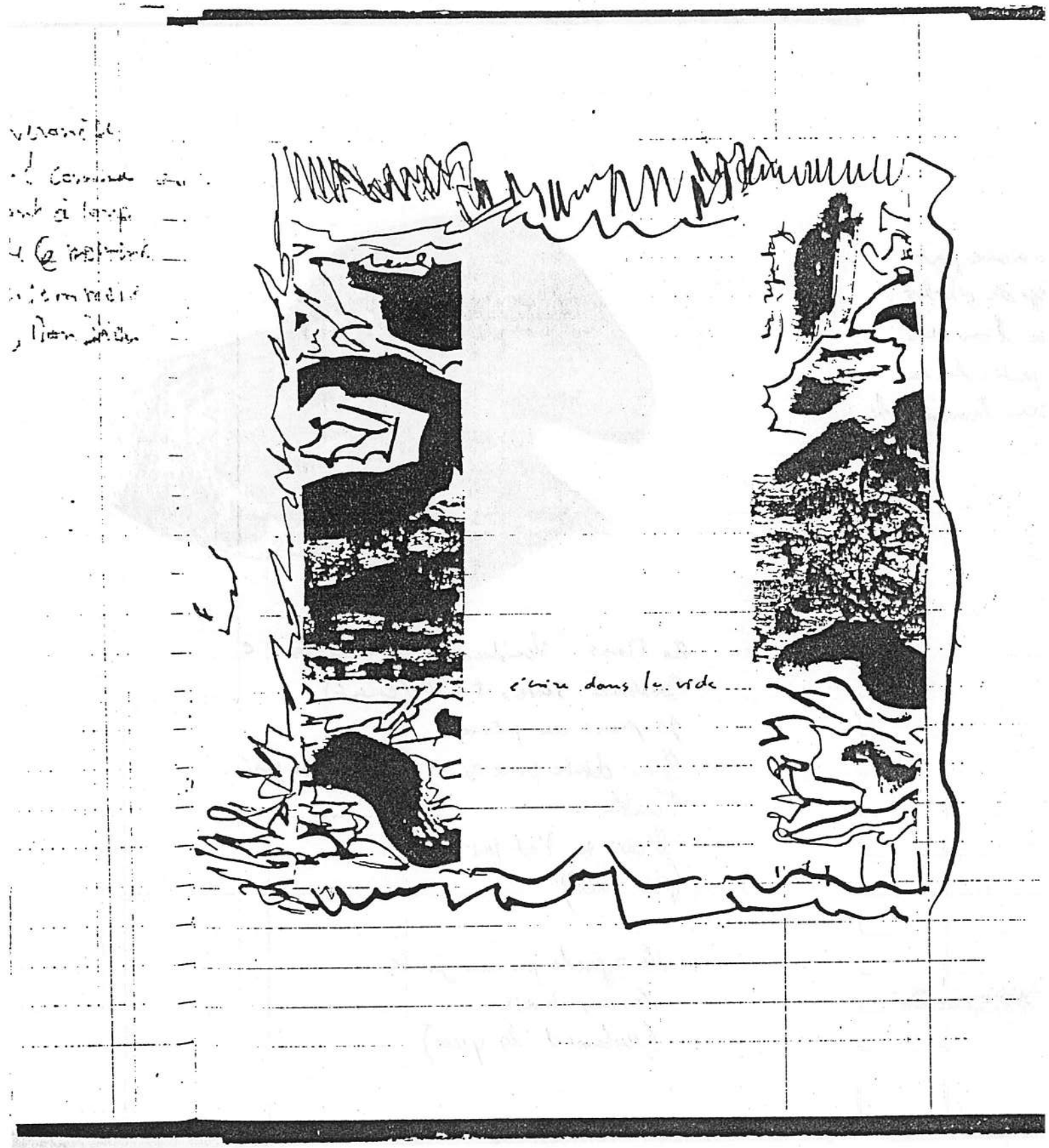
soine à hauteur
les lèvres, les
ric et qui
songes au bord
de gorge et
qui crie,
les infrates
avec eux
songes au bord
les infrates
qui sue.
de gorge et
qui
ne
de la
précis de la
même d'être
de la
de la poésie de la
le bouchon
clant de l'œil.
même d'être
de la

n vieux port
aps de photos.
que l'on me
partie de la
eu lamentable.



20 Mars. Vendredi Printemps
Distance. Perte. Ecart (ment)
Je pense au poème.
Sans doute parce que j'en suis séparée.
Trouble
l'eau ne l'est pas.
(Mes yeux)

Ne regarde pas mes jambes
Ni mes mains
(Seulement les yeux)


écrire dans le vide

SAXIFRAGE

ENVOI DE: Bernard Pons

TITRE: L'INITIALE

F sans rien après qu'un point

c'est l'aube

Passé, derrière elle, un tourniquet cliquetant, il l'a rejointe, une première fois, parmi la foule qui, à leur arrivée, emplissait de son tohu-bohu la profonde nef en berceau, ajourée de verrières, dans laquelle, côte à côte, lui réglant son pas sur son pas à elle, ils s'engagent maintenant, rapprochés l'un de l'autre par la presse qui les environne et, les bousculant, tantôt les pousse aux épaules, ou bien, les arrêtant au pied de quelque statue dressée sur son socle, les tient un instant immobiles, leurs deux têtes levées vers la même figure de marbre ou de bronze, avant qu'ils ne puissent reprendre leur marche parallèle, muette (tel est, autour d'eux, le brouhaha - de halles matinales ou de gare, un soir de grand départ -, qu'ils n'osent se parler), vers l'escalier conduisant à la mezzanine qui règne sur les deux côtés du hall, et par-dessus la rambarde de laquelle se montrent - comme, à un balcon, des hôtes attendant leurs visiteurs (elle et lui; F. et moi, aussi bien) - d'autres statues.

Celles que nous étions venus voir manquent; à leur place, vacante, des cartes de bristol indiquent la ville (Marseille ou Lyon, je ne

sais plus) où elles sont actuellement visibles. Pensent-ils, se demande -t-elle, que nous allons faire le voyage? La ville de leur actuelle exposition et la date de leur retour. Nous reviendrons dans un mois, dit F. Campé, drapé, bloqué dans sa morgue calcaire, Balzac les regarde passer. Dans un mois - a-t-elle dit -, nous... La Porte de l'enfer, dit-elle, un peu plus loin. Ou bien, est-ce moi qui ai parlé? Nous passons. Moi, plutôt. F., elle, ne parle pas. Ne se risquera plus à parler. Ou bien, alors, à voix basse, pour elle seule, sans se soucier d'être entendue. Sans se soucier d'être suivie, elle avance entre les sculptures. Je la suis. A intervalles, m'apparaissent - séparés dans leur succession par la vision répétée de sa nuque à elle - des nus: des nus debout - leur silhouette, seulement, fugitive -; battant l'air, les bras, peut-être, et les jambes d'un nu couché; le geste, ici, d'une femme relevant ses cheveux derrière sa nuque - sa nuque -; la nudité, là, entre bronze et chair, d'un sein aussi brusquement découvert qu'à nouveau oublié... De ce sein (qui n'est pas le sien: elle marche sans se retourner), F. - qui me le montre -, n'a rien vu. Elle n'a pas entendu non plus le bref éclat de rire dans lequel s'est dissipée l'apparition, ni (au Ray, près de la maison, un filet d'eau coulait dans une auge de pierre) le bruit de source dont l'écho lointain résonne encore à mon oreille, tandis que, gravissant la spirale d'un second escalier, nous montons, elle et moi, vers les combles.

Dans l'escalier, sa cheville, seulement - baguée d'or.

"Au Ray... Si, un jour (la chose n'était pas sûre; peut-être ne m'en parlait-on, souvent, que pour éveiller ma convoitise, et la forme hypothétique sous laquelle on me faisait miroiter cette éventualité tendait-elle à me la promettre comme une récompense - sans, pour autant, que l'on daignât jamais m'indiquer la conduite

à suivre pour l'obtenir); si, un jour, nous allons au Ray, tu verras..." Ce que je verrais au Ray ? Les deux soeurs, Muriel et Clo, ne le disaient pas. Ni leur mère, madame Miralhetti - cette très chère amie de mes grands-parents -, à l'hospitalité de laquelle je devais, après un hiver sans doute particulièrement bronchiteux, la "chance" (selon ma famille; pas pour moi, qui, alors, ne me sentais vraiment libéré du lycée qu'à mon premier plongeon dans la Baie des Anges) de respirer, au lieu des miasmes niçois (mon grand-père ne disait-il pas "la rizière", quand il parlait de Nice en été?), pendant trois ou quatre semaines, au moins, le plein air vif et sain de Belvédère. De Belvédère, et - la chose n'étant pas sûre, madame Miralhetti, sans donner la raison d'une telle incertitude, avait pris soin, en formulant son invitation, de ne pas trop s'avancer -, peut-être, aussi... du Ray. "Si, un jour..." De ce que je verrais, si nous montions au Ray, ni la mère ni les filles ne me disaient rien. Je voyais pourtant, à leur air, que chacune d'entre elles et toutes les trois ensemble, elles s'entendaient. S'entendaient sur un point que leurs silences aussi répétés qu'entendus, à la longue, rendaient évident: Belvédère était un leurre, un appeau sonore qui ne donnait rien à voir de ce qu'il annonçait; et, pour s'entendre là-dessus, il n'était que de monter au Ray.

Dans l'escalier - baguée d'or -, que sa cheville. Sa cheville, seulement. Pas ses reins, sous le manteau. Ni ses fesses. Ses reins, ses fesses, dans l'escalier que je montais derrière elle, les yeux fixés sur la chaînette d'or qu'elle portait (qu'elle porte sans doute encore) à la cheville, je ne les voyais pas. N'y pensais pas. Maintenant, si. Douloureusement. Et, attendant, sans trop d'espoir maintenant, un signe d'elle -, à sa première lettre.

"Depuis six ans, nous..." disait cette lettre adressée à un "Cher

Monsieur", avec lequel, plus j'avançais dans la lecture du message qui m'était tombé entre les mains, plus j'éprouvais de surprise à m'identifier. De surprise, dis-je; pas, de difficulté: entendus dans leur acception la plus banalement épistolaire, les premiers mots de la lettre n'autorisaient-ils pas la personne qui les lisait (je les lisais) et dont le nom propre figurait (tel, précédé d'un M. , le mien - au-dessous duquel je me rappelle avoir observé que figuraient aussi, suivies chacune d'un point, deux majuscules: E. V.) dans la suscription de l'enveloppe, à se prendre - comme, d'emblée, je me pris - pour le"Cher Monsieur" du début ?

Or, de ce "Cher Monsieur", avec la personne étrangement indéfinie duquel je me confondais, j'apprenais soudain et à mon grand émerveillement, que, depuis six ans! il se trouvait avoir été - pour qui, maintenant, lui écrivait cette lettre, déconcertante, qu'avec une émotion inexplicablement mêlée de nostalgie et d'espoir, je lisais -, à son insu, l'objet d'une attente dont, quant à moi, je regrettais (tout en me félicitant du long aveuglement qui me valait, ce jour, une telle découverte) de n'avoir pas percé plus tôt le secret; d'une attente qui, à l'instant où, enfin, elle se trahissait (par écrit: sans encore jeter le masque), m'obligeait à considérer d'un regard nouveau six ans de ma vie et, dans le même temps, donnait à mon avenir la forme admirable d'un visage à reconnaître.

Dans l'escalier - baguée d'or -, que sa cheville; pas son visage.

Pour reprendre haleine, une fois l'ascension terminée, F. s'est assise sur un banc. La rejoignant, il a pris place auprès d'elle. Assis l'un à côté de l'autre ("Depuis six ans, nous nous cotoyons"... disait la lettre), ils regardent, devant eux, la berge d'un fleuve, à laquelle, construite

sur un ponton en bois, est amarrée une sorte de cabane flottante.

"Saurais-tu me dire quel charme a pour toi ce paysage ?"

Il ne saurait le dire. Abrupte, la question,- où il perçoit plus d'impatience que de curiosité; une gêne à supporter le silence, plutôt qu'un réel désir de lier conversation (F., dans sa lettre, n'évoquait-elle pas la brusque impulsion sous laquelle, un jour, elle avait failli l'aborder pour renouer un entretien dont, à l'instant où elle allait lui parler, elle s'était avisée qu'ils ne l'avaient eu, elle et lui, qu'en rêve - dans son rêve à elle ?)- la question, abrupte, de F., l'a pris au dépourvu:

"Le Lavoir de Port-Marly", s'entend-il balbutier comme un rêveur éveillé en sursaut.

F. ,elle, n'a jamais nabité Port-Marly, et, à supposer même qu'elle y eût résidé, comme lui, plusieurs années, elle n'en serait pas pour autant disposée à partager le plaisir qu'elle le voyait éprouver. Jamais, nulle part, elle ne s'était sentie, ni - croyait-elle - elle ne se sentirait en pays connu - chez elle. Non! décidément, habiter n'était pas son lot. Passer, plutôt. Peu importait le temps qu'elle restait à un endroit - un jour, un mois, des années -; elle n'y était jamais à demeure, n'y prenait jamais ses habitudes - ou, précaires, transitoires. Peut-on parler d'habitudes transitoires? C'est pourtant ainsi, en transit, que, partout, elle s'était toujours sentie - étrangère. Incapable de s'attacher à aucun lieu, elle n'en souffrait pas; en tirait, avec orgueil, la preuve de sa liberté.

Des gris, des bruns. Quelque chose de bourbeux, et de léger à la fois, de presque impalpable: une brume discrètement irisée, du sein de laquelle, embusqué derrière sa barbe faunesque, le voyeur capte votre regard. Le sien ne s'arrête pas sur vous; il

suit, vous semble-t-il, le mouvement de F., qui, silencieuse depuis un instant, s'est levée soudain - et, maintenant, s'éloigne.

Vous, quand elle a été pour se lever, vous l'avez sentie, près de vous, qui bougeait. Peut-être, en vous tournant franchement vers elle, l'auriez-vous retenue. Peut-être. Mais, se découvrant à vos yeux rincés de fraîche lumière, un groupe de maisons, les quelques arbres d'un verger aux branches encore dénudées, ont interrompu votre geste à peine esquissé. Elle s'est levée. Ce devait être un matin. En hiver. Par un clair matin d'hiver, comme elle se levait, vous avez senti s'aviver au soleil naissant le rouge vermillon des tuiles

-t-u, tu; i-l, il; l-e, elle (sans s, c'est F.):
dans cet éclat rouge des tuiles, c'est, déjà, entre elle et toi ("vous", au début: "Depuis six ans, vous..." disait sa première lettre), le fil tranchant de la séparation, que, maintenant, je vois luire - et, à nouveau, le sang d'une plus ancienne blessure...

- vous vous êtes levé. Après elle. Avec, sur elle, un léger retard.

Levés de bon matin, chaudement enveloppés dans nos capes et coiffés de nos bérets basques - ou béarnais: nous habitions alors à Tarbes -, je nous vois, mon frère et moi,

descendre (accompagnés du regard par maman, qui, après nous avoir servi l'ersatz de café faiblement éclairci d'un lait pauvre

et les rares tartines de margarine à quoi se limitait, en ces temps de restrictions, le meilleur petit déjeuner qu'elle pût nous offrir, se tenait, vêtue de sa robe de chambre, debout dans l'embrasure de la porte pour nous lancer, comme chaque matin, assorti sans doute de quelques recommandations de dernière minute, un encourageant: A ce soir!)

descendre, dans le claquement de nos galoches à semelles de bois, le perron de la villa Maryse (après le nom de la villa, ce blanc marque la place d'un numéro oublié: Villa Maryse Chemin de L'Ormeau Tarbes Hautes-Pyrénées: telle était l'adresse à laquelle - mes grands -parents, surtout - avant que, chassés de Carqueiranne, et du Beuil, ils ne soient venus se réfugier, auprès de leur fils, dans cette ville de Tarbes qui semblait à mon grand- père, oublieux de ses origines paysannes depuis qu'il avait habité, successivement, Marseille et Nice, "une bourgade débraillée, un misérable trou de province" -, on nous écrivait alors);

pousser, et refermer derrière nous, le portail (le portail où, en lettres blanches, était peint le nom de notre maison: ce prénom féminin, dont - maintenant, seulement? - je m'avise qu'il se trouvait être celui d'une petite voisine, envers laquelle, mon frère et moi, nous nous accusions réciproquement d'éprouver des sentiments, à nos yeux, aussi ridicules qu'inavouables: "Maryse est ta fiancée!" me disait-il, pour me taquiner. "C'est ton amoureuse", lui répliquais-je, en riant);

nous éloigner de la maison et, tournant au coin du chemin de l'Ormeau, déboucher dans l'avenue Fould.

Une route de campagne, cette avenue,- bordée d'un côté par un ruisseau (nous y placions, l'été, des bouteilles qui nous servaient de nasses), au-delà duquel, derrière une haie de frênes, s'ébattaient les chevaux d'un haras. Nous les avons entrevus, ce jour-là, qui, en

secouant leurs crinières, soufflaient par leurs naseaux de petits nuages blancs dans l'air limpide, froid. Ce devait être la fin de l'hiver, presque le printemps déjà. Malgré l'heure matinale (la classe ouvrait-elle à huit ou à neuf heures?), le soleil brillait sur la route; et, à l'horizon, les montagnes inscrivaient dans le ciel bleu pâle la découpe accidentée de leurs cimes neigeuses. Derrière nous, le galop des chevaux s'était assourdi, quand nous avons entendu approcher la bicyclette: mêlé au léger sifflement, ou froissement, de l'air brassé par les rayons, le cliquetis soyeux, huilé, que font, lorsque la machine avance en roue libre, les roulements à billes du pédalier. Nous retournant, mon frère et moi, nous les avons distinguées l'une et l'autre: en selle, une très jeune femme, une adolescente, peut-être (je doute, encore maintenant, si les deux cyclistes étaient mère et fille, ou bien soeurs), et sur le porte-bagages, une enfant. A l'instant où elles nous dépassaient, j'ai vu le danger que, penchée sur son guidon, la mère (ou la soeur aînée) ne pouvait pas voir: au lieu de raidir ses jambes, la petite fille les laissait pendre, ballantes, tout contre la roue. De peur, j'ai manqué pousser un cri; c'est de sa gorge à elle - l'enfant, dont le pied s'était pris aux rayons -, que la douleur a tiré ce cri, strident, qui s'était étranglé dans la mienne.

Et puis il y a eu, giclant au soleil, dégouttant sur l'asphalte, le sang de sa cheville - sa cheville rayée de soleil et de sang.

Levé après elle, vous avez pris sur elle un léger retard. D'une saison ou deux(quand, au cruel rougeoiement des tuiles, vous avez quitté le coin de village en hiver, avait-elle atteint les chromes caniculaires de la moisson, ou bien en était-elle encore aux pruniers en fleurs?); de quelques pas seulement, un tel retard serait vite comblé, s'il n'y avait pas, entre elle et vous, les gens - la gêne, à tout moment, de ces gens qui, croisant votre chemin, vous arrêtent, ou bien, s'arrêtant eux-mêmes

(brusquement, avec, parfois, des hoquets admiratifs), opposant à votre passage la compacte barrière de leurs dos, vous obligent à de fréquents détours. Or, ces gens, qui vous empêchent d'arriver jusqu'à elle, à elle, ne lui font pas obstacle; ne l'empêchent pas, elle, d'aller droit son chemin. Enlacés, un homme et une femme viennent-ils à sa rencontre? elle ne biaise pas; tranchante, elle les sépare. Ou bien, c'est dans l'épaisseur d'un attroupement que, disparaissant à vos yeux, elle s'enfonce, pour, un peu plus loin, resurgir, sans avoir en rien infléchi ni ralenti sa marche.

Incertain de l'atteindre, mais tiré en avant par elle - qui, à aucun moment, ne fût-ce que d'un regard lancé, sans s'arrêter, par-dessus son épaule, ne vous encouragera à la suivre -, vous la suivez. La suivez ~~xxxxxxx~~ dans la débâcle des images que sa marche régulière, inflexible, déclenche après elle. La suivez à travers champs, entre les hautes herbes, dans les blés envahis de coquelicots, ou la luzerne, au long des routes où s'alignent verts, blonds, roux, selon la saison ou l'heure, des peupliers, des platanes, ici, à l'écorce tavelée, aux feuillages troués de ciel bleu, ou rose, des ormes, là, ou d'autres arbres qu'elle ne vous laisse pas le temps de reconnaître; dans des labours aux sillons - "des sillons, ça?" - couverts de gelée blanche, "ça, de la gelée?... Mais, cher monsieur, ce sont des grattures de palette posées uniformément sur une toile sale. Ça n'a ni queue ni tête, ni haut ni bas, ni devant ni derrière... Peut-être..." Dans des labours..."Cher monsieur," m'écrivait-elle. "Depuis six ans"... Dans la cohue d'une ville en fête... "nous"... Et, à ce début de sa lettre, j'avais eu l'impression inexplicable ("Peut-être... mais l'impression y est") que... J'avais compris, inexplicablement compris, qu'elle et moi ensemble - "nous" -, depuis un temps que l'arrivée inespérée de sa lettre me restituait, depuis un temps déjà bien antérieur à celui de notre rencontre encore à venir (temps

au seuil duquel, maintenant, la séparation, peut-être...) - soit bien avant que, de nous deux, ni l'un ni l'autre n'eût appris qui était je et qui, toi - "nous" existions... Dans le tumulte bariolé d'une foule en liesse, je te suis, cherchant à distinguer d'entre les mille visages qui, à peine ébauchés, s'y confondent, le tien. Te cherche aussi dans un jardin, au fort d'un bosquet de thuyas. Te cherchai, plutôt: le jardin était celui de Carqueiranne, où, enfants, nous passions, mes frères et moi, nos vacances. Peut-être, ce jour-là, jouions-nous à cache-cache. J'avais dû tourner et, sans te voir, plusieurs fois tourner autour du massif de thuyas, quand, à la fin, je t'y trouvai. Par terre, à côté de toi, je vis les deux pierres plates entre lesquelles tu venais de presser le fruit à l'écorce mâchurée qu'en manière de présent tu me tendis. "Sens! Sens! me dis-tu alors en bégayant, l'od- l'od- l'odeur de la peint- l'odeur de la peinture."

L'écart, cependant (pendant le temps, ici fortuitement rencontré, d'une partie de cache-cache au jardin des thuyas), a grandi entre elle et toi. Cette odeur, entêtante, des thuyas, qui, à toi, te parle d'elle, F. ne l'a pas sentie. Tu voudrais la lui dire, à elle qui - un matin

(de juillet, celui-là, et provençal: ce n'était plus à Tarbes, mais à Nyons, dans cette petite ville, sise, en bordure de l'Eygues, à la frontière de l'olivier, et dans la retraite de laquelle F., alors accompagnée de sa mère, avait, pendant la guerre, passé les premières années de son enfance - enfance dont, se promenant avec toi sous les arcades du vieux marché - de ce vieux marché où, beaucoup plus tard, lors d'une brève halte que nous y ferions, elle et moi, en nous rendant de Grignan à Villeneuve, F. devait m'offrir, en cadeau, la coquille pétrifiée - et, pour la mettre à l'étal, coupée par le milieu, comme une pomme - d'un très ancien nautile dont, chaque fois que je le

regarde échoué sur mon bureau, l'une de ses spires, percée de trous, m'évoque un cadran de téléphone -, ou bien, traversant à ton bras le pot romain, il lui arriva, certains soirs, de te confier le souvenir);

un matin de séparation - le dernier qu'il vous restait à partager avant de reprendre, à Montélimar, et, cette fois, pour des destinations opposées, le train qui, une semaine plus tôt, vous avait fait vous y rencontrer (c'était aussi le matin, et, après une nuit sans sommeil, passée tout entière, en regardant des photos prises - malgré elle: ne te reprochait-elle pas la distance que, déjà, en la photographiant, tu mettais entre elle et toi, - au Jardin d'Acclimatation ou dans le parc de Versailles, à essayer, vainement, d'imaginer son arrivée, tu l'avais vue, toute blanche dans la blancheur de l'aube, apparaître, et, lentement, de très loin, vers toi, qui, debout sur le quai, l'attendais - l'attendais-, très lentement, s'avancer...);

un matin, déchirant, de haute joie - t'a dit le jour: "Le jour se lève; j'ai vu le jour se lever, t'avait-elle dit, alorsque, le dos tourné à la fenêtre grande ouverte, et la tenant, elle, étroitement serrée contre toi, tu plongeais encore dans sa nuit. Et toi, maintenant, tu voudrais lui parler de cette senteur des thuyas qu'elle n'a jamais sentie ou que, peut-être, elle a oubliée. Mais comment le pourrais-tu? F. (qui jamais ne souffrira qu'on lui parle d'elle), F. continuant son chemin d'un pas décidé, irrévocable, l'écart s'élargit entre elle et toi. Tendu vers elle, mais séduit par les images, retenu par les souvenirs qu'en avançant elle laisse surgir à foison et derrière elle s'évanouir, tu ne parviens - malgré, pour la rattraper, de brusques mais trop courts élans -, à la suivre, de loin, que d'une allure entravée, trébuchante - tenace, mais comme hoquetante.

Longtemps, ainsi partagé, tiraillé, écartelé entre ton désir de regarder les spectacles que sa marche aveugle découvrait, effaçait à tes yeux et

la crainte de la perdre, elle, de vue, tu l'as suivie. La suis encore, à distance, tiré en avant par elle, distancé, entraîné par elle à travers champs - des champs labourés ou en herbe, givrés de blanc en hiver, rutilants de tulipes en Hollande -, à travers champs et forêts, dans des sous-bois entre les feuillages desquels la lumière tombait à grosses gouttes sur sa robe d'été - sa robe blanche, ta robe bleue -, dans des jardins, parmi les glaïeuls, les iris, les lilas au soleil, les lilas par temps gris; gravissant, après elle, les yeux fixés sur sa cheville, la pente escarpée d'une falaise - ta cheville lacérée de soleil et de sang -, tu la suivras, à Honfleur, ou à Etretat, jusqu'au bord de la mer et du ciel; sur une grève, à marée basse, où, les pieds dans l'eau, brandissant une fourche, un paysan charge de patache sa carriole tirée par un cheval blanc (ou noir), je te vois, encore, qui la suis - des yeux, sans pouvoir (pouvoir? ou bien...), sans pouvoir la rejoindre (il te faudrait, pour l'atteindre, rompre le charme à l'épreuve duquel, profuse d'images, elle soumet ton amour); te vois, encore, qui, paupières battantes, le regard papillotant, la suis de meule en cathédrale, de meule au soleil levant, couchant, de meule rouge orange, violet - violacé, à la brune - en portail de cathédrale cobalt et or dans le brouillard d'un matin estival; la suis, en rase campagne maintenant, de nuit, dans une nuit où s'allument, ronds et jaunes comme des yeux de chat, les phares d'une locomotive... Dans ce train qui, venant de Nice, je le sais, roule vers Paris, je vous revois, elle et toi.

