

LE
C
S
A
X
I
E
R
A
G
E
S
F
I
C
H
S

SOMMAIRE DU N°3 - DECEMBRE 1993

POESIE NOUVELLE ROMAN

Bernard Pons	6
Cinzia Mazzola et Daniel Langelier	20
Eric Laurent-Thomas	26
Jean-Luc Cohen	29
Katy Remy	30
Marc Bachy	32
Fernando Worcel	34
Olivier Delaunay	37
Eric Maertens	38
François Angot	40

BEAUX-ARTS

Emmanuel Fournier : Compte-rendu d'expositions	
<i>Copier créer</i>	48
<i>De Cézanne à Matisse</i>	51
Saxifrage a vu : <i>Pierre Chareau</i>	55
Interview de Michel Luneau	57
Interview de Karsten Greve	60
14 questions posées à des sculpteurs	
<i>Réponses de Pierre Tual</i>	66
<i>Réponses d'Anthony Caro</i>	68
<i>Réponses de Matthieu Barrès</i>	74
Interview de Michel Jaouën	76

REFLEXIONS

Michel Deguy : <i>Quand dire ce n'est pas faire</i>	82
Françoise Coustans : <i>A propos de l'action humanitaire</i>	92
Emmanuel Hurigen : <i>Mort d'un premier ministre</i>	95
E. Hurigen /F. Angot : <i>Que pouvons-nous faire?</i>	104
Armelle Cloarec : <i>«SDF»: autrement, plus pauvre</i>	111
Daniel Ancelle : <i>Quelques mots</i>	114

DIVERS

Armelle Cloarec : <i>Jurassic-Park</i>	140
Philip Rigg : <i>Chingachgook</i>	143
Philip Rigg : <i>Visit-tour-operator-jura</i>	144
Florent Ancelle : <i>«A la rencontre de Heidegger»</i>	151
Questions de listes : <i>Réponse de Michel Averous</i>	155
Des listes et des listes : FILMS	157
80	158
Voix de femmes	159
Lectures	161
Les fleurs de Christian Tortu	164
<i>Didier Codorniou</i>	165
Miam-miam	166
Pour vos envois	167
ABONNEMENTS	169

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 essaient 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.

ÉDITIONS
SAXIFRAGE
PARIS

POESIE NOUVELLE ROMAN

ENVOI DE:

Bernard Pons

TITRE:

A CLAIRE-VOIE, I

_ Par où? A partir de quoi?

_ Par la séparation, peut-être.

_ Oui, sans doute; par le DIALOGUE:

_ Au point où nous en sommes...

*Elle ouvre la portière; l'entrouvre, plutôt;
mais ne descend pas. Lui, la saisissant
au coude pour la retenir:*

_ Tu as raison...

En s'interrompant, il a lâché prise.

_ Va-t'en! s'est-il entendu dire.

Elle est descendue.

il

rien

de mélodieux

pas des chants

va

Rien

Ou alors si mais à peine

et floconneux

quelque chose de gris

un floconnement gris

de terre titubante

de ciel brouillé

entre les branches

de ciel atterré

en flaques bourbeuses

quelque chose comme

mais en ruine

en deuil du regard

à leurrer

le décor déchu

épars d'un PARC

en grisaille

quelque chose louche

d'un trompe-

l'oeil aveugle

rien de musical
quelque chose de brut
de nu
pas de simples bruits
issus chacun d'une gorge
des cris

va son chemin

PARENTHÈSE

(Près de la fenêtre entrebâillée, elle offre à la lumière du jour déclinant l'aiguille et le fil. En l'air, ses mains semblent se chercher; elles se frôlent, se séparent l'une de l'autre, se rapprochent à nouveau, jusqu'à ce que le fil, plusieurs fois humecté de salive, traverse enfin l'imperceptible oeillet du chas.

A l'écart, en bas, tache rouge de glaïeuls, à même les dalles, éclatés.)

vu en raccourci — sans torse ni tête — le nu

L'événement de ce jour : dans le cercle des canards et des cygnes qu'une femme, jetant le pain à la volée, appâte, l'irruption d'une mouette.

“Lo que más he buscado es el asa de la realidad para asirme a ella, para agarrarme.”

PARC, II

Claire-voie des ramures. Ciel indigo. Nappes de lumière jaune flottant entre les arbres. Couleur traduite du ciel: “añil” s’est présenté d’abord — plus acide. Des nappes de clarté flottent entre les arbres, sur les allées où cheminent, montés par de tout jeunes enfants, des poneys velus, ventrus comme des chevaux de Vélasquez — lents. Gorgée d’eau par les pluies récentes, durcie par le gel, la terre miroite de loin en loin. Arabesque: fer forgé de la grille festonnant la promenade, boucle de la Seine — à droite, du côté de Port-Marly. Eclat des façades par-delà le fleuve. Passent, se donnant le bras, un vieil homme et sa femme. Tout, entre eux, a-t-il été dit depuis longtemps? Ils ne parlent pas. Ou bien le désir d’essayer les aurait-il laissés? La marche, peut-être, requiert le reste tenu de leur souffle. “Con su muerte auestas”, ils avancent à petits pas hoquetants. Légère douleur au côté. Comme un

métronome, là. Mesure de cet instant malgré tout lumineux, limpide. Glisse sur l'eau dure de la Seine une coque effilée, rouge, hérissée de quatre avirons. Retour à contre-jour. Bas, le soleil oblige à cligner les paupières? Etourdit un peu. Aperçu encore, avant de quitter le parc, les nacelles bleues des balançoires et, avec ses chevaux de bois, son autobus démodé, le manège. Il tourne lentement. Lentement aussi montent et descendent, le long de leur axe vertical, les chevaux à l'oeil rond, aux sabots vernis.

A fleur de lac, cet oiseau de mer, soudain, qui virevolte.

¿ Cuál es el asa fehaciente de la realidad?

Soudain : le réel : ce qui vient à l'improviste (telle, sur le lac, la mouette) : ce qui survient : ce qui ravit : le rapt — mode où se donne le réel.

: le silence fait bloc

Pris à cette opacité de ton corps s'enkiste en la langue le mot-clé le
mot-sourcier le mot qu'il faudrait dire au risque de
— le même qui déjà te glace.

issus chacun d'une gorge
des cris

va

le paysage en de-
vient gut-
tural
et c'est là
aussi à la
gorge
qu'il
te
prend

DIPTYQUE

D'un côté, un paysage campagnard.

L'immobilité contrainte, la fièvre, une fois, lui permirent d'entrer dans le jeu de la perspective.

Il vit, de ses yeux vit, un buisson tout pépant d'oiseaux.

Ou bien, dans la broussaille impénétrable, un lézard vert faisait brusquement crépiter un incendie de brindilles et de feuilles sèches.

Qu'y avait-il là?

Presque rien; rien, du moins, qui répondît à l'emphase du cadre (volumineux, il s'exténue en son centre et les ors, dont, à la manière d'un ostensor, il s'enrobe, masquent sans la démentir sa foncière abnégation);

un boqueteau hirsute, avec un massif de ronces, plus une touffe d'herbes folles bordant un bout de chemin et, bleu pâle, du ciel: presque rien, en somme; mais offert sans acception de personne au premier regardant, tout un pan de nature.

De l'autre côté,

à l'horizon, la mer.

J'y serai bientôt rendue, affirmait-elle. Sur ce, marquait une pause, pour vous laisser le temps de protester.

Elle disait indifféremment : "pause" et "pose". M'en souvenir.

Rythme à deux temps des pigeons picorant les miettes de pain .

La même couleur.

_ Dans quelques jours, reprenait- elle _ quelques semaines, au plus. Pour vous inciter (vous vous le dites maintenant) à la retenir.

La même couleur, çà et là: comme si les oiseaux se pétrifiaient, ou reprenaient leur vol les galets.

Tournoyant entre grève et promenade, les mouettes, elles, happaient en l'air le pain que l'enfant leur jetait.

une marine: saisi par le peintre, l'essor d'une vague
prête à déferler.

L'action aura lieu en trois temps:

celui de la charge, tête baissée, avec une sorte de mugissement
sourd — un grondement;

pli à pli, ensuite, le rouleau se défait; il s'épanche, s'étale à flanc de
rivage en larges nappes. Une minuscule mais encore pétillante
cabriole termine cette montée.

Après, dans un cliquetis de graviers, de tests concassés, entre
lesquels crisse aussi quelque tesson d'un verre glauque, s'amorce,
chuintante, la glissade en retrait.

ça claque çà du bec là
s'étire s'enroule s'intrique
et se dénoue s'étrangle ici
en gargouillis éclate
là de rire ou en sanglots

il faut rompre à son approche

Battement où s'affole la campagne
De houle dans les anfractu-
Osités du roc De porte
Ou de persienne sous le vent
De paupière éblouie et latéral
Celui du métronome celui
Aussi bleu aux tempes
Du sang Et breloque
Au pluriel du coeur battu
De peur ou de désir surpris
Au génitif du temps qui s'entre-
Bâille

lui céder jusqu'au visage

Ce matin-là — comme, une autre fois, à El Kantara, dans les
Gorges — il avait vu les orangers sous la neige.
Transis de gel, leurs fruits jonchaient le sol crissant du chemin.
Au bord, résistaient, en fleurs, les mimosas.

Il sentit venir le temps du récit :

ENVOI DE: Cinzia Mazzola et Daniel Langelier

TITRE: Dans la paisible nuit

Trébuchant dévêtue tombant de plus en plus fréquemment, dans la rue maintenant elle se tordait sous la brûlure du froid. Un vent glacé rougissait ses joues et ses seins, ses pieds nus dans la neige. Personne pour les voir, plus âme qui vive ne fût-ce que pour en lire le conte.

Nul bras secourable pour empêcher ce crochet de fer rouillé de venir lui heurter la gorge de plein fouet.

Ayant distingué l'ombre de son long manche de bois s'abattant sur elle, elle avait eu juste le temps de crier désespérément, tout en comprenant que ça ne pardonnait pas.

Elle connaissait le balancement méthodique de ces sortes de basse-crocs – plus grossiers toutefois que les engins de pêche – prélude caractéristique de l'imminence de l'attaque. Elle avait aussi pu identifier le sifflement sec dû à l'accélération subite du mouvement et du frottement du métal dans l'air; elle avait éprouvé en même temps un sentiment de résignation et de renoncement de tout son corps, qu'aucun geste ne pouvait plus traduire. Elle n'essayait plus de se relever.

Elle ne voyait pas toute sa vie défiler dans sa mémoire, bien qu'elle ait souvent entendu dire qu'à l'heure de la mort c'était ainsi. Mais elle éprouvait quelque chose de l'énergie qu'il lui avait fallu depuis l'enfance pour en arriver là; de même, depuis que toute résistance était comme fauchée, elle avait une conscience suraiguë de l'espace alentour, plus pénétrante et vertigineusement de plus en plus en vaste.

Maintenant c'était le contraire. Elle se sentait très légère, très allégée, trop légère pour faire un pas de plus sans s'envoler.

Tout proche de la mort au moment où les yeux se ferment, n'y a-t-il pas comme un instant d'apaisement? La lutte essentielle pour la vie et la mort s'achève-t-elle là? L'ombre fantastique que depuis notre naissance nous sentions plus ou moins clairement dans l'angoisse et comme un réconfort nous entourer tout en faisant partie de nous, devient-elle entièrement nous-même, changeante tandis qu'elle nous transforme? jusqu'à ce que nous ne soyons plus différent ou différemment, par croisement, un temps? N'en avons-nous pas mémoire?

Approche-toi, approche-toi et allonge-toi. Allonge-toi sur le dos, choisis bien le lit d'herbe et le terrain en pente légère, la branche de pin qui rendra le meilleur son, le bleu le meilleur et l'odeur reine du pays.

Allonge-toi et passe un bras pour appuyer ta tête, que l'on voie bien la souplesse qui t'habite, et la beauté de ce coude qui oriente le vallon à gauche, la lisière à droite qui équilibre, le tracé de la rivière.

Du soleil beaucoup jusqu'au soir qui l'ordonne, jusqu'à ce que tu sois heureux.
Toute la nuit pour rêver et reposer en paix.

Habille-la, sa raideur cadavérique
Ne te détourne pas

Maintenant ferme-lui les yeux et mets-le dans sa boîte en bois très lisse.

Aime-le d'un amour simple, dépouillé, aussi ligneux, aussi lisse, passe la main pour voir. Aime-le dans la paix songeuse.

«"Plus de lumière", aurait dit Goethe avant de mourir.

Mais voulait-il retarder la progression de l'ombre alors que les ténèbres commençaient à l'entourer? Tenter de voir davantage? Ou encore, tel qu'en lui même fidèle messenger, nous disait-il ce qu'il parvenait déjà à apercevoir, au seuil de la vie et de la mort, d'un regard non mortel?»

Rui da Silva

Est-ce qu'il allait rester paralysé toute sa vie comme ça?

Il se disait «T'es un idiot, t'es un bel idiot», il se parlait pour se rassurer, mais même en allant jusqu'à répéter «connard de première», il ne parvenait pas à se calmer. Il essayait de se tâter le bras gauche coincé dans la ferraille et voulait le dégager avec sa main droite, sans se rendre compte qu'il l'avait perdue ainsi que son bras.

A travers le pare-brise à l'envers, il y avait des arbres à la fois pris dans la brume et segmentés par endroits, disjoints comme dans un puzzle. Tout là-bas on devinait un corps de ferme, lui non broyé par les tôles, libre au loin. C'était bien l'aube qui commençait à poindre. On en sentait le froid et l'on entrevoyait l'irréversible puissance, l'innommable qu'elle appelait. Les touches de lumière, aussi régulières que le motif d'une impression, et tirant aussi sèchement de la léthargie que quand «ça mord», se faisaient de plus en plus aiguës et denses sur les membres engourdis abandonnés à l'élan d'une vigueur nouvelle.

– Un petit con, c'est bien fait, t'es plus malin que tout le monde, t'as voulu voir, t'as vu, un grand con même...» Puis la douleur et le contre-coup du choc le firent davantage délirer. Dans des éclairs de lucidité, il sentait pourtant que c'était fini.

Alors il ne songea plus à s'injurier, mais avant de devenir totalement inconscient, il résista un instant encore, pour voir si c'était bien l'aube qui venait, pour vérifier. Cela à même son visage, comme il esquissait un sourire.

On aurait dit que pour la première fois de sa vie, peut-être, à ce point, il ne se sentait pas seul.

«Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine
Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit»

- C'est l'histoire d'un homme qui, à l'instant de mourir, non seulement est capable de revivre, instantanément, toute sa vie, mais encore, dans le même instant, comme un poète, est capable d'imaginer sa suite en se souvenant de ce qu'il n'a pas vécu, ou plutôt de ce qu'il a vécu ailleurs.
- Autrement dit, c'est tout un roman...
- Le roman d'une vie, si vous voulez, un point de départ, quelques lignes guère plus longues que ces quelques phrases, tout le souffle pour aimer ce qui peut les précéder comme les suivre.
- Mais ça n'a pas de fin, il ne meurt jamais vraiment, votre personnage.
- Il meurt vraiment chaque fois que je ne pense pas à lui, il meurt, ou plus justement c'est moi qui meurs, alors, à ce moment, pour moi «il» est mort, lui-moi est mort.
- De toute façon, il est fictif, il ne vit pas vraiment, et donc il ne meurt pas vraiment.
- Absolument pas, il vit et meurt vraiment, et à moins d'être fait comme lui, personne n'est capable de l'un ou l'autre davantage. «Il» connaît la vie et la mort.
- Quelle gradation! Après votre songe baroque, nous sommes en pleine littérature, mon cher, ça n'a pas de fin.
- Si, à la fin c'est pris en main avec la même tendresse que celle qui nous accompagne depuis notre naissance sans s'interrompre.

Fauché comme ça, un si jeune homme. On ne peut pas dire qu'il l'ait cherché, mais la mort l'a pourtant bien trouvé à son heure.
On est peu de chose, il était vivant encore tout à l'heure et, en moins de temps qu'il n'en faut pour le dire, il est mort et bien mort.
Mais ne nous reste-t-il que les yeux pour pleurer?
Et même s'il ne restait rien. Quand bien même cela serait.

«Qui si convien lasciare ogni sospetto
Ogni viltà convien che qui sia morta.»

Un pays à feu et à sang, une lumière d'Apocalypse, un cavalier plus que squelettique fauchant tout sur son passage, une vie décharnée, infernale, réduite à ne voir la mort que comme une horreur dont elle se fait le malheureux ennemi, une terrible désolation, un règne sans partage.

Tout au bord, deux amoureux chantent en chœur, l'homme négligeant son épée joue de la mandoline dans les bras de celle qu'il aime, la mort qui les accompagne ne les presse pas plus qu'elle ne les menace. Elle veille.

Le tableau s'intitule «Le triomphe de la mort», il est à Madrid, au Prado, et fut achevé par Pieter Bruegel vers 1565.

Il réclamait le médecin sans cesse. Pourtant, il continuait à ne pas aimer son parler grossier et ses avant-bras velus, mais il n'en pouvait plus. Il avait beau s'enfoncer dans la dimension familière de la décoration de la pièce, comme on se réfugie dans les bras d'une mère, ou parler à chaque chose sur le mode intime qui était depuis si longtemps le leur, c'était comme si sa voix cette fois se perdait.

Il tentait vainement de s'échapper, d'être ce liquide tout à l'heure contenu dans la seringue, ou cette cire presque invisible étalée sur le bois des meubles selon un rituel saisonnier qui, dans sa détresse présente, épousait le rythme et la magie des anniversaires, devenait talisman, continuité à laquelle se retenir. On aurait dit qu'il regardait avec envie la poussière accrochée dans les interstices. Lui aussi il s'y cachait, tremblant d'être vu comme dans ses parties de cache-cache de l'enfance où il savait déjà confusément que quelque chose de la vie et de la mort se jouait. Il se murmurait des choses à lui-même, des noms aimés, peut-être, pour s'encourager? Puis l'agonie s'accentua, il criait «Non, non, pas ça, je ne veux pas, c'est trop horrible, aidez-moi, menez-moi ailleurs, essayez autre chose, ne me laissez pas, s'il vous plaît, pas comme ça, pas maintenant, sauvez-moi, essayez.»

Un après-midi, après avoir répété ces supplications presque mot pour mot, et sans que sa peur de mourir l'ait quitté, sans avoir été lâché par son angoisse, mais comme plus souplement tenu par elle, ne donnant plus ce sentiment de paralysie qu'inspirent et que ressentent les désespérés, il concentra ses dernières forces sur la lumière du dehors. Au travers des rideaux elle parvenait à pénétrer. Il l'avait toujours tant aimée. Il l'aimait tant à présent. Il se sentait tout proche d'elle, tout comme elle le ravissait. Et alors que la pièce

entière semblait s'être immobilisée – êtres et choses étant comme gagnés par l'atmosphère funèbre, tout semblait mort –, lui, il continuait avec cette lumière, comme avec l'être que l'on aime. Maintenant elle semblait plus lumineuse, illuminait l'espace de la chambre et le dehors, infusait dans ses veines une sensation d'imperceptible chaleur, elle était heureuse, immensément présente. Maintenant il se sentait humble comme jamais. Il se sentait plus proche. Un proche de ce meuble-ci en bois de rose qui garde si bien le secret, de cette couleur un peu passée des murs, de cette légère odeur de cire persistante qui flottait enivrante, qui savait, de ce début de mois de juin où tout paraît paisible et à portée, de ces voix des êtres chers qui chuchotaient autour de son lit.

Il ne tremblait plus d'être vu.

Comme on approchait de sa bouche un miroir, un souffle de vent fit brusquement tressaillir le vieux saule dont les branches atteignaient aux fenêtres de l'étage. Cette manifestation que la tension accumulée rendait fantastique ne parut dérisoire à aucun des assistants. Ils furent présent à cette heure-là, demeurant encore sous l'émotion qui permet à tous les hommes, non qu'ils deviennent à ce moment poètes, mais bien parce qu'ils le sont, de voir le véritable visage du monde, d'être bouleversés, comme il se doit, dans la mémoire.

ENVOI DE: Eric LAURENT-THOMAS

TITRE: Nouvelle

de sa voix rauque et aiguë à la fois à cette terrasse de la rue piétonne non loin du bord de mer à la fin du mois d'Août quand elle disait parlant du travail peut-être it was so easy ou peut-être it was so cosy insistant sur le so et puis l'autre répondait et l'autre alors do you want to get back with him? et elle approchait la carafe se versait du rosé et l'autre expliquait et l'autre posait son pied sur la chaise disait you surprise me about nineteen le mot sex quelque part dépêche-toi la cuisse gauche levée les deux paumes passées dessous et l'autre for Xmas l'autre riant who is his girlfriend? l'autre répondant l'autre how old is Simon? soudain avec force gestes de la main Simon is gorgeous mains croisées sur le cœur et le mot love des éclats de rire I like Joan she's lovely puis encore I like Joan et It's like, you know le mot engaged et maintenant l'accalmie you'd like you can't et encore des rires un peu forcés à cause du rosé qui fait de l'effet elle le poing sous le menton et l'autre toujours une cuisse levée les mains dessous doigts entrelacés short vert d'eau chemisier blanc bâillant entre les boutons laissant voir le ventre ses deux plis de chair bronzée et le bas du soutien-gorge très blanc you haven't got any debt triturant la boucle de son ceinturon levant l'épaule gauche avec une sorte de grognement pour faire comique puis encore I like Simon et l'autre Pat et l'autre he's so lovely elle plus lente plus posée Oh she said you've got the et l'autre Oh she said it to you claquant sa cuisse Oh really funny guy he was going out with this girl ravalant sa salive so I went back to Simon and he's going back to Leeds buvant du rosé bon marché dont il ne restait plus désormais qu'une demi-carafe he's a nice bloke et l'autre I don't know et l'autre I don't know et l'autre Simon can't stand it Donna goes out... so he's sort of criant maintenant so she phoned me can I phone you? Why phone on Sunday? So she couldn't wait la voix s'étranglant alors she's very nice Kate's very nice Nicky's very nice Katy I

knew Oh Katy she isn't because she's been promoted she lives near it's really not far I know she'll never leave can we not share Liverpool accounts gordy tendant la jambe gauche la levant se faisant masser le pied avec un gémissement pliant la jambe la montrant bronzée lisse se caressant le bras puis l'épaule se taisant reculant sa chaise balançant sa jambe rapprochant sa chaise buvant une gorgée de rosé jolie cheveux blonds coupés au carré buvant encore une gorgée de rosé se taisant continuant à se caresser le bras se taisant continuant à se caresser le bras se taisant tournant son pied se penchant pour caresser un chat écaille de tortue le cherchant Hello et puis le chien bâtard fureteur gris et noir Oh he's chasing the cat alors l'autre then what he resents he does décroisant les jambes se penchant les recroisant She takes out Elizabeth four days a week he's so lazy et l'autre is he? he's so lazy I mean Joe is Joe Joe Joe lovely Joe lovely open the letter so she waited to tell him et l'autre riant et l'autre to this guy what did he say? et l'autre riant et l'autre Oh la la what's he like? Why? allongeant sa jolie jambe bronzée la repliant la levant la reposant se levant laissant l'autre seule silencieuse son poing devant la bouche les touristes passaient une grosse blonde avec un noir des Italiens de Vintimille de Bordighera de San Remo et le garçon un demi un gommé? un demi un gommé le chien maintenant couché sous les chaises la terrasse pleine l'autre attendant qu'elle revienne des toilettes la guettant I thought de nouveau les jambes croisées la gauche haut et encore les paumes dessous la peau lisse imberbe bronzée rapprochant sa chaise July? July July posant ses pieds sur l'accoudoir de l'autre les croisant get married she's pregnant relationship et l'autre Kate and I went out one night bar étirant le a I drove to avalant sa salive Oh July's really nice so he was telling him what do you mean? they'll decide to get married croisant ses pieds à nouveau sur l'accoudoir de son amie Oh we were talking about wedding do you imagine what a laugh! my next boyfriend Yes I do he's lovely I'm 20 I do not intend to get married I love his friends and they love me such a laugh Andrew I can see buvant encore du rosé cette fois vidant la carafe et l'autre lui tapant sur la cuisse et l'autre Dad said et l'autre can't you listen Dad said he's so bitter and he's got when he's got a job his dad got and he gets paid posant à nouveau ses pieds sur l'accoudoir les ôtant écartant les jambes les reposant à terre les recroisant repoussant une mèche blond cendré well educated I think he's the sort of person et l'autre Andrew got a B his school teachers in the two years that's why remember so far whatever so far pissed off he's almost yes but as a policeman he wants to know so much I was in a position church posant à nouveau ses pieds croisés sur

l'accouder I feel so sorry for my dad I love your dad I feel so sorry why don't you sit down he just says and he does his dad say to him and I'll go to the and Andrew hates even more he can't win my dad loves you haussant les épaules caressant son genou if you didn't know him he's not confident a teddy bear no he's so lovely Richard he says to Andrew somebody who'll get pissed that's what Richard if Andrew and I got married he'd say to you he's 23 l'autre alors se retournant à moitié soudain curieuse he's probably a writer et l'autre pouffant et l'autre Oh I would quite well see myself married I don't want to but I could wear off get bored for six month don't see the point in bloody what I want out of my life I cannot see myself et l'autre but Andrew to talk to you every evening just say ha I don't want him anyway Elizabeth loves him he and Therese 1st day what he says where's Andrew all she says Oh I love him puis le silence le lent brouhaha de la rue la carafe était vide parlé vu anglese?

ENVOI DE: Jean-Luc Cohen

TITRE: Brise

J'y suis allé vers la mer dans les jours d'abord avec cette conscience de l'éblouissement qui fait tendre les mains où le vertige va croissant comme s'il puisait à même l'envol son emportement qui le dépasse clairement fait tourner son visage.