Elle, étendue sur le dos; assis auprès d'elle, toi. Seule filtre dans le compartiment une frange étroite de lumière. Toi penché vers elle - vers elle qui, enveloppée d'une couverture, repose sur la banquette. Penché vers son visage. Son visage. De son visage, proche, nu, mais noyé d'ombre, tu ne peux distinguer le contour. Ses yeux. Tu ne vois pas ses yeux. Ne les vois pas - ce qui s'appelle voir; les

sens, de tout ton corps. Ses yeux à ras bords gorgés de nuit. Il t'en souvient, plutôt que tu ne les vois. Te souvient, aussi, du fond de ses prunelles par l'ombre dilatées, de ta propre mort. Tu le lui dis. Ou bien, peut-être, lui dis-tu le sommeil que tu as d'elle - léger, lucide, aigu, vibrant... C'est de vie, d'ici et de maintenant, qu'elle entend que tu lui parles. Mais alors, lui demandes-tu, pourquoi me fais-tu rêver? Elle ne le voudrait pas; ce sont ses yeux, malgré elle; et le train et la nuit qui vous confondent elle et toi. Or ce train, maintenant, vous ramène à votre point de départ, à cette même douleur qu'elle ne veut pas, elle, te laisser oublier à la vue de ses yeux. Ses yeux. Dis plutôt l'ombre qu'ils habitent, et d'où remontent tes rêves les plus anciens de voyage ensemble, de nuit en train avec une (c'est elle, je le sais maintenant) qui lui eût ressemblé.

Longtemps - la suivant -, dans le tohu-bohu étourdissant, éblouissant, des couleurs, des saisons et des heures, des lieux entraperçus, confondus des pays rencontrés au hasard, traversés à la hâte, perdus, ici, un peu plus loin retrouvés, mais changés, méconnaissables; dans le chaos des sols, des ciels et des eaux - des eaux soleilleuses, ensommeillées, où s'épanouit, le même qu'au ciel entre les nuages, un parterre de fleurs; des ciels où se dissolvent, dans le brouillard lustral d'un matin gothique, les roses versicolores, irisées, des cathédrales -; dans la confusion inextricable des temps et des personnes, des figures et de leurs reflets, dans l'alternance harassante des époques et des départs; dans le vertige des rêves, des souvenirs sans trêve rameutés, dispersés, ravivés et dissipés; dans le brouhaha des voix: " Des sillons, ça?... Mais, monsieur... Un torse de femme, ça, cet amas de chairs en

décomposition avec des taches vertes, violacées, qui dénotent l'état de complète putréfaction dans un cadavre?"; des voix et des échos: "Le jour se lève; j'ai vu le jour se lever" -; dans la douleur, lancinante, de la chair qui se déchire, séparée; avec, au coeur, au ventre, la peur, la frayeur de l'enfant qui, en pleine nuit, s'éveille, seul, dans une chambre d'hôtel - et qui crie (ou bien, peut-être, dans une gare, affolé par le tourbillon, autour de lui, des visages inconnus, s'agrippe-t-il de toutes ses forces au cou de la femme qui le porte); avec, dans les jambes, cette torpeur de cauchemar qui vous freine quand... et, à la gorge, ce noeud qui vous empêche de la héler quand vous la voyez, au loin, qui s'en va -, longtemps, tu as avancé. Longtemps. Longtemps, dans la voie qu'elle te frayait parmi les images, tu as avancé, avec, toujours, sur elle, ce retard à combler; avec, entre elle et toi, invisible, tantôt relâché, tantôt plus tendu, ce fil qui, menaçant de se rompre, tenait -, qui tenait encore au moment où... Mais y a-t-il eu un moment? Un moment de rupture? Y a-t-il eu, entre elle, qui, un jour d'avril, fit, avec effraction d'azur et de soleils, irruption dans ta vie, et toi qui, un soir de ce même printemps, un soir, déjà, de séparation, te demandais - sans oser, il est vrai, le lui écrire:"Lui dirai-je que je l'aime aussi absente? que son absence, aussi, il me la faut; que dans cet écart aussi où nous sommes l'un de l'autre, je l'étreins" -; y aura-t-il jamais entre vous d'autre rupture que celle, décisive, interminable, du commencement ?

K./KV 467

2. Andante

L'air, le mouvement d'une marche empêchée, entraînante. Il semble, à chaque pas, qu'elle doive s'arrêter; mais, à l'instant de finir, elle passe outre et vous tire après soi: comme si, se retenant de progresser, elle puisait dans ce retard consenti son élan.

Musique allègre et empreinte de nostalgie, fidèle en son essor à l'origine dont elle se déprend à regret; musique alerte, et grave - lestée de son silence propre.

ENVOI DE : FRANCOIS VEZIN

TITRE : "JOURS PETRIFIES"

Pour Samuel

Lorsque j'étais petit, tout petit, ma famille habitait à Paris un immeuble situé au coin du boulevard de Port-Royal et de la rue de la Santé. De cette époque je me rappelle surtout avoir passé beaucoup de temps le nez derrière le carreau à regarder par la fenêtre. L'appartement était au premier étage. J'observais les passants sur le boulevard, les cyclistes, les rares voitures, les chevaux plus fréquents Je regardais l'uniforme des soldats allemands, les moineaux picorant le crottin de cheval. Il y avait une dame qui chaque jour promenait deux petits chiens sur le boulevard et c'étaient eux qui m'intéressaient le plus car ils avaient un corps curieusement allongé porté par de très petites pattes: c'étaient des bassets. En 1941, nous avons déménagé, mais nous n'avons pas changé de quartier et pour aller en classe au Collège Sévigné (où j'avais pour camarade Alix Tardieu) je prenais la rue de la Santé et tournais dans le boulevard de Port-Royal. Souvent je rencontrais la dame et ces drôles de petits chiens. Elle faisait partie du paysage et du parcours. Comme d'autres passants parfois, elle avait une étoile jaune cousue sur son manteau.

Des années plus tard, vers la fin mai ou le début de juin 1968, il y eut une grande manifestation pour laquelle le rassemblement se faisait devant la gare Montparnasse,

sur la place qui fait face à la rue de Rennes. On se mit en route dans la direction du pont d'Austerlitz en empruntant donc le boulevard Montparnasse, le boulevard de Port-Royal, le boulevard Saint-Marcel ... Tandis que nous marchions sur le boulevard de Port-Royal et venions de passer l'angle de la rue de la Santé, j'ai remarqué, accoudée à sa fenêtre, une très vieille dame qui regardait passer la manifestation. Et je l'ai parfaitement reconnue: c'était la dame aux bassets.

SAXIFRAGE

ENVOI DE : Françoise POSSELLE

TITRE : PROMENADES

Sur la première restanque, les deux grands chiens, allongés à l'ombre d'un laurier, dorment. Derrière la maison, les murets de pierre et les oliviers s'étagent jusqu'à la forêt de pins, de chênes-verts et d'épineux qui ferme le sommet de la colline. Alentour, l'horizon onduleux s'abaisse par endroits pour laisser voir la mer. Sur un côté de la maison, un champ creusé en cirque, couronné de pierres massives, est planté d'oliviers anciens aux épais troncs gris. Au-dessus des collines bleuies par l'éloignement, sur le feuillage de la forêt proche, sur les tuiles rouges de la maison, le ciel est d'un bleu égal et pur. L'eau du bassin de mosaïque, à côté de la terrasse, presque toute évaporée, attire encore les guêpes.

Les trompettes de Jéricho, les géraniums et les volets mi-clos sur la façade blanche éclatent d'un rouge intense derrière le vert sombre des cyprès qui entourent la maison. Sur la plaine pierreuse que le passage des troupeaux de moutons a laissée presque nue, chaque pas fait lever un orage d'insectes aussitôt retombé. Au bout du verger, l'odeur du grand figuier s'étend comme une zone de chaleur, on entend à peine le chant des cigales venu du petit bois de pins. Le glissement feutré de la baie vitrée, lorsqu'elle s'ouvre, traverse distinctement l'air laiteux.

La lumière bleutée qui baigne le parc encore vert scintille sur les ardoises bordant le toit de tuiles plates. A l'angle de la grande maison aux murs couverts de rosiers grimpants, des bourdons tournent lentement autour des

grappes de la glycine et s'égarent entre les fentes des persiennes fermées. Les graines lancées par les acanthes éclatent sur la façade, un chant d'oiseau sort des lauriers-cerises, au bout de la pelouse un peu jaunie. L'ombre du tilleul, du sycomore et du platane s'étend sur les buis et les lilas défleuris. Au fond de l'allée de charmes, sur une courte terrasse au-dessus des champs de maïs, quatre bancs de pierre attendent le promeneur.

ENVOI DE : Antoine NOVI

TITRE : FIN D'APRES-MIDI

J'aurais dû intervenir tout de suite mais le canon braqué vers la tête de la serveuse m'en empêchait.

-Déshabille-toi.

La fille s'exécutait en tremblant. Je voyais sa blouse rose en nylon - était-ce du nylon? -, son nom inscrit dessus: Anaïs Pavon. Un nom du sud? Nous sommes à une cinquantaine de Toulouse? Et la fonction d'Anaïs Pavon marquée en plus petits caractères: caissière. Comme moi je l'avais vue servir...

-Grouille-toi.

Elle baissait la tête, ne disait pas un mot, et les autres de ses collègues étaient par terre, les bras écartés sur le carrelage de la salle, impuissants, comme les trois clients le menton rivé au sol, les yeux fermés. On leur avait dit comment se tenir, peut-être que le gros en costume à carreaux était le patron, d'ailleurs? Dans sa position, impossible de lire son badge, mais il serait logique que le responsable d'un tel établissement ne porte pas d'uniforme, ou du moins un uniforme qui montre qu'il n'en a pas.

-Plus vite, putain.

Toute la blouse était ouverte, et l'on voyait bien son soutien-gorge à balconnets noir avec un luxe de dentelles et, maintenant qu'elle défaisait son pantalon, sa culotte assortie à travers le collant.

-Enlève-moi tout ça et vite.

Pourquoi étais-je le seul à avoir pu rester debout et pourquoi pouvais-je regarder la scène? Qu'est-ce que je fais, d'ailleurs: il y a un type genre demeuré à l'entrée, armé d'un pistolet, et l'autre qui la menace, peut-être

un troisième dans une voiture dehors, comme dans les fictions policières que je connais et qui doivent avoir là-dessus raison. Qu'est-ce qu'ils feraient, les gens comme moi, dans un film? Un coup à l'estomac du braqueur avec mon poing droit très serré, un coup de boule pour suivre (mais je n'en ai jamais donné), je récupère son revolver, je roule par terre en même temps je menace l'autre. Debout, je reste debout sans bouger, je n'ose pas la regarder en face, ni eux, mais je vois ses deux seins très beaux en forme de poire, très fermes un peu gros peut-être, Anaïs est jeune, dans les vingt ans. Je ne peux m'empêcher de rechercher le nom de son parfum très pénétrant.

-La culotte, ma salope.

Je dis: "Vous savez maintenant la police est sûrement prévenue. On a dû vous voir et..."

-Et ta gueule. Monte sur la table avec elle, pédé, rend-toi utile.

J'obéis mais tout mon visage montre que je désapprouve et la peur surtout.

-Tu vas lui lécher les gros nénés et vite fait bien fait sinon je tire dans le tas.

C'est un malade ce type, j'essaie de le dire à Anaïs mais je le murmure tellement bas en embrassant sa poitrine qu'elle ne peut m'entendre.

-Lèche-lui la fente maintenant, après on te verra à poil.

Je continue à embrasser et à lécher sa poitrine. Je résiste. Je descend lentement, par de multiples petits baisers et de légers coups de langue, sur sa peau très douce et encore un peu bronzée de l'été dernier, j'essaie de lui faire passer un message du genre libérons-nous en faisant l'amour vraiment sans nous exécuter. Elle a peur comme moi, s'efforce de paraître impassible, mais je crois que sa peau répond et comprend, elle tremble, elle s'évade sous les yeux du voyeur.

-Alors, tu te décides à lui arracher sa culotte et à l'enculer, pédé?

-Il n'en est pas question.

C'est la phrase idiote qui m'est venue, le ton n'allait pas, la dernière fois

que j'ai crié ça c'était sûrement au lycée et je ne devais pas être plus convaincant, le type rigole en tout cas comme rigolait mon prof de physique-chimie, la même lourde signification du rire, mais ce n'est pas mon professeur de chimie, et c'est Poison le parfum.

-Déshabille-toi, connard.

Ça de toutes façons je voulais le faire pour que la jeune Anaïs ne reste pas nue toute seule, être égal et solidaire dans l'épreuve, est-ce que tu comprends Anaïs?

-Aide-le, toi, pétasse.

Anaïs le fait, elle tremble moins et elle s'y prend bien, très vite nous sommes l'un contre l'autre nus et nous restons immobiles, tout est immobile, surtout le gros à la veste à carreaux. Il se passe beaucoup de temps, ça doit amuser le pervers, souligner encore son pouvoir.

-Mets-la maintenant, mets-la en cul.

Je commence par embrasser sa joue puis ses lèvres, sa chevelure ses lèvres à nouveau, plus vite son oreille gauche plus longtemps sa bouche, elle répond elle a compris, je lui dis qu'il faut gagner du temps à l'oreille droite en l'embrassant, mais je crois que le type nous entend. Il touche mes fesses avec le canon de son arme, il ne dit rien, il tapote ma peau avec l'acier froid du viseur. Anaïs fait du bruit avec ses baisers, elle cherche à le distraire, à me rassurer, à ramener tout à quelque chose d'absolument normal et nécessaire, à une consciencieuse obéissance qui comme dans tout travail protège des autres gouffres de la vie.

Anaïs semble prendre du plaisir, murmure de plaisir, comme une actrice un peu trop affectée sans doute, mais sa sensualité me fait presque oublier notre tortionnaire. D'un mouvement rapide je m'agenouille en la contournant, j'embrasse ses reins, le duvet blond de ses reins blondi par le soleil, c'est maintenant ma tête qui est à portée du revolver, j'ai trouvé que cela valait mieux.

-Les condés, les condés, merde!

Un homme hirsute gesticule en criant devant l'entrée. Le gros gérant toujours à plat-ventre s'agite aussi, fait la tortue, et en jurant les trois hommes de la bande s'en vont en courant avec la recette. On les entend encore s'engueuler dehors, il y a un beau soleil sur l'autoroute là-bas, sur les collines où l'on aperçoit la couleur d'automne des vignes, ce qu'en laissent voir les vitres fumées. Il y a maintenant un bruit de sirène, plusieurs sirènes je crois?

Je ramasse les affaires d'Anaïs, elle a déjà repassé sa blouse, elle ne pleure pas, nous ne parlons pas, c'est fini.

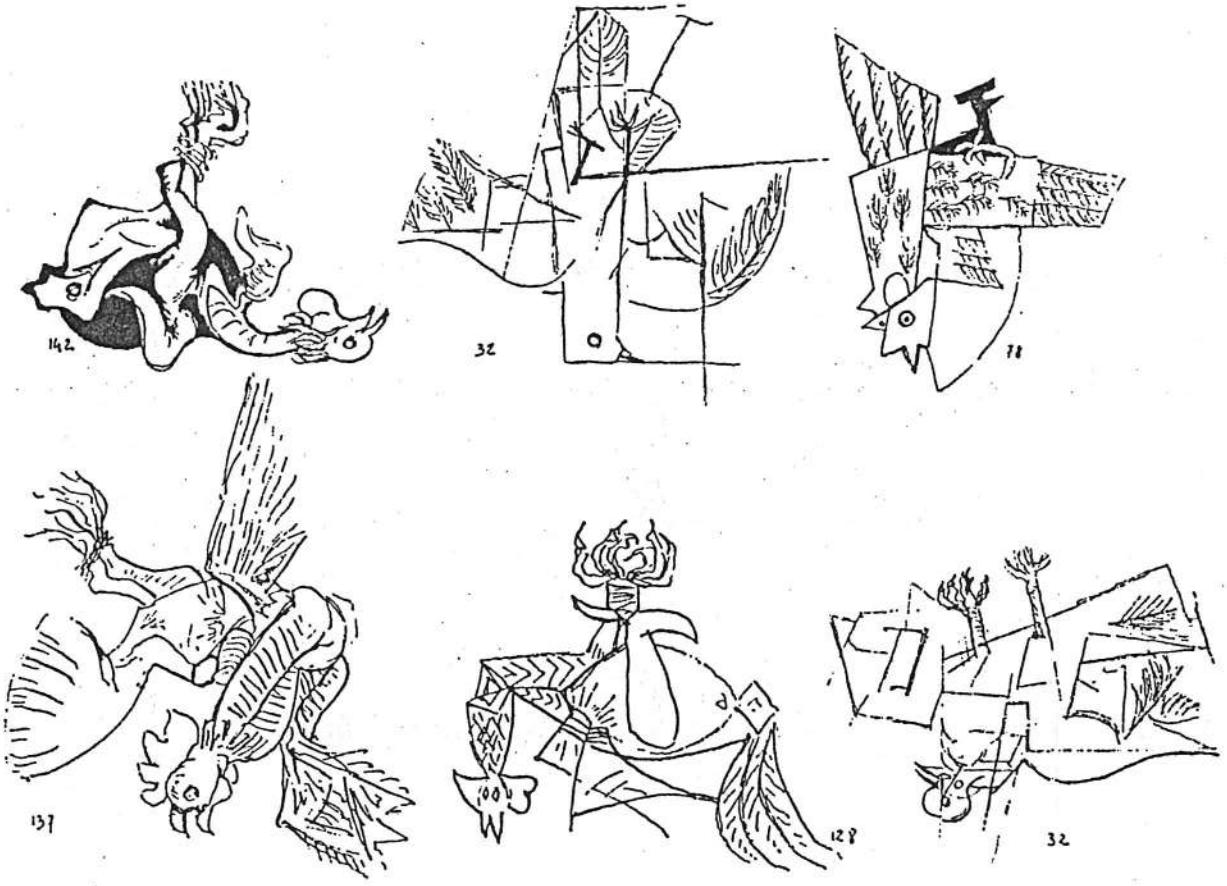
BEAUX-ARTS

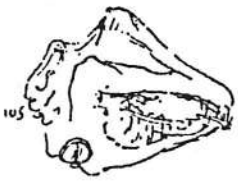
LE SAXIFRAGE

COMPTE-RENDU D'EXPOSITION : PICASSO ET LES CHOSES

Grand Palais, Paris
29 septembre - 28 décembre 1992

PAR : EMMANUEL FOURNIER

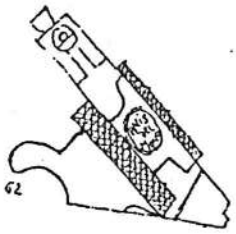



105

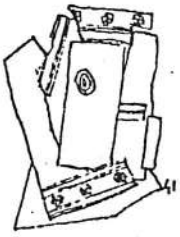

104


140


105

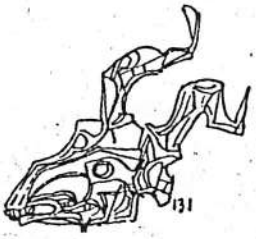

62


3


41


139

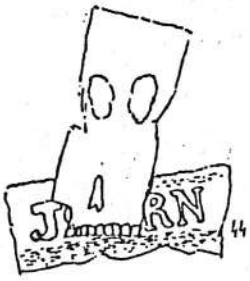

71

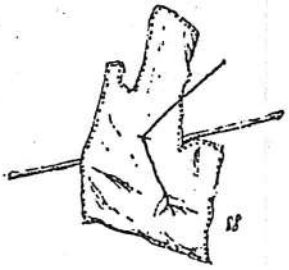

131

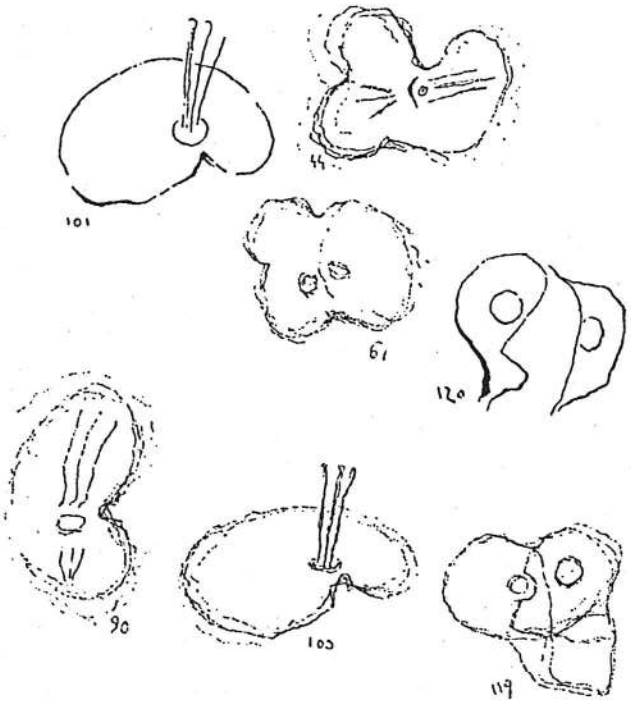

130

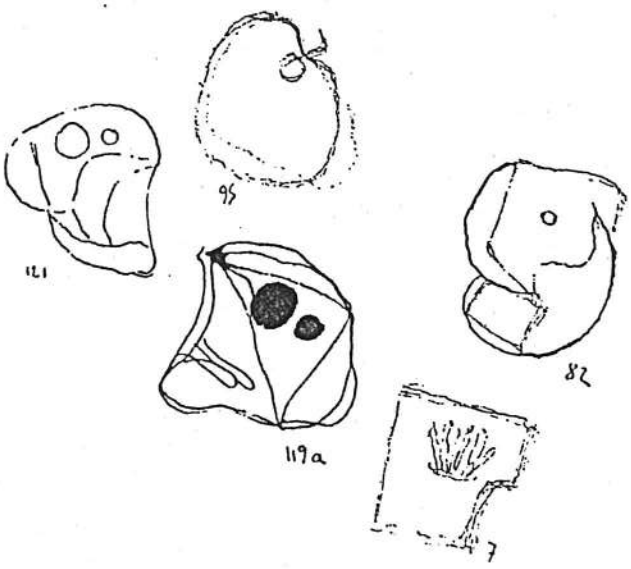

129


105


J
RN
44


88


101
44
61
120
90
103
119


95
121
82
119a
7

INDEX DES OEUVRES CITEES
selon l'ordre numérique de l'exposition

A VU

SIMON HANTAI: Retrouvailles heureuses avec le plus grand peintre contemporain en France dans une série d'aquarelles qui ne sont pourtant sans doute pas ses plus belles. Galerie Katia Granoff, 13 Quai de Conti. Jusqu'au 12 décembre.

ANDY WARHOL "POLAROIDS": Les oeuvres présentées (peintures et polaroïds) ne sont pas les plus intéressantes; cette exposition laisse cependant des traces. Galerie Liliane et Michel Durand-Dessert, 28 rue de Lappe. Jusqu'au 9 janvier.

HENRI OLIVIER: Un jeune sculpteur à l'allégresse franciscaine. Nice, Villa Arson, Galerie carrée. Jusqu'au 24 janvier.

LES NYMPHEAS AVANT ET APRES: Confinées dans une petite salle, à côté des "Nymphéas" de Monet, de belles toiles de Hantaï, Tobey, Pollock, Joan Mitchell, et quelques autres. Orangerie des Tuileries, Place de la Concorde. Jusqu'au 25 janvier.

MARTIAL RAYSSE: La présentation heureuse d'un peintre, avec ses réussites (principalement les temperas), sa vitalité, ses erreurs, ses efforts (les grandes toiles de la fin). Galerie du Jeu de Paume, Place de la Concorde. Jusqu'au 31 janvier.

BYZANCE. L'art byzantin dans les collections nationales. En l'absence décevante d'oeuvres majeures, quelques belles pièces, en particulier des ivoires. Musée du Louvre, hall Napoléon. Jusqu'au 1er février.

LE BRUIT DES NUAGES. PARTI PRIS DE...PETER GREENAWAY: En dépit d'une mise en scène affectée, le bonheur de voir des dessins conservés au Louvre rarement montrés. Musée du Louvre, hall Napoléon. Jusqu'au 1er février.

FRAGONARD ET LE DESSIN FRANCAIS AU XVIIIe SIECLE: Notes, esquisses, illustrations: 150 dessins, de Watteau à Proud'hon. Une exposition inégale mais non sans fraîcheur. Musée du Petit-Palais, avenue Winston Churchill. Jusqu'au 14 février.

FIGURES DU MODERNE. L'expressionnisme en Allemagne de 1905 à 1914. Mise en lumière exemplaire d'une peinture mal connue en France, autour de très beaux

Klee, de Kandinsky, Marc et beaucoup d'autres figures importantes. Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 11 avenue du Président Wilson. Jusqu'au 14 mars.

VISIONS D'OCEANIE: En 70 pièces, inhabituelles au musée Dapper, généralement consacré à l'art africain, masques et statues s'imposent avec l'évidence de la simplicité. Musée Dapper, 50 avenue Victor Hugo. Jusqu'au 15 mars.

RODIN SCULPTEUR "Oeuvres méconnues": A travers des oeuvres parfois inédites, l'exposition montre un Rodin inhabituel et novateur. Musée Rodin, 77 rue de Varenne. Jusqu'au 11 avril.

A VOIR:

DE BRUEGEL A RUBENS. Anvers, Koninklijk Museum. Jusqu'au 7 mars.

HENRI MATISSE 1904-1917. MNAM Centre Georges Pompidou. Du 25 février au 21 juin.

ROBERT RYMAN. Londres, Tate Gallery. Du 17 février au 25 avril.

FRANCOIS ROUAN "Les Portes" 1971-1977. Galerie Templon, 4 avenue Marceau. Jusqu'au 27 février.

BRIGITTE KOMORN, MATTHIEU BARRES, HENRI OLIVIER. Colt Gallery, "Découvertes", Grand-Palais, avenue Winston Churchill. Du 3 au 8 février.

S: Exposez-vous de jeunes artistes?

MDD: Oui, des gens comme Verjux, Tosani, Collin-Thiébaut, une génération qui succède à celle de Morellet, Richter, Penone ou les gens de l'Arte povera. Mais une galerie ne peut s'occuper de plus de trente à quarante artistes: avec une exposition par mois, elle peut en montrer une dizaine par an, c'est-à-dire, pour chacun, un intervalle de deux à trois ans. Nous ne pouvons nous développer indéfiniment si nous voulons conserver les relations très personnalisées que nous entretenons avec nos artistes, les collectionneurs, les critiques d'art et les conservateurs. Une seule galerie n'expose pas tous les artistes importants dans l'histoire de l'art! On peut ne pas en exposer certains parce qu'ils sont dans d'autres galeries, à cause de contraintes financières ou pour des raisons de stratégie.

S: N'est-il pas difficile de voir la nouvelle génération?

MDD: La grande difficulté ou la grande force, lorsqu'on veut s'intéresser à l'art contemporain, c'est justement lorsqu'on veut juger d'un nouvel artiste. Une oeuvre doit être appréhendée de deux façons. D'une façon intuitive d'abord, c'est-à-dire à partir d'une certaine sensibilité, d'un effet immédiat. Ensuite, seulement ensuite, à partir d'un discours, de toute une réflexion qui passe l'oeuvre au crible d'un certain nombre de critères. On a tendance aujourd'hui à donner la prépondérance au crible du discours.

S: Pour un directeur de galerie, le discours est-il un passage obligé?