Inoubliable vers le tien je suis allé aussitôt dans une entente parfaite heureux partout à la fois de n'en garder nul charme que l'inconnu et de le maintenir libre avec moi de son amour telle la nudité dans les feuillages épanouie bientôt dans l'air tout le tour.

Sous tes paupières pendant que tu dors mon amour et que le monde te prend familièrement par le bras et que je n'entends plus rien d'autre.

Tout droit vers toi demi-tour vers toi et encore de retour dans la vie dans la danse encore ce n'est rien qu'avancer en ne sachant pas.

Tout le long du chemin visible à ton allure aimant le suivre comment tu fais pour que nuit et jour la lumière te regarde tourne autour de toi toute à son amour.

Pas à pas suivant le rythme du scintillement de la venue de ce qui se lève au loin est en toi.

ENVOI DE:

Katy Remy

TITRE:

Scènes d'une vie vagabonde, Idylle n°7

C'est ta façon de m'appeler, alors que le monde endormi fait battre mes tempes, c'est ta voix de silence détenue quelque part qui n'exige aucun apitoiement, ce sont les flots de sang caillé, c'est le petit lait suri, c'est le goût d'herbe que tu balades au plus noir des villes, c'est la certitude de te rencontrer partout, c'est ton visage transparent que l'eau ne reflète jamais alors que mes doigts s'y promènent dans l'espoir que tu sentiras comme une réponse, c'est cette liberté dont tu accompagnes mes écarts, cette parole sous l'indifférence apparente, c'est le geste de ta main écrivant sur les sables, c'est l'appétit qui nous ignore, c'est l'intégrale de ton oeuvre dont je ne sais pas le premier mot mais que je pourrais je crois dire par coeur s'il le fallait, s'il était nécessaire que je témoigne, c'est l'effusion et l'enclavement des sens, c'est ici ce rocher où tu n'es pas apparu, c'est l'écho des clarines repris par les amples carillons de la cathédrale chaque fois que la lune s'éclaire, c'est l'affaissement et le dépit qui alourdissent la pensée, la retiennent à la terre, l'immobilisent en de tristes combats, c'est succomber au désir d'assomption, cette résurgence héroïque dont l'inimitable imagerie soutient le siège de toutes les angoisses, c'est dans le tableau encore l'extrême limpidité de l'air où se produit l'envol, non pas, la montée aux cieus, tel que je voudrais t'y voir avec tes mains croisées de ferveur, entouré de pans de nuages polychromes, la tête auréolée d'une myriade d'éclats de céramique d'or, les yeux cernés de khôl semble-t-il, c'est ta représentation tardive à Sainte Sophie ou sur les murs gelés des églises de l'Apocalypse, dans un geste qui dans l'incapacité de te libérer drape autour de toi ce linceul ou ce lange, ou ce drap noué autour des reins, ou ce manteau dont une agrafe d'or et de rubis souligne le négligé, tandis que je vais dans les allées à ta rencontre je sens que je m'éloigne de toi, de ce qui nous a réunis, immobiles les ombres des grands ifs croient damer le pion à la mort et jouent avec les statues à qui perpétuera le souvenir, surtout ceux où s'enchevêtrent les rosiers, alors je perçois mieux ton absence dans l'odeur des chèvrefeuilles et la chute des corps s'effectue au coeur même du cimetière comme s'il s'agissait de démentir la résurrection, comme si au contraire les tombes étaient autant d'ouvertures vers l'abîme où s'engouffreraient des morts par milliers, descendus des enfers et des limbes, comme si le pommier s'y précipitait enfin racines en l'air, comme si les

serpents glissaient rapidement des quelques dalles basculées vers le fond, comme si dans d'énormes oeufs translucides achevaient leur espoir des enfants que le destin abat, et c'est bien ta voix d'innocence et de rêverie qui chuchote et c'est encore ton bras où je m'appuie, et c'est la douceur de tes cheveux que je ressens près de ma nuque, c'est ici l'issue de toute chose chantent des choeurs célestes sans doute, l'issue, l'attente, ce vers quoi nous avons tendu pendant des siècles et que je veux précipiter enfin, avide de mesurer l'écart qui nous sépare de l'oeuvre, prête à toucher du doigt ce qu'aucuns nomment le rêve du poète, et sa faconde hélas, ces chants et ces discours où la langue se tient immobile, asséchée, qui pourrait servir d'appât telles ces langues que les jeunes garçons enfilent et baladent dans les rues, langues de sansonnets et de perdrix devant lesquelles se détourne le regard, et sur la toile peinte se profile le rocher du poète et sa muse aux ailes d'iris, aux pattes d'aigle, au bec nervuré comme un toucan, sa muse américaine ou chinoise aux petits pieds, et la vague prête à submerger jusqu'aux quais-mêmes où se tient l'artiste qui sent sous ses pieds trembler le sol, qui voit le paysage troublé sous le poids des vents, qui croirait à l'évanouissement des choses, alors que bleussent colonnes, dallages, sculptures de pierre, alors que la lumière efface les formes pour révéler la matière-même de la toile, ses plis et ses marques, la fantaisie des traces de pinceau et la trame que l'on a tant travaillé à cacher, alors que le regard lutte contre la brillance des vernis les plus anciens, alors que toute ombre cède avec le jour prenant.

ENVOI DE: Marc Bachy

TITRE:

jetée
 texte primitif
 on est ravalé au degré de métamorphose voulue
 qui est la synthèse de ces deux dernières
 d'un nouveau monde
 de métamorphoses en métamorphoses
 les passants livrent leur secret
 aucune explication satisfaisante
 raison merveilleuse
 de métamorphoses en métamorphoses
 le rêve sentimental
 avec des fugues
 âprement
 de recueils en recueils
 avec tant de ferveur
 parce que
 elle correspond à une constante
 à un tempérament
 troublant
 qui s'annonce
 battu par les vagues
 défait

dans la rue
avec les bras autour
ou des gestes sans t'en apercevoir
mais vraiment bien à toi
ce que tu fais cette façon de dire
sans en voir
la cause sauf en frissonnant
quand c'est le vent glacial et la pluie
comme cela soulage de les sentir
deux bras deux jambes
et une multitude dehors
les dérobe
extérieurs et toujours puisés
en toi aussi une fois encore
dans la rue c'est partout ailleurs
marchant seul
ne pas courir éviter de regarder
où d'un coup d'œil les plus belles
viennent t'entraînent recommencent
passent les jambes autour
tiennent
le leitmotiv de la douleur
qui se dilue ou s'engourdit
à force de serrer
en buée lourde sur la vitre
tout cela est si froid
brisé
comme incliné
à hauteur de vue

ENVOI DE: Fernando Worcel

TITRE: Marchant sous les tropiques avec une casquette sur la tête. (extrait)

L'Escholier, place de la Sorbonne.

Evidemment, le dimanche soir ce bar est vide. Il n'y a personne assis en terrasse parce qu'il fait froid.

Passe un passant à casquette, un autre passant à casquette, un autre passant à casquette, et encore un passant à casquette.

Moi aussi j'ai une casquette, mais je passe pas avec devant le bar, parce que je suis dans le bar.

Ma casquette a été volée pour moi à Boston. Je pourrais raconter qu'elle rend invisible, mais ce serait un mensonge. Ma casquette rend pas invisible, elle rend encore plus visible. Quand tu la mets, on te voit de partout. Sa visière fait deux mètres de long. Je la maintiens horizontale par un jeu de baguettes fixées à la ceinture. Sur la visière il y a une galerie où je pose mes bagages, parce que je voyage beaucoup.

On me dit: comment tu fais pour garder l'équilibre avec tous ces bagages? Tu dois tomber quand tu les portes.

Non. Je tombe pas, parce que j'ai aussi une visière arrière de deux mètres de long. Je la charge du même poids que la visière avant.

Et me voilà voyageant sous les tropiques, avec mes bagages devant et derrière la tête, bien à l'abri du soleil sous mes visières.

On me dit: à l'abri? Et si le soleil tape de côté?

A l'abri quand même, parce que j'ai aussi une visière Est et une visière Ouest. Elles portent rien mais me permettent de marcher dans toutes les directions sans craindre le soleil, ni la pluie.

Me voilà donc marchant sous les tropiques.

Quand la nuit tombe, je dors sous ma casquette.

On me dit: une casquette c'est du carton et de la toile. Ça protège pas contre les bêtes féroces de la savane.

C'est vrai. Une nuit, comme je dormais tranquille sous ma casquette, un orage éclate. Les pans de mon abri s'écartent, et entre une famille de lions qui vient se mettre au sec. Je me pousse un peu pour leur laisser de la place, et je me rendors. Mais pas pour longtemps. Les lions font un cauchemar familial. Ils bougent dans tous les sens, rugissent, pleurent, menaçant de déchirer les pans de ma casquette. Je les réveille. Pour me remercier de les avoir tirés du cauchemar, ils se mettent à me lécher. Puis la femelle sort, sous la pluie, et ramène une antilope. Elle mordille sa proie pour me faire comprendre qu'elle me l'offre. J'ai pas faim, mais il faut jamais vexer un lion. Alors je plonge mes dents dans le flanc de la bête. J'arrache un morceau de chair et de peau, le sang me coule le long de la gorge, je mâche et j'avale. Je souris aux lions, puis je me couche, prêt à me rendormir. Mais une patte me secoue. Elle me montre l'antilope. Il faut que je la mange entièrement. Les lions partiront pas tant que je l'aurai pas finie. Alors je m'installe devant la proie, et me remets à manger. Je mange comme ça, sans m'arrêter, pendant deux jours, sous le regard content de la famille de lions. Je les invite à partager mon repas, mais ils y toucheront pas. C'est mon cadeau. Enfin je finis l'antilope. Il reste plus que les os bien blancs, et un morceau de cerveau caché dans un recoin de la boîte crânienne. Je crie un grand merci aux lions, qui me sautent dessus et me chatouillent à en mourir. Puis ils me lèchent entièrement et s'en vont. Je quitte la savane au plus vite, pour ne pas avoir à revoir mes nouveaux amis.

Me voilà maintenant marchant dans la pampa. C'est l'été, il fait chaud, et il n'y a d'ombre que sous les rares ombus. Mais la population de la pampa a beaucoup augmenté ces dernières années, et il n'y a pas la place pour tout le monde sous les ombus. Ma casquette devient donc un coin d'ombre surpeuplé. Là, il n'est plus question de dormir, ni même de s'asseoir. Je suis obligé de garder ma casquette sur la tête. On parle beaucoup dans mon abri, on y boit du maté, on y joue de la guitare, on y chante, on attache des chevaux à ma ceinture, on linge des bébés, on se bat au couteau, on accroche des hamacs entre mes baguettes.

Tout ça commence à me peser. Je proteste. On croit que c'est parce que j'ai pas été payé. Alors on m'offre des bottes, des éperons, des cravaches, des pantalons, des ceintures ornées de pièces d'argent, des boleadoras, des chevaux, des chapeaux, des ponchos, des guitares, des poignards, des billets de banque, des bébés, des fusils, des cartouchières, des hamacs, des couvertures, des bibles, des rasoirs, des miroirs, des foulards.

Tout ça finit de me peser. Je m'effondre. C'est la panique sous ma casquette. Les chevaux ruent, des bébés sont écrasés. Ceux qui le peuvent s'enfuient. Moi, je m'enfuis pas, je profite de la cohue pour féconder deux femmes qui s'avèrent, une fois la lumière revenue, être une guitare et un cheval.

Je pleure mes baguettes cassées, et mes bagages éparpillés parmi les herbes.

Grâce aux billets de banque que j'ai gagnés dans la grande méprise, je fais porter mes effets à la pulpería la plus proche. Là, avec des rayons de vélos, je me confectionne de nouvelles baguettes.

Et me revoilà marchant dans la pampa, avec tous mes bagages sur la tête. Je tiens un fusil à la main pour repousser les éventuels candidats à l'ombre. Ils sont de toutes façons pas nombreux, parce que la nouvelle de la catastrophe sous casquette a fait le tour du pays. On me respecte et on me déteste. Je suis vu comme le fléau de la pampa. On m'appelle la Sombra Mortal, c'est-à-dire l'Ombre Mortelle. Quand je passe de nuit près d'un campement, j'entends des chansons à mon sujet où il est question de femmes violées, de familles décimées, de fortunes envolées.

Un soir je laisse ma casquette, et je m'approche d'un groupe d'hommes assis autour d'un feu. Je me présente comme un voyageur sans bagage, ils m'invitent à m'asseoir avec eux. Ils me passent du maté, que je bois, et de la viande, que je mange. Puis ils m'interrogent.

-Tu viens d'où?

-De Patagonie. Je vais vers le nord, et je m'arrête que pour dormir et manger. Vous êtes les premiers êtres humains que je rencontre. Il y a des phénomènes étonnants dans la pampa. Hier j'ai vu une ombre mobile. Comme il faisait chaud, j'ai voulu m'y abriter mais...

-T'abrite jamais à cette ombre qui bouge, parce que c'est l'Ombre Mortelle.

ENVOI DE: Olivier Delaunay

TITRE: Sans Titre

nulle poitrine d'un long sommeil
puis avec les lèvres cela se love dans le sein de la terre
par la nuit descendre
racine et branche
au ciel bleui cette chair
comme le vent sur les crêtes
le vent du sud
parmi les étoiles
passe la main
jusqu'au reflet descend
vois comme rien ne sépare
laisse tout pencher ensemble verse
le plus délicatement du monde
dicrètement
comme tu quittes en retournant
les replis la douceur de la nuit claire

ENVOI DE: Eric Maertens

Ono

TITRE:

(ice nt ets trad ls de la pe e, pa eu il ch les
lus o s per oute redite.

simp jet, son , sa vé , ouvés par la ion du re.
, les fleurs, e, la ville, mmes, ur

tenance ôte au tère du mo e et l vité issent. la
sens é riste, p la ils pe être a les laisse être
mani es da le ence, mo porte.

est mo est ainsi loin de xxxxxxxe réd à el ou el
sujet, le pei ôte ne nt p s, il l pui sur un sujet, tr nt
toute l f cati g à la pui eur ma re pi :la leur ez c
ntre et ne mat auto ôte , charnelle, pitante, ante e que
la cou réussit à avoir une vie proprssssssse, cha de
celles d eau en ent, co ôtele fer t un être vivant, des ra
orts -les ports- av

s les a es ôte et av emble q es for .

quence en es pari de la lumière.

Ce ie de la leur ja aut dans s ppel à la fo , ne peut
être dui a ra figé ive fig ; c fig , fig vant to
com ule et res ule .

loi d' ve s q tour à la tion, le tre n' souci, c'
l' cha que to e, oté l' e ure ure, solkl1ln
prodige.

T é de ce tra çon de découvrir son hé , cel du co ou
de ya not se plus d'un ue no esseuse ifica e la ité,
il nous f t b être u ce tr doit po tout au pré

st sa doute lors e sujet est icile à cer ière vue, lai
fant aisie de l'ôte l'ar ibre me à pei été pei est la
plus vive, r ex s mones trait au remmmmmmmpppa , le nt

d d u c c i m p p
 corps et main
 mis
 air air
 dansez dansé
 poli
 je vis
 limai a s s e
 pars lle
 ou par ou par danse
 ailes heureuses m m
 heureusement heureusement
 lm n anse d
 en
 mentmentmentmain
 mainmémèmèmè
 f n s u
 flahute
 v
 dansssee et daaansse
 vouzesse
 vous zezze
 oussi aussi oussi
 basque gebag
 ruououou
 trvitre
 lotof
 ser reu dan an sseu
 chris chris c hris sur la né
 ge church che che
 ise chhschh
 schi sch ol
 ooo o o o

ENVOI DE : François Angot

TITRE : UN TEMPS D'AMOUR

"Quand tu sauras combien la limite est tendre..."

François Fédier

*"Ce que tu gardes est perdu pour toi à jamais,
 seul ce que tu donnes t'appartient en propre."*

Martin Heidegger

Ton ventre n'a jamais trahi, n'a jamais pu, a toujours trouvé comment faire.
 Ton ventre incapable d'être posément.
 Toujours vivant ton ventre mais toujours plus tendrement. Le seul abri extérieur qui nous soit permis,
 le seul intérieur où nous puissions être partout dans la douceur du dehors.
 Ton ventre sans épaisseur. Une partie de l'air toutes les autres dans sa tension, pour qu'elle soit
 reconnue.
 Toute sa souplesse pour que nous nous enfoncions dans l'amour, par les courbes.
 Dans les creux où je ne te vois plus je sens encore son rythme, sa faculté extrême d'étirement, vague
 après vague sa légèreté.
 Ductile comme la lumière tendre comme il respire.
 Ton ventre a toujours su, ne m'a jamais oublié, n'a jamais rien oublié.
 Je pose ma tête sur lui, je ferme les yeux.

Vivre avec toi, c'est à la vérité être en toute visibilité.

Elle est joyeuse, d'une santé éclatante, entière.

Présente, abandonnée, entière.

Dans un ramené de jambes incapable de rompre le charme, ou toute courbée en moi prête à bondir, étirée dans le calme, inséparable.

Rien d'autre que l'amour entre nous il est en nous.

Ma très déployée chérie.

Rien, pas même la mort ne peut nous séparer.

C'est la pensée des amants, une pensée traditionnelle, un lieu commun des chansons d'amour. Et comme toujours dans ce qui a été pensé, éprouvé par la tradition, c'est d'une richesse de sens qui nous dépasse, si nous sommes un peu interprètes au lieu de le prendre de haut.

En quelques mots :

Goethe: "Le mystère de l'amour est plus fort que le mystère de la mort."

Parce que l'amour comprend la vie et la mort? Parce qu'il est compris par elles? Parce qu'il est la vie et la mort?

Dans l'amour, amoureuxment penché par le visage de celui que j'aime, répondant à quelque chose d'immémorial en moi, distinguant ce qui me tient à cœur parce que cet invisible est manifeste sur son visage, présent en lui, et que notre sentiment le révèle.

Rien de plus vivant, qui ne fasse davantage éprouver la vie, connaître la mort.

Comme le mystère, demeurant mystère, se confie aux amants (mais en dehors de leur flamme ils n'en savent rien? Ils redeviennent simples mortels?).

Aucun être humain n'est séparé d'un autre par la mort.

La mort chasse radicalement cette illusion née de nos défaillances, elle est artiste.

De celui qui la connaît on dit qu'il est "passé dans l'autre monde", là où tout a un autre visage.

Connaître? Un visage inconnu?

Autre monde est aussi celui que, par une vision plus imaginative (artistique, rêveuse, amoureuse, pensive), nous sommes capables de voir de temps à autres: le vrai monde, le nôtre aujourd'hui, celui auquel nous appartenons corps et âme.

Le vrai est présent sur le visage de mon amour. Là, tout a un autre visage, un visage toujours autre. Cela, tout rapport amoureux avec tout être rencontré permet de le ressentir, comme un maximum possible de vie.

Tout dépend de ma capacité d'amour pour que je puisse voir la beauté d'un inconnu. Elle existe prodigieusement.

Nous ne pouvons prétendre, sauf à présumer de nos forces, aimer un à un tous les hommes de la terre, en nous chargeant d'eux, en aimant jusqu'au moindre détail leur configuration respective, en participant à l'accomplissement de leur vie, comme l'amour l'exige. Aussi nous aimons tout particulièrement les êtres qui sont de notre destin, la rencontre n'étant jamais laissée au hasard. Ces êtres présentent notre amour pour tous.

De notre destin, parce que nous les rencontrons : en tel lieu du monde, circonstance de l'heure, à tel âge de la vie - il faut entendre jouer pleinement les génitifs et savoir remercier - et parce qu'ils sont visiblement proches suffisamment, capables de voir ce que nous voyons et assez différents pour nous permettre de voir ce que nous ne voyons pas. Parce que c'était lui, parce que c'était moi.

Notre amour nous fait signe.

Cela de multiples façons et avec une fécondité qui nous tient en haleine dans son donnant donnant.

Si sur le visage de l'être (des êtres) que j'aime cette confiance est lisible, expérimentée, endurée, ce n'est plus seulement un souffle heureusement contagieux qui se propage, réveille, enflamme à proportion de notre don pour l'amoureux. Une émotion encore plus étreignante et spontanée nous saisit, peut-être comme de rencontrer par surprise quelqu'un du pays?

L'être que j'aime, plus son dialogue avec la vie et la mort est le sien, riche, vierge, vivace, beau, plus il montre un visage où j'entrevois une autre vie, un autre monde, le mien davantage, le plus vivant qui soit... Je vois clair, je suis appelé, particulièrement par son visage propre et par mon nom. Plus je m'abandonne, plus je ne suis séparé de rien, plus je deviens moi-même, une part de ce mystère.

Dans le climat amoureux nous redevenons tous (nul ne naît profane) davantage nous-mêmes, nous sommes plus inspirés, plus voyants.

D'autant plus, dans la mesure où nous avons su rester éblouis d'amour, n'avons jamais pu nous éloigner notre vie durant de ce "souffle pour rien". D'autant plus, si ce souffle nous obsède, nous travaillons et que nous essayons d'en répondre, de répondre, parce que simultanément nous en sommes, et nous le sommes, vivement.

Plus l'être que j'aime est vu, plus il est voyant (il n'y a pas d'établissement qui tienne), plus je le suis, plus je vois que la mort ne nous sépare pas.

Tombant amoureux, connaissant le vertige, maintenant l'espace inséparable qui se donne comme il se penche amoureuxment.

Quand seule la douceur de ton autorité est capable de dire ton nom le mien d'un souffle, comme l'amour même dans son mouvement déliant.

Reconnaître, parcourir instantanément la distance comme on passe de la vie à la mort, comme on sait la réciproque vraie en toute confiance. Te chérir parce que tu es et n'es pas mienne, et que cela va en s'approfondissant vertigineusement en se donnant.

Le voir. Passer une main dans ta chevelure.

En pointe tour à tour pour aller plus avant, le pas de plus que je ne peux faire sans mes amis.

Le visage de l'amour sur leur visage.

Comme les grues dans leur vol, en éprouvant la résistance continûment, ensemble dans un amour absolu, en reconnaissance.

Tout à toi je suis.

Là, perpendiculaires, les parfums que tu connais, nous marchons ensemble sous les arbres, nous aimons.

Cette douceur en remontant vers toi traverser encore.

Dans chaque main mon amour le même. Comme le chemin de l'école dans notre enfance, sans changer celui des baisers échangés, le parcours de ta beauté et en revenant le parcours de ta beauté encore. Continue.

Minuit et demi le 4 décembre, nous marchons sous le ciel très clair. Le calme est total. Il vibre je le sens.

Envolée dans le froid ton haleine visible. Aussi légère que nous et aussi étendue.

Du délié de ton corps, épris des conséquences

Apercevoir la générosité entière comme je te vois.

A la mesure de l'amour.

Aimer sans mesure sa mesure, connaître son extrême, la lenteur de la maturation et le débordement fidèle.

Le trouver comme on entre dans la danse, gagné par le rythme ou la soif de tes épaules nues, emporté jusqu'à ce que l'on n'en puisse plus et que l'on n'y soit pas, souriant sous l'avalanche davantage.

Contractant depuis tes chevilles le feu du baiser, ta chevelure dénouée, brusquement par torsades, comme ce qui enflamme ma vie

retombant en spirale

sans que cesse la sensation du frôlement des épaules.

Un autre, encore un autre, et toujours le même.

Ce qui est longtemps intenable c'est de ne plus se sentir épaulé par un être, alors que l'amour continue d'apparaître manifeste autant qu'il est exigé. C'est une expérience particulièrement douloureuse de la désertion que ressentent diversement ceux qui connaissent un amour malheureux. Le malheur cesse vraiment, dans la mesure où l'on est capable d'aimer pour deux (en pleine conscience, sans se raconter des histoires sur l'autre), ce qui nous a aimé, et n'a pas assez été vu ou aimé par l'autre, qu'il n'ait rien vu, ou qu'il ait vu autre chose. Nous grandissons alors à la lumière et grâce à l'énergie de ce qui est à la fois notre ancien et notre nouvel amour. Fidèlement.

Il nous est rarement donné de faire voir à nouveau la beauté d'un tel amour à l'être qui s'en est éloigné. Nous ne pouvons voir à sa place, faculté qui n'est précisément accordée, loin de toute soumission, que dans les instants de bonheur de l'amour. Et, quelles que soient la justesse de nos paroles, la vérité qui nous porte, nous répétons, dans le meilleur des cas, l'expérience de celui qui parle à un sourd - se laissant faire avec plus ou moins de patience - et même, dans une certaine mesure, à un mort : car il, ou elle, aurait été le premier à dire ce que nous lui disons...

Aimer pour deux, sans dédoublement donc, parce qu'avant de mourir cet être vivait depuis longtemps en nous, et qu'à l'instant de mourir il s'en est remis (avec quelle lucidité?) entièrement à nous.

A nous de le porter, non comme une charge encombrante mais comme une possibilité d'amour accrue, à laquelle nous nous devons depuis notre seule vie, multiple et unique. Aimer me travaille, ne cesse, je dois le laisser faire, travailler en retour, être en confiance, pour qu'il soit présent l'amour davantage, me mette au monde, m'ouvre à moi-même. C'est se sentir aussitôt épaulé par la fraternité, s'éveiller dans l'amour. Pouvoir le dire mon amour.

Continue que rien ne se sépare
 que je te voie
 que tu sois en vue comme le meilleur de nous-mêmes
 entièrement l'éprouver dire comme je l'aime
 que je ne puisse t'aimer davantage
 à nouveau davantage
 encore
 entièrement mesurer
 l'être en même temps

Le surgissement sur un visage de la beauté et son inverse

Quand on est seulement amoureux de l'amoureux en général, l'expérience de la rencontre est plus facilement renouvelable, comme elle peut très vite tourner court.

Mais un beau jour, cet amour pour l'amoureux a plus pleinement un nom, un visage, et même des défauts bien à lui.

Nous n'entendons plus le message de travers, il n'y a pas de rivalité dans l'air, l'amour en personne se présente. La dissociation n'est plus possible, nous aimons.