MDD: Le discours d'un directeur de galerie est toujours nécessaire, même s'il ne s'impose pas également pour tous les artistes. Il peut être strictement informatif, expliquer comment sont réalisées les oeuvres, selon quelle technique, les replacer dans le contexte du travail de l'artiste: ce discours-là est indispensable. Il peut aussi tenir du manifeste: on ouvre toujours une galerie dans un but précis, pour un certain combat, avec une certaine idée de l'histoire de l'art. Je n'ai pas du tout de honte à dire que nous élaborons un discours, cela fait partie de notre travail. Pierre Boulez emploie une très belle image: lorsqu'on a construit les cathédrales, il a fallu dresser des échafaudages pour pouvoir monter les murs. Aujourd'hui ces échafaudages ont disparu et les cathédrales nous semblent là pour l'éternité. Il me semble que le discours que nous tenons - nous et beaucoup d'autres - sur l'art contemporain est un échafaudage destiné à disparaître.

S: Ne contribue-t-il pas plus intimement que de simples échafaudages à l'édifice de l'art contemporain?

MDD: Non, pas du tout. Je ne me prends pas pour un artiste, je ne confonds pas ce que je dis sur une oeuvre avec l'oeuvre d'art.

S: Les artistes ne risquent-ils pas d'être gênés par l'abondance des discours et la profusion des publications, des initiatives?

SAXIFRAGE

INTERVIEW DE : MICHEL DURAND-DESSERT

Galerie Durand-Dessert, 28 rue de Lappe
75011 Paris

PAR : Armelle CLOAREC et Françoise POSSELLE

SAXIFRAGE: Matisse disait: "Toute ma vie j'ai eu la frousse, la frousse de ne pas faire mon devoir". En tant que directeur de galerie, vous sentez-vous un devoir? Ce devoir vous effraie-t-il?

MICHEL DURAND-DESSERT: Le mot devoir a une dimension morale qui peut être très ambiguë. Je préfère parler de fonction. Si l'on parle du mécanisme du marché de l'art, la galerie a une fonction très précise. Le directeur de galerie occupe une situation privilégiée, qui n'est celle ni d'un directeur de musée, ni d'un créateur. Il doit à la fois être le premier intermédiaire entre l'artiste et ses publics et lui apporter une aide financière qui lui permette de développer son travail. Je dois donc mettre en place des moyens d'information, de connaissance du travail de l'artiste, une certaine stratégie d'expositions et un certain discours sur ce travail.

S: Vous avez récemment déclaré: "Il y a trois ans, en plein boom, il fallait avoir l'esprit d'attendre plusieurs mois l'achat d'une institution ou d'un vrai collectionneur, plutôt que de vendre tout de suite à n'importe qui". Comment distinguez-vous les "vrais" collectionneurs des "faux"? Pourquoi les institutions échappent-elles à cette distinction?

MDD: On n'a pas vu apparaître tout à coup sur le marché de l'art, ces dernières années, des musées ou des institutions publiques comme on a pu voir fleurir les collectionneurs et les intermédiaires privés. Il y a bien sûr de fausses institutions, musées privés ou formules ambiguës, dont il faut se méfier. Mais il était, il est toujours très intéressant pour un artiste de rentrer dans la collection d'une vraie institution publique.

S: Faut-il qu'un acheteur anonyme fasse ses preuves pour que vous lui vendiez quelque chose?

MDD: Non, mais je juge à sa façon de parler, de regarder l'oeuvre, d'écouter ce que je lui dis, s'il me semble digne d'intérêt. Cela ne veut pas dire qu'il lui faille être connu ou avoir beaucoup d'argent. Cela veut dire: digne d'intérêt à son niveau dans le marché. Un des services qu'un directeur de galerie peut offrir à ses artistes, c'est justement l'usage d'un certain sens psychologique et stratégique au service du développement de leur carrière.

MDD: Ce n'est pas la création qui est gênée, mais l'intérêt que certains lui portent. Les artistes, les bons artistes, doivent résister. Pour les amateurs d'art, l'accélération de l'information rend les choses beaucoup plus difficiles, n'aide pas au choix. Dans le domaine de l'art comme dans d'autres, l'abondance de l'information a touché un nouveau public qui a cru très vite s'y connaître et s'est précipité sur Keith Haring et Basquiat...

S: Beaucoup d'oeuvres tiendraient-elles sans le discours qui les accompagne?
MDD: Je pense que toutes les oeuvres d'art tiennent sans le discours. Celui que nous élaborons pour informer, essayer de convaincre les gens, donner une cohérence à un travail, ne se met pas à la place du travail lui-même.

S: Quels sont les écrits sur l'art que vous aimez lire?
MDD: Je ne peux pas répondre à cette question. Il ne s'agit pas d'aimer lire ou pas. Certaines personnes, critiques ou journalistes, que j'aime beaucoup, peuvent me décevoir énormément, d'autres que je n'aime pas du tout ont de temps en temps une idée fantastique...

S: Vous évoquiez dans une interview la nécessité de "ne pas sacrifier la qualité en peinture". Qu'est-ce que la qualité en art?
MDD: Je ne crois pas avoir dit exactement cela. Je voulais dire que dans une période d'euphorie comme celle que nous avons connue dans les années 80, où l'on s'intéressait à tous les artistes, bons ou mauvais, il fallait continuer à en exposer qui n'étaient pas forcément faciles et ne se vendaient pas, continuer à faire, précisément, un travail de qualité, indépendamment des effets immédiats.

S: L'exposition "Manifeste" à Beaubourg présentait un grand paysage de Richter, intitulé "Chinon". Qu'en avez-vous pensé?
MDD: C'est pour moi un très beau paysage, qui se rapproche du travail de Richter dans les années 60. Cela apparaît à première vue comme une douce campagne française, mais si l'on observe l'horizon, on distingue deux pointes bleues qui sont les sommets de l'usine atomique de Chinon: il y a un vrai romantisme dans cette image. Oui, c'est un très beau paysage...

S: Que veut dire "beau"?
MDD: Je n'en sais rien. Je ne peux pas expliquer. Cela me touche beaucoup. Richter est un artiste qui a rétabli la possibilité de parler du beau, du romantisme, et c'est cela qui est extraordinaire. Mais la notion de beauté est tout à fait subjective. Les critères de jugement sont très variants, les années 60 nous ont au moins appris cela.

S: Peut-être la notion de beauté n'est-elle pas subjective...
MDD: Si vous voulez, nous pouvons parler de la section d'or! Mais à mon avis, si, c'est une

notion tout à fait subjective! Cela correspond à une certaine sensibilité, par exemple, dans ce tableau, à une sensibilité à la nature. A cela s'ajoute que Richter travaille lui-même sur la beauté, sur les stéréotypes, sur une façon de peindre liée à la surface et à la profondeur.

S: Vous sentez-vous encouragé dans vos choix par le fait de trouver dans un travail l'écho d'une tradition?

MDD: Il me semble clair que la fracture des années 60 a été très importante dans la remise en cause des formes. Mais on s'aperçoit maintenant avec un certain recul que ce travail, très novateur sur le plan théorique et idéologique, a peu à peu trouvé une certaine maturité à travers des formes plus classiques, sinon traditionnelles. On s'est aperçu que les gens de l'Arte povera, des gens comme Kounellis, Penone, Fabro, ont travaillé avec le marbre, le bronze, le verre, tous matériaux traditionnels. C'est vrai aussi chez d'autres artistes, comme Richter, Flanagan, Garouste et beaucoup d'autres, même Lavier: ils aiment à se placer dans une certaine tradition, à travailler au coeur de l'histoire de l'art. Fred Sandback, lorsqu'il installe quelques fils de laine dans l'espace et semble bien loin de la tradition, parle de problèmes de lumière, de surface, très liés à la sculpture de Rodin par exemple. Il me semble que le fait qu'un artiste ne rejette pas a priori la tradition ou l'emploi de matériaux classiques est une façon d'élargir son champ d'action et d'enrichir son travail. Barry Flanagan en est conscient. Il arrive en mettre en place, avec son style, son humour et beaucoup d'autres choses, une réflexion sur la sculpture traditionnelle.

S: Que pensez-vous de la polémique récente sur l'imposture de l'art?

MDD: La campagne contre l'art à laquelle on assiste actuellement n'est pas innocente. Elle est liée au fait que le monde de l'art a apparemment fait preuve à certains moments de cynisme ou de traits de caractère peu plaisants. J'avais de plus en plus de mal à me reconnaître dans l'image que la presse donnait de nous, et il y a là manifestement un retour de bâton mérité. Mais il est en même temps évident que ceux qui mènent cette campagne ne sont pas des gens qui connaissent l'art et le défendent. On se demande s'il faut ou non répondre, donner de l'importance à des épiphénomènes qui ne se manifestent que parce que c'est la mode. On est maintenant dans une phase de règlements de comptes moralisateurs. Mais dans la période d'euphorie des années 80, les personnes qui s'intéressaient vraiment à l'art n'étaient pas plus nombreuses que dans les années 70.

S: Vous parlez de cynisme, pas d'imposture?

MDD: Non, de toutes façons, encore une fois, je parle du marché de l'art, pas de la création.

S: Et si vous en parliez?

MDD: Je dirais que même dans cette période les artistes ont continué à créer des oeuvres fantastiques. Comme de tous temps, il y avait des artistes importants et d'autres qui l'étaient

moins, certains à la mode, d'autres pas. Le phénomène a acquis beaucoup d'ampleur du fait de la médiatisation, mais il est fondamentalement le même qu'aux périodes précédentes.

S: Que vous a appris la crise?
MDD: A me méfier. On voit évidemment dans de telles périodes le danger du succès, de la facilité.

S: Peut-on parler d'art contemporain aujourd'hui?
MDD: Bien sûr, puisqu'on est là et qu'on en parle! L'art contemporain, quelles que soient ses formes, continue. Il y a une création qui se fait, une recherche, une aventure. Tout cela continue.

SAXIFRAGE

INTERVIEW DE : GERALD PILTZER
Galerie Piltzer, 78 avenue de Champs Elysées
75008 PARIS

PAR : Françoise POSSELLE

SAXIFRAGE: Vous avez ouvert, il y a près d'un an, une galerie de 1200 m^2 sur les Champs-Elysées: n'est-ce pas un défit imprudent à la crise du marché de l'art?

GERALD PILTZER: Pourquoi "imprudent"? Nous sommes installés sur la plus belle avenue du monde, au coeur du quartier des affaires, à portée de main des collectionneurs. Quelles garanties plus solides trouver? Et nous présentons les meilleurs peintres!

S: Les meilleurs?

GP: L'exposition Filonov-Malévitch que nous venons d'organiser avec les musées russes était extrêmement importante parce qu'elle confrontait deux peintres fondamentaux de l'histoire de la peinture en Russie. Pour nous autres Occidentaux, l'Avant-garde russe, c'est Malévitch et ses fameux carrés blancs; pour les Russes aux-mêmes, au contraire, l'art officiel était perçu comme la seule Avant-garde, Filonov en tête. Il ne me semble pas du tout secondaire de présenter une telle confrontation entre deux peintres aussi importants. De plus, rappelez-vous qu'au début de l'année nous avons inauguré la galerie avec "Les héros de la peinture américaine" où nous montrions les oeuvres d'artistes aussi déterminants que Morris Louis, Kenneth Noland, Jackson Pollock, Sam Francis, Jules Olitski ou encore Larry Poons, dont certaines peintures sont comme des morceaux de Gustave Moreau agrandis.

S: Justement, vous commencez avec les peintres américains, vous continuez avec Gaston Lachaise, puis vous passez par "Les tutoyeurs de l'arc-en-ciel" où vous réunissez entre autres Magnelli, Hélion, Miro, Dubuffet, Vlaminck, Schnabel, Maillol et Rodin, pour aboutir en fin d'année à Malévitch et Filonov: est-ce que cela ne part pas un peu dans toutes les directions?

GP: Mais pas du tout! D'abord, l'accrochage de tableaux d'époques et de courants aussi différents que "Les tutoyeurs de l'arc-en-ciel" avait une raison pratique simple: cette exposition avait lieu au moment de la Fiac où ma galerie, ouverte depuis quelques mois seulement, ne pouvait pas avoir de stand.

J'ai donc réalisé ici un accrochage destiné à la Fiac, présentant des oeuvres diverses à des prix également très divers. Cela dit, cette présentation était, à mes yeux, parfaitement homogène, parce que tous les artistes exposés me semblent tous uniques et en dehors de la mode. Je ne choisis pas les oeuvres en fonction des discours que les uns ou les autres peuvent tenir sur elles. Je me laisse conduire par l'instinct. J'ai bien appris à regarder, même si au début il m'arrivait de me tromper.

S: Qui vous a appris?
GP: Ma mère, d'abord, qui avait l'oeil absolu. Ensuite, j'ai beaucoup écouté, Clement Greenberg, Kenworth Moffet, ancien conservateur du Boston Museum, ou encore, en France, Marcelin Pleynet. Les artistes aussi sont de bon conseil. Noland, Olitski, Caro, regardent et me donnent leur avis. Ainsi, vous évoquiez tout-à-l'heure le passage des peintres américains à l'exposition Gaston Lachaise: c'est précisément le sculpteur américain Michaël Steiner, que je considère d'ailleurs comme le nouveau Rodin, qui m'a fait découvrir le travail de Gaston Lachaise.

S: Soit, mais comment passez-vous des "Héros de la peinture américaine" à des peintres mi-réalistes mi-fantastiques comme Odd Nerdrum ou Horacio Torres?
GP: Ces deux peintres me semblent vraiment les héritiers des peintres américains. Nerdrum, par exemple, n'est ni surréaliste ni fantastique, il est moderne, et comme tel il échappe aux schémas académiques, tout comme Beuys ou Warhol ont pu le faire. C'est à mon avis un des meilleurs peintres vivants.

S: Vous parvenez donc à concilier les leçons de Greenberg dont vous vous réclamiez et de telles oeuvres?
GP: Nerdrum et Torres interrogent la figure et le corps humains et cela donne à mon avis une très bonne peinture. C'est pour cela que je les choisis, pas pour des raisons d'école. Je veux faire aimer aux gens qui viennent dans ma galerie l'art de notre siècle: mon rôle c'est de le présenter, d'inviter les gens à s'y promener, tout en sachant qu'il y a des oeuvres plus faciles à voir que d'autres, plus faciles à vendre aussi, comme Vlaminck par exemple, ou Rodin.

S: Vous êtes marchand ou galeriste?
GP: Je suis marchand et galeriste. J'ai commencé il y a vingt ans, dans le Marais, avec la galerie Piltzer-Rheims, puis je me suis consacré à mes activités de marchand d'art international, et maintenant j'ai ma propre galerie.

S: Comment l'avez-vous financée?
GP: Il faut bien que les banques servent à quelque chose! De plus, j'ai des

amis fidèles parmi les artistes. Enfin, j'ai eu de la chance: une partie de cet espace vient du magasin Marlène qui appartenait à mes parents. De toutes façons, cette galerie est conçue comme une entreprise. J'ai deux ans d'autonomie, je me suis donné deux ans pour réussir, et j'espère faire ce qu'il faut pour y arriver.

S: Comment faites-vous face à la crise?

GP: Elle n'a pas que de mauvais aspects, quand on achète soi-même des oeuvres. Ainsi, le grand Motherwell bleu qui était exposé au début de l'année, je n'aurais jamais pu l'avoir sans la crise: il y a deux ans, il est devenu accessible, j'en ai profité. Une affaire, un million de francs et quelques.

S: Il y a un marché en France pour des tableaux de ce prix?

GP: Bien sûr. J'ai des collectionneurs fidèles, qui m'ont suivi ici, et j'espère en convaincre d'autres. Mais la seule façon de faire face à la crise, parce qu'on ne peut pas vendre facilement de grosses pièces, c'est d'assurer à la galerie un cash-flow régulier tous les jours. Il faut des rentrées quotidiennes.

S: Comment?

GP: Par exemple, pour l'exposition Filonov-Malévitch, nous avons exactement réalisé ce que souhaitait l'artiste: balayer le passé, créer de nouvelles formes et images, au service de tous. Ce qu'il n'a pas pu produire, nous l'avons fait. Nous avons mis en vente à l'exposition des bijoux réalisés à partir de tableaux de Malévitch, des parures composées d'une broche et de pendants d'oreilles ornés de diamants et de rubis. Non pas, comme cela s'est déjà fait, des copies de bijoux présents dans des tableaux - il n'y en a d'ailleurs pas en l'occurrence! -, mais une création à partir de formes peintes par Malévitch: ce sont de nouveaux sujets, réalisés par de grands artisans. Pour que le prix n'en soit pas trop élevé, nous en avons fait faire une série de cinquante. L'idée d'une pièce unique n'est pas forcément la plus intéressante, à m on avis. Ainsi, nous tirons à cinq cents exemplaires des lithographies exécutées par Mourlot que nous ne vendons que cinq cents francs. Nous avons aussi des assiettes de Royal Limoges ornées de formes créées par Malévitch, des montres, pourquoi pas des T-shirts? Il faut, c'est important, créer de nouvelles richesses. 15 à 20% de notre budget d'achats et d'expositions sont consacrés à la recherche et au développement de jeunes talents.

S: Comment choisissez-vous vos jeunes artistes?

GP: J'en connais et j'en rencontre beaucoup, mes amis artistes me conseillent. Le problème c'est que n'importe qui sait faire un tableau moderne: si vous

voyiez les dossiers que je reçois! Les jeunes artistes qui m'adressent leur candidature, je leur conseille de retourner travailler. Mais cela ne veut pas dire que j'élimine les jeunes. L'exposition "New new painting" qui vient de commencer présente onze artistes tous jeunes, découverts par par Noland et Olitski.

S: C'est la nouvelle avant-garde?
GP: Elle est où, l'avant-garde? Pas dans les musées, en tout cas: le système de choix y est totalement perverti, tout se ramène à un rapport de pouvoir. Prenez l'exemple de la Documenta: ils sont tous là à dialoguer entre eux, chacun essayant au fond, tout simplement, de pousser l'autre dans les coins. Ça ne donne pas une grande qualité picturale! Moi, ce que je veux, c'est montrer les artistes que j'aime, multiplier les occasions de les faire connaître, et tenir bon.

S: Pourriez-vous citer trois artistes contemporains que vous admirez particulièrement?
GP: Simon Hantaï, Jules Olitski et Michaël Steiner: j'ai la chance de montrer des oeuvres des trois!

SAXIFRAGE

ENVOI DE: François Lorris

TITRE: "L'art contemporain": l'art de notre temps?

Perdu dans l'actuel fatras, un bruit parmi d'autres, un bruit un peu plus mondain que d'autres: "l'art contemporain". Et à cause d'un bruit, bientôt, le monde sera trop petit, "l'art contemporain" produit tant de "créations" et tant de "créateurs". Mais cette profusion n'est pas si mal venue car l'actuel fatras aime les classements. (On classe et on dirait qu'on pense.) La machine à confondre est aussi une machine à produire des étiquettes. Il s'est rarement vu autant d'écoles, de "mouvances", d'autoproclamations et de bannières que pendant ces trente dernières années d'"art contemporain". Ces boutiques ont parfois le nom qu'elles méritent: il y en avait une qui s'appelait "arte povera". Très pauvre chose, c'est vrai. Elles ont toujours des noms usurpés, comme celle qui s'appelait "arte povera". Usurpés, puisque cet art bavard, prétendu pauvre, était très loin du dénuement, de l'absence d'effet qui fait la place libre au rayonnement de la beauté. (Libérer et laisser est un faire trop peu démonstratif pour nos "créateurs".)

Vraiment, c'est mal parti. Un feuillet, à peine, et voilà, nous avons écrit "beauté". C'est la bourde. La naïveté, la désuétude, ce qu'on voudra, en tout cas la chose qu'on ne dit pas. Vous l'aviez remarqué. Un mot se perd, beauté. Il n'est pas

un mot de la tribu. Il a disparu des revues d'esthétique. Il disparaît des sorbonnes diverses.

Pour nos petits maîtres et critiques, la beauté a plusieurs défauts. Elle est mystérieuse. Pas indicible: mystérieuse. Mystérieuse et évidente (l'évidence est mystérieuse). Alors, il faut voir. C'est embêtant. Et, plus embêtant encore: on ne noircit pas dix pages pour "Art Press" avec du mystère. L'abscons Art Press. Et enfin, la beauté exige de grands travailleurs parce qu'elle est une affaire avec le simple. Et c'est encore un défaut. La complication offre toutes les prises souhaitables aux discours et l'occasion d'autres dizaines de pages pour "Art Press" -- ou son concurrent dans l'abscons, à moins que ce soit dans l'abstrus. Mais le simple? Par où le prendre? Et comment le "traiter"?

Laissons la beauté aux attardés. Nous avons la mise en scène d'objets, les choses faites bavardes: nous avons les "installations". Une coïncidence: nos critiques ne veulent plus articuler le mot de beauté tandis que notre "art contemporain" n'aime plus beaucoup la peinture. Il aime mieux discourir avec des objets. Vérifiez: dans la plupart des salons d'"art contemporain", dans ces "foires"(c'est eux qui le disent), la toile sera bientôt un espace minoritaire. La toile peinte. (On excepte la toile à matelas rayée noir et blanc.)

Certes, il n'y a pas de medium infaillible, de technique a priori plus favorable à la mise en oeuvre de la beauté. Mais la peinture reste cependant moins propice que les "installations" aux bricolages sémantiques. Et c'est pourquoi elle devient la moins-aimée.

Discourir avec des objets. Le ready made vaut pour une fois. La première. La deuxième répète déjà. Près de 80 ans plus tard, nos artistes-installateurs, notre avant-garde bien pensante radote en faisant du Duchamp sans le savoir. C'est classique.

Ainsi "l'art contemporain" aime le "conceptuel". C'est un art à message. Aussi pion, aussi phraseur, aussi mirlitonesque qu'un roman de Sartre ou de Paul Bourget. Ceux qui aimaient cette prose peuvent aimer l'avant-gardisme déclamatoire de "l'art contemporain". Ce serait cohérent. Mais, cela arrive, l'incohérence l'emporte. Les zélateurs de la feuille de chou posée sur un téléviseur sont le plus souvent les mêmes qui trouveraient, en tout cas aujourd'hui, complètement "dépassé" un roman à message. Il faut croire que toutes les sottises ne sont pas à la mode en même temps. Mais toutes, à la fin, reviennent au même.

Est-ce qu'on exagère? Acheter cinquante, plus ou moins, cinquante marteaux arrache-clou au BHV pour les aligner sur un mur peint en blanc, cela ne ressemble-t-il pas à un message? Un message claironné par l'étiquette qui baptise l'oeuvre, par l'étiquette qui en *fait* une oeuvre. En général l'artiste appelle ses cinquante marteaux, "T55", ou "Critique de la raison pure", ou "La naissance de Nina". Je ne sais plus comment l'artiste a appelé ceux que la Caisse des Dépôts et Consignations a achetés pour sa galerie d'art contemporain. Je ne me souviens plus de l'artiste, non plus. Il est connu. La Caisse des Dépôts et Consignations les a achetés, les cinquante outils. C'est une "installation". La Caisse est riche. L'artiste est installé.

Tant pis pour le jeu de mots. "L'art contemporain", cet art d'installation est la plupart du temps un art d'installés. Au

moins de subventionnés. L'art des gens en place. Bouguereau, Carzou et, aujourd'hui, je ne sais quel imprononçable "installateur"... Cela s'est toujours vu? Un académisme chasse l'autre? Sans doute. Mais il y a une différence. Bouguereau peignait pour les trumeaux de Préfecture, il ne jouait pas, en même temps, les Cézanne. Nos académiques d'avant-garde sont plus retors, plus vicieux, plus couverts. Ils veulent à la fois la réputation noire de l'artiste, et le rouge et l'or des faveurs ministérielles. Ils ne connaissent pas leurs limites. Ils veulent être audacieux. Ils oseront tout. De l'audace, encore de l'audace. Mais couverte par les Beaux-arts et la Caisse des Dépôts. Enfin, ils conçoivent, les créateurs. Ils ont des affres, mais aussi leur réseau de critiques, leurs chaires, leurs amis.

La différence c'est qu'entre deux Aixois, l'Académie préférait jadis Granet à Cézanne. Aujourd'hui elle est occupée par des Granet qui se prennent et se font passer pour des Cézanne.

Ou voudrait-on nous faire croire qu'en cette merveilleuse république à bicentenaire (la république "contemporaine"?) l'artiste est devenu roi? Et que l'on retrouve inévitablement les meilleurs aux meilleures places? Ou bien va-t-on (les pharisiens vont-ils) simplement nous accabler, ce n'est pas si grave, de la tare "réactionnaire"?

Attaqués, les pharisiens se défendent. Ils font corps. Et ils tirent sur les vieilles grosses ficelles. Quand on attaque leur boutique, ils répondent à côté. Ou ils répondent globalement. Le résultat est le même. Ils invoquent l'oeuvre de Ryman, alors

qu'on dénonçait la forfaiture d'un Di Rosa -- parmi une centaines d'autres; si ce n'est Di Rosa, c'est donc son frère. Et pour noyer le poisson il suffit, l'air de rien, de fourrer dans le même tout les grands et les minuscules, Pollock et Boltanski, Caro et Ben, Hantaï et n'importe qui.

Et c'est vrai, dans le pouvoir et son système on retrouve tout, le nul et le génial, l'un comme l'autre presque aussi souvent inaperçus, l'académisme (en version "classique" ou "contemporain"), les marges et le centre, et les centres, les flatteurs et les contestataires. Mais ce n'est pas seulement le pouvoir politique, les académies, les bourgeois de progrès, et le baratin culturel qui ont récupéré ce qui naguère vivait dans une certaine autonomie. C'est le plus fort pouvoir, l'anonyme, le pouvoir qui n'appartient à personne, celui qui, avant tout, et après tout, exige que tout fonctionne. Quand tout fonctionnera, ce sera la fin du monde. Bientôt? On dirait parfois qu'au monde nous n'y sommes déjà plus. Mais déjà après le déluge. Que le monde est un salon immonde. Le dernier où l'on cause. L'ultime. Et après...

On cause, et on mélange encore. Causer, ça va sans dire. Le temps passe. On ne sait plus de quel temps nous sommes et l'on entend, entre deux Bartisols, on entend des signaux... actuel... moderne... abstrait... nouvelle figuration... contemporain... sans parler de l'inexpliquée coquecigrue, le dernier mot de la dernière mode, mais qui paraît déjà un peu vieilli: l'horripilant "postmoderne".

La beauté avait des défauts. Le mot postmoderne a ses avantages. Il dispense ceux qui l'invoquent, ceux qui l'évoquent, ceux qui s'en protègent, tous ceux qui le répètent,

c'est un mot à répétition, de s'occuper plus longtemps du mot moderne. "Moderne" est démodé. "Moderne" n'est plus moderne. Vive le postmoderne. Lui, est moderne.

(Evidemment, on se donne un beau rôle. La cible est trop grosse, trop près, ces gens sont trop bêtes. Ce n'est plus drôle. Mais il n'y a, après tout, pas de quoi rire.)

(De surcroît, ces confusionnistes nous contraignent à d'incessantes parenthèses.)

"L'art contemporain" est une rumeur. Le "postmoderne" une autre.

Y a-t-il un praticant du postmoderne qui ait vraiment dit ce qu'il voulait dire avec ce mot?

Enquête. De tous les usages de "postmoderne", on peut au moins déduire que: le postmoderne est venu après le moderne. Que le postmoderne est la dernière fournée, la toute dernière actualité. Que le moderne est, si l'on peut dire, de l'actuel un peu vieilli (mais pas trop); les premières années, déjà éloignées, d'une tranche de vie. On peut faire l'effort d'imaginer que nos jargonneurs veulent laisser entendre des choses... Peut-être veulent-ils dire que l'histoire serait arrivée à son terme, ce terme étant le moderne, qu'on serait "après l'histoire", donc "après le moderne", donc dans le postmoderne. Ce serait, pour jargonner comme eux, "l'hypothèse haute de l'interprétation". Mais si l'on est sorti de l'histoire ou, même, seulement d'une certaine histoire, il n'y a plus d'avant ou d'après, même en latin. Et le jargon demeure, tel qu'en lui-même.

Bref, dans tous les cas de figure, même les plus bienveillants, le charabia sur le postmoderne, comme celui sur

le contemporain, deux charabias cousins, sous-entendent toujours une compréhension chronologique du moderne.

Encore des preuves? Ceux qui partagent leurs musées en salles d'"art moderne", et en salles d'"art contemporain", ne supposent-ils pas que les productions les plus récentes sont les plus contemporaines (mais à qui et à quoi?) et que les dites "modernes" étant plus anciennes sont nécessairement moins contemporaines? (Mais qui est vraiment notre contemporain? Matisse-des-musées-d'art-"moderne" ou je ne sais quel Di Rosa-des fourre-tout-d'art-"contemporain"?)

S'il n'y avait que cet abus de langage, ce serait presque simple. Mais le bavardage de la critique officielle (la même qui découpe et range les musées) nous garde de la simplicité. Il arrive, en effet, que le mot "moderne" retrouve un certain chic, malgré son rival le "postmoderne". Alors, on parle de la "modernité" de tel Flamand du XVIIème siècle. Il se peut bien que ce Flamand-là soit vraiment moderne, puisque la modernité n'a jamais eu à voir avec la date de naissance. Malheureusement, quand un critique remarque la modernité de tel pinceau né en 1602, c'est presque toujours pour dire que dans tel coin du tableau il y a une touche plus ou moins impressionniste, ou dans tel autre un effet pas trop figuratif. Bref, que le bonhomme a eu l'intelligence de déjà faire "tout comme nous". C'est donc bien que l'on prend, là encore, "moderne" pour un synonyme seulement un peu plus brillant d'"actuel". Cela, sciemment ou pas. La plupart du temps on ne fait pas la différence, on n'y pense pas, on ne la pense pas.

Pourtant, Giotto, qui n'a pas la touche impressionniste, n'est-il pas moderne? Giotto et Matisse, "toujours vivants"

comme on dit justement, Giotto et Matisse et Hantaï, modernes. Warhol et Buren seulement de notre actualité. Warhol, Buren, en voie de dépassement (c'est une question de temps).

Les grands peintres sont toujours modernes. C'est-à-dire?

C'est-à-dire qu'à chaque fois, depuis qu'on peint, qu'on écrit, qu'on chante, depuis le début de l'homme, donc, depuis qu'il a une maison, à chaque fois il s'agit de fonder, à nouveau, le même. De redire ce qui a déjà été dit. Tout a été dit? C'est pourquoi il faut le redire. C'est la seule chose, ce tout, la seule chose à redire. "A été" sera "à nouveau". Ce qui correspond à ce redire qui ne répète pas, c'est toujours, quelle qu'en soit la date de naissance, le moderne vis-à-vis duquel seul se pose la question d'être contemporain.

Sommes-nous bien les contemporains de ce que nous voyons? De ce qui nous est donné à voir? Sommes-nous du même temps? Du même instant. "Contemporain", c'est le temps d'un regard. Ce n'est pas un fait. Ce n'est pas un genre. Plutôt une manière de faire, donc une manière de voir. Et moins qu'une manière encore, rien qu'une vision qui réussit. Rien qu'une vue. Une correspondance. Cela arrive. Un événement. Comme une émotion. Une passion. Et arrive à nouveau.

Combien de fois dans une vie sommes-nous les contemporains des grands artistes? A quoi sont-ils contemporains?

(On s'est mis à parler "d'art contemporain", on a vu peu à peu l'expression faire sa place dans notre langue, et c'est un signe que, littéralement, on est en train de perdre le temps. Notre temps. Ainsi l'apparition de "la religion" et de la théologie signale la fuite du divin, l'apparition du "politique" et des sciences politiques l'étiolement de la cité, l'apparition

de la "morale" et le verbiage des valeurs: le nihilisme de l'homme content de soi -- l'humaniste.)

L'art, on veut dire l'art qui est plus que l'art, la forme qui parle, qui pense, qui montre et qui donne, l'image qui plaît, qui réjouit parce que le monde est la beauté présente et qu'elle est le monde, cet art-là, de ce siècle ou d'un autre, comment ne serait-il pas toujours celui dont nous pouvons être les contemporains? Comment pourrait-il jamais être hors de notre temps?

C'est l'homme actuel qui est à la traîne. Celui qui veut tellement être de son temps.

Et il ne croit pas si bien vouloir. Car il y a une façon encore plus franche d'être dépassé. On peut être éjecté. "Sommes-nous de notre temps?": ce pourrait être une question contemporaine. Elle voudrait dire: "sommes-nous encore dans le temps?" Ou morts? Collectivement, morts. (L'art est devenu "de l'art", et une affaire privée; l'engouement du public pour les rétrospectives du Grand Palais n'y change rien). Hors temps. Collectivement morts. Faute de temps.

Les vivants ont toujours été singuliers, ils sont maintenant épars.

ÉCRITS SAXIFRAGE

ENVOI DE : JEAN-PHILIPPE LABORDE

TITRE : LE REFUS DE L'IDOLATRIE

Avec le prévisible changement politique, les voix réactionnaires se font de plus en plus entendre pour réclamer comme toujours des têtes, et ce, au pire moment, celui où le marché de l'art se porte mal. Ce n'est pas innocent!
Les connotations idéologiques de ces nouveaux poujadistes sont claires. Ils veulent la moralisation de l'art, le "nettoyage" des espaces d'exposition, et, sans oser le dire, le pur et simple retour au passé. Ils ont la nostalgie de l'époque où l'art n'éprouvait pas le besoin, qui fait la post-modernité, de faire en sorte que tous les constituants de la création, de l'exposé comme de l'exposant, déterminent l'espèce de plastique et son inscription active dans un lieu.
Crier à l'imposture, la petite bourgeoisie l'a toujours fait devant un Villon, un Sade, un Monet, un Picasso! L'art et la politique véhiculeraient-ils de façon significative les mêmes peurs?
Au lieu de se soumettre à la loi du nouveau, dont l'importance n'a d'égal que la prodigieuse accélération de l'histoire que nous sommes en train de vivre, nos réactionnaires de tout poil veulent purifier, sélectionner, choisir... On sait où cela mène...
La crise de l'avant-garde, cela ne date pourtant pas d'hier, un de nos mensuels d'art y consacrait tout un exemplaire voici plus de dix ans et la trans avant-garde a fait elle-même son autocritique. Alors que veulent-ils de plus, précisèment maintenant? S'approprier au nom de l'idéal l'art contemporain? Piller nos institutions? Voler les galeristes en critiquant la réalité de l'existence d'un marché de l'art contemporain? Refuser les rapports entre l'art et l'argent en y mettant bon ordre, ou en l'aménageant pour mieux le contrôler ou l'embrasser du baiser qui tue?
Car la plupart d'entre eux ne connaissent même pas les artistes contemporains, évitent de se confronter aux problématiques qu'implique leur production, n'entrent pas dans les galeries, méprisent l'actualisation de nos musées, ne veulent pas entendre parler des centres culturels (trop populaires pour eux), tout simplement parce qu'ils ont toujours détesté l'art et n'aiment que ce qui est révolu.
Cela ne fait d'ailleurs pas dix ans, mais un siècle, que l'on raconte que l'art moderne est "bidon" et que le public s'y perd. Et qu'il s'y perde!
Nos contemporains ne comprennent pas l'art de notre époque, s'esclaffent devant un Raynaud, se moquent d'un Lavier? Et si cela était, quelle preuve?
Dans la Grèce antique le peuple ne comprenait pas non plus l'art de son époque et la peinture religieuse que ces chevaliers de la valeur de l'art admirent tant, étaient pour les fidèles pratiquants, au mieux, une belle imagerie et non de la peinture. C'est le phénomène même du rapport au public avec la peinture qui est moderne, l'art est considéré et compris en tant que tel

pour le public avec l'invention des musées et l'ouverture à tous de leurs portes. C'est bien pourquoi la question de la muséographie, celle de la pluralité des fonctions du lieu d'exposition et non moins celle de la scénographie qui leur est inhérente, sont aussi incontournables pour qui ne se dérobe pas au contemporain. Il faudrait commencer un jour par admettre que le vingtième siècle a en art le mieux posé les rapports déstructurants entre l'objet vu et le sujet voyant , et a de plus en plus explicitement pris son parcours et le mode de son énonciation pour sujet essentiel ,et ce, en concordance avec les réflexions scientifiques et philosophiques les plus avancées.Il faudrait commencer par admettre que ce siècle est déjà en train de se terminer, et finir de toujours s'opposer à son progrès .Les expérimentations qui naissent de toutes parts sont là pour en témoigner. Le musée d'Art Contemporain, "in progress", prolonge la réflexion des créateurs en s'impliquant avec elle, il montre la multiplicité des parcours, il se constitue lui-même en un nouveau média. Ce nouveau concept d'exposition opère par fragmentation, rassemble, en même temps qu'il les divise, les formes mises en situation par la mise en scène des diverses tentatives créatrices. Il dénonce implicitement l'impossible continuité historique que défendent les passéistes, il suscite les confrontations dans une réactualisation permanente.
C'est à ce processus toujours en devenir que les immobilistes veulent s'opposer comme à la grande peur du siècle nouveau! Au lieu de laisser les musées évoluer et fonctionner comme les outils de travail qu'ils sont, au service des opérateurs réels de la création: artistes, critiques et public de connaisseurs; on légifère ici ou là sur l'imaginaire collectif, on tente de conjurer la fuite de la représentation, de supprimer la fonction de connaissance qu'instituent les recherches contemporaines par leur recours à la déréalisation comme signe des temps. Bref, on veut du concret, du palpable, et l'on dénie à l'artiste son obligation d'assumer les déterminations historiques et anhistoriques de son époque, cela se nomme en médecine: lobotomie.
Magré la menace des bistouris poujadistes, les créateurs continuent d'interroger les fondements culturels et sociaux de leur praxis et lui donnent sa valeur en se "frottant" à toutes ses implications. Dans la confrontation et la multiplication des discours, des pratiques et des modes de questionnement, la création artistique contemporaine continue de se soumettre à- de soumettre-ses prises de conscience par des travaux où l'effectuation laborieuse s'appuie sur la plus grande finesse spirituelle.
C'est cela qui est le plus intolérable à nos ressasseurs: la liberté en somme de créer et de recréer les conditions de possibilité de la création par son développement même dans le mouvement antagonique de sa réflexion, ou temps de création.
La création contemporaine, par essence, réfléchit, se réfléchit, nous réfléchit et l'on sait que certains ne supportent pas de se voir dans les miroirs...Les artistes contemporains renvoient la vieille coquetterie à la naphtaline de l'idéalisation et de l'espoir de paradis sur terre! Admettons quelques imperfections. N'est-il pas (plus) permis de donner aux hésitations éventuelles de l'art contemporain noblesse et statut? Au moins celui, on nous le concèdera, de sa réception et de sa réalité sociologique.

C'est par la mise en cause de toutes les données du champ artistique traditionnel, et par la non moins radicale mise en question de son "hors-champ", qu'un artiste comme Christo a pu sans les copier, égaler la subtilité des constructeurs du Pont-Neuf ou du classique drapé virginal. En ménageant une autre proposition, il s'inscrit sinon dans la fidélité à l'objet artistique du moins dans celle plus importante de fidélité au projet jusque dans sa possible négation.
Acteur et spectateur de la contemporanéité et de sa tradition, Buren

reprend Giotto, ses délimitations sont purement virtuelles, la linéarité des bandes renvoie à l'idéalité du concept artistique lui-même, elles sont la matérialisation de schémas arrêtés dans l'esprit de l'artiste. Exposées, elles l'exposent à un devenir ne rentrant plus en concurrence avec leur créateur, elles sont inclues dans l'espace visualisé qu'elles entourent, qui les entoure, elles s'incarnent avec nous, masquées, par bandes, en rayant le contemporain pour que lui-même s'incarne: tout ou partie de la re-présentation; telle en son temps, sur d'autres invariants, la chapelle Scrovegni ou la basilique San Francesco.
On pourrait multiplier les exemples. Le plaisir de la continuité, le jeu de la filiation, s'il n'est pas perçu par nos sergents en esthétique, s'inscrit dans les pratiques contemporaines de rupture et de déconstruction. C'est en mettant l'art sur un piédestal, en sacralisant, en jouant les raffinés du sublime, que l'on commence par exiler les créateurs des laboratoires de la création contemporaine. La subvention de leurs recherches est aussi nécessaire au progrès de nos civilisations que la dotation budgétaire pour celles d'ordre scientifique. Si on les supprime, le débat cesse alors à l'unanimité...au profit de l'écrasante pureté idéologique. Faut-il d'ailleurs laisser les puristes sacraliser "leurs" oeuvres? Même le tableau, ne leur en déplaise, n'est qu'une toile entourée de quatre bouts de bois pour la tendre ou l'encadrer, le reste relève d'école et de codes et entre aussitôt dans un jeu aux règles nombreuses et compliquées.

Chez les petits bourgeois de la pensée, l'art, cela sonne définitivement, or il y a des arts, non une voie tracée, une beauté, une vérité. Les structures sociales, les ethnies esthétiques divergent comme leurs imaginaires collectifs, les critères de détermination inconscients qui les poussent à s'intéresser à telle ou telle manifestation, quel que soit le progrès des études les concernant, restent par nature mouvants.
Les conservateurs, exténués par le progrès, ont de tout temps voulu lui couper la tête, mettre les marchands hors du Temple, transformer en Tyrannie la République! Aujourd'hui l'avant-garde peut s'exposer et elle se porte mieux qu'à d'autres époques, même si cela doit chagriner les esprits frustrés par la vie. Car c'est précisément la vitalité des plasticiens, le vivant de leur pratique que les réactionnaires ne supportent pas, l'actuelle délocalisation de tous les constituants de la création entraînant la perte de leurs privilèges par la symétrique diversification et augmentation du public.
La mobilité de l'art contemporain n'est pas la catastrophe que l'on nous annonce, mais la possibilité du choix total, la liberté des rapports individuels des êtres avec le monde.
Le mérite de l'art contemporain de se bien porter en dépit de la crise, est à lui seul significatif. Partout il réussit sa percée là où il commence à ne plus seulement relever de critères esthétiques, parvenant à affirmer les éléments nécessaires à l'émergence d'un lieu de la différence, où le matériau créatif ne vaut plus que par sa neutralisation sensible libérant la création plastique de l'impératif de l'obtention d'un résultat et de la convention qu'il entraîne.
D'ailleurs, la dévaluation spirituelle de l'art (faut-il sauver le mot à tout prix?) et sa mutation que l'on redoute, si tant est qu'elle soit effective, n'est pas la fin du monde. Elle laisse sa place à d'autres enjeux, d'autres nécessités, d'autres modes d'appréhension du réel, c'est avant tout au créateur et à leurs critiques de les définir s'il y a lieu hors de toute censure.
Cette problématique et sa thématisation pourraient bien annoncer quelque part un renouvellement de notre plaisir et de nos angoisses, nous dire comment le vingt et unième siècle commence déjà à les envisager. Tant pis pour les attardés.

SAXIFRAGE

INTERVIEW DE : YVES MICHAUD

PAR : ARMELLE CLOAREC

Question 1
Vous êtes depuis 1989 directeur de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts. Dans le cadre de cet exercice, qu'avez-vous fait que vous jugiez comme le plus important?

Question 2
Que pensez-vous de cette phrase de Matisse: "Un atelier d'élèves me rappelle la Parabole des Aveugles de Breughel, dans laquelle ce serait le professeur, premier aveugle, qui conduirait ceux qui le suivent"?

Question 3
"Le beau est fait d'un élément éternel, invariable, dont la qualité est excessivement difficile à déterminer, et d'un élément relatif, circonstanciel, qui sera, si l'on veut, tour à tour ou tout ensemble, l'époque, la mode, la morale, la passion". Reprendriez-vous cette phrase de Baudelaire, pour évoquer l'art contemporain?

Question 4
Le beau est-il une notion périmée en art?

Question 5
Vous avez pris parti dans la récente querelle sur l'imposture de l'art contemporain, (vous défendez celui-ci, en mettant en rapport des peintres et des artistes contemporains, par exemple, Piero Della Francesca et Buren). Laisser penser qu'on peut démolir Picasso, Ryman, Hantaï ou bien accepter n'importe quoi qui se paye le label de la contemporanéité, comment sortir de cette alternative? Refuser de s'incliner devant les bannières et n'accorder d'autres privilèges que ceux, réellement autorisés, du regard, est-ce une réponse possible?

Question 6
Peut-on parler d'art contemporain aujourd'hui?

Question 7
Dans "L'artiste et les commissaires", vous écrivez: "Le pouvoir n'est pas du côté du texte, il est du côté des services de presse, des collectionneurs, des hommes d'appareil, et tout ce monde-là a bien autre chose à faire qu'à lire des textes dont il faudrait méditer les arguments et les raisons". N'avez-vous pas l'impression qu'aujourd'hui, la tendance est aussi au pouvoir des textes, ou du moins du discours qui prévient, suit l'oeuvre et même, parfois, en tient lieu?

Question 8
Quelle grande exposition souhaiteriez-vous voir organiser dans les années qui viennent?

Question 9
Vous avez écrit le texte d'un livre consacré à Sam Francis. Quels sont les livres à faire? Sur quels peintres, quels sculpteurs?

Question 10
A propos des musées, vous dites que priment aujourd'hui, "la rationalité et les exigences de la production d'évènements et de spectacles...Du coup, il n'y a plus guère de musées où vagabonder". Dans quels musées, dans quelles salles de musées, nous enverriez-vous nous promener?

école
nationale
supérieure
des
beaux-arts

QUESTION 1

Je crois avoir fait profondément évoluer une école passéiste, sous-équipée, et qui était peu intéressante pour les élèves. Parmi les diverses choses qui ont été faites, la plus importante est d'avoir réussi à ébranler le système de l'atelier unique en faisant comprendre aux élèves qu'ils avaient intérêt à s'exposer à des influences plurielles en circulant entre plusieurs professeurs. Cela n'est pas encore complètement entré dans les usages de tous et quelques professeurs tentent de retenir leur influence exclusive mais les élèves les plus dynamiques et les plus curieux ont tout de suite compris les avantages de l'approche polylogique.

QUESTION 2

Je suis entièrement d'accord avec cette phrase de Matisse. Il n'y a pour moi rien de pire que la dépendance envers un seul maître, fût-il le meilleur. Le mimétisme, l'identification, la sacralisation me paraissent à éviter absolument et en toute chose.

QUESTION 3

Je ne comprends pas bien cette phrase de Baudelaire. En tout cas, elle ne me paraît pas s'appliquer aux oeuvres contemporaines. D'abord parce qu'on y cherche vainement l'élément éternel. Ensuite parce qu'on n'y trouve guère plus les autres éléments : l'époque, la mode, la morale, la passion. L'art immédiatement contemporain me paraît singulièrement détaché de son temps sans être pour autant formel, comme le fut une grande partie de l'art du XXe siècle. Il manque dramatiquement de référence, de signification et d'émotion et, partant, de passion comme de morale. La passion il faut aller la chercher ailleurs : du côté de la danse par exemple.

(énsb-a)

17, QUAI MALAQUAIS
75272 PARIS CEDEX 06
TÉL. 33 1 47 03 50 00
FAX 33 1 47 03 50 80

école
nationale
supérieure
des
beaux-arts

QUESTION 4

Je ne crois pas que le beau soit une notion périmée mais elle demande à être élargie. Ce qui a une valeur esthétique du point de vue des affects n'a pas forcément une qualité esthétique au sens où on l'entend communément. Il y a des oeuvres ennuyeuses, rebutantes, choquantes qui sont "belles". Il faut être attentif à l'émergence d'une nouvelle sensibilité esthétique. Je suis souvent étonné du comportement froid et inexpressif des personnes jeunes en résence d'oeuvres contemporaines qui leur plaisent mais sans qu'intervienne l'emphase bourgeoise du beau. Il nous faut prendre conscience d'une ouverture anthropologique de la notion d'art. Les oeuvres d'art mettent en jeu une gamme d'effets beaucoup plus large que ne le prétend l'esthétique de la beauté : ce qui est touchant, émouvant, intéressant, curieux a aussi à voir avec l'art sans avoir forcément à voir avec la beauté.

QUESTION 5

Dans la querelle sur l'art contemporain, j'ai pris parti mais d'une manière trop nuancée pour qu'elle soit facile à comprendre.

Première remarque, qui a peu été faite sauf dans certains journaux économiques, la récente mise en question polémique de l'art contemporain s'est faite juste après l'effondrement du marché. Jusqu'ici, comme c'est fréquent, le public admirait l'art contemporain même s'il n'y comprenait rien, parce qu'au moins cela valait beaucoup d'argent. Il y avait une immunisation de la valeur esthétique par la valeur marchande. C'est fréquent dans l'art et la consommation de luxe. Maintenant que l'art contemporain n'a plus de valeur marchande - et cela risque de durer longtemps -, sa valeur esthétique est elle aussi remise en cause.

Une de mes premières affirmations est donc tournée contre l'idée que l'art contemporain a de la valeur marchande. Peu importe que cela vaille beaucoup ou peu d'argent. On doit se déprendre de l'illusion monétaire.

Si on y parvient, cela nous laisse en face de valeurs esthétiques qui ne doivent pas forcément être fétichisées. J'ai choqué en comparant Piero della Francesca et Ryman, mais ce n'était pas de la provocation : je pense que la qualité de recueillement, de concentration de ces deux peintres sont effectivement du même ordre. Ce sont là des qualités esthétiques que l'on peut trouver à des degrés divers dans des oeuvres très différentes et, comme je le

(énsb-a)

17, QUAI MALAQUAIS
75272 PARIS CEDEX 06
TÉL. 33 1 47 03 50 00
FAX 33 1 47 03 50 80

école
nationale
supérieure
des
beaux-arts

disais en une formule à dessein vulgaire «il n'y a pas de quoi en faire un plat». Si dans le contemporain, j'accepte volontiers beaucoup de choses différentes - mais quand même pas tout et n'importe quoi -, c'est parce que j'estime que des stimulations esthétiques très différentes peuvent être acceptées sans que l'on tombe pour autant dans le culte de la génialité et de l'exceptionnel. Nombre de sculptures de Gérard Garouste sont dans la continuité parfaite de celles de Max Ernst. Ce n'est pas une raison pour les rabaisser mais pas non plus pour les idolâtrer : ce sont des sculptures plaisantes, intéressantes à voir dans l'histoire de la sculpture - mais il n'y a nul besoin d'en faire un plat. De même j'aime bien le caractère versatile et caméléonesque de Jeff Koons. Cela horripile les partisans de l'art sublime mais, sauf par provocation, je ne dirai pas que Jeff Koons est sublime. Il n'empêche que tout art n'a pas à être «sublime» ni grandiose.

Je suis donc tout à fait prêt à rendre toute son importance au regard - à condition qu'on n'en profite pas pour oublier l'histoire et, pire, pour s'installer dans la sublimité. L'art a beaucoup d'aspects qui relèvent de valeurs esthétiques à la fois modestes et effectives. On économiserait bien des discussions inutiles si on admettait que l'art contemporain ne mérite ni excès d'éloge ni excès d'indignité. C'est simplement notre art. Il vaut ce que vaut notre époque. N'allons pas chercher Florence, Babylone ou Athènes lorsqu'il n'y a que New York, Bombay et Berlin.

QUESTION 6

Le terme "contemporain" pour parler d'art a presque perdu toute signification. Cela veut dire «de notre temps», sans grand souci justement de con-temporanéité effective, du fait qu'une oeuvre serait vraiment contemporaine de nous en étant réellement présente à notre temps. Ce qui caractérise les phénomènes culturels de notre époque, c'est, au contraire, qu'ils sont d'âge très différents. Certains sont des survivances d'un passé plus ou moins éloigné, d'autres des reprises, d'autres faussement contemporains comme la plupart des oeuvres actuellement en circulation. A mon sens, ce qui est authentiquement contemporain doit être cherché du côté de nouvelles formes d'art, du côté des technologies nouvelles et en particulier des images digitales et interactives. On est alors loin de l'«art contemporain» au sens où nous le présentent les musées et galeries et il faut se préparer à un renouvellement complet des objets et des expériences.

(énsb-a)

17, QUAI MALAQUAIS
75272 PARIS CEDEX 06
TÉL. 33 1 47 03 50 00
FAX 33 1 47 03 50 80

école
nationale
supérieure
des
beaux-arts

QUESTION 7

Quand je parlais de pouvoir du texte, j'avais en tête le texte réfléchi, articulé, médité, le texte qui argumente et persuade. A quoi j'opposais toutes les opérations de relations publiques : on sait bien que 99% de la «littérature» actuellement consacrée à l'art ne veut rien dire et fonctionne uniquement comme faire-valoir au sens le plus marchand du terme. Ceci vaut pour les textes de préfaces, pour ceux de nombre de conservateurs ou d'essayistes.

Qu'en revanche, les oeuvre aient besoin d'un contexte d'explication et d'appréhension ne doit pas surprendre ni scandaliser. Tom Wolfe a merveilleusement raillé cette substitution du commentaire à l'oeuvre dans son livre *Le mot peint*. Sur ce point je suis en fait partagé. Pour toute forme d'art, il y a des conditions d'appréhension qui doivent être apprises. Certaines deviennent si habituelles qu'on ne fait même plus attention à leur présence. Je pense ici aux conditions tenant à la connaissance de la signification de l'iconographie religieuse pendant longtemps - puisque désormais elle est le plus souvent inintelligible au spectateur commun. D'autres conditions d'appréhension demeurent abstruses et intellectuelles. C'est vrai que pour percevoir un readymade de Duchamp il vaut mieux connaître la règle du jeu. Cela dit, je ne crois guère à l'immédiateté, que ce soit en art ou ailleurs : nous avons toujours besoin de connaître beaucoup de choses compliquées avant même de pouvoir percevoir quelque chose même de simple. La plupart des oeuvres du passé nous sont totalement inintelligibles sous presque tous leurs aspects, qu'il s'agisse d'un Lorenzetti, d'un Titien ou d'un Jean de Bologne. Voilà pourquoi je déplore que le pouvoir ne soit plus au texte : il nous manque les textes qui permettent de voir.