Nous aimons vraiment l'amour, comme il s'incarne, et non seulement la fièvre et l'enivrement, qui en sont comme l'annonce prématurée.

La rencontre est alors celle de notre vie.

L'amour nous sauve, tel qu'en nous-mêmes enfin, aimant de tout cœur.

Plus amoureuxment parce que c'est plus amoureux.

BEAUX-ARTS

COMPTE RENDU D'EXPOSITION :

Copier créer
De Turner à Picasso : 300 oeuvres
inspirées par les maitres du Louvre

Le Louvre, Paris
26 avril - 26 juillet 1993

PAR:

Emmanuel Fournier



1



2



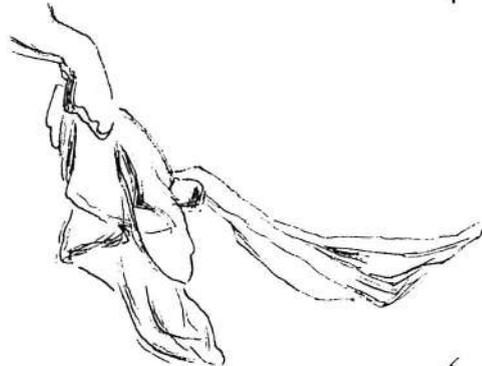
3



4



5



6



7



8



9



10



11



12

Oeuvres citées

1. TITIEN, **La Mise au tombeau**, 1525
2. TURNER, **La Mise au tombeau d'après Titien**, 1802
3. GERICAULT, **La Mise au tombeau d'après Titien**, vers 1810-1812
4. DELACROIX, **La Mise au tombeau d'après Titien**, vers 1820
5. FANTIN-LATOURE, **La Mise au tombeau d'après Titien**, vers 1856-1857
6. CEZANNE, **La Mise au tombeau d'après Titien**, vers 1866-1868
7. RUBENS, **Le Débarquement de Marie de Médicis au port de Marseille**, 1622-1625
8. CEZANNE, **Trois Naïades d'après Le Débarquement de Marie de Médicis de Rubens**, vers 1876-1879
9. DELACROIX, **Naïade d'après Le Débarquement de Marie de Médicis de Rubens**, vers 1822
10. BEROUD, **Dans la galerie Médicis**, 1910
11. CEZANNE, **Naïade d'après Le Débarquement de Marie de Médicis de Rubens**, vers 1895-1898
12. DELACROIX, **Le Débarquement de Marie de Médicis d'après Rubens**, vers 1824-1830

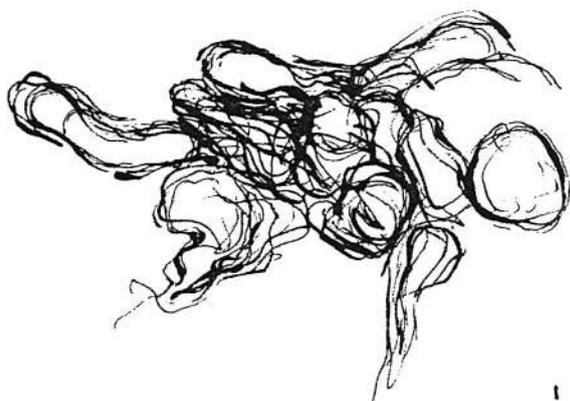
COMPTE RENDU D'EXPOSITION :

"Henri Matisse 1904-1917"

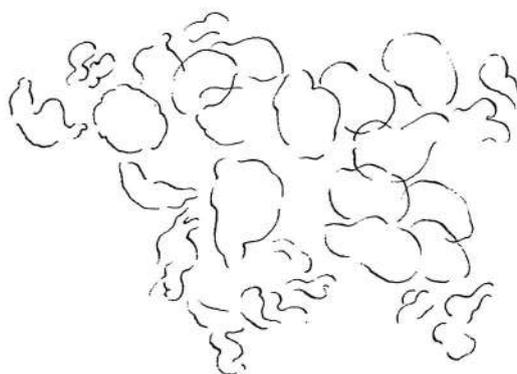
*"De Cézanne à Matisse :
Chefs-d'œuvre de la fondation Barnes"*

PAR:

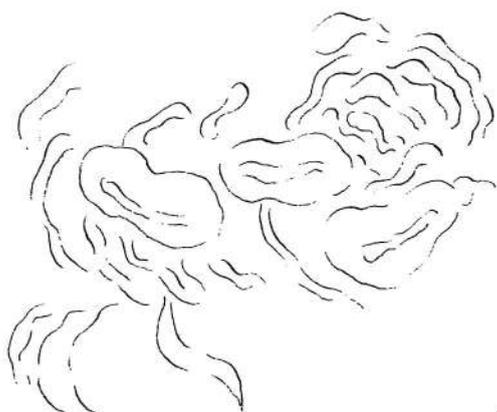
Emmanuel Fournier



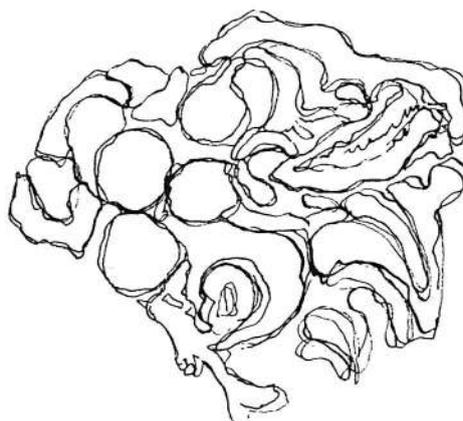
1



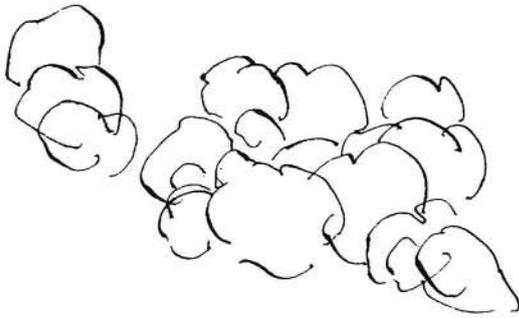
2



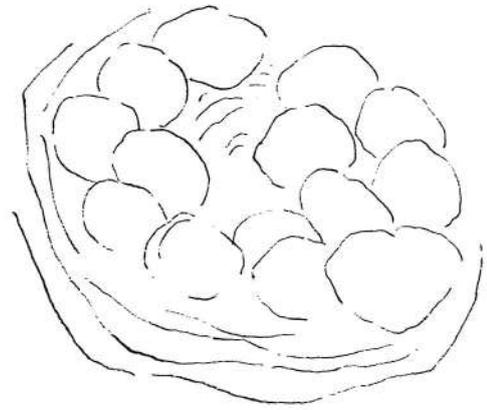
3



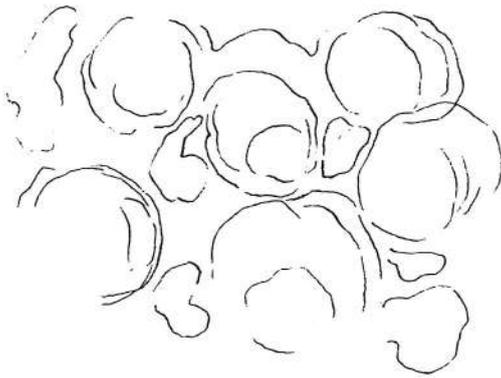
4



5



6



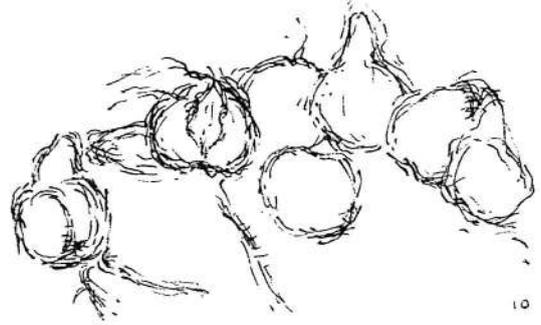
7



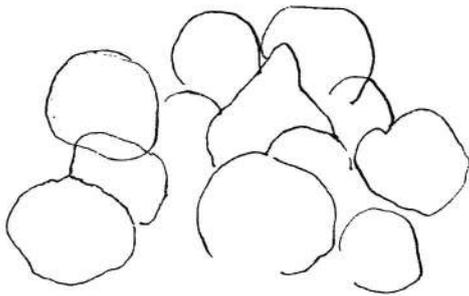
8



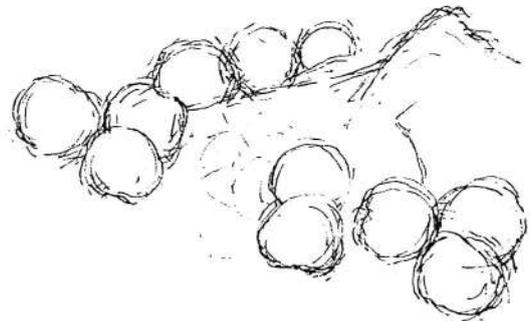
9



10



11



12

OEUVRES CITEES

"Henri Matisse 1904-1917"

Centre Georges Pompidou, Paris
25 février-21 juin 1993

1. *Les concombres, 1905 ou 1906*
2. *Nature morte à "La danse", 1909*
3. *Intérieur aux aubergines, 1911*
4. *Nature morte, Séville II, 1910-1911*

6. *Les pommes, 1916*
7. *La coupe d'oranges, 1916*
8. *Corbeille d'oranges, 1912*

"De Cézanne à Matisse : Chefs-d'œuvre de la fondation Barnes"

Musée d'Orsay, Paris
6 septembre 1993- 2 janvier 1994

- Henri MATISSE
5. *Nature morte bleue, 1907*

- Paul CEZANNE
9. *Un coin de table, 1895-1900*
 10. *Nature morte au crâne, 1895-1900*
 11. *Le vase paillé, 1895*
 12. *Nature morte (fruits, pichet, compotier), 1892-1894*

A VU

PIERRE CHAREAU

Centre national d'art et de culture Georges Pompidou

Galerie du CCI

Jusqu'au 17 janvier

Le mobilier de Pierre Chareau semble réalisé d'un jet, habité par le souci de l'élégance, comme en témoigne la série des tabourets curules alignés à l'entrée de l'exposition : tous semblables et tous différents. C'est surtout en utilisant le fer, sans rompre avec son précédent travail en ébénisterie traditionnelle, mais en se libérant de certaines de ses contraintes, que Pierre Chareau réinvente le meuble.

Le fer et la légèreté. Le fer est utilisé forgé en lames minces et larges. Le résultat : les éléments en bois de ces meubles ne s'appuient plus sur le sol mais sont suspendus, exposés, vus enfin comme plans autant que comme coffres ou tiroirs, grâce au métal qui les ceinture (dans la coiffeuse, l'armoire-coffre à linge) ou les surplombe (dans certains bureaux). Cette suspension est augmentée par les détours, crochets, appositions que Pierre Chareau introduit dans les structures. Pur geste : il n'y a parfois à ces arabesques de métal aucune nécessité physique. Elles donnent, cependant, un surcroît de fonctionnalité. Le détour est préféré, s'il est le plus beau chemin d'un point à un autre.

Le fer et le mouvement. Le mouvement entre les différents éléments d'un meuble est déjà présent dans l'œuvre de facture traditionnelle de Pierre Chareau, en ce qu'il a de plus original : le meuble est parfois intégralement pensé à partir d'un mouvement, qui peut être complexe (comme dans la magnifique table de jeu, dite table «mouchoir»). Les possibilités offertes à cet égard par le fer sont saisies par Pierre Chareau : la solidité, la compacité, et surtout l'unité de matériau entre les articulations et le bâti. La charnière n'est pas hétérogène avec l'ensemble du meuble, comme c'est le cas avec le bois malgré l'usage du laiton ou du bronze, mais c'est le meuble lui-même qui s'ouvre, pivote, glisse de manière ingénieuse et fonctionnelle, augmente l'espace disponible, le déplie en multipliant les surfaces et les découvertes. Aucune emphase dans ces mouvements. Ils sont émouvants et aiment l'utile, qui n'est pas l'utilitaire.

Enfin, l'emploi du fer est l'occasion d'harmonies nouvelles entre les matières : fer et sycomore, fer et acajou, fer et cuir...

Les lampes sont belles, simples, économes dans les attaches métalliques des écrans d'albâtre. Même éteintes — l'exposition, pour laquelle a été posé un sol de pavés de verre lumineux, ne montre les lampes de Pierre Chareau qu'éteintes, une fois encore une coûteuse mise en scène tente de s'arroger la première place — elles suggèrent une lumière douce et luxueuse.

Elles auraient aussi pu être allumées dans le bureau reconstitué de l'Ambassade de France. Chaque détail de ce bureau, en particulier le plafond à lames pivotantes, dont un élément, allongé jusqu'au sol, découvre successivement deux bibliothèques coulissantes, témoigne de la sensibilité de Pierre Chareau à l'espace intérieur.