QUESTION 8

En matière de grandes expositions, je crois qu'il faut être désormais exigeant. Après près d'un siècle d'art contemporain, il est temps de dresser le bilan des mouvements qui ont traversé notre temps grâce à des expositions à la fois ambitieuses et savantes : qu'on nous montre le Futurisme, le Cubisme, l'Expressionnisme, etc. Nous avons eu beaucoup d'expositions super-productions qui visaient la nouveauté. Il nous faut maintenant quelques super-productions qui nous montrent les grands courants de notre époque. Pour le reste, il faut se tourner du côté de petites expositions qui choisissent un thème ciblé et vivant, par

(énsb-a)

17, QUAI MALAQUAIS
75272 PARIS CEDEX 06
TÉL. 33 1 47 03 50 00
FAX 33 1 47 03 50 80

école
nationale
supérieure
des
beaux-arts

exemple au niveau d'une région ou de certains groupes ethniques. Une des meilleures expositions que j'aie vue récemment était *Helter Skelter* qui montrait des artistes de la région de Los Angeles au Contemporary Museum de Los Angeles. On y sentait un monde vivant et en effervescence.

QUESTION 9

Pour ce qui est des livres d'art, je suis indécis. Peut-être un grand livre sur Soulages devrait-il rendre enfin hommage à cet artiste qui est un des rares artistes français de rang international. Et puis il y a beaucoup à faire en histoire de l'art et dans le domaine des essais.

QUESTION 10

Effectivement, les musées se sont modernisés et ouverts au public. C'est une réussite de la politique culturelle du ministère Jack Lang. Le prix à payer, c'est malheureusement l'asservissement du musée à la rationalité du spectacle et du management culturel - et on ne peut guère faire autrement. A vrai dire, il s'agit même d'un retour aux sources. Dès que l'on commence à s'intéresser à l'histoire des musées du XIXè siècle, on se rend compte qu'ils furent, eux aussi, prisonniers de la logique des grandes expositions et des grands travaux urbains. C'est par un effet de déréalisation temporelle que nous avons eu la chance de bénéficier de musées vides, peu entretenus, où il faisait bon vagabonder. Il en reste un peu partout, en province ou dans des quartiers à l'écart, par exemple le musée Henner à Paris, ou le musée de Lille. J'ai récemment visité le musée d'Accra au Ghana. On y mesurait pleinement les effets du sous-développement sur la culture mais en même temps on y voyait la muséographie dans ce qu'elle a d'émouvant, quand elle essaie de faire comprendre et de faire voir un passé, y compris avec les plus pauvres moyens. Peut-être faudra-t-il envisager de garder quelques musées à l'état non rénové, comme s'ils devenaient, à leur tour, des musées d'un temps révolu.

YVES MICHAUD

le 09/12/1992

(énsb-a)

17, QUAI MALAQUAIS
75272 PARIS CEDEX 06
TÉL. 33 1 47 03 50 00
FAX 33 1 47 03 50 80

SAXIFRAGE

François Angot

L'oubli de l'art

A Sandra Ducrot

Aujourd'hui où il suffit d'être connu pour être reconnu, où le fait qu'on en parle confère sa valeur à n'importe quoi dont on parle, où le texte n'est plus que prétexte à publicité, où l'existence est supplantée par son label, il est de règle que l'art ne soit plus qu'un support servant d'alibi à sa grossière caricature. Ce subterfuge,qui assure le triomphe du parasite sur sa victime,se fait précéder des plus officielles recommandations. Elles nous assourdissent chaque jour davantage! Cet officiel mépris pour l'art autorise l'envahissement de l'art officiel. Il ne se satisfait qu'en se répandant toujours plus. Jusqu'à la disparition de l'art lui-même?

Il y a beau temps que les arts ne répondent plus aux convocations pour les remue-méninges auxquelles on les somme de s'agglutiner sous les noms distingués de: "fureur de lire", "ruée vers l'art", "les arts au soleil". Comme on peut en juger,il faut effectivement beaucoup s'être creusé la tête...
Si l'art rue à sa façon au soleil, c'est dans un mouvement intime, qui ne correspond en rien au paradis promis sur le dépliant...Cette "fureur" est sans mystère, ne retient que le bruit de l'agitation, planifie ses cocktails sans se soucier de l'absence de celui que l'on fête.
Mais ce que nous entendons par art officiel est loin de se réduire à une organisation étatique quelconque. Celle-ci se contente complaisamment de serrer les rangs ou, au besoin, de battre le tambour à son tour. L'Etat n'est devenu au mieux (au pire) pour l'art officiel contemporain qu'une dépendance de choix. Les salons royaux, les dorures qu'ils offrent à leurs commensaux, ne font que répondre à un mot d'ordre: occuper le terrain à la place de l'art, dissimuler son absence en multipliant ses nominations.
Le principe même du méli-mélo des mérites et de leur falsification est l'un des poisons nécessaires au développement de l'art officiel, qui se soucie de poésie autant que peut le faire la plus étroite survie.

Notre époque ne détient pas l'exclusivité de l'attribution sans distinction des distinctions. mais l'ampleur de ce phénomène, sa systématique, son extension vertigineuse, semble-t-il à la satisfaction quasi générale, son internationalisation et hypermédiatisation, la complexité croissante de la gestion des enjeux économiques et politiques des "politiques artistiques", lui donnent aujourd'hui une prépondérance décisive et sans précédent. Si les rapports entre les sociétés et les arts dont elles (ils) sont capables n'ont pas fait qu'aller de mal en pis, ils pourraient bien cependant avoir changé de nature.
De Mallarmé et Verlaine délaissés par le "Parnasse Contemporain" au profit de Popelin et de Pigeon (illustres gêneurs), des ricanements aux pierres qui atteignirent Hölderlin, de "L'Art moderne" où Huysmans écrit: "...moins on a de talent et plus on a de chance de gagner sa vie en art", aux "gens d'Aix" dont Cézanne confie à son frère qu'ils sont tous des "culs", du "Chef-d'oeuvre inconnu" à "L'Oeuvre", l'art révèle, peut-être comme un caractère inhérent à sa pratique et à son avance, nombre de cruelles injustices. Elles semblent comme se normaliser au fur et à mesure du développement de notre "civilisation

de progrès", où les princes bafoués à la tour abolie (la plus haute) sont l'ordinaire. Le premier profiteur venu leur succède, faisant d'ailleurs, par les temps qui courent, de la vie maudite des "grands artistes méconnus", un honorable fonds de commerce, le malheur des uns...
Sans tomber dans les regrets éternels de la douceur révolue de jadis -le confort est toujours aussi suspect s'il s'agit vraiment d'art-, il est permis de se souvenir, entre autres, de la pertinence du choix qui fit triompher à Florence, dans le concours pour la porte Nord du Baptistère, Ghiberti de ses aînés Brunelleschi et Della Quercia, tous trois âgés d'à peine plus de vingt ans.
On peut aussi se rappeler, plus généralement, la qualité et le nombre des nobles protecteurs des artistes des siècles passés ou évoquer l'importance des maîtres au sein des ateliers, qui n'étaient pas encore dits de formation, fût-elle continue, et n'en formaient pas moins d'autres maîtres dans le métier. Gardons aussi en mémoire la part souvent significative prise par les artistes, en dépit de leur rivalité, pour que soient reconnus les meilleurs d'entre eux.
Exemplairement, Poussin, alors qu'il séjournait à Rome, s'opposa à la prévention "poussée jusqu'à la fureur" dont souffrait le Dominicain: "décidant contre le sentiment général de copier son tableau de la flagellation qui n'attirait pas même l'attention". Delacroix, qui le rapporte, l'estime alors:"fort en état de juger de toute espèce de mérite en peinture"!

Qui sont les Poussin ou les Delacroix de nos jours? Non que les artistes de leur qualité fassent défaut, mais ont-ils tous le pouvoir de se faire bien connaître, de connaître leurs fraternels contemporains quand ils y sont disposés, de ne pas les laisser recouvrir par le "flot sans honneur de quelque noir mélange"?
L'indifférence de ses pairs, la pire, n'est plus aujourd'hui le fait de quelques-uns, mais le trait d'une époque où l'imposture enragée d'imposture s'officialise comme fonction essentielle et comme bonne conscience. Quelle justice devons-nous attendre d'une telle tyrannie? Quel soutien désintéressé des usurpateurs? Quelle parole, de leur langue d'étau?
L'ordre nouveau artistique fondé sur l'indifférence s'impose dans le climat qui en est le plus proche. Tout n'est pourtant pas visé par lui comme étant exactement du pareil au même, un peu moins d'inattention est accordée à ce dont il peut au plus vite tirer profit, et, d'une manière générale, aux arrivistes (toutes tendances confondues) qui, par leur tapage, forcent à lever un peu la tête et ne risquent pas de la "prendre". Le temps qui fait son oeuvre ne les retient pas.
Ce qui ressemble de près ou de loin à de l'académisme, progressant avec sa caution, se porte ainsi de nos jours aussi bien que les têtes bien pensantes, multipliant ses masques, sans effacer la mauvaise impression qu'il nous laisse, le mauvais goût dont il ne se départit jamais (amertume de l'envie par nature insatisfaite). Son entente exclusivement optionnelle de la différence souligne sa nature d'hydre et ses facultés d'adaptation. La maison est à lui, aux artistes d'en sortir, s'ils ne veulent y servir, non sans se défaire préalablement de leurs armes et bagages. Il n'est pas jusqu'à leur nom qui ne trouvera preneur, défendra la bonne cause, comptera.

Ce que nous nommions ordre nouveau, c'est précisément que tout art tende à devenir officiel. Non tant à cause de la méconnaissance plus systématique des artistes, mais parce que celle-ci provient, en grande part, d'un changement de nature des oeuvres d'art, qui sont aujourd'hui prises en compte comme produits. Balzac l'évoquait déjà il y a plus d'un siècle, mais à notre époque débordante de produits culturels, ce processus continue au-delà des craintes et des espérances.
L'objet d'art, quelle qu'en soit la provenance, ne doit plus être qu'un maillon au sein d'une économie planétaire, où il découvre sa fonction et trouve sa justification systématique.

Ce nouveau produit est, en tant que tel, déterminé comme marchandise marchande, quantifiée pour respecter les contraintes du marché et ses règles internationales. Art de la spéculation et spéculation sur les arts, office des changes et des échanges culturels mondiaux, version officielle des agents de distribution et de décision.
Que reste-t-il en art contemporain qui ait droit de cité en dehors d'un tel calcul sur l'art? Que reste-t-il de son amour?
Qu'il fonctionne en absorbant les entreprises artistiques déjà existantes en leur donnant un profil plus conforme ou qu'il crée ses lignes de produits, l'art officiel s'auto-confirme comme officiel dans la mesure où il est partout.
Contentons-nous de porter attention au vocabulaire, souvent passé dans l'usage courant, qui caractérise les différents "secteurs d'activité artistique". Prenons par exemple celui de l'édition: "livre multi-auteurs", "polygraphe", "rewriting", "bon produit", "produit livre", "invendus", "à valoir", "locomotive", "Direction du Livre", "Office", "photocomposition", "P.A.O."...
Si l'on comprend que les moyens et la fin s'entre-appartiennent, ne font jamais deux, si l'on pense précisément aux implications techniques et économiques que révèlent ces trafics de mots et d'influences et à leur caractère déterminant dans les critères de choix, de conception et de diffusion, que l'étude de marché ne fait plus suivre dans cet ordre, on comprend que les "écrivains" ont changé de nature et surtout ceci: le monde dans lequel nous vivons est autre.
Comprenons-nous vraiment? Que ce bien connu ne nous étonne pas et ne nous donne pas davantage à penser est peut-être l'une des caractéristiques de ce nouveau monde.

Mondial seulement parcequ'il s'étend planétairement en se montrant partout déjà là, "l'art"! Non parce qu'on le sait dans la nature ou pour l'imiter en procédant comme elle, mais bien parce qu'il répond à la demande, oubliant celle des muses, au moyen de produits toujours plus nouveaux, toujours plus performants, plus aisés à consommer, s'appuyant sur le goût du consommateur qui, fier de la puissance de son ignorance satisfaite, s'appuie -c'est son tour- sur le dernier slogan efficace capté de façon diffuse: l'art d'enrichir d'un plus.
Ce que cet art recherche est encore et toujours l'unique, mais en l'espèce, au sens spécifique de la pièce unique, du timbre à un seul exemplaire, de l'objet d'art signé ou du bouton de culotte de l'artiste, c'est égal. Ce qui ne l'est pas, c'est le discours préalable qui le préfabrique, le fait fonctionner, l'approprie, donne le manuel sur les mécanismes; c'est à dire ce qui va "personnaliser" cet unique, produit en série, justifier l'attribution de son numéro. On peut ainsi le consommer en toute satisfaction, joindre l'utile à l'agréable, s'enrichir, faire à son tour l'article, éventuellement le revendre.
L'essentiel en "art" paraît pouvoir se résumer dans la fonction qui donne à l'art officiel capacité de s'emparer de tout et de n'importe quoi, pour le relacher aussi précipitamment, similairement, en lui laissant au passage sa marque de fabrique et sa rhétorique nécessaire, son droit de cité comme objet artistique. Cette validation: sans arrêt vérifier que "ça marche", sans rien vérifier, semble être devenue, plus que l'indispensable sésame pour prétendre à un produit artistique de renommée mondiale, "l'art" en lui-même.
Il est alors accessible à tous et même à "l'artiste", pour peu que ce dernier soit plein de bonnes intentions et n'ait rien à dire; cela, la médiocrité des responsables en fait son affaire, non moins que s'en accommode la manipulation dont il est l'objet.
Se soumettant toujours davantage aux normes qui exigent la multiplication de ses moyens de production, de reproduction et de distribution, l'art officiel est non seulement, comme on l'a dit, partout en puissance, mais son caractère est également d'être disponible à chaque seconde. Nous le consommons à volonté

dans notre intérieur par le biais de l'impression, des images, du son et de leur règlement. "Il passe" à la télévision, à la radio, en vidéo, sur la chaîne hi-fi, dans des revues, des journaux, des reproductions, des livres d'art, des "beaux livres", des catalogues, des programmes, des invitations; il peut même par le biais des radio-réveils donner le signal du début de la journée et nous bercer pour nous endormir. Cette énumération est non exhaustive et son ordre peut varier, c'est ce listing en lui-même qui est dans l'ordre...Nous le recevons non moins à tout moment au-dehors, dans la rue: walkman, concerts publics, photographie, affiches, haut-parleurs, "hors les murs", "in situ", murs d'images... Ce, si l'envie nous en prend avant que nous ne soyons parvenus en quelque établissement de sa contrefaçon. En "art", il se passe toujours quelque chose, la sollicitation est permanente et tout se trouve aisément, surabondamment, comme en surcharge. Peut-être de façon à ce que nous croulions avec lui? "Avalanche veux-tu m'emporter dans ta chute", écrit Baudelaire dans "Le goût du néant".
Se mettant à disposition en s'alignant, "l'art" développe et cautionne ses utilisations fonctionnelles, met en honneur, à partir de la sienne propre, la dénaturation, défigure, occulte, fourvoie, remplit, fait son office.
A charge pour les manifestations culturelles de réceptionner ces produits et aux membres du contrôle et du service d'ordre de les laisser passer, c'est à dire de les laisser fonctionner, sans interruption, discours et produits indifféremment.

Ce n'est pas hasard de circonstance si, dans cette faillite prospère de l'art, parmi les discours officiels, le dogme pré-programmé qui recueille le plus d'adhésions, fait toujours recette et participe de la même tentative d'emprise sur l'art par l'artifice, est celui de la mort de l'art ou de ses convulsions post-mortelles. Cette stratégique propagande, ce tour de passe-passe éprouvé, font peut-être écho, à un siècle près, à la mort de Dieu, arrangent sans doute ceux dont l'essouflement ne supporterait pas une grande vitalité artistique et correspondent bien en partie à la périlleuse incandescence de l'art de notre "temps d'urgence"; ils n'avèrent pourtant en rien la présence du cadavre autour duquel on s'affaire, tout en tenant ses proches à l'écart. Cette dépouille débranchée, remplacée par un automate (on ou off, toujours "in") est plus à même d'épouser les mécanismes du marché, radicalise l'absence de l'art, permet d'atteindre le plein régime, accroît l'importance et renforce le contrôle de ce dernier. Dans chaque mercerie chacun gère, tout en se joignant bruyamment au cortège, cette situation profitable à son profit.
Nos nouveaux ministres du culte ont certes intérêt à maintenir à leur disposition et à portée de perfusion ce mort-vivant, en lui prodiguant tous les sacrements, afin qu'il n'en réchappe pas, paye ad vitam aeternam pour leur forfait, ponde, machine, parle. Mais c'est notre époque tout entière qui n'admire plus l'art comme la vie même, et c'est nous qui courons un danger plus inquiétant que la mort, si nous y survivons sans en être bouleversés. Danger que l'art permet seul, avec la pensée, d'envisager...

Si des artistes bien vivants ne tenaient pas bon, malgré tout, grâce à tout, conséquemment, comment échapperions-nous à l'effroi? Ces rebelles ou résistants méconnus, solitaires par nature, on veut aujourd'hui les réduire à jouer les forcenés, non en les exilant, mais en les tenant pour inexistants si l'on ne dicte à leur esprit. Substituer à leur essentiel déchirement un mondial désespoir dévitalisé, c'est le projet! Pour ce faire, les faire disparaître sans un cri, petit à petit, normalement! Oublier tout, c'est la réalité: "Artists in residence"!
N'en déplaise aux esprits chagrins, "la conversation souveraine" entre les plus vivants de nos contemporains et les "meilleurs esprits du passé" n'a pourtant pas cessé, mais allons-nous être réduits à l'alternative de la surprendre ou de la déranger, tant elle est elle-même multiplement contrainte de s'entourer d'un plus grand silence et d'une discrétion,qui n'a jamais

autorisé aucun artiste,dans l'art de se faire son propre attaché de presse? Où le salut?
Où l'entière respiration, quand l'art officiel n'en a jamais fini de ressasser la mort de l'art? Il ronge jusqu'au vide sa fin consommée ou post-déconstruction, qui l'occupe, nous occupe, en faisant écran à tout le reste, soit, par inversion: l'art!
Au poète de râturer cette vaine littérature ? A moins que, las de ce triste hôpital, excédé de sa banalité, il ne laisse à d'autres les vieux délices des caviardages et cadavres exquis, "last vice",pour reprendre leurs propres termes et le mérite que leur accordent les cercles de qualité.
L'exploitation de cette supposée décomposition, produite dans les règles de l'art , attire des tenanciers avides de voler une enseigne et visant la remise des mérites , le top des ventes, la récompense du succès, un laisser-passer donnant accès aux allées du pouvoir et de la réussite!
A l'occasion par exemple de certaines expositions "d'art contemporain", (certes pas les meilleures), il est cependant permis aux artistes anonymes d.. entrer pour admirer en foule d'éminents plasticiens ou leurs nouvelles créations...Les bourreaux éprouvent eux aussi souvent,le besoin d'essayer d'arracher à leurs victimes, qu'ils savent innocentes, une forme désespérée de comédie de la reconnaissance et une dérisoire légitimation.

Notre nouvelle forme d'académisme plénipotentiaire garde toutefois des traits de son caractère: orgueilleuse de la suffisance de ses redites, elle jalouse tout ce qui ne cadre pas avec ses intérêts, le réduit à autant de quantités négligeables. Soit en interdisant l'original (comme n'intéressant pas la programmation des organes officiels), soit en lui ouvrant grand les portes, parmi le tout-venant des produits concurrents, engagés dans la poursuite effrénée (ruée) de la guerre économique où ses arguments artistiques n'ont, à vrai dire, pas le profil recherché par les chasseurs de têtes.
Ici plus besoin de faire régner le silence dans les rangs, ce qui n'est pas formulé correctement n'apparaît même pas,échappe à tous,à l'exception près. La critique quant à elle se transforme de plus en plus en données monnayables, soumises aux stocks et aux échanges informatifs. Autrement dit, rien n'empêche de dire ce qui précède, n'importe quoi d'autre ou son contraire. A cause de l'absolutisme de l'art officiel et non en dépit de lui, il est permis de tout dire (quelle importance), d'enrichir les débats en quelque emplacement où l'on pourra d'autant mieux oublier ce qui peut être dit puisque cela n'est pas entendu, puisqu'il faut passer à ce qui succède ce qui succède. Chaque seconde compte, plus un seul instant, presque plus le temps. Son emploi entraîne tôt ou tard le "surbookage" toujours menaçant. On ne peut se payer le luxe d'une déconvenue, on la craint comme le péché capital. Conjointement,on redoute d'être en manque d'information, alors qu'elles se bousculent! En conséquence il est moins que jamais question d'éducation de l'oeil, d'apprendre à lire ou à entendre patiemment, de dialoguer avec son propre goût en dehors de ses états d'âme, d'aller courageusement vers ce qui peut influencer par son savoir, de se mettre en question en laissant à sa pensée la possibilité de se former, de repenser, d'aiguiser sa sensibilité auprès des poètes dignes de ce nom. Conditions pourtant nécessaires, sinon suffisantes, à toute critique dont le pseudo-exercice ne fait que niveler ses propres platitudes, et ne lui permet de prendre de la hauteur qu'en élevant incessamment de nouveaux monuments au dernier "tape à l'oeil", "m'as-tu-lu-", ou à leur compliqué contraire; avec en prime les félicitations du jury,somme toute content dans son confusionnisme,de tant de confusion.

Par dessus le marché,dans la mêlée,les institutionnels s'agitent: l'argent de l'Etat engage d'abord ses clients. Cette manne ne laisse aux artistes rétifs que la liberté de se vendre aux investisseurs privés dont le choix par défaut se conforme de plus en plus aux institutions en vigueur, au mieux y contribue.
La dictature des "zinzins" de "l'amour de l'art" (encore ce besoin de faire

parler le mort, le cynisme étant un symptôme du totalitarisme et de sa nature envahissante), ministres intègres et bateleurs de foire, ne vante les mérites que des biens de consommation courante déjà évoqués, qui peuvent par leur vocation être cantonnés aux zones de stationnement, accueillantes comme elles le peuvent et prévues à cet effet. Musées, fondations, espaces d'art, installations, interventions, colloques, maisons d'art, cités de l'art, manifestations subventionnées, contre-manifestations, festivals, fêtes, quinzaine, nuit, jour, animation des intervalles, programmations et re-programmations, mobilisation permanente du sol au plafond, optimisée, dans tous ses états, sur l'écran général (l'activation militante des poncifs d'avant-garde et leur démagogique étalement par les complices de l'arrière-garde)... Contrôle de l'ordre nouveau académique instituant son suivi.
Ordre auquel, on l'a compris, ce "nouvel art" emprunte sa vacuité: il s'y glisse naturellement!
Ce tour joué, le personnel culturel dans sa majorité, s'il veut compter dans la hiérarchie, s'engouffrer dans les portes qui s'ouvrent et s'éloigner de celles, angoissantes, qui se ferment, a bien du mal à faire autre chose qu'exercer irresponsablement, parce que trop impersonnellement, son autoritarisme potentiel. Il risque d'être contraint de s'y conformer sans beaucoup d'originalité -non sans prétentions, caprices et protégés-,quitte à s'offrir quelques doses d'indépendance pour impressionner la galerie,si le besoin s'en fait sentir. De toute façon, quelle que soit la bonne volonté du personnel, la malveillance est dans l'ordre et l'arbitraire des faveurs a le champ libre, ne risque aucun contredit éclatant: en position de force pour négocier l'importance des critiques qu'on pourrait lui porter. Et puisque quant à la beauté, tout se vaut -ou rien ne correspond- la sélection doit se faire autrement, est à la discrétion de ce que peut entraîner un pouvoir illégitime sans frein...
Cela peut être, le cas échéant, de bon ton de le dire, quand on est un membre actif de ce despotisme, si la préservation de son poste de sûreté est à ce prix. Tout l'art, dans les pouvoirs de cette nature, étant celui de la dénonciation ou délation au moment opportun, lorsque commence à s'affirmer contre un autre, un groupe d'oppression plus actuel et performant. Il s'agit, pour être dans le coup, se maintenir à la devanture, accroître son audience et mieux se profiler en terme d'image, de se débarrasser de ses anciens associés: ceux qui ne profitent pas de l'occasion.
En attendant, il faut suivre et signer les pétitions comme tout le monde, ou abandonner ses droits d'auteurs au profit, par exemple, de la dernière "Journée de la Terre", ce qui ne revient pas, quelle que soit la sincérité de la démarche, à écrire comme du Bartas:

"Je te salue, ô terre, ô terre porte-grains,
Porte-or, porte-santé, porte-habit, porte-humains,
Porte-fruits, porte-tours, alme, belle, immobile..."

La puissance de la personnalité, son possible, parce qu'elle est la seule à laisser sur place toute subjectivité, parce qu'elle est vraie, est la première victime de ce crible. Il est programmé pour décoder non pas l'inouï, l'invisible que l'artiste montre, mais les rajouts à ce qui est déjà sur le point d'être passé de mode au moment où "ça sort", dans cette course poursuite de l'obsolète,qui souligne la nécrose à laquelle on ajoute.
De là à vitupérer contre la mort de l'art, ou à garder le temple comme un tombeau, il n'y a qu'un pas, que tout Tartuffe franchit aisément, affirmant sa supériorité rhétoriquement brevetée, au besoin en tapant du pied pour être dans la cadence.
Ainsi s'occupe l'art officiel, partageant l'académisme en deux. Défenseurs du dernier refuge de l'art pur -c'est à dire purement défensif- ou armada de la nouvelle création sortie du congélateur, se contredisent ou s'insultent pour se donner l'illusion de l'existence. Leur association ne fait qu'augmenter

le brouillard et la confusion où ils prospèrent. L'identification du mal représenté par l'autre en est le moteur. Il permet de définir son bien et gave la bonne conscience de toute espèce de manichéens. Ceux qui n'en sont pas, les artistes par excellence, en deviennent vite les victimes.
Le respect des anciennes ou des nouvelles valeurs morales recoupe les querelles entre les créateurs rétro et les progressistes tout aussi "réacs", il n'est jamais l'obsession des artistes qui se situent essentiellement par delà le bien et le mal. Ce pourquoi les sergents recruteurs de tous les pouvoirs culturels se contentent de figurants, même si pour faire nombre on enrôle par surprise quelques artistes ayant, comme ils le doivent, la tête ailleurs.
La contamination des phraséologies en vigueur est telle que quelques uns ont pu aller jusqu'à croire un temps faire partie d'un camp ou d'un autre, mais il faut croire que le filet a ses failles et que les artistes sont d'une race aussi tenace que vivace, aucun d'entre eux n'ayant pu durablement être mis aux arrêts. Ce qui n'empêche nullement le branle-bas de combat, l'affairement du militantisme esthétique, le défilé des mauvais arguments.
L'art, c'est en son nom, muni de toutes les autorisations expresses, justifications, certificats et lunettes de précision, que l'on se passe des artistes comme d'un inconvénient, en tentant encore et toujours de forcer l'allure, de fuir la lumière ou l'obscur en profitant des éclairages.