Michel Thouard

INTERVIEW DE: Michel LUNEAU
 MICHEL LUNEAU Art Gallery
 17, rue Mercœur 44000 Nantes
 Avenue Louise 94c BRUXELLES

PAR: Françoise Posselle

SAXIFRAGE : Vous dirigez une galerie à Bruxelles et une autre à Nantes : pourquoi avez-vous choisi ces villes?

Michel LUNEAU : Bruxelles, où j'ai ouvert ma première galerie en février 1991, est la ville où je travaille, depuis une dizaine d'années. C'est à la fois la capitale de l'Europe et une sorte de grande ville de province où l'on peut très vite connaître la plupart des gens de communication susceptibles de diffuser les informations que l'on donne. De plus, les Belges ont, me semble-t-il, une connaissance picturale plus forte que celle des Français, par tradition et par mélange des cultures. Enfin, il y a à Bruxelles une trentaine environ de galeries importantes, alors qu'à Paris elle sont plus de deux cent cinquante.

Nantes, où j'ai ouvert ma seconde galerie en novembre 1992, est la ville où je suis né, où j'ai commencé à connaître la peinture, et où j'aime beaucoup être. De plus, la plupart des artistes de ma première galerie n'y avaient jamais été exposés et étaient prêts à m'y suivre.

S : Quels événements, quelles rencontres ont décidé de votre métier de directeur de galerie?

ML : C'est vrai que c'est un métier et que l'on ne commence pas, à près de soixante ans, un nouveau métier. Mais j'ai envisagé les choses au travers d'une passion qui remonte à mes dix-huit ans. Il y avait à Nantes un Dominicain, le Père Vallée, qui avait ouvert quai Montebello la galerie du Haut-Pavé. C'est là que j'ai rencontré ceux que l'on appelait alors les «nuagistes», Blanche par exemple, et d'autres peintres.

S : 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?

ML : Premièrement, le devoir ne m'effraie pas du tout. Ensuite, le devoir que je me sens, c'est de faire vivre les artistes qui en ont besoin. Parmi ceux qui travaillent avec moi, il y en a bien sûr certains qui ne m'ont pas attendu, néanmoins la vie, aujourd'hui, est difficile pour presque tout le monde. Il y a de jeunes artistes auxquels j'achète toute leur production pour qu'ils puissent vivre : c'est une sorte de contrat moral. Le devoir que je me sens est donc bien celui-là : me battre pour faire connaître, reconnaître ou mieux connaître les artistes, ou leur rendre la place qu'ils n'auraient jamais dû quitter, comme Jean Messagier, par exemple. Me battre avec Soulié, avec Texier. Me battre pour que Canovas ait peu à peu toute la reconnaissance qu'il commence à connaître. Voilà, je suis prêt à sacrifier beaucoup de choses pour cela, mais je n'irai pas jusqu'à sacrifier ma propre sécurité...

S : Vous exposez à la fois des artistes comme Messagier et comme Velickovic : comment conciliez-vous ces différences de style, de travail?

ML : Je crois qu'une galerie, c'est forcément quelqu'un, c'est un regard qui unit. C'est sans doute ma propre sensibilité qui associe ces deux peintres, mais il me semble tout de même que si Velickovic témoigne d'une sorte d'atrocité du destin, et Messagier attend de la lumière et de la couleur qu'elles lui donnent sa forme, il ne sont peut-être pas très éloignés l'un de l'autre.

S : Vous exposiez pour la première fois, cet automne, à la Fiac où vous avez montré un très bel ensemble de peintures de Messagier. Qu'en attendiez-vous?

ML : Je souhaitais participer à la Fiac parce que c'est, pour une galerie, l'occasion de rencontrer de nouveaux collectionneurs et de se faire connaître. Il y a eu au départ des complications dues au fait que, exposant pour la première fois, je devais m'installer à l'étage, ce qui me semblait inacceptable pour un accrochage de Messagier. Le problème a fini par être résolu, et le résultat est que je suis très content qu'on ait vu des Messagier, aussi bien ses collectionneurs anciens que les jeunes qui l'ont découvert.

S : Pourquoi aviez-vous choisi Messagier?

ML : Je veux lui rendre la place qu'il devrait occuper. Je vais importuner autant qu'il le faudra les autorités compétentes pour qu'à l'occasion de ses soixante-quinze ans une grande rétrospective soit organisée au Jeu de Paume, ou à Beaubourg, ou ailleurs. Je voulais, à la Fiac, montrer que Messagier avait conservé une force peu commune.

S : Que pensez-vous de la multiplication des «initiatives en faveur de l'art», de l'abondance des discours sur l'art? Cela ne risque-t-il pas plutôt de gêner les artistes?

ML : Les artistes que cela gêne auraient de toutes façons été gênés par autre chose. Qu'est-ce qui est important? Que les peintres peignent, que les poètes écrivent. Tout le reste est accessoire. Tant que les artistes continueront de créer, on trouvera les solutions pour les faire vivre peu à peu par leur création. C'est là que les directeurs de galerie peuvent avoir un rôle important, ils doivent être là. Il faut aimer tout simplement, là comme ailleurs l'amour est le secret de tout.

Je dirais plutôt que la médiatisation de ce secteur fait qu'aujourd'hui ce sont les conservateurs de musées qui jouent un rôle qu'ils n'avaient pas auparavant. Ils ont tendance à devenir les grands directeurs de la «galerie France».

Quant à l'abondance des discours, Emmanuel Berl disait, il a plus de vingt ans : «C'est effrayant ce que l'on a comme propos de peintres.» Que dirait-il aujourd'hui! C'est incroyable ce qui peut être écrit sur la peinture, propos de conservateurs, livres... Cela a peut-être eu tendance à favoriser une certaine «peinture analytique», mais aujourd'hui il me semble qu'il y a un retour à plus d'intuition. J'ai été très frappé du fait que Jean-Pierre Raynaud, par exemple, soit venu trois fois voir l'exposition de Messagier à la Fiac, et ait dit : « Comme cela fait plaisir! Au fond, quand je veux voir de la peinture, je reviens voir les peintures de Jean.» Je crois que peu à peu il y aura un peu moins de conceptuel, un peu moins de minimal, un peu moins de «pauvre», si j'ose dire...

S : La beauté vous semble-t-elle un terme périmé en art?

ML : Non, cela dépend de ce que l'on entend par ce mot. Je comprends qu'à un moment «beau» ait pu devenir un mot franchement laid, quand c'était l'académisme qui déterminait les critères de beauté. La beauté entendue ainsi a justifié en son temps quelqu'un comme Duchamp, par exemple, et c'est très bien.

S : Diriez-vous de la peinture de Messagier qu'elle est belle?

ML : Je le dirais volontiers! Je n'ai pas honte des choses que je trouve belles.

S : Peut-on parler d'art contemporain aujourd'hui?

ML : L'art qui se fait aujourd'hui n'a pas d'autre nom.

S : Quels sont vos projets et vos ambitions pour l'avenir?

ML : Mon projet est que les projets que j'ai avec mes peintres se réalisent! Mon ambition est de pouvoir vivre à la fois dans la peinture et dans mes livres, de pouvoir à la fois écrire, et promouvoir les peintres que j'aime.

INTERVIEW DE:

Karsten GREVE
 Galerie Karsten Greve
 5, rue Debelleye 75003 Paris

PAR:

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?

KARSTEN GREVE : Etre directeur de galerie est très important, et il faut vraiment éprouver le besoin de le devenir. C'est prendre en charge ce qui doit nécessairement être fait à certains moments, avant que d'autres prennent la relève. Je sens que ce que je fais ici, à Paris, est très important, sans savoir s'il y a une limite ou un moment où il faudra faire autre chose. C'est une des professions les plus dures du monde. Vivre et travailler parmi des œuvres d'art n'est pas facile, travailler avec des artistes est compliqué, vendre leur travail encore plus compliqué, et la vie quotidienne est très lourde dans une galerie. Mais je pense que la culture est la seule chose qui compte, et que c'est merveilleux de travailler dans ce domaine.

S : Comment êtes-vous devenu directeur de galerie?

KG : Quand j'étais étudiant, j'ai entendu tant de choses sur l'art contemporain que cela m'a intrigué. J'ai commencé à aller dans les galeries et les expositions, et j'ai été de plus en plus intrigué! J'ai rencontré des artistes, des créateurs, des directeurs de galerie, et peu à peu je me suis senti encore plus attiré. J'éprouvais une intense curiosité. J'ai donc fait des stages dans des galeries, organisé des transports, participé à des installations, j'ai appris beaucoup de choses et je me suis finalement immergé dans ce monde. Dire que j'ai commencé une collection serait excessif, j'ai acheté des œuvres...

S : Possédez-vous aujourd'hui les œuvres que vous exposez?

KG : Habituellement je tâche d'acheter plus de 85 % des œuvres que je montre. Il m'arrive d'exposer aussi des œuvres fournies par les artistes eux-mêmes, ou encore, mais très rarement, de m'associer avec d'autres galeries.

S : Vous êtes allemand, vous dirigez deux galeries à Cologne et une à Paris : distinguez-vous, selon les pays, différents états du marché de l'art?

KG : Je pense qu'il n'y a, en ce moment, que deux marchés de l'art importants en Europe : la Suisse et l'Allemagne. Ce n'est que là qu'un bon artiste rencontrera un réel intérêt. C'est le problème principal avec la France : il existe un marché très ouvert pour les artistes français, un très bon marché pour la peinture du début du siècle ou celle du XIXe, mais la situation est très limitée pour l'art contemporain international. La France est un endroit culturellement complètement clos. Cela se voit par exemple à la Fiac, qui empire chaque année : de moins en moins de galeries étrangères y participent, parce qu'elles n'y rencontrent aucune réaction, ni du côté du public, ni de celui des musées.

S : Pensiez-vous déjà cela lorsque vous avez ouvert votre galerie parisienne en 1989?

KG : Je pensais plusieurs choses. Je ne croyais pas que c'était aussi fermé et aussi difficile en France. Mais je suis toujours très heureux de la décision que j'ai prise. J'aime beaucoup Paris comme lieu de culture. Cependant, si vous regardez toutes les galeries parisiennes, vous verrez qu'il n'y a pratiquement pas de grandes expositions d'art contemporain international. Pourquoi? Parce qu'il n'y a pas de marché.

S : Vous définissez-vous comme un directeur de galerie ou comme un marchand d'art?

KG : Je possède la galerie et je la dirige, de même que celles de Cologne. Je compte ouvrir à Milan une petite galerie que je contrôlerai très étroitement. Je ne sais pas quelle est la différence.

S : Vous cherchez moins à faire connaître des artistes qu'à exposer des artistes internationalement reconnus...

KG : C'est une question complexe. J'ai, par exemple, réalisé la première exposition de Chamberlain en France. Que signifie le fait qu'il n'y en ait pas eu auparavant? Cela montre un manque d'information, une lacune parmi les galeries ou les institutions publiques. Autre exemple: les peintures de Twombly. Personne n'avait encore fait cela en France : présenter ensemble ses peintures, ses sculptures et ses dessins. Cela veut dire que la galerie a une importance réelle, qu'elle répond vraiment à un besoin, parce que personne d'autre ne fait la même chose. C'est pour moi une possibilité merveilleuse de montrer, en quelque sorte, l'art à d'autres que ceux qui sont déjà "dedans" ; il y a des choses que le grand public n'a jamais vues. Paris est la capitale de la France, mais Paris est aussi un pôle culturel. En somme, le pouvoir économique à Paris dépend de la situation, qui ne peut être qu'internationale, de la culture. Pour le moment, je ne vois pas beaucoup d'artistes étrangers qui vivent à Paris, et j'en suis désolé, mais cela indique bien quelque chose de négatif : pourquoi tous ces artistes vivent-ils ailleurs? Ce sont de bonnes raisons d'avoir ouvert cette galerie, et cela a aussi à voir avec mes idées sur l'Europe, l'idée d'un centre de la culture européenne que Paris pourrait être.

S : Exposerez-vous aussi de jeunes artistes?

KG : J'aimerais le faire, pourvu qu'ils soient très bons! Une galerie doit vivre avec un groupe limité d'artistes, il est merveilleux d'en trouver de jeunes et de travailler avec eux pendant trente ou quarante ans. C'est important pour une galerie de continuer avec de vieux maîtres, tout en découvrant de nouveaux artistes, de nouvelles visions, de nouvelles créations. Il est très important de trouver, de temps en temps, un jeune grand artiste. Tout le monde devrait en être très heureux. Mais c'est très difficile. Voyez-vous, rien qu'en Europe, chaque année, 25 000 nouveaux artistes sortent de toutes les écoles d'art, académies et universités. Vous savez ce que cela signifie? Une situation terrible pour tout ces jeunes gens, dont beaucoup doivent renoncer. Entre Cologne et Paris, nous avons chaque jour cinq ou six artistes qui nous contactent ou nous appellent ou viennent nous voir, chaque jour! C'est un cauchemar pour moi. Il faudrait que je ferme la galerie si je voulais tous les recevoir. Vingt-quatre heures ne suffisent pas.