Ressentant confusément la peur du vide, n'oubliant pas son oubli et pour faire bonne mesure, comme toute bonne tyrannie qui se respecte, la direction artistique ouvre ostensiblement ses colonnes,confie ses postes, à tous ceux qui pensent bien que l'art est mort et à enterrer (pas trop vite), s'affectent de son décès légal, jouent les pleureuses, se consolent à bon compte dans les espaces de décence déjà évoqués,où ils sont régulièrement appointés pour ce faire.
En art plastique, par exemple en peinture (ce mot comme celui de beauté,de vérité ou d'émotion, aux oreilles de nos nouveaux précieux ridicules, le dispute en rudesse à celui de sollicitude, pue étrangement son ancienneté), plus question de prendre au sérieux la peinture, de s'y intéresser tragiquement.
A l'extrême rigueur, on peut encore biaiser, triturer les à-côtés, étaler ses réflexions, s'ingénier à dénicher des "petits riens" ou des "big nothing" qui "quelque part font sens", "signifient", "veulent faire","veulent dire"... et apparemment ne font ni ne disent ! Ils montrent surtout, s'il en était besoin, la pauvreté de ce qui tient lieu d'imagination chez ces doctes esthéticiens, se donnant l'allure de maîtres de philosophie parce qu'ils ont cru découvrir que la peinture est vaine. Dans cette optique, rien ne sera plus en vue qu'une "recherche formelle au niveau du cadre", sinon peut-être le littéral assemblage des clous des expositions,le déballage du "tout art" et de son contraire, partageant les restes de Marcel Duchamp laborieusement.
Telle ou telle oeuvre, pour peu qu'elle se démarque , se verra vite atteinte d'une tare irrémédiable, celle notamment d'une" trop grande projection de sensibilité", que nos médecins du mal ne se privent pas de diagnostiquer.
Leur sentence ne se prononce pas sur le caractère ou non transcendental de l'affection! C'est néanmoins, le plus souvent, des avatars d'un fantôme de matérialisme historique, sorti pour la circonstance du placard du grenier ou de la cave (suivant les arrangements pris avec sa libido et sa fantasmatique relève dogmatique), que proviennent les accusations et la morbidité de l'air ambiant. Ironie d'une histoire secrète, qui s'apparente à celle de la philosophie et donne sur ce point à Hegel, en dernière instance, le dernier mot.
Subjectivité porteuse de toutes les tares, mais guère mise en cause ou en question au nom d'un étonnement peut-être plus phénoménal encore et dont l'identification ou appréhension laisse... à désirer, quand c'est toujours.

au profit et seul bénéfice de l'égoïsme du pouvoir qu'elle s'exerce.

"Le monde de l'art n'est pas le monde du pardon",que leur importe! Il s'agit de s'acheter une conduite et des indulgences et de sauver son âme de l'expression de sa sensibilité dans le sanctuaire de l'inexpressif. Le bon credo ou créneau, c'est la perception des constituants de la peinture dans leur dimension instrumentale, la libération de l'objet d'art de l'affirmation d'un style (il y gagne souvent son logo). Il faut racheter les péchés des malheureux qui ont trop étalé leur paysage intérieur, en ne se mettant plus (pas si bête et bon apôtre) au travail, même pas en grève, bras et langues coupés (lisez langue bien pendue et bras croisés), psychiquement camisolés, parés à singer dérisoirement ce qui brille comme les avancées les plus poétiques de notre siècle, en se défilant avec des ruses de scout pour effacer toute trace d'écriture, de musique ou de peinture .
Ces trésors d'ingéniosité déployés dans la défiance de l'art comme de soi-même, avec l'humilité que mettent les faux-dévots dans leurs entreprises de négation d'eux-mêmes, ont pour but de ne pas donner l'éveil à la beauté que détiendraient ces " crétins-cultivés" (pas toujours cultivés), quand elle se trouve à des années-lumières de leur prétention . Mais ils ont tant à faire qu'ils n'ont même plus à se méfier de leur talent .
Ils ignorent que l'art ne les a pas attendus pour "laisser être le poème" et que les grands maîtres du passé nous sont présents comme interprètes de notre temps, si nous savons les entendre comme ils ont su entendre leur art respectif contemporainement dicter à chacun d'eux sa conduite, au coeur de l'exigence où ils diffèrent en personne . Cela demande a être éprouvé avec une endurance qu'aucun statu quo ne pourra jamais comprendre. Tout l'amour est à découvrir, en prenant garde à son mystère, comme on se risque de tout son possible.
Ces prêches inquisiteurs sont autant de phénomènes de mode et un faux-semblant de modernité, puisqu'ils privilégient tant et plus garanties et avantages, le support, la surface, le refus de... (refus systématique, qui désigne lourdement ce à quoi l'on croit se dérober et n'accumule que les empêchements; permettant aux membres de tel ou tel mouvement d'être peintre seulement à leurs heures creuses, c'est à dire quand ils sont plus libres de leurs mouvements).Ils délaissent en revanche les rapports, la modulation de la nuance que la beauté de l'oeuvre connaît. Notre émotion avec elle quand, par instants,nous la voyons, nous voyons.
Ils ne mettent en évidence que les vicissitudes du ressentiment et en "font tout un fromage":-"Aujourd'hui, c'est à la forme de prendre sa revanche sur le fond, à chaque jour ses plaisirs,demain nous nous accomoderons du dessert...".
De tels antagonismes,que toute oeuvre montre en vérité comme inexistants,feraient sourire s'ils n'abusaient que leurs auteurs. Ils en disent en tout cas long sur leur absence de considération pour l'art dit "du passé". Celui-ci n'est mort que dans la minimale conscience ou courte vue de ces plasticiens, commissaires d'expositions (pas toujours bons enfants),directeurs d'espaces de ventes,délégués de direction,inspecteurs de la création (entendez: ceux des travaux finis! Ils existent! Tatez de leur imperméable!), c'est tout un,sans préjudice aucun porté à leur hiérarchie, à l'époque du recyclage permanent.

En dépit des assurances prises par les préalables théoriques, les codes pratiques ou autres missels administratifs et sans nier l'importance relative des réflexions sur l'art, l'oeuvre reste pour tout artiste le risque premier et absolu, l'exigence unique, une pensée plus pensive que toute façon de s'en servir.
Tout semble souvent se passer pourtant comme si rien d'artistique ne devait plus avoir lieu en art et que tout continuait comme si de rien n'était?
Devons-nous passivement subir ces discours amphigouriques en prenant une

part à leur symbolique macabre, dérisoire, informe? Faut-il feindre d'ignorer que lorsque la critique, ici son semblant, se substitue aux oeuvres, c'est pour se détruire avec elles, sans rien engendrer ou embraser, en sombrant corps et âme? L'art lui-même deviendrait-il déplacé? Il n'est en tout cas plus là, s'éclipse, dès que l'on tente de s'en rendre propriétaire. Toute mainmise l'absente.
Sa mémoire, la mémoire, ne saurait être mise en mémoire. A charge pour son ersatz, ou mauvaise copie, de n'affronter que ce qui est sans pouvoir, de ménager toute réussite, de récupérer ce qui peut l'être. Cela au besoin servira un jour de justificatif à l'injustice!
Le top message du créatif, le fin du fin, est que le message ne contienne plus autre chose que le désir d'être reçu et...payé. Vacuité qui ne met en scène, plus ou moins subtilement, que la complaisance de sa réussite.
Pour que l'amour de l'art ne soit plus rien,rien que le plus fermé des amours propres, l'irresponsabilité jusqu'à exténuation?
Ainsi,le marché des beaux-arts ne s'est jamais tant développé,que lorsque certains marchands ont cru pouvoir y lire comme le reflet idéal de leur propre vacance,la réalité de leur désir, un rêve de capital. Toute valeur d'usage semblant s'être bel et bien évaporée des oeuvres d'art plastique, ce n'est plus un beau paysage,ni même sa déformation et le beau est impropre à la consommation, le terrain a pu paraître disponible, totalement vide ou suffisamment abstrait, pour que puisse s'y exercer la spéculation pour la spéculation. Le produit mis en vente n'étant lui-même que le produit de la vente, dénué de tout fondement, laissant les terminaux à leurs libres échanges, compressant les coffre-forts et leurs originaux. Signez au bas du chèque ou du tableau, ou bornez-vous à l'intention, faxez le tout?

Ne recevant plus de lui-même sa légitimation, n'étant plus qu'une littérature,un discours préalable, un papier officiel et une curiosité susceptible de nous occuper une seconde (elle aussi se paye cher, nous l'avons vu), "l'art" peut s'afficher dans les colonnes -décidément- des organes de presse et de précipitation,et même s'y délasser,comme on est content dans son chez-soi. Organes dont la survie dépend d'une sévère conformité ou routine, celle, jouée d'avance, de l'adéquation du produit à sa critique,et celle de la critique au produit: vérité officielle, certitude estampillée, produit de la renommée et renommée du produit. Elle permet d'acheter les yeux fermés une valeur sûre!
De même, tout ce qui n'est pas médiatiquement produit est rejeté comme officieux, c'est à dire très douteux; quand on sait que c'est la confiance qui préside au marché...Il ne reste plus aux laissés pour compte qu'à se vendre en le dénonçant, c'est à dire en y apportant leur modeste contribution, se tenant contre lui pour mieux lui disputer sa clientèle.
Ce n'est plus qu'une affaire d'échanges standard, vite classée pour passer à la suivante, sans discernement. Après, mais c'est déjà trop dire, cela n'a pas de cesse, cette succession de clichés érigés en parcours du combattant, il faut une vigilance presque inhumaine de ne pas s'être découragée, autrement dit beaucoup de coeur et les yeux encore en face des trous, pour voir les exceptions qui confirment la régle et dont la nature originale est en elle-même aveuglante. Ce constat qui laisse peu de place au heureux hasard, n'ignore pas la possible résistance des fonctionnaires de l'art et des professionnels de la culture, comme de tous les hommes, le propre de leur personnalité, son caractère toujours rebelle, son inventive présence. Celle-ci n'en demeure pas moins confrontée à ce qui reste pour l'heure, des chaînes de production de la création.

Organisation du trafic, régulation des postes, des disputes, des attroupements... Les solutions ne manquent sans doute pas plus que les problèmes et les explications peuvent aller bon train; c'est à dire suivre l'allure imposée par cette usurpation des mots et des pouvoirs pour son plus grand profit.

N'y a-t-il plus qu'à se retirer dans ses appartements, dans son tonneau ou plus décisivement pour l'humanité dans son poêle? Est-il possible, non de s'anéantir dans le combat contre l'art officiel, mais, tenant compte de ce rapport de forces comme de la pression qu'il exerce, de le mesurer sans s'y soumettre, en le débordant, débordant d'amour. Plutôt que de dénoncer cet asservissement ou de s'opposer à lui véhémentement: ouvrir à l'exemple de l'oeuvre, se confier le plus ouvertement du monde, être au travail. Ce ne sont pas des conseils pratiques et cela reste pour les rentiers de l'art une hérésie, ce n'est une énigme pour personne.
"L'art" réputé contemporain serait-il devenu ce monstre tentaculaire, dominateur, dont le centre moteur semble être réparti en chaque point de son étendue, qui croîtrait, non comme une épidémie, mais de toutes parts? La créature de Frankenstein et même les effigies d'Hitler ou les statues de Staline paraissent moins difficiles à déboulonner. Plus sérieusement, n'est-il pas monstrueux que nous consentions à ce que l'art s'éloigne de nous sans que "s'élargisse dans notre être un abîme béant, brûlant comme un volcan, profond comme le vide"?
C'est bien pourquoi nous n'espérons pas ajouter une pièce au dossier des dernières nouvelles, qui n'ouvrent le débat que pour opposer le savoir-faire au faire savoir ou à des équivalents. De telles controverses participent des promotions polémiques que nous évoquions. Comme tout affrontement bavard au service du bien-connu,elles se passent volontiers d'esprit critique ou de dialectique; Kant jugeant cette espèce de contradicteurs inséparables, disait avec une égale admiration pour les causes dont ils savent se faire les champions: "...ils ont eu un beau combat"!
N'importe-t-il pas davantage que nous ne soyons plus sans relâche cérémonieusement et violemment priés de contempler ce qui n'est ni fait ni à faire et que l'arrogance des faiseurs baisse un peu son ton, que l'on tire moins d'orgueil et soutire moins d'argent et de renommée,des défaites de besogneux artefacts. Cessons de confondre l'injonction poétique avec son simulacre dogmatique, il le faut .

Dans cette compétition des valeurs, aussi officielles que morales et commerciales,il y a les fanatiques du retour du figuratif en peinture ("quand nous serons à dix nous ferons une croix") et les Zorros de l'abstraction qui n'ont pas eu leur supplément, sans oublier les non moins bien intentionnés partisans d'un compromis et les Raminagrobis pressés d'en finir.Ils se poussent les uns les autres sur la même scène pour devancer les bravos du public.
Il y a, par exemple,d'un côté les" accros" du land art et du retour à la terre, de l'autre les conceptuels qui n'ont pas de paille dans leurs gros sabots mais demandent double ration; d'un côté,les démunis de l'arte povera qui revendiquent leur première place au paradis,de l'autre les minimalistes qui dépoussièrent l'art au maximum . Il y a en sus,toutes les combinaisons possibles et une grande variété de croutes paysagées plus ou moins remises à neuf. Le petit-bourgeois est plongé dans l'embarras, comment faire son choix devant des vitrines aussi engageantes que concurrentielles?
Le tableau serait-il contrasté pour nous faire croire qu'un monde sépare les divers baratineurs de l'avant-garde entre eux et des barbouilleurs des champs d'oliviers homogénéisés? Vraiment, ils sont ailleurs les peintres de leur temps ,sans en chercher la preuve!
En réalité,les distributeurs de romans sous couvertures se différencient-ils de l'impersonnalité des chercheurs en écriture, dont on sait qu'ils ne trouveront jamais?
Tout aussi bien, l'architecture néo-régionale, lèpre des campagnes et des banlieues, qui nous vaut la maniaque momification des centres villes,ne va-telle pas de pair avec certaines réalisations de prestige,censées faire oublier,d'un coup de rattrapage, la pâleur de notre originalité?
Ou encore, la "culture rock" (une annexe de plus) ne s'accomode-t-elle pas de l'opéra-prêt-à-emporter?
Tous suivent les mêmes détours, connaissent, pour cause, le sérail aussi bien!

Quoi que l'on fasse et qu'on le fasse savoir ou non, l'agir suprême demeure la pensée. Qu'elle soit poésie ou pensée méditative, comment sans elle éprouver cette "liquidation du monde","habiter" la douleur qu'elle entraîne, la ressentir entièrement? Conséquemment,ne pas se contenter de déplorer, faute de mémoire, l'oubli de l'art, ou d'accuser on ne sait trop quelle décadence ou diablerie, en le réduisant à sa propre insuffisance. Sans équivoque totalitaire, ce qui est en jeu nous requiert plus totalement que la nostalgie ou les regrets. De tels diktats sur la chute des valeurs sont le pendant de l'incapacité à évaluer et à distinguer ce qui est beau parce que c'est beau. Avoir du goût! Ne pas se résoudre au goût du jour, ne pas négliger le bonheur de l'instant. Temps du regard. S'effrayer de son caractère éclairant, le soutenir, être à même de voir la beauté comme la joie sans mélange. Que cela se passe! Savoir faire, si ce faisant,nous savons saluer la beauté en voyant. Le faire savoir en poême,le savoir, lui correspondre: être soi-même. Le savoir est vrai. Reconnaître sans se projeter,c'est l'honnêteté.

D'Oulan Bator à Quito en passant par Lyon, l'art est devenu, depuis quelques décennies, une source croissante de profit, un placement comme un autre, un enjeu de pouvoir décisif et par une ironie du sort, un possible mode d'emprise du nihilisme sur nous-mêmes. Le triomphe de ce nihilisme et de son discours, tout comme l'omniprésence de l'art officiel, ne faisant qu'un dans la perspective de son omnipotence.
Celle-ci ne semble pas craindre les regards, mais ne les souffre pas non plus, les détournant ou les isolant autant qu'il est possible.
L'oeuvre d'art est(demeure pour combien de temps?) un lieu et un instant de vérité: le monde en même temps que la possibilité de le voir comme monde; c'est à dire aujourd'hui celle de porter un regard sur ce nihilisme, loin de toute complaisance. Lieu politique parce que poétique, il ouvre à la considération, tout le mouvement, toute l'émotion qu'elle appelle. Lieu où nous ne pouvons qu'être vraiment libres, nous-mêmes, heureux de notre destin propre en y répondant fraternellement,comme un être humain.
L'art n'a pas disparu de cette terre malgré l'acharnement dont il n'est, pas pour rien, mais bien parce qu'il veille au possible,victime. Bien des artistes qui en sentent la menace depuis leur atelier et dans leurs oeuvres, font face par leur travail, éprouvent lucidement, chacun à leur façon, ce danger qui est particulièrement celui de notre époque, non moins qu'il est depuis toujours, sous d'autres formes, au coeur de leur métier. Aussi leur douleur ne les pousse pas à se répandre en discours, ils saluent.
Afin que l'art ne nous oublie pas?
Nous ne devons pas les oublier.

Certains accents de ce texte pourraient faire croire aux "pense-mini","envoyant leur oeil se repaître" et ne voyant qu'aubaine, qu'il est animé par une forme de ressentiment ou parcouru par un regret réactionnaire, vite identifié comme non dit! Qu'ils en soient pour leurs certitudes et pour leurs soupçons! Il faut le répéter et non pour eux: l'art officiel,cela sent toujours la vieille marchandise! Qu'elle soit refilée sur l'air du bon vieux temps ou "relookée" et accompagnée du manuel dernier cri à gober, elle usurpe avec autant d'impudence ce qui ne peut que se retirer devant elle. Le rétrograde est dégradant parce qu'irrespectueux!
Du nouveau,qui ne soit pas la partie périssable des choses ou dernières nouveautés, du nouveau trouvé dans l'inconnu, en avant, là où sont, depuis toujours, les oeuvres que nous aimons, plus encore en avant, une fidélité à nouveau,c'est l'exigence de la vie inoubliable, penser cet oubli de l'art, peut-être.

SAXIFRAGE

REFLEXIONS

SAXIFRAGE

ENVOI DE : François Fédier

TITRE : Désassujettissement

Viel hat von Morgen an,
Seit ein Gespräch wir sind und hören voneinander
Erfahren der Mensch; bald sind aber Gesang.

Il a beaucoup, dès le matin,
Depuis qu'un entretien nous sommes et écoutons les uns des autres
Appris l'être humain; bientôt, allant plus loin, unisson.

Interprétation - (non pas: voici le sens; mais: voici l'une des manières, pour le sens, d'éventuellement paraître).
Il s'agit de l'être humain et de son histoire.
Le "matin", c'est le temps de l'Orient. Depuis le matin, nous sommes (les êtres humains qui disent aujourd'hui "nous"), nous sommes ein Gespräch: nous nous entretenons les uns les autres les uns des autres.
Avec la Grèce, ce phénomène a pris la forme destinale de la traduction. Traduction de la Bible en grec (par exemple), traduction du grec en arabe, du grec en latin, etc... Plus que jamais, depuis le matin - et dès le matin - nous sommes en dialogue (ce qui n'est pas facile, ni sans malentendus; car pour qu'ait lieu ce dialogue, peut-être faut-il que d'autres, et quels autres, y soient). Mais ainsi l'être humain a beaucoup appris. Il a fait l'épreuve de la plénitude des choses - exactement de ce que René Char nomme les "infinis visages du vivant".

C'est le dernier hémistiche qui présente deux difficultés d'accès:

bald sind aber Gesang.

Traduction du "aber"; et surtout entente correcte du "sind".
En ce qui concerne "aber", il convient de rappeler que cette conjonction vient de la préposition "ab", soeur de la préposition latine ab et de la grecque ἀπό qui désignent toutes le mouvement d'éloignement, la prise de distances."Aber", bien moins une opposition, tout comme "mais", que plutôt "bien plus", "quand on prend du champ", "en allant plus loin". Je ne me cache pas que rendre ainsi ce pur battement d'ailes ("aber"), c'est avoir abandonné tout souci d'élégance.

Mais il est des cas où il faut choisir: ici, l'exactitude l'emporte sur l'harmonie (peut-être y a-t-il même une harmonie plus secrète qui doit l'emporter sur l'élégance apparente).
La seconde difficulté est de tout autre nature. Tel qu'est écrit l'hémistiche, il est purement et simplement fautif. Le grammarien y remarque un verbe sans sujet. "Sind", en effet, est soit la seconde personne du pluriel "sommes", soit la troisième personne du pluriel "sont".
Les éditeurs de la Grande Edition de Stuttgart ont tranché en rajoutant le pronom personnel "nous" à la place normale qu'il devrait occuper, s'il s'agissait d'une phrase de la conversation courante, c'est-à-dire immédiatement après le verbe ("bald sind *wir* aber Gesang"). Ils ne remarquent, semble-t-il, pas le léger déplacement du même pronom personnel au second vers: "Seit ein Gespräch wir sind". S'il était à la place qu'il occupe dans une phrase habituelle, on aurait: "Seit wir ein Gespräch sind"; en français:"Depuis que nous sommes un entretien").
Quelque chose se manifeste avec cet infime déplacement. Je cherche à le dire en formulant ainsi: dans la première occurrence, le pronom "nous" est intentionnellement rapproché de son verbe. Intentionnellement, pour contrebalancer l'écart extrême qui s'ouvre entre "Viel hat"...et sa détermination "Erfahren der Mensch" ("Il a beaucoup .../ Appris, l'être humain"), séquence encore plus suspendue, en allemand, du fait que le sujet tarde à venir, ne vient même qu'à l'extrême fin.
Quelque chose a lieu avec le sujet.
Dans le dernier hémistiche, le sujet vient à manquer.
Forme: une disjonction du verbe et de son sujet tient enfermée une jointure du sujet et du verbe - les suit une éclipse du sujet, qui laisse le verbe en suspens.
C'est pourquoi je propose de traduire par "sont". Pour accentuer l'éloignement du verbe, et la disparition du sujet. L'être humain, pluralité éclatée, nous ne le *sommes* plus. Allant encore plus loin, sont. Sont qui ? Impossible de même demander: qui sont-*ils*?
Bientôt sont. Tous, qui étions *nous*, et qui ne serons plus *je* - sont. Nouveau mode d'être: "Gesang": unisson, modulation en plain chant du choeur de tous les modes. Cela ne se peut sans désubjectivisation.
Se demander si ce qui vient d'être dit est bien le sens qu'a voulu Hölderlin, voilà qui n'a plus de sens.

Désujétion

Viel hat von Morgen an,

Seit ein Gespräch wir sind und hören voneinander
Erfahren der Mensch; bald sind aber Gesang.

Commentaire

Prosodiquement, le premier vers et le second hémistiche du dernier ont la même scansion:

Viel hat von Morgen an
— — ⏑ — ⏑ —
bald sind a- ber Ge-sang

Cette égalité rythmique, à elle seule, établit que Hölderlin n'a pas "oublié" le pronom personnel "wir" dans le second hémistiche du dernier vers. Il se trouve que nous avons, admirablement calligraphié, le manuscrit du poème Friedensfeier (où se trouvent ces vers). Or rien n'y laisse deviner la moindre inattention. A cet endroit du texte, pas trace du pronom personnel.
De plus, rajouter ce pronom, c'est bouleverser le rythme de l'hémistiche, en lui faisant perdre son battement balancé - pour ne gagner qu'un tic-tac mécanique.
Ce n'est donc pas par hasard, pensons-nous, si le même rythme anime ces deux séquences. Voilà qui peut être éclairé par une remarque sur la lettre du poème.
Regardons le mot le plus sensible, à savoir Gesang. Il est scandé ⏑ — .
Dans le premier vers, il correspond à l'enchaînement de syllabes -gen an.

-gen an
⏑ —
Ge-sang

La syllabe longue -sang n'est autre que la syllabe longue an, qu'entourent, ou qu'embrassent *S* et *G*, à savoir les initiales du nom *Suzette Gontard*.
An induit le mouvement du commencement - "à partir du matin". Gesang, à son tour n'est autre que l'autre commencement.
C'est grâce à Diotima que Hölderlin a pu en arriver là. Son chant le plus propre, il le lui doit.
Il le lui rend.

ENVOI DE : Jean-Louis Bouttes

TITRE : Le théâtre européen.

Dans la psychologie des Français, il y a, au moins depuis Louis XIV qui refusa le projet de Leibniz de percer l'isthme de Suez, une contrainte à avoir les yeux rivés sur le théâtre européen, quitte à exacerber le nationalisme ou le renoncement national,conduite impropre à construire d'autre Europe que sous hégémonie ou que par dissolution magique avec nos plus semblables tribus, inceste terrestre en quelque sorte. A une date récente, alors qu'il y allait de la conduite de la guerre , il ne vint qu'à l'idée de quelques uns de se replier sur les territoires de l'Empire, que l'on n'avait pourtant pas hésité à mettre fortement à contribution, lors de "la Grande guerre", ainsi que l'on appela celle de 1914. Visiblement pour la plupart des notables de la Troisième République qui donnèrent le pouvoir au Maréchal Pétain, la France ne continuait pas au delà de la Méditerranée. Traduit rapidement dans un autre système de pensée, ce fait signifie que toute la partie positive du discours colonial était en fait pour eux inexistante.

Il faut ici donner une précision pour poursuivre la raisonnement. Si l'on part du principe qu'il n'existe pas de point de vue sans idéologie, contrairement à ce qu'un discours de tendance économiste nous ressasse jusqu'à plus soif, mais qu'il y a seulement des différences de conscience, des facilités et des contraintes de combinatoires, il faut bien qu'il y ait dans chaque idéologie des éléments qui fonctionnent bien et font partie dans la comptabilité d'assujétissement des avantages réels ou imaginaires qui justifient la rationalité du système.

Ce qui fonctionnait dans le discours colonial, c'est essentiellement ce qu'on appelle aujourd'hui la part républicaine du discours, le désir d'étendre la part de savoir et la part de culture et la part d'héritage du quidam le plus lointain. Mettons ici entre parenthèses le caractère unilatéral du projet procédant sur autrui comme sur un

support privé de désir propre. Ce reproche, qu'il fallait élever, lorsqu'il était plus que temps et qui ne le fut que par quelques-uns, traîna dans les bouches trop tard, ainsi que va l'opinion. Il servit de plat intellectuel au moment des Indépendances et dispensa des plaisirs sentimentaux posthumes, et aux uns etaux autres, à ceux de la métropole et à ceux des nouvelles nations apparues, il empêcha de mesurer ce qu'il fallait garder du Passé pour que l'histoire ne grimace .Les dénonciateurs sont aussi naïvement de mauvaise foi que les plus prisonniers de ceux qu'ils critiquent. Revanche de la vérité sur les conformismes des objectivités tardives...Naturellement on ne saurait réduire l'acte colonial à son alibi, mais ceux qui en montrent l'envers,viennent aujourd'hui trop tard, car ils supposent par cette méthode , qu'un processus historique et violent de rapport entre les peuples se rende transparent selon ses effets du moment. C'est pour cela que les systèmes tiennent, par ce que les adversaires et les narrateurs objectifs (les historiens)en font partie , qui ont la même façon de calculer l'impact de l' idéologie dans la réalité.

C'est en déplaçant le mode de calcul, et à défaut en suspendant tout calcul, que l'on peut conjecturer des effets imprévus d'un système idéologique mis en place, même après la disparition des conditions techniques et matérielles qui ont constellé sa naissance. Et c'est ici même qu'intervient le Prince. Par rapport à l'idéologie, il n'est pas machiavélique. Il en capte uniquement l'effet positif (il ne la conteste donc pas). ainsi qu'intervint De Gaulle, en 1940, on le voit dans ses *Mémoires de Guerre,* quand il célèbre le frémissement libérateur de l'Afrique ,et la participation spirituelle et matérielle de ses combattants sur le théâtre européen.

Parmi les avantages du régime monarchique, au sens figuré, il y a cette prise de conscience possible, au sein d'un groupe, des conséquences imprévues de telle conduite de conquête ou de tel comportement langagier de la nation qui ont eu lieu avant. C'est même ce qui constitue une nation. Il n'en est guère qui soit issue directement de la volonté du peuple.

Prenons la France, voyons à quel point cette figure imaginaire a été sculptée par quelques coups de dés, mais aussi par des manipulations de famille, quasi notariales voulant s'agrandir, consolider le domaine, bailler les terres aux villes franches,ce dont

Louis XI est assurément la plus belle figure, dans son ingéniosité et son ingénuité à travailler à la construction d'un édifice qui le dépassât, à la fois sur les fondements posés par les prédécesseurs, et en laissant à ses successeurs la possibilité de continuer.

Or il est certain que le régime républicain doit comporter une institution ou les moyens de garder la mémoire la plus synthétique possible des actes mis en train par la République. Faute de quoi, il se passe précisément ce qui actuellement se passe en France, le fait que l'on laisse en jachère le signe encore à interpréter de la part coloniale de son histoire. Et ce signe ne peut être interprété uniquement à partir de la conscience européenne de la France, telle qu'on nous la fabrique.

S'il est exact qu'au niveau du sein des seins de la République, il y a une attention égale de Principe (du moins veut-on le croire) à ce qu'on appelle encore la Coopération et l'Europe, la dissymétrie entre les virtualités européennes de la France et les potentialités non européennes se poursuit dans l'opinion collective, tronquée d'une importante part de sa mémoire historique et trompée sur la mesure même de la prise de conscience du chemin où en est maintenant la France.

Et comme les peuples, quoiqu'on dise, ont un pressentiment de la réalité, l'immense dépression collective à laquelle nous assistons en France est celle même d'un peuple qui ne comprend plus où il en est lui-même. Comment donc ferait-il pousser un organisme d'où il est en partie éliminé. Pour définir son identité, il a recours à celle qu'il lui faut construire, gymnastique individuelle peut-être, mais inapte à définir une ligne de conduite pour des millions de personne, autre que la stratégie du baron de Münchhausen qui croit monter au ciel en tirant sur les bras du fauteuil où il siège.

C'est, quoiqu'il ne soit généralement pas même aperçu un blocage considérable de la politique de la France. C'est même ce qui empêche toute politique de la France.

Il serait peut-être plus facile pour le prouver de partir de quelques-uns des raisonnements adressés à l'opinion pour cultiver ses sentiments européens. Je ne citerai que le plus connu de tous, l'Acte fondamental sur quoi reposerait le fondement de la foi économique qui est censée précéder la foi patriotique, dans la constitution de l'Europe. Il faut se mettre à beaucoup pour résister, petit un aux U.S.A, petit deux au

Japon. Et c'est là que le bât blesse ou blessait. On peut admettre à la rigueur que la Fédération des Etats-Unis réclame de ceux qui veulent "bien" l'affronter une structure fédérative analogue (quoiqu'avant que le Texas, Indiens mis à part, ait la puissance quasi biologique de la mémoire historique de la France, il faudra voir couler beaucoup d'eau sous le Pont Mirabeau), mais le Japon, que l'on sache, ne constitue qu'un seul pays, dont la taille symbolique à tout point de vue (les proches et les lointains) ne devraient exciter aucune envie exorbitante. C'est un Empire, dira-t-on. La France n'en fût elle pas un, naguère?

Ce raisonnement, on pourrait l'effectuer sur d'autres nations européennes, y compris l'Allemagne.

SAXIFRAGE

ENVOI DE : François ANGOT

TITRE : L'APRES-MAASTRICHT

A Robert ANTELME

La campagne pour le référendum français sur le traité d'Union européenne a été en ceci exemplaire qu'elle a plus que jamais mis en lumière, par l'ampleur apparente des enjeux politiques, l'absence de politique véritable, la faillite persistante du discours des prétendus hommes politiques et la négligence de la plupart de nos plus brillants intellectuels (les plus sinistrés par l'effondrement du marxisme n'étant pas les moins arrogants). Ils se sont succédé - peu nombreux - dans le camp du "non" et - en abondance - dans celui du "oui" pour s'approuver ou se contredire par voie de presse, en passant soigneusement à côté de la question que sous-tendait cette consultation du peuple: à quelle politique française et européenne donnons-nous notre accord?

On a pris l'habitude de parler d'un divorce entre les Français et leur classe politique. Et si cela tenait à la démission - au sens figuré et jamais au sens propre - de cette dernière? Nombre d'abstentionnistes ont cependant, ces derniers temps, semblé se défier d'elle, et les votants s'en méfier en n'accordant que rarement une large avance aux majorités, sinon pour sanctionner l'une au profit de l'autre. Comme si le corps électoral était un corps véritable, solidaire et subtilement responsable, qui trouverait encore des ressources pour se libérer du continuel mépris prétendant le gouverner.
S'agirait-il d'un mal commun aux démocraties?
N'y a-t-il pas, de la part des électeurs occidentaux, une distance compréhensible devant les (la?) politiques que leurs pays respectifs suivent aujourd'hui quasiment de force, comme devant la transformation des hommes politiques en relais chargés de faire avancer le troupeau sans pouvoir le guider ni savoir vers où cette marche forcée et pourquoi? Sous le dirigeant volontaire on reconnaît bien davantage l'involontaire et dérisoire porte-parole du progrès, ou plus exactement de la progression croissante d'un ordre mondial, ordre dont le visage reste énigmatique mais qui se fait de plus en plus connaître par la soumission qu'il impose à tous sur la planète dans sa totalité. Ordre auquel presque tous les discours semblent tenus eux-mêmes de s'enchaîner davantage chaque jour comme ce n'est pas imaginable dans le plus totalitaire des Etats.

Au point qu'on peut sérieusement se demander si les chances de réussite de Maastricht ne sont pas déjà inscrites dans le cours des "objectifs" de cet ordre mondial qui favorise exclusivement ce qui favorise son plus grand développement. Déciderait-il des arguments électoraux? Du vote lui-même et de l'importance relative des résultats qui sont toujours assez bons pour se soumettre à l'uniforme continuité des buts à atteindre?

Quoi qu'il en soit de ce progrès, nous pouvons dire et observons qu'il va chaque jour vers une plus grande déshumanisation de nombre d'activités humaines.

- Ici, c'est l'affaiblissement des langues maternelles au profit de structures de communication plus efficaces, l'imposition croissante de codes internationaux et la normalisation qu'elle entraîne, la standardisation des signaux, la compatibilité des ordinateurs, ou encore la mise en place systématique d'un sous-produit de langue anglaise comme vecteur fonctionnel de communication et en conséquence comme modèle de sous-produit pour les autres langues.
- Là, c'est l'éducation, qui n'a plus tout à fait le temps ou tout à fait l'argent pour faire autre chose que former (mal, paraît-il, qui plus est) à des emplois spécifiques définis par les exigences changeantes du marché.
- C'est encore le recul dont semble atteinte la considération de l'art comme art, au profit de son exploitation comme produit et comme instrument de pouvoir, son caractère universel le désignant restrictivement à la mobilisation générale comme utile.
- Sans oublier la menace pour la vie même de la planète que font peser la multiplication des catastrophes écologiques et l'habituelle pollution, toujours en hausse malgré le foisonnement des discours et des conférences, aucune de leurs mesures ne parvenant à se mesurer à la réalité de la situation qu'eux-mêmes dénoncent.

Non moins dangereux, les risques de catastrophes nucléaires (civiles ou militaires), accidentelles ou provoquées par des actions terroristes, ou encore résultant de guerres (le territoire nucléaire s'étend chaque année un peu plus, en dépit des proclamations, et l'histoire voit les conflits se déplacer...).

- C'est toujours la transformation du réel qui nous entoure, saisi par des inventions pratiques adéquates ayant pour fonction de le restituer au travers de leurs grilles de lecture. Cela va de l'information par les multiples moyens médiatiques à l'air conditionné et à la robotique en général, jusqu'à la dernière trouvaille: la "vitre intelligente", qui reproduit dans les intérieurs des villes le chant des oiseaux mais non le bruit de la circulation. Comme si la seule réponse à ce qui est nommé "pollution sonore" était la parade, comme si le monde se résumait à des problèmes et à leur solution.
- Ce sont également certains aspects inquiétants des progrès de la recherche biologique, notamment dans le domaine des manipulations génétiques (certaines peuvent se pratiquer sur l'homme lui-même). Et ce, en dépit de toutes les lignes Maginot morales que l'on peut nous promettre. De tels remparts supposent la méconnaissance du règne de l'utile, du profit qui

l'accompagne et de leur puissance réunie. Penser que les applications d'une découverte, en fonction du seul danger qu'elle présente, et quelle que soit leur importance, peuvent dépendre de notre bon vouloir, c'est, pour le passé, souffrir d'amnésie et, pour le présent, d'aveuglement, affabuler, se faire le complice des mouches arrêtant les coches.
C'est avec une négligence comparable, se méprenant naïvement sur la puissance de notre volonté et sur le contrôle qu'elle est censée pouvoir exercer en toute circonstance, que nous croyons à la neutralité de toute technique. Dans l'expression "maîtrise de la technique", nous n'entendons le génitif que dans un seul sens.
- C'est non moins la détresse de la religion et, d'une façon plus générale, de ce qui touche au spirituel. Détresse que le regain de vitalité des théocraties ou les mouvements religieux de crispation nostalgique ne font souvent que souligner par le fanatisme et le désespoir. De tels mouvements s'appuient certes parfois sur le ressentiment, ne montrent-ils pas cependant qu'une dimension mystique demeure décisive pour l'homme?
D'ailleurs, quelle politique économique serait prête à se mettre aux ordres d'un dogme qui lui échapperait? Quel dirigeant islamiste du Moyen-Orient, par exemple, pourrait durablement se passer du pétrole, des ingénieurs qu'impliquent les raffineries et des pipes-lines qui couvrent tout son territoire? Quels ayatollahs pourraient rompre tout commerce avec les businessmen internationaux et ne pas respecter les lois internationales de la finance que supposent les marchés, comme les structures d'accueil qu'elles impliquent? Pour ce faire, il faut acquérir des armes toujours plus coûteuses et sophistiquées, du personnel pour les faire fonctionner et... les protéger, le tout sous les yeux des satellites d'observation. Ce pouvoir des techniciens et des affairistes, même accompagné des accommodements rhétoriques qui le servent, est-il compatible avec un véritable gouvernement par le religieux?
- C'est enfin d'une façon générale l'absence, depuis l'effondrement du marxisme ou de l'espoir que représentait dans certaines démocraties le socialisme avant qu'il ne vienne au pouvoir, d'un idéal de remplacement dont on se méfie aujourd'hui en tant que tel. Tout au contraire, l'ambition pour chaque homme de posséder plus de matériel et d'en accroître le potentiel, d'encaisser le bénéfice de ses actions de façon à pouvoir profiter de la vie en exploitant celle des autres, semble être la principale motivation des individus à l'aube du XXIe siècle, le moteur central de nos nouvelles sociétés. Le cynisme paraît même avoir remplacé l'hypocrisie qui a entouré quelque temps cette exploitation de l'homme par l'homme.
"Puisque le communisme a perdu, montrons-nous comme les bêtes que nous sommes..."?
Des hommes cependant.

Les analystes et discoureurs du référendum français sur Maastricht se sont-ils avisés de penser que ce constat pouvait être plus ou moins confusément ressenti par les électeurs, qu'il pouvait les inciter à une certaine réticence à partir du moment où il ne semble pas trop préoccuper nos politiciens? Ces experts ont-ils compris le "non" autrement que négativement (contre les

socialistes, contre la nouveauté ou contre l'Europe et par égoïsme borné), ont-ils estimé sérieusement le caractère récalcitrant d'une bonne partie de notre électorat, ont-ils mesuré le poids de l'avertissement donné par la consultation du printemps danois, ont-ils considéré que la réussite de l'Europe devait passer par un plus large consensus des Européens?
Au contraire, certains des acteurs politiques, oubliant qu'ils n'y étaient pas pour grand-chose, se sont gravement demandé si l'on avait bien fait de nous jeter (à quelle fin, d'ailleurs?) ce référendum en pâture. D'autres l'ont regretté! Devant l'inintelligence du comportement des Français, qui ne comprennent pas qu'il n'y a pas le choix, on a vu bien du dépit et de la colère. Etre aussi mal compris dans ses ordres ou se voir désobéi a semblé inadmissible. Ce référendum a été regardé par bien des responsables comme une formalité de procédure, comme si la réponse n'était décidément pas de notre ressort. Les votants n'avaient que le droit de remercier de tant d'honneur, avant de voter "oui". Un "oui" un peu dévalué par une telle leçon de démocratie, si magistrale qu'elle a parfois confondu consultation référendaire et vote pour le hit-parade des stars médiatiques couchées sur des listes comme grands électeurs. La chose publique serait-elle devenue affaire de publicité?
Cette condescendance, comme ce noir mélange de démocratie appauvrie et de dictature douce (contaminée par l'emprise d'une plus dure?), aucun des Français du "non" ne l'aurait perçue; ils n'auraient rien compris au mépris avec lequel certains journalistes, politiciens distingués et intellectuels leur ont expliqué ou laissé entendre qu'en votant "non" ils n'étaient que des ignorants ou des frileux, animaux sans rationalité et sans coeur? L'ampleur de ce refus a scandalisé la classe politique quasi unanime, elle - si l'on excepte les partis du pire, toujours prêts à toucher gros -, parce qu'il faisait obstacle à son plan. Ou plutôt à celui de ce "monde meilleur" (restreint pour l'essentiel au coût de la vie, elle-même réduite à la synergie de la tente à oxygène, de la porte blindée et de l'espace médiatique) qu'elle ne cesse de nous promettre et dont ses membres sont les exécutants trop dévoués. Ils donnent parfois l'impression d'en savoir plus long sur la promotion que ce plan peut leur assurer que sur ses conséquences, qu'ils méconnaissent. Pour l'essentiel ils n'en peuvent mais, d'où cette politique du fait accompli! Sauf à rejoindre les rangs de l'utopie, ou à "décider" d'une politique, comme en 1981 à l'époque de l'Union de la Gauche, c'est-à-dire à se payer de quelques phrases avant de se réaligner au plus vite (ce qui ne revient pas à dire que cela ait été sans conséquences) sur ce qu'elles étaient censées dénoncer, et dans une frénésie aussi tragi-comique que le Chaplin des "Temps modernes" rattrapant la cadence par une cadence folle.

L'avilissement au nom du bonheur pour tous étant à l'Est passé de mode, il ne resterait que l'avilissement sans alibi; le ressentiment des déçus montant la garde face à toute tentative d'une plus grande ambition, devenue dans son principe comme l'incarnation même du mal.
Alors, plus de politique? Satisfaire au coup par coup et à la commande? Une délégation des risques à un collectif de douze ou plus se conformant aux recommandations des organismes

économiques mondiaux? Répondre en personne de moins en moins et de rien? Et "il était manifestement déraisonnable" de voter "non" ou de s'abstenir? N'est-il pas plutôt à craindre que le "oui", le "non" ou l'abstention soient en l'occurrence également compréhensibles? Malgré les avertissements de l'étranger, le choeur des avis autorisés, les marchés financiers et la maladie du Président, le nombre des partisans du "non", joint à celui des abstentionnistes, amène à se poser quelques questions. Surtout si l'on considère l'enthousiasme de ceux qui ont voté "oui".

Est-ce un hasard si le mot "technocratie" a pris une telle importance dans la campagne? Ne dit-il pas assez la désapprobation de ce que nous avons connu de la France et de l'Europe sous la droite et la gauche, comme de ce que nous risquons de connaître?

L'image du train que l'on ne peut stopper est, elle aussi, souvent revenue dans les commentaires, sans qu'on s'inquiète du Zorro qui pourrait éventuellement l'arrêter ou, en l'espèce, du deus ex machina qui tarde. Les hommes, en tout cas, ne semblent pas toujours donner le sentiment de jouer pleinement leur rôle dans cette pièce.

Le "Liberté Egalité Fraternité" qui demeure au fronton de nos mairies était sans doute autrement mobilisateur. L'abandon progressif de cet idéal républicain ne se corrige pas d'un trait de plume. Faute d'entendre sa portée ou celle de tout autre vision aussi amplement humaine, il sonne aujourd'hui bien dérisoirement.

Ce reniement est, par exemple, à l'origine de la relative dégradation de nos grands corps administratifs, du plus bas au plus haut échelon. Qu'elle n'ait pas pris plus d'ampleur tient au mérite obstiné, politiquement ou humainement tenace, des meilleurs de leurs membres.

Elle affecte néanmoins plus profondément qu'il n'y paraît la nature de la contribution qui est aujourd'hui demandée à nos fonctionnaires.

D'une façon plus générale, ce mépris des hommes politiques pour la politique risque de favoriser dans toutes les fonctions une grandissante irresponsabilité et la corruption sous toutes ses formes. Il institue dans la société le déchaînement des violences et la répression brutale qu'implique le manque d'autorité, et favorise ses vices en donnant le désoeuvrement pour modèle. Nombre de nos responsables politiques ont eux-mêmes donné l'exemple! Ils n'ont que rarement recherché leur enrichissement personnel. Soit! Celui-ci leur est assuré et ils ont assez à faire en cultivant la richesse de leurs privilèges; pour en être arrivés là, il faut qu'ils ne croient plus trop, en dépit des dénégations de leurs conseillers en communication, à la noblesse sans avantages de leur fonction! Ils pourraient du moins les mériter.

Et sans cette dimension, comment dire "oui" autrement que du bout des lèvres ou pour s'échauffer, "non" à regret, à moins de s'exclure de ce qui nous exclut? Plutôt que de nous opposer sur l'avenir toujours incertain de tel ou tel traité, convenons qu'il dépend avant tout de

la capacité des hommes politiques à entendre le réel jusqu'à faire preuve de *phronésis*, à voir le possible, tout le possible, rien que le possible. Autre chose est de s'enfermer dans une vaine rhétorique, à laquelle il ne suffit pas de dénoncer la politique politicienne pour être plus pensive. Et par exemple, à propos de ce conflit yougoslave qui a alimenté le débat des pro et des anti-Maastricht (à peu près comme tous les sujets et suivant le jeu de cette rhétorique), comment comprendre notre impuissance?
Sans doute n'a-t-on pas eu tort de critiquer les "va-t-en-guerre" qui voulaient voir nos soldats mourir pour Sarajevo et redonner - très improbablement et pour quelle durée? - à la Yougoslavie son ordre militaire.
Assurément, nous ne pouvons nous borner à ces critiques et nous contenter de ne rien faire. Nous savons qu'une autre unité politique de l'Europe rendrait plus difficile un tel conflit; on conviendra qu'il lui faut pour cela un peu plus d'unité et aussi un peu plus de politique. Une politique plus en rapport avec la plénitude aurait peut-être plus de plénitude politique. Et l'on devrait dire que si aucune intervention de ce type n'a pu avoir lieu, c'est qu'on ne voit pas très bien en réalité au nom de quoi nous nous battrions, tant que l'on estime que "nos intérêts" ne sont pas menacés:
- le respect des principes humanitaires n'est pas une donnée vitale de notre économie, qui se satisfait de lui voir tenir sa place dans le jeu médiatique;
- ce respect est partout mis à mal;
- nous ne sommes pas humainement assez exemplaires.
Ne sommes-nous pas politiquement et militairement insuffisamment forts pour imposer nos formes d'humanisme, d'abord parce que notre pensée est par trop indigente? Peut-être ne l'ignorons-nous pas tout à fait quand nous nous réfugions dans l'aide humanitaire, faute de mieux, au point qu'elle en vient à supplanter notre politique étrangère (jusque dans le personnel ministrable). N'est-ce pas le signe patent que nous n'avons plus la vie mais la survie à offrir, et à préserver tant bien que mal?

On nous a doctement exposé que Maastricht allait faire la pluie ou le beau temps, apporter la guerre ou la paix. On nous explique que, devant la destructuration (ou déconstruction), il nous faut murer et structurer. D'autres nous disent que la forteresse ne va pas sans siège à la longue victorieux. Ici on s'inquiète que le rempart soit insuffisant, là on assure que le risque est plutôt celui d'une mutinerie, voire d'une implosion.
Ces arguments s'opposent à l'infini comme des prévisions plus ou moins probables, tant qu'ils ne prennent pas décisivement en compte, en s'appuyant sur eux, la lucidité et le courage politique d'un peuple et de ses dirigeants, ou leur défaut.
Quelle structure politique pourrait aller sans ses interprètes, ou survivre durablement, en dehors d'un Etat policier, sans recouvrir une certaine réalité de l'opinion? A l'heure où il nous faut répondre d'un danger réel et d'une situation très particulièrement périlleuse, où la multiplication

des injustices, de la misère et de l'oppression n'est contrebalancée par aucun espoir politique tangible, nous n'aurions pas un besoin urgent de dirigeants exemplaires (crédibles dans les plus petites comme dans les plus grandes choses, à défaut d'avoir su être irréprochables) et d'un civisme à toute épreuve?
L'ours russe a pour l'instant rentré ses griffes (pouvons-nous décemment nous en plaindre!) et la gravité des conflits, comme leur nombre, leur situation et leur extension dans le monde, se font pour nous Européens de l'Occident plus menaçants. La technologie de notre époque les rend plus dangereux que jamais. Plus que jamais, il serait temps d'un véritable réalisme politique qui soit à la dimension de notre civilisation devenue planétaire et de sa mutation en tant que telle.
Que nous n'ayons pas, à l'intérieur de l'Europe comme à l'extérieur, de politique à proposer, ne fait qu'augmenter le danger sans nous permettre de l'envisager.

Pourtant, qui peut sérieusement penser que cette mise à jour de la politique ferait plus de mécontents que la gestion du pouvoir d'achat de certains Français d'abord, de certains Européens ensuite? Gestion de la compétition entre puissants s'accompagnant de celle du malheur pour le plus grand nombre et entraînant son lot de discours apitoyés: ainsi les loups s'avisent de la fraternité chez les agneaux!
Quels que soient les succès éventuels de telles politiques, l'Europe demeure menacée de disparition, malgré les traités ou leur refus, si elle ne fait que tenter de s'inscrire comme entité économique, et non rester sous la lumière qui lui est propre. Non pas, d'ailleurs, que les particularismes européens, ou ceux qui ont survécu à l'intérieur de chacune des régions de l'Europe, soient en voie de disparition, mais parce qu'ils sont de plus en plus identifiés comme tels. Autrement dit, ce qui se trouve à leur origine est retraité pour acquérir son statut particulier et son caractère optimal de ressemblance avec ce à quoi il se substitue, soit l'original dont ces particularismes sont la copie. C'est ainsi que notre vieux continent, si orgueilleux de ses connaissances et de sa tradition de phare, vit dans l'ignorance de son existence parce qu'il n'est pas aimé comme inaliénable et, pour tout dire, indispensable.
Favorisons nos facultés de rébellion et de résistance et l'aimant de la révolte qui est en nous. Manquons moins d'amour, c'est-à-dire découvrons-nous entièrement, laissons être notre amour et son mystère, soyons nous-mêmes. Sachons un peu mieux ce qui nous gouverne, nous pousse à agir ou à nous démettre, et pourquoi autour de nous tant de nos frères humains sont condamnés à la faim, à la maladie et au ravage de leur culture. Est-ce toujours au nom du progrès? Non moins que le marxisme, celui-ci n'a-t-il pas fait faillite? Doit-il toujours être confondu avec la réussite exceptionnelle du progrès des techniques - que l'on n'arrête pas? Demandons-nous aussi ce qui nous autorise ici à refouler des hommes, là à les laisser mourir, et dans nos propres pays à les maintenir dans un état miséreux. La fatalité prendrait-elle conseil des réunions ministérielles?

Rappelons-nous non moins que l'enfer est pavé de bonnes intentions, et qu'il n'est pire générosité que celle qui se pratique à l'égard de sa bonne conscience et sans autres effets, sinon ceux qu'implique la démagogie en général.
Gesticulation ou résignation, il n'y aurait que cette alternative.
En avons-nous le coeur net? Assisterons-nous, impuissants ou complices, au spectacle déshonorant de la sélection méthodique de ceux qui doivent survivre et de ceux qui doivent mourir? Sommes-nous sûrs qu'elle s'impose? Combien de temps voudrons-nous ignorer que ce spectacle résulte de notre mode de civilisation et non du hasard ou de la nécessité.

Commencer à en prendre la mesure, ce n'est peut-être pas verser dans un nouvel humanisme, céder aux délices de la culpabilité, prêcher le retour au bon vieux temps en rêvant les yeux ouverts ou se contenter de crier au scandale. Ce n'est certainement pas non plus nier l'horreur de l'histoire, refuser d'en saisir les différences, faire du mal l'exception, gommer l'effrayant de la vie ou chercher un paradis en dehors d'elle, ni aucun apaisement douceâtre. Commencer à nous demander ce qui nous tient dans ce monde transformé comme sous le choc et nous captive par la beauté de certaines de ses réalisations, la puissance de son ingéniosité, son envahissant nihilisme, et par ce qui en lui nous dépasse. Qu'est-ce qui nous contraint encore à assister sans intervenir à cette course entre la destruction de la planète et celle du vivant de la vie?
Et si nous n'en répondons pas, quel avenir pour l'être humain demeure possible?

Autrement dit, et puisque tout cela est venu d'elle, de sa pensée: l'Europe n'a-t-elle pas une responsabilité toute particulière dans cette épreuve contemporaine?
Si elle parvenait à l'affronter, à repenser son destin, c'est peut-être avec une autre gaieté de coeur que les Européens s'engageraient sur le chemin qui leur serait imposé, goûteraient à la liberté de l'obéissance. Ce chemin pourrait alors à nouveau être pleinement qualifié de politique. C'est pourquoi nul ne peut seul le tracer et parce que toute vie l'exige.

Ce qui adviendra finalement, qui peut l'affirmer? Mais nous savons l'espace tragique de notre époque: le monde est en passe de devenir une zone planétaire d'exploitation commerciale au profit du vertige de l'emprise technique et de la domination croissante d'un unique mode de pensée. Ce nouveau monde concerne à présent l'humanité comptabilisée dans son ensemble et convoquée dans le même temps, réduit au décompte des secondes. Il menace chaque instant comme chacun des habitants de la terre et tous à la fois. Nous sommes devant une urgence sans précédent. "Là où est le danger croît aussi ce qui sauve"; entendons-nous assez les poètes pour être politiquement à une hauteur correspondante?

DIVERS

QUESTIONS DE LISTES

Le questionnaire de SAXIFRAGE se propose d'établir une liste de listes. Il peut être posé par écrit ou de vive voix. Ce questionnaire, partiel et partial, ne cherche pas à obtenir des réponses longuement mûries : elles sont fonction plus que tout autre de l'heure à laquelle les questions sont posées, ce qui revient à dire qu'elles ne prétendent à aucune exhaustivité. Il s'agit, pour la personne interrogée, de rentrer dans le jeu, et de le jouer au rythme de ce qui lui vient immédiatement à l'esprit comme première réponse. Le joueur qui se prête à la rapidité de ce questionnaire a cependant tout loisir de ne pas répondre à certaines questions, en s'en justifiant ou non, ou encore de répondre en mettant en question la question. Au lecteur d'entendre, au-delà de ce qui peut apparaître comme des réponses arrêtées, quelque chose de la personnalité de leur auteur dans son caractère insaisissable.