Quand on voit, à la Fiac par exemple, le succès public de l'art, on comprend à quel point il peut être négatif. Les 145 000 visiteurs de la dernière Fiac ont tellement rempli les travées et les stands qu'on ne pouvait rien voir! Et nous, marchands, nous ne pouvions rien vendre! On n'acquiert pas une œuvre d'art comme on achète une chemise. Certains stands faisaient plutôt penser à un centre commercial...

D: Le succès vous semble être une menace?

KG : Oui. C'est à double tranchant. Une foire d'art contemporain devait permettre aux gens d'accéder aux galeries. Mais c'est une situation étrangement contradictoire : on pourrait fermer sa galerie et ne faire, pendant des années, que participer chaque mois à une foire différente.

C'est vraiment un problème. Les foires d'art sont devenues à la fois un gros enjeu économique et un grand facteur de risque. Par exemple, si une petite galerie participe à une foire comme celle de Chicago, paye 600 000 ou 700 000 francs d'assurance pour le transport, et ne vend rien, elle se retrouve dans une situation vraiment délicate! Il faut vendre beaucoup pour couvrir les dépenses. Quand nous avons commencé les foires de l'art à Cologne, c'était dans un petit endroit, tout les ans le même. C'était très peu cher, les stands valaient à peu près 12000 francs, et donc tout le monde avait les moyens d'en louer un. Il y avait seulement un comité de sélection pour choisir les meilleures galeries. C'était une foire très restreinte, où tout était moins cher, par contrecoup. C'est le passé, les choses ont changé...

S : Estimez-vous avoir un rôle à jouer face à cette extension?

KG : La masse de public et les centaines de galeries montrant tout ce qu'elles peuvent, à la Fiac par exemple, ne sont pas un modèle de qualité. De plus en plus radicalement, nous devons montrer qu'une œuvre d'art est un travail créatif et une décision. Nous devons travailler en termes esthétiques, faire comprendre ce qui est bon et ce qui ne l'est pas, ce que signifie l'évolution en art, pourquoi, par exemple, Picasso est Picasso. Nous devons en quelque sorte introduire le doute afin de montrer pourquoi, sur certains artistes, il n'y en a aucun. Il faut, bien davantage, expliquer les choses. Aujourd'hui, on pense avoir toute l'information qu'il faut : je crois au contraire que nous sommes en pleine confusion. La télévision est un lieu privilégié de cette confusion. A simplement écouter les nouvelles sur différentes chaînes, on s'aperçoit qu'il existe une idée commune de ce que sont les nouvelles, une idée très limitée qui ne laisse la place à aucune différence. D'autre part, on voit et on entend tant de choses qu'on ne peut pas distinguer ce qui est important de ce qui ne l'est pas.

S : En tant que directeur de galerie, vous sentez-vous obligé de tenir un discours sur les œuvres que vous exposez?

KG : Nous avons longtemps connu, en Allemagne, une situation compliquée entre directeurs de galerie et conservateurs de musée, pour une raison simple : l'éducation que les universités ou les écoles d'art dispensent aux futurs conservateurs ne leur apprend pas à se dire devant une peinture : ceci est une bonne peinture. Tout est considéré à partir du passé, et la plupart des conservateurs n'ont jamais les yeux ouverts. Ils sont incapables de dire si une œuvre, considérée du point de vue du passé, est bonne pour l'avenir. Ce manque de regard leur a fait perdre énormément de temps, en particulier pour l'acquisition d'œuvres qu'ils n'ont pas su choisir à temps pour ne pas les payer trop cher. Quelques directeurs de galerie, qui n'avaient guère de connaissances en histoire de l'art, possédaient un sentiment instinctif, à travers leur expérience de la vie, de ce qui était en train de se passer dans le domaine de l'art. Ils ont découvert des mouvements, des artistes, des œuvres, devant lesquels ils se sont étonnés. Il a fallu du temps pour comprendre pourquoi ce qui les étonnait était ainsi, d'où venait la différence.

Je crois qu'il est très important pour un directeur de galerie de posséder cet instinct, ce sentiment qui permet de voir quelque chose de totalement différent, d'être capable d'une nouvelle vision. Cela doit être réfléchi, mais c'est la qualité première des bons directeurs de galerie. Quelques rares conservateurs la possèdent également...

Dans une galerie, face au public, il faut à la fois faire comprendre sa vision propre et informer le visiteur. Mais on ne peut pas convaincre quelqu'un d'acheter une œuvre. La vision est première, et elle est personnelle. Ensuite on peut commencer à l'expliquer, mais si elle ne rencontre pas d'écho, il n'y a aucun moyen de convaincre son interlocuteur.

S : Que conseillerez-vous à un jeune artiste?

KG : C'est très complexe. Je ne peux pas donner un conseil à 25 000 jeunes artistes, mais il doit y en avoir un ou quelques-uns qui sont meilleurs que les autres, qui sont vraiment

créateurs. Ceux-là doivent travailler, faire les plus grands efforts pour créer leur propre œuvre. S'ils en ont l'esprit et le pouvoir, ils trouveront des gens qui auront les mêmes idées qu'eux dans d'autres domaines, et s'ils ont de la chance ils trouveront des gens qui les comprendront. On dit en Amérique que le succès doit arriver dans les cinq premières années : je pense que c'est une folie. Un artiste doit continuer malgré tout. C'est vraiment très difficile de donner un conseil à un jeune artiste. J'en ai tant vu qui savaient énormément de choses, qui avaient regardé Pollock, De Kooning, Twombly, Picasso, Matisse, qui avaient un savoir important, et n'arrivaient pas à trouver leur propre chemin...

S : Vous exposez beaucoup de sculptures. Est-ce une orientation de la galerie?

KG : J'aime la peinture, mais la sculpture est difficile et mal vue, et j'aime occuper des terrains difficiles. Je pense que personne ne le fait et que la sculpture est un travail merveilleux. C'est très difficile à montrer, très difficile à vendre et très cher à transporter. Le transport de pièces comme les sculptures de Chamberlain des Etats-Unis à Paris coûte 250 000 francs l'aller simple. C'est aussi très compliqué à déplacer et à installer, on ne le sait pas assez. Mais c'est un élément déterminant de notre culture.

Cela ne m'intéresse pas d'avoir une galerie de sculpture, ce n'est absolument pas mon propos, à aucun moment. Mais par exemple Louise Bourgeois, qui a fait de très belles peintures, fait aussi de très belles installations et des sculptures. Montrer son travail, donc montrer ce qu'elle fait de plus nouveau, c'est montrer ses installations et ses sculptures. Cy Twombly est un peintre, c'est aussi un très bon dessinateur, mais il a toujours fait des sculptures pour nourrir sa propre vision créatrice. C'était donc très bien, pour la dernière exposition Twombly, de montrer ses sculptures.

S : La beauté vous semble-t-elle un terme périmé en art?

KG : Notre idée de la beauté change, bien sûr, mais elle est toujours là. La beauté d'un Brancusi n'est pas celle d'un Vélasquez, mais elle est, pourrait-on dire, de même niveau. Notre vision s'est modifiée mais elle s'appuie sur des bases éternelles qu'il nous appartient de trouver.

S . Que pensez-vous de la polémique à propos de l'imposture de l'art?

KG : C'est le résultat d'une confusion entre la mode et les courants artistiques. Nous avons eu nous aussi, en Allemagne, de petits combats intellectuels sur ce que c'est que l'avant-garde, si c'est vraiment de l'art... Particulièrement à propos de l'art minimal : Picasso c'est de l'art, Carl André et Reinhart c'est un scandale... Je trouve cela ridicule. Les mêmes sortes de gens disaient les mêmes sortes de choses il y a quatre-vingts ans.

S : Peut-on parler d'art contemporain aujourd'hui?

KG : Je ne suis pas sûr de comprendre ce que cela veut dire. Je m'intéresse à l'art, je cherche bien sûr à trouver l'esprit et l'âme de notre temps, je m'intéresse donc à ce que l'on appelle l'art contemporain. Mais que veut dire contemporain? Comment reconnaître ce qui est contemporain, quand il y faut généralement une ou deux générations? Ce qui m'intéresse, c'est de tâcher de voir l'art qui va influencer les prochaines décades. Comme Cézanne, dont tous les artistes ont dû apprendre les leçons.

14 questions posées à des sculpteurs

14 QUESTIONS A DES SCULPTEURS

REPONSES DE: Pierre Tual

 1). *Peut-on parler d'art contemporain aujourd'hui?*

Sans ambiguïté, l'art contemporain est l'art vivant d'aujourd'hui.

 2). *Que pensez-vous de la querelle à propos de l'«imposture de l'art»?*

Cette querelle me semble remonter exactement à 1921, avec Elie Faure. La guerre des «isme» n'a pas de raison d'être. Si l'on n'établissait pas des catégories aussi tranchées entre les différentes «écoles», la querelle n'existerait pas. Les théories, même les meilleures, finissent toujours en dogmatismes. C'est pourquoi il faut s'en méfier, et c'est pourquoi je n'en ai aucune.

 3). *Quels sont les artistes ou les œuvres qui vous ont orienté dans votre métier?*

Le *David* du Bernin au Palais Borghèse à Rome, Donatello, Rodin, les constructivistes russes, surtout Pevsner, l'atelier de Brancusi, Julio Gonzalez.

 4). *Quels sont les contemporains que vous citeriez comme «alliés substantiels»?*

Anthony Caro. Lorsque je vais à Londres ou aux Etats-Unis, quand j'entre dans l'atelier de Caro, je pense toujours : «Heureusement, il y a quelqu'un au monde avec qui je suis en harmonie totale.» Pourtant nous ne travaillons pas du tout de la même façon : il travaille avec des matériaux de récupération, des formes préexistantes... Je citerai aussi Chillida.

 5). *L'espace vous apparaît-il limité ou illimité?*

L'espace est forcément clos, sinon il s'échappe. La sculpture elle-même doit vivre dans un espace fermé. Par exemple, ma grande sculpture d'Evry est faite en fonction de l'espace urbain au centre duquel elle est prise.

 6). *Préférez-vous donner dans votre œuvre l'idée du mouvement ou de la stabilité?*

De la stabilité! Sans tricher, sans porte-à-faux, sans contrepoids caché. Il faut que le centre de gravité d'une sculpture repose sur ses pieds. Mais d'un grand mouvement continu pour l'œil.

 7). *Avez-vous des matériaux de prédilection?*

Tous les métaux en feuilles. Acier cor-ten, acier inox, acier galvanisé, aluminium, titane, cuivre, zinc, laiton, fer noir, fer blanc. L'acier cor-ten est le métal le plus simple à travailler et celui qui, me semble-t-il, correspond le plus à notre époque. C'est aussi

celui qui me correspond le mieux, parce que je réalise moi-même mes sculptures, sans presse, sans rouleaux, et c'est l'acier lui-même qui donne la forme. Sa souplesse, sa résistance, sa haute puissance d'élasticité dessinent les arabesques. Je ne le force pas, je l'étudie, je l'affaiblis par exemple par des trous là où je veux qu'il ploie, avec un minimum apparent de travail. Mais mon matériau de prédilection, c'est l'espace. Celui qui circule dans une feuille de métal quand je la plie. Matériau-espace-forme : tout est aussi important dans une sculpture.

8). *Pouvez-vous dire ce qui a le plus changé dans votre travail depuis ses débuts, ce que vous avez le plus appris de lui?*

Ce qui a changé dans mon travail, c'est que je suis venu à la légèreté. Il faut que l'air compte le plus possible.

Ce que j'ai appris, c'est à regarder. J'ai beaucoup appris par la peinture. Par mon travail, j'ai appris à regarder la peinture.

9). *Des textes littéraires ou philosophiques vous ont-ils accompagné dans votre pratique et, si oui, quels voisinages vous ont semblé les plus favorables?*

Les voisinages les plus favorables sont ceux des musiciens. Pas seulement leur musique : il me semble que ce sont les musiciens qui s'expriment le mieux sur l'art, le plus lucidement, le plus pédagogiquement. Quand j'entends parler Ligetti, je suis en admiration. Ce que disent les chorégraphes aussi me semble plus intéressant que tout ce que disent les peintres ou les sculpteurs.

10). *Des goûts et des couleurs ne discutons pas?*

11). *La beauté vous semble-t-elle un terme périmé en art?*

Pas du tout. Dans aucun domaine, d'ailleurs.

12). *Dans votre travail, distinguez-vous un moment théorique?*

Non.

13). *Qu'est-ce qui vous met au travail?*

Un déclic. Ce peut être la vue d'un Zurbaran ou d'un Bernin, la portée d'une grue, des rouleaux de paille laissés sur un champ, des chantiers, des ponts. La cathédrale de Chartres m'inspire, la Tour Eiffel aussi. Le point de départ est souvent technologique. Je suis aussi heureux quand je visite une usine que quand je suis dans un musée. En fait, il suffit que je me mette au travail.

14). *«Posséder la vérité dans une âme et un corps» : cela regarde-t-il votre travail?*

C'est important de déposer la plus grande conscience dans son travail. Le travail doit se ressentir de la vérité de la vie. Oui, cela regarde mon travail. Mais il ne faut pas en faire une religion.