1. Des lectures qui ont été décisives dans votre vie.
2. Des œuvres d'art qui vous ont accompagné ou vous accompagnent aujourd'hui.
3. Des hommes avec lesquels la poignée de main échangée a marqué votre existence.
4. Des musiques que vous écoutez en travaillant.
5. Quels sons gardez-vous de la journée d'hier ?
6. Des phrases ou des airs qui vous soutiennent en ce moment.
7. Des parfums et des goûts qui vous sont chers depuis l'enfance.
8. Avez-vous des animaux préférés ? Pourquoi ?
9. Quels endroits, là où vous habitez, vous font particulièrement respirer, vous rendent joyeux ou vous fortifient ?
10. Les dix villes étapes de votre tour de France.
11. Quelques noms d'artistes contemporains connus que vous admirez.
12. Quelques noms d'artistes contemporains méconnus que vous admirez.
13. Un ou deux ouvrages publiés dernièrement à lire.
14. Des films récents que vous conseilleriez d'aller voir.
15. Le dernier événement ou geste politique que vous avez apprécié, en France ou dans le monde.
16. La dernière décision politique qui vous a choqué.
17. La dernière chose vue à la télévision, au cinéma ou ailleurs qui vous a impressionné.
18. Trois actrices qui vous font rêver : dans quelles scènes de cinéma ?
19. Votre Cinq majeur dans un ou différents sports.
20. Vous avez de l'insomnie. A trois heures du matin, que choisissez-vous de regarder sur votre magnétoscope (pouvez-vous donner trois réponses par ordre de préférence) :
    — Ma sorcière bien-aimée
    — Les envahisseurs
    — Chapeau melon et bottes de cuir
    — Les saintes chéries
    — Enquêtes à l'italienne
    — Star Trek
    — Max la Menace
    — Amicalement vôtre
    — Belphégor
    — Miami Vice
    ou Histoires naturelles
    ou autres...
21. Dans la même situation d'insomnie, y a-t-il un clip que vous auriez envie de voir ? Pourquoi ?
22. Sinon, que faites-vous en pareil cas ?
23. Sur quel air voulez-vous danser ?

SAXIFRAGE

QUESTION DE LISTES

REPONSE DE : PHILIP RIGG

Question 1
Nerval, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, "Le château", "La recherche du temps perdu", "Par delà le bien et le mal", "Le gai savoir", "Question III", "Qu'appelle-t-on penser", "Sartoris", "Fureur et mystère", "Les Matinaux", "La recherche de la base et du sommet", Hölderlin, "Sonnets à Orphée", "Vergers".

Question 2
Les nus bleus de Matisse, la Maesta de Duccio, des Giotto, des Piero della Francesca, des Rembrandt, des Poussin, des Cézanne, des Newman, des Anthony Caro, des Simon Hantaï.

Question 3
Question trop indiscrète.

Question 4
Les variations Goldberg, les Toccatas, Bach d'une façon générale joué par Gould ou Fischer ou Lipati ou autres, les interprétations d'Horowitz, les grands airs d'opéra du répertoire féminin, Billie Holiday, Charlie Parker, certains tubes du top 50, la musique pop des années 70, celle de mon adolescence.

Question 5
Je ne veux m'en souvenir d'aucun, sauf si c'est l'heure, ils viennent quand cela leur chante.

Question 6
Les proverbes du ciel et de l'enfer de William Blake, la plupart des mots que j'entends quand ils ne relèvent d'aucun calcul.

Question 7
Celui de l'iode et des bords de mer, celui des pins, le jour de la cire, celui des graviers l'été, celui du goudron sur la chaussée quand ils se dégagent au moment où la pluie se met à tomber. Celui du lilas, de la lavande et du chèvrefeuille en promenade, celui des cassis, des groseilles et framboises quand on les cueille, celui du kérosène sur le tarmac quand le ciel est bleu. Les premiers fruits de la saison, et plus que je ne saurai dire.

Question 8
La baleine à cause de sa grâce et de la puissance de cette grâce,

l'éléphant parce que le beau est toujours bizarre et que ses barrissements et son allure sont poignants. La vache parce que tout est noblesse en elle. Le tigre à cause de la grâce de la beauté foudroyante.
Entendre un lion rugir, voir des hirondelles.

Question 9
No comment, jardin secret dans lequel je peux juste dire comme signal la Tour Eiffel éclairée, la nuit, dans Paris.

Question 10
C'est trop peu.
Strasbourg-Paris. Paris-Le Portel. Le Portel-Pacy sur Eure. Pacy sur Eure-Quimper. Quimper-Ruffec. Ruffec-Bordeaux. Bordeaux-Sarlat. Sarlat-Aubusson. Aubusson-Mâcon. Mâcon-Cassis. Cassis-Port-Vendres. Port-Vendres-Arles. Arles-Nice.

Question 11
Jules Olitski, Anthony Caro, Simon Hantaï.

Question 12
Je citerais mes amis...

Question 13
Même réponse.

Question 14
Agantuk.

Question 15
Tout ne revient pas au même, mais je ne peux en citer aucun tant ils s'accompagnent de toujours trop d'ignorance.

Question 16
L'absence de véritable décision en général.

Question 17
La minceur du bras de Lauren Hutton dans American gigolo, celle des enfants mourants sélectionnés suivant les mises en scène des reportages télévisés alimentant la richesse de l'actualité.

Question 18
Le visage, la main, l'amour de Lauren Hutton à la fin d'American Gigolo.
Marilyn Monroe quand elle chante "I wanna be loved by you".
Sophia Loren quand elle sourit.

Question 19
En rugby, Gareth Edwards, Walter Spanghero, Jean-Pierre Rives, Jo Maso, Didier Codorniou, Jean Gachassin, les frères Boniface, Barry John, Rob Lou, Merwin Davies, David Campese, Steve Bainbridge, Serge Blanco, Gérard Cholley (une équipe au complet).

Question 20
Miami Vice, pour le moment où la musique et les images s'imposent.
Chapeau melon, parce que j'aime ma cousine et qu'elle me fait

rêver, comme l'Angleterre à cette époque.
Star Trek ou Les Envahisseurs, se battre pour la Terre.

Question 21
Un clip de Sade, parce qu'elle est belle comme dans un songe.

Question 22
Si je peux, j'écris jusqu'à l'aube.

Question 23
Sur l'air des Rita Mitsouko: c'est comme ça.

LE SAXIFRAGE

ENVOI DE : GRATIEN LETONDAL

TITRE : "L'habiller c'est l'habiter (L.H.)"

Tout d'abord,une page de publicité pour une autre revue: il s'agit de roses,anciennes et plus anciennes encore,ne manquez pas leur floraison,c'est en mai,c'est à l'Haÿ.
Quelques noms,parmi les plus belles:
Sigle Cherry Eurydice Souvenir de la Malmaison
Chinensis Mutabilis Rose Mousseuse Blanc double de Coubert
Rosa Moyesii Rosa Moschata City of York Pierre de Ronsard
Sericea pteracantha...

Roseraie départementale du Val-de-Marne,1 rue Albert Watel
94240 l'Haÿ-les-Roses.Tel: 47 40 04 04.

.....

L.H.

C'est une carte postale * qui représente Lauren Hutton allongée nue dans la boue,un mur d'eau noire d'où la naissante s'extrait couverte de glaise,dénuée de toute connotation immonde,son visage seul reste immaculé,c'est comme si elle avait perdu sa tête au démoulage ou son corps mimant sans effort la femme aimée comme une idée dans son éternel

travail de désengoncement en nous,nue comme une tige elle a le sourire de la terre toujours sur le point de nous quitter ou de venir nous aspirer une bonne fois,elle flotte paisiblement. Tout aussi souveraine en Fortuny,car en elle rien ne pose ni ne pèse,ou sur un Solex cassée en avant les genoux écartés dévalant la colline:elle fonce dans l'ironie,elle est heureuse.
Quoi de plus attirant que le repli savant et moqueur de ses yeux?
Un masque si troublant aime hanter,aimantait ce caraco brodé d'aiguilles rouges translucides qui revêt secrètement son buste depuis qu'il y a des photos d'elle,épineux vitrail à la garde duquel ses épaules furent confiées.

.....

* En vente 11 avenue du Pdt Wilson,Paris.

SAXIFRAGE

ENVOI DE : Laurence Posselle

TITRE : Lecture de Après le déluge de François Lorris

Certains livres ont habitué nos yeux à suivre très loin les chemins de la mémoire, au plus profond de la quête du temps où s'est noué ce qui, plus tard, dénouera l'écriture. Vision rétrospective d'une expérience, à la lumière de ce qu'elle enseignait sans qu'on le sache encore, et qui s'est révélé parfois longtemps après. On peut alors rendre au monde ce qu'on en a reçu, définitivement cristallisé, visible pour tous. Après le déluge accomplit à nouveau cette métamorphose, à nouveau et autrement.

C'est, au début, l'histoire d'une famille. Et, plus au long, de ce qu'elle est devenue : histoire de l'abrutissement collectif, et strictement parental, d'une lignée d'exaltés qui, depuis un premier faux pas il y a trois siècles - une interprétation biaisée du jansénisme -, a suivi le chemin de l'enfer en croyant s'engager vers le paradis. Un enfer sans grandeur ni chaos, les simples parois d'une prison. La famille repliée sur elle-même perpétue ses rituels et, à force de se croire le centre du monde, a oublié le monde, ne voit plus, ne sent plus, ne pense plus. Ce qui est terrible, ce n'est pas d'assister à la crétinisation d'une communauté qui s'éloigne d'autant plus de la vérité qu'elle croit en approcher (pour cela, l'apparition d'une cohorte de jeunes Américains portant têtes rasées, tuniques safran et clochettes peut suffire au spectacle), c'est de mesurer la traîtrise de la morale (ou de sa chasuble, la religion) et le pouvoir de la bêtise quand elle est partagée. On prend cette mesure à l'aune du narrateur qui, heureusement pour lui, et pour nous, a quitté la basse-cour pour rejoindre ses frères cygnes - un traître à sa manière, mais traîtrise contre traîtrise vaut vérité.

Très virulent, le narrateur, contre les tares familiales... il pointe vite et profond, avec un humour qui fait passer la cruauté là où la compassion n'a pas lieu d'être. Plein d'égards, le même, quand il découvre des contrées moins sordides, l'amorce d'autres visions possibles - telle aïeule entretenant son teint par une recette toute personnelle, tel oncle paria vivant sereinement sa solitude dans le voisinage de parents qui l'exècrent. Clartés dans la nuit... roman d'apprentissage, ce que sont toujours les vrais romans, toujours...

Mais celui-ci brouille les repères, les fond, les noie. On peut se raccrocher à ce qu'on croit reconnaître de plus familier, de plus rassurant. La presse, d'ailleurs aimable pour le nouveau venu, a cru entendre un petit air de saga, et s'est montrée surtout sensible aux séquences de beuveries collectives - à chacun ses références. On peut aussi, si on en préfère d'autres, écouter l'écho d'influences encore nettes dans cette écriture dont la singularité, comme pour toute écriture nouvelle qui seule se connaît déjà elle-même, n'apparaîtra vraiment que plus tard, dans la répétition, quand d'autres textes affermiront ce qu'on ne fait encore que pressentir, préciseront quel chemin il faudra suivre entre ceux qui semblent ouverts. Echo de Céline et de Proust, exactement ajusté au double tempo du livre - haché, ponctué, quand il s'agit de portraiturer la parenté, lié en enroulements, en notes plus tenues quand on s'échappe ailleurs, en soi-même et vers le monde.

"Quitter le pays des Limbes et pour toujours l'Ennui, cela arriva quand la parole fut venue et que les mots se mirent à dire ; après quelques heures muettes et sourdes (...), après d'autres encore à attendre : d'y voir plus clairement, d'avoir une mémoire." Le temps d'apprendre que les choses livrent leur sens dans l'image qu'elles nous laissent. L'appartement de la grand-mère, une fois repris et habité par d'anonymes voisins, n'a pas disparu ; il suffit d'une porte entrebaillée un instant sur cet espace maintenant étranger pour que se recompose la lumière particulière du lieu si bien connu et aimé, telle qu'en elle-même le souvenir la perpétue. D'autres visions encore - non moins mémorables pour le lecteur -, chez la tante Mathilde, dans le jardin du Petit Palais... Aux explorations de l'enfance succèdent des promenades plus récentes. Le temps se resserre. Les portraits de famille, si profus au début, se concentrent sur quelques figures, les plus pathétiques, les plus égarées - jusqu'à la dernière, qui s'égare tant qu'à la fin elle se perd, et dissout avec elle les plus désastreux mirages. La chute de la maison Bocal. Ailleurs, loin d'elle, dernières pages, la parole se délie.

Deux mondes? Un seul, sous un même regard. Deux rythmes contrastés, soudés dans une même écriture - de quoi déconcerter nos habitudes. Ecriture sans complaisance et rigoureuse (ce qui n'empêche nullement la gaieté), juxtaposition de touches sensibles, hors des chemins balisés de la progression narrative. Intelligence qui voit et amène à voir — bonheur.

DES LISTES ET DES LISTES: FILMS

Ni tous aussi graves, ni tous aussi légers, inégalement beaux, dans une liste passagère sans les confondre parce qu'ils ne nous sont pas tous aussi chers, mais parce qu'ils nous ont à un moment souri, ils esquissent un visage.

Ma femme est une sorcière
La passion de Jeanne d'Arc
Belle de jour
20000 lieues sous les mers
North by northwest
La flûte enchantée
La strada
Le mépris
Pierrot le fou
Paris Texas
La nuit du chasseur
Pandora
Le vent
La belle équipe
Duel
Le silence de la mer
Les enfants du paradis
Dies Irae
Les adolescentes
Mademoiselle de Maupin
Laura
Laurel et Hardy
Jeux interdits
Masculin féminin
Ivanhoé
Aguirre ou la colère de Dieu
Hôtel du nord
L'assassin habite au 21
My beautiful laundrette
Meurtre dans un jardin anglais
L'empire des sens
Allemagne mère blafarde
Le salaire de la peur
Les contes de la lune vague après la pluie
La rivière sans retour
Céline et Julie vont en bateau
Hiroshima mon amour
The barefoot comtessa
Some like it hot
Casanova un adolescent à Venise
La dolce vita
Au service secret de sa majesté
La petite Véra

Ordet
La guerre des étoiles
2001 l'odyssée de l'espace
Les amants du capricorne
Arsenic et vieilles dentelles
L'avventura
Fanfan la tulipe
Sauve qui peut la vie
Alice dans les villes
La mort d'Empédocle
Le bal des vampires
Lola
La lettre écarlate
Mad max 1
La cité de l'indicible peur
A star is born
La partie de campagne
Les snobs
Les temps modernes
L'Atalante
Limelights
Le port de l'angoisse
A bout de souffle
La peau douce
Bagdad cafe
Loulou
Les visiteurs du soir
Jules et Jim
La grande vadrouille
Casablanca
Les 39 marches
Le mariage de Maria Braun
Le genou de Claire
Diva
L'impossible monsieur bébé
Le docteur Jivago
Le capitaine Fracasse
All about Eve
Les yeux sans visage
Le bel Antonio
Une journée particulière
La machine à découdre
Husbands

MICHEL THOUARD

Agantuk
Le silence est d'or
Le ballet mécanique
Coeur de verre
La clepsydre
Alice dans les villes
Domicile conjugal
L'intrus
Les ailes du désir
Jusqu'au bout du monde
L'Atalante
Rivière sans retour
Allemagne année zéro
Andréi Roublev
Ordet
Dies irae
Drôle de drame
Vivre sa vie
American gigolo
L'ange bleu
Le port de l'angoisse
Une nuit à l'opéra
Animal crackers
Charlots
Monsieur Verdoux
Le caméraman
Le mécano de la générale
Ana y los lobos
Le signe du lion
Les enfants du silence
Pendez-moi haut et court
La mort aux trousses
Les trente neuf marches
Rebecca
Qui a tué Harry
La soupe aux canards
Plein soleil
La lune dans le caniveau
Entrée des artistes
Husbands
Mauvais sang
Les quatre cents coups
Gloria
Paris Texas
Back track
Le goût du saké
Los olvidados
Le roi
Tirez sur le pianiste
Baisers volés
La mort d'Empédocle

Les contes de la lune vague après la pluie
Capitaine Blood
Sourires d'une nuit d'été
Young mister Lincoln
Et la tendresse bordel 2
Les disparus de Saint Agil
Monthy Python Sacré Graal
Le dernier des six
Le coup de Sirocco
La fille de Ryan
Le docteur Jivago
Casanova un adolescent à Venise
Ma femme est une sorcière
Au delà du dôme du tonnerre
Au service secret de sa majesté
L'assassin habite au vingt et un
Boudu sauvé des eaux
La cité de l'indicible peur
Y a-t-il un Français dans la salle
L'ibis rouge
Cadets d'eau douce
Mademoiselle de Maupin
C'est arrivé demain
Chaines conjugales
Le crime de Monsieur Lange
La guerre des étoiles
Le mépris
Les trois jours du Condor
Nosferatu le vampire
Paisà
Raging bull
Sherlock junior
Un condamné à mort s'est échappé
Capricorne one
Les temps modernes
Mabuse 1,2,3
Le sergent noir
La cage aux folles 2
Pierrot le fou
Monkey business
Stranger than paradise
Suzanne et les Baker boys
L'évangile selon Saint Matthieu
Suzanne Simonin la religieuse de Diderot
Go west,chercheurs d'or
Le mystère de la chambre jaune
Le parfum de la dame en noir
Les demoiselles de Rochefort
Robin des bois
A propos de Nice
La troisième partie de la nuit

PHILIP RIGG

Ordet
Amarcord
Le jour se lève
Le septième sceau
Hôtel du nord
Pépé le Moko
Les 400 coups
Mauvais sang
Pierrot le fou
Pandora
Le bois de bouleaux
Les diaboliques
Rendez-vous de juillet
Une femme sous influence
La flûte enchantée
Les 39 marches
Plein soleil
L'année dernière à Marienbad
Casablanca
Psychose
Riz amer
La strada
La rivière sans retour
Une histoire immortelle
L'incompris
La grande vadrouille
L'homme à la peau de serpent
Le bal
Les lumières de la ville
Meurtre dans un jardin anglais
Le port de l'angoisse
Dodes'caden
Les enchaînés
La marquise d'O
Le salon de musique
La règle du jeu
Théorème
Paris Texas
Mort à Venise
Boudu sauvé des eaux
Baisers volés
Alexandre Newski
Andreï Roublev
A bout de souffle
Exodus
Cris et chuchotements
La maison du docteur Edwards
Stromboli

Les enfants du paradis
Les ailes du désir
Aguirre ou la colère du Dieu
Les oiseaux
Citizen Kane
L'avventura
La passion de Jeanne d'Arc
Huit et demi
Péché mortel
Epouses et concubines
Le procès
Amore
Le faucon maltais
Intérieurs
La lettre écarlate
Vol au-dessus d'un nid de coucou
Jusqu'au bout du monde
L'ange bleu
Drôle de drame
Casque d'or
Les amants
Le diable au corps
Jules et Jim
Les enfants terribles
Un tramway nommé désir
Une journée particulière
Lettre d'une inconnue
Husbands
Le troisième homme
Les passagers de la nuit
La mort aux trousses
L'empire des sens
Lancelot du lac
Gens de Dublin
La dolce vita
Le mariage de Maria Braun
Le grand sommeil
La peur
Morocco
La belle équipe
Cria cuervos
Le cuirassé Potemkine
L'Atalante
La comtesse aux pieds nus
Le corbeau
India song
Orphée

PASCALE MAGNI

En quatrième vitesse
Un dimanche pas comme les autres
Flesh
Falstaff
Une femme sous influence
Ma femme est une sorcière
L'année dernière à Marienbad
Plein soleil
Soudain l'été dernier
Les enfants du paradis
Vingt mille lieues sous les mers
Alice dans les villes
My beautiful laundrette
Les diaboliques
Casque d'or
La croisière du Navigator
La mort aux trousses
Le faucon maltais
Freaks
Les vacances de monsieur Hulot
Mabuse
Mondwest
Une histoire immortelle
L'homme à la peau de serpent
La grande vadrouille
A bout de souffle
Rome, ville ouverte
Duel
Cérémonie secrète
Ossessione
Hôtel du nord
Rebecca
L'assassin habite au 21
Ludwig
L'empire des sens
Le limier
A bigger splash
Nosferatu
L'argent de la vieille
M. le Maudit
Othello
2001 l'odyssée de l'espace
E la nave va
Good morning Babylonia
Music lovers
Night on earth
Théorème
La flûte enchantée
Le cuirassé Potemkine
L'état des choses
Ordet
Stromboli
Psychose
Black moon
Une nuit à l'opéra
Andreï Roublev
Taxi zum klo
The servant
Maurice
Ivan le terrible
Alien
Satyricon
Drôle de drame
Le carrosse d'or
Cria cuervos
Dracula
Eve
Frankenstein
L'incompris
Loulou
Metropolis
Un chapeau de paille d'Italie
Un tramway nommé désir
La belle au bois dormant
Mort à Venise
Le bal des vampires
Les trente-neuf marches
Reflets dans un oeil d'or
Certains l'aiment chaud
Sébastiane
La guerre des étoiles
Les hauts de Hurlevent
Une journée particulière
L'impossible monsieur Bébé
L'impératrice rouge
Le mystère de la chambre jaune
Le capitaine Fracasse
L'argent
Casanova
La règle du jeu
Le septième sceau
Arsenic et vieilles dentelles
Gens de Dublin
Hamlet
My own private Idaho
Querelle
To be or not to be
Le miraculé
Lonesome cowboys
Belle de jour

PATRICE BALTER

SAXIFRAGE

MIAM-MIAM

Katy Remy

Demi-feuilletage

Elle dit qu'elle pèse 200g de farine légèrement salée et qu'elle la mouille d'eau pour faire un de ces pâtons trop blancs que l'on appelle une détrempe, de telle façon qu'en y appuyant le doigt la marque s'y fasse franchement, sans élasticité — sinon raconte le sorcier il faudrait s'en débarrasser et recommencer... mais elle n'en a cure et la pèse à nouveau puis ajoute son demi-poids d'un beurre en copeaux sur le pâton qu'elle a affranchi de quelques coups du plat de la main. Il s'agit de mettre à l'unisson les éléments: ils doivent avoir la même résistance et la même température afin de s'interpénétrer facilement. Elle replie les bords du pâton pour enfermer la petite motte de beurre ramolli et en menus morceaux. Tout ceci a lieu sur une pellicule de farine: contrairement aux usages, elle n'hésite pas à ajouter la farine nécessaire tantôt pour isoler la pâte du marbre ou du bois, tantôt pour colmater une brèche par laquelle sort le beurre... Mais elle le fait avec parcimonie. Avec le rouleau enfariné, elle tâche d'aplanir la pâte délicatement, sans trop appuyer lors de ce premier tour: la bande réalisée est un peu courte encore, elle la replie pourtant en trois, la retourne cul par dessus tête et d'un demi-cadran, vérifie l'enfarinement de la planche, puis à nouveau étale la pâte en une bande qu'elle replie en trois. Sur le carré obtenu, elle plante deux doigts, avant de poser la pâte sur une assiette couverte d'un linge et de l'enfermer au froid. Un quart d'heure plus tard, elle recommence ce qu'on appelle deux autres tours, et un quart d'heure après termine le sixième tour. Au fur et à mesure, la pâte se prête mieux au rouleau, s'affine et prend cet aspect soyeux qui lui est propre. On dit qu'elle peut attendre jusqu'à vingt-quatre heures au froid qu'ayant parcouru tous vos livres vous décidiez de son sort.

La pâte feuilletée, reprise et tournée encore d'un septième et d'un huitième tour dans la foulée, et dont la garniture est toujours prélablement cuite, ne demande généralement pas plus d'une demi-heure à four assez chaud (280° que l'on surveille), pour dorer le jaune d'oeuf dont on l'a vernie, fendre les croisillons dessinés d'une pointe de couteau à la surface et soulever l'ensemble avec bonheur.

Etalée en deux parts égales, le fond et le couvercle, vous y glisserez ce que votre imagination vous suggèrera: une béchamel épaisse à la crème ou au lait et sa garniture royale aux truffes, aux cèpes, aux foies de volaille macérés au cognac ou au porto — ou son accommodement familier de jambon, de champignons de Paris et de gruyère en petits cubes — à la niçoise quand les feuilles de blettes blanchies et hachées alliées au fromage frais du pays se piquent de pignons — à la grècque quand les blettes et la féta accueillent l'aneth et le cumin... Tous les appareils à gratin peuvent fourrer une croustade, tous les koulibiacs y font référence.

Nous l'aimons tant garnie de fruits cuits, plutôt que de compote souvent trop liquide (mais s'il en était ainsi pourquoi ne pas l'épaissir de poudre d'amandes...) et en janvier, quand les rois la tartinent de frangipane!

Mais surtout c'est elle qui vient recouvrir et finir au four les pommes coupées en deux de la tarte Tatin. Elles ont garni un moule métallique, directement posé sur le feu, et se sont ainsi longuement confites dans du caramel au beurre sans que nous les quittions du geste. Le terrible démoulage de cet ensemble brûlant qu'il faut retourner sur un plat d'un diamètre supérieur à celui du moule, est un moment dont on ne se remet qu'à table!

POUR VOS ENVOIS:

Dactylographiez votre texte comme vous le désirez, en employant exclusivement le format A4 (21 X 29,7).

* Pour la première page, utilisez le modèle à en-tête ci-joint, en n'oubliant pas de mentionner, en haut de la page, aux emplacements prévus, le titre du texte et votre nom.

* Pour toutes les pages, veillez à respecter les marges suivantes:

-première page: huit centimètres pour la marge du haut, deux cm pour les marges du bas et des côtés.

-pour les pages suivantes, toutes les marges (haut, bas, côtés) sont de deux cm.

* N'utilisez que le recto de chaque feuille.

* Paginez votre texte au verso et au crayon.

L'auteur est seul responsable de la mise en page et des corrections.
Adressez votre envoi à:

SAXIFRAGE
L'Agria
83630 Baudinard sur Verdon

ENVOI DE :

TITRE :

ABONNEMENTS

Abonnement simple pour six numéros: 300 F.

Abonnement de soutien pour six numéros: 600 F.

Abonnement bienfaiteur pour une somme que nous vous laissons déterminer.

Les règlements doivent être libellés à l'ordre de Saxifrage et envoyés à l'adresse suivante:

SAXIFRAGE
L'agria
83630 Baudinard sur Verdon

Revue trimestrielle disponible en librairie, par abonnement ou sur commande.
Vente par correspondance, anciens numéros, abonnements, réception des textes proposés à la publication :
SAXIFRAGE « L'Agria »
83630 BAUDINARD SUR VERDON

Société éditrice : OYAT N° I.S.S.N. : en attente

SAXIFRAGE