14 QUESTIONS TO SCULPTORS

ANSWERS OF: Anthony Caro

1. Can we speak of contemporary art today ?

Certainly we can believe in the 'Onward of Art'. Even though at the present time art seems to be going through a trough it is by no means the first time. Between the 1880's and the early 1900's was a slack period in terms of new original art of significance, but when Matisse and Picasso came along the revival of art was stronger than ever. And doubtless tomorrow new art of importance will emerge, and it will be worth waiting for!

2. What do you think of the controversy about the so-called 'imposture in art' ?

There's a problem of language here. I have no idea of what is meant by 'imposture in art'. It is interesting for me to try to answer a questionnaire by a French publication: not only because of the very real difficulties in translation, but also because the thinking of the French and Anglo-Saxons is entirely different. The questions are more theoretical, less down to earth — I could almost say less sculptural! — than the sort of questions put by the English or Americans.

3. Which are the artists or works who have guided you in your own work ?

First and foremost Picasso's cubist paintings and Matisse up to 1918. But many, many artworks have fed me, Cezanne, Courbet, Rubens — in sculpture of course Donatello. Donatello is the supreme sculptor. Archaic Greek sculpture, Indian sculpture, Mexican - all these have wonderful lessons to teach. But my way of thinking grows out of cubism, not only the direct working, collage, the putting and cutting of parts, opening up, unpeeling, and re-assembling. But even more basically an attitude to our world of the 20th Century. Matisse the near perfect painter spells out how to be an artist, not how to 'make art' but how to allow art to flow through you like music flowed through Mozart. Similarly I would like to have given my life to being a conduit for sculpture.

4. Which among your contemporaries would you refer to as your 'substantial allies' in art ?

In painting perhaps Tapiés, Olitski, Frankenthaler, Larry Poons and though I've lost touch with him - Kenneth Noland who for 20 years was certainly a substantial ally. In sculpture Eduardo Chillida.

14 QUESTIONS A DES SCULPTEURS

REPONSES DE: Anthony Caro

 1) *Peut-on parler d'art contemporain aujourd'hui ?*

Nous pouvons certainement croire en «l'Avancée de l'Art». L'art semble actuellement traverser une période creuse, mais ce n'est assurément pas la première fois. Si l'on parle d'un art nouveau, original et significatif, il y a déjà eu un ralentissement entre les années 1880 et le début des années 1900. Mais quand Matisse et Picasso sont arrivés, la renaissance de l'art a été plus vigoureuse que jamais. Et demain, sans aucun doute, émergera un art nouveau, qui comptera, et cela aura valu la peine d'attendre.

 2) *Que pensez-vous de la querelle à propos de l'«imposture de l'art» ?*

Il y a ici une question de langue. Je n'ai pas idée de ce que peut vouloir dire «imposture de l'art». Il est intéressant pour moi d'essayer de répondre à un questionnaire posé par une publication française : non seulement à cause des très réelles difficultés de traduction, mais aussi parce que la pensée des Français et des Anglo-Saxons est entièrement différente. Les questions des Français sont plus théoriques, elles ont moins les pieds sur terre — je pourrais presque dire qu'elles sont moins sculpturales! — que le genre de questions posées par les Anglais ou les Américains.

 3) *Quels sont les artistes ou les œuvres qui vous ont orienté dans votre métier ?*

D'abord et avant tout Picasso pour ses peintures cubistes, et Matisse jusqu'en 1918. Mais beaucoup, beaucoup d'œuvres m'ont nourri, Cézanne, Courbet, Rubens — en sculpture évidemment Donatello. Donatello est le sculpteur souverain. Sculpture grecque archaïque, sculpture indienne, mexicaine — elles ont toutes de merveilleuses leçons à nous enseigner. Mais c'est du cubisme que vient ma façon de penser, non seulement le travail lui-même directement — coller, assembler et couper des éléments, ouvrir, décortiquer et ré-assembler — mais, plus fondamentalement encore, une attitude devant notre monde du XXe siècle. Matisse, le peintre presque parfait, nous apprend comment être un artiste, non pas comment «faire de l'art» mais comment laisser l'art nous traverser comme la musique traversait Mozart. De même, j'aimerais avoir consacré ma vie à être un passage pour la sculpture.

 4) *Quels sont les contemporains que vous citeriez comme «alliés substantiels» ?*

En peinture peut-être Tapiès, Olitski, Frankenthaler, Larry Poons, et, bien que j'aie perdu contact avec lui, Kenneth Noland qui pendant vingt ans fut certainement un allié substantiel. En sculpture, Eduardo Chillida.

5. Does space appear to you limited or unlimited ?

Unlimited.

6. Do you prefer to give the idea of movement or stability in your work ?

It encompasses both at different times and in different works. When we make art it is life that we try to express and convey.

7. Do you have any favourite materials ?

When I first made sculpture, the word meant either clay for bronze or carving in wood or stone. I opened up the possibilities by refusing to be bound by these restrictions. My natural material is steel. It offers variety and hence endless possibilities. And my experience is such that I can work it with ease and push it in various directions. But I have also worked in many other mediums and I like to push sculpture in every direction trying to see if it will stretch.

8. Can you say what has changed most in your work since you started it, what you have learned from it ?

In the last 10 years my work has become more architectural. I have become concerned with interior space as well as exterior space. From time to time I have tried for my own purposes to define limits for sculpture going out as far as I can to escape the old rules and instructions but at the same time giving a frame allowing maximum freedom. This frame is a broad limit which prohibits licence where sculpture loses any meaning and anything at all is possible. For example, if we say that living is sculpture, breathing is sculpture, that really makes no sense at all, it takes meaning away from the word sculpture. I used to define sculpture as something outside of which you are. Then I found myself questioning that maybe sculpture can also be something inside of which you are! This kind of questioning teaches that even one's own rules are not forever.

9. Have any philosophical or literary texts been with you all along in your work, and if so, which kinship do you regard as most favorable ?

Shakespeare's sonnets, some of Coleridge, a few poems - but these have been with me in the way that Mozart, Schubert and Brahms, Masaccio, or Cezanne and Matisse, are with me; not as 'texts' to follow; rather as kindred sensibilities along with whose pace and flavour I find myself entirely in sympathy.

10. Would one discuss tastes and colors ?

I cannot understand the question in the form in which it is set.

11. Do you consider the term beauty no longer valid in art ?

The term beauty has become devalued. Now when we speak of truth or meaning or the real, I guess we mean the same thing. Of course this aim for the 'verities' is valid just as judgement and quality remain valid.

5) *L'espace vous apparaît-il limité ou illimité ?*

Illimité.

6) *Préférez-vous donner dans votre œuvre l'idée du mouvement ou de la stabilité ?*

Mon travail comprend les deux, selon les moments et selon les œuvres. Quand nous faisons de l'art, c'est la vie que nous essayons d'exprimer et de transmettre.

7) *Avez-vous des matériaux de prédilection ?*

Quand j'ai commencé à faire de la sculpture, on entendait par matériau soit la terre (pour le bronze), soit le bois ou la pierre à tailler. J'ai ouvert le champ des possibilités en refusant d'être lié par ces restrictions. Mon matériau naturel est l'acier. Il offre de la variété et donc des possibilités sans fin. Et mon expérience est telle que je peux le travailler avec facilité et le pousser dans diverses directions. Mais j'ai aussi utilisé beaucoup d'autres médiums et j'aime pousser la sculpture dans toutes les directions en essayant de voir si elle trouvera sa tension.

8) *Pouvez-vous dire ce qui a le plus changé dans votre travail depuis ses débuts, ce que vous avez le plus appris de lui ?*

Au cours des dix dernières années mon travail est devenu plus architectural. Je me suis de plus en plus intéressé à l'espace intérieur, autant qu'à l'espace extérieur. De temps en temps, j'ai essayé pour mon propre usage de définir des limites pour la sculpture, en allant aussi loin que je le pouvais pour échapper aux anciennes règles et consignes, mais en me donnant en même temps un cadre autorisant le maximum de liberté. Ce cadre est large mais limité, il interdit d'aller là où la sculpture perd tout sens et où n'importe quoi devient possible. Par exemple, si nous disons que vivre est de la sculpture, que respirer est de la sculpture, cela n'a vraiment aucun sens, cela enlève tout sens au mot sculpture. J'avais l'habitude de définir la sculpture comme quelque chose à l'extérieur de quoi on se tient. Puis je me suis retrouvé en train de me demander si la sculpture pouvait aussi être quelque chose à l'intérieur de quoi on se tient ! Ce genre de questionnement nous apprend que même les règles que l'on s'est donné à soi-même ne sont pas définitives.

9) *Des textes littéraires ou philosophiques vous ont-ils accompagné dans votre pratique et, si oui, quels voisinages vous ont semblé les plus favorables ?*

Les sonnets de Shakespeare, certains de Coleridge, quelques poèmes — mais ils m'ont accompagné comme Mozart, Schubert et Brahms, Masaccio ou Cézanne et Matisse m'accompagnent ; non pas comme des «textes» à suivre, plutôt comme des sensibilités parentes, avec l'allure et la saveur desquelles je me trouve entièrement en sympathie.

10) *Des goûts et des couleurs ne discutons pas ?*

Je ne peux pas comprendre cette question sous la forme qu'elle a.

11) *La beauté vous semble-t-elle un terme périmé en art ?*

Le terme de beauté a perdu de sa valeur. Je suppose que nous voulons dire la même chose maintenant lorsque nous parlons de vérité, de signification ou de réel. Bien sûr, cette façon de viser la «Vérité» n'est valide qu'autant que le jugement et la qualité restent valides.

12. Can you think of any theoretical moment in your work ?

In some works there is more following through of an idea, in others one goes with the flow of the art. Always however there is a striving to make the work more 'real' and this necessitates a certain attitude of mind to which one must pay attention.

13. What sets you to work ?

Every day when I see the morning light through the curtains I think with pleasure that I will be making sculpture today; sculpture making is what I have to do, my pleasure and my reason for living.

14. Arthur Rimbaud said : 'To possess the truth in a soul and a body' : is this relevant to your work ?

I hope that my answer to the questions answers this one also. If one's work is one's reason for living then let's hope the focus is just that — to possess the truth in soul and body.

12) *Dans votre travail, distinguez-vous un moment théorique ?*

Pour certains travaux on suit plutôt le cheminement d'une idée, pour d'autres on est emporté par le mouvement de l'art. Il y a néanmoins toujours un effort pour rendre le travail plus «réel» et cela nécessite une certaine disposition d'esprit à laquelle on doit être attentif.

13) *Qu'est-ce qui vous met au travail ?*

Chaque jour quand je vois la lumière du matin à travers les rideaux, je pense avec plaisir que je vais faire de la sculpture aujourd'hui ; sculpter est ce que j'ai à faire, mon plaisir et ma raison de vivre.

14) *«Posséder la vérité dans une âme et un corps» : cela regarde-t-il votre travail ?*

J'espère que mes réponses à vos questions sont une réponse à celle-ci aussi. Si notre travail est notre raison de vivre, alors espérons que là justement en soit le cœur — posséder la vérité dans une âme et un corps.

Traduction : Laurence Posselle, Annie-Claude Villevieille, Pierre Colt.

7) *Avez-vous des matériaux de prédilection?*

Mon matériau de prédilection est celui à travers lequel j'ai découvert la sculpture contemporaine, et avec lequel je travaille depuis mes débuts : l'acier, sous différentes formes et qualités. C'est donc celui avec lequel s'est établie une compréhension. J'espère découvrir, au cours de mon travail, d'autres matériaux.

8) *Pouvez-vous dire ce qui a le plus changé dans votre travail depuis ses débuts, ce que vous avez le plus appris de lui?*

Le travail apprend à apprendre, à voir. Il m'a aussi appris sa lenteur et son exigence : s'y donner entièrement. Ce qui s'approfondit, c'est le dialogue entre le travailleur et son travail : celui-ci se montre, le travailleur est là pour le dégager.

9) *Des textes littéraires ou philosophiques vous ont-ils accompagné dans votre pratique et, si oui, quels voisinages vous ont semblé les plus favorables?*

Oui. Particulièrement, Jean Beaufret et Martin Heidegger, Rilke, Char et La Fontaine.

10) *Des goûts et des couleurs ne discutons pas?*

Cette proposition dit la prétention pour chaque individu de décider de la beauté ; plutôt que le décret, je préfère l'exposition à la beauté, avec son risque et sa faveur.

11) *La beauté vous semble-t-elle un terme périmé en art?*

Le travail propre à l'artiste parmi les hommes est la recherche de cette manifestation particulière et éclatante de la vérité qu'est la beauté. "Dans nos ténèbres, il n'y a pas une place pour la Beauté. Toute la place est pour la Beauté". Tous les discours actuels n'y changeront rien.

12) *Dans votre travail, distinguez-vous un moment théorique?*

Un moment théorique qui s'opposerait à une mise en pratique, non, mais, en avant, s'imposant, une vision qui ne dissocie jamais l'idée du corps de l'oeuvre dans son matériau, au sens où René Char dit : "Le plus difficile est de distinguer la brouette du jardinier, le nez du profil, et de n'en tenir qu'imperceptiblement compte".

13) *Qu'est-ce qui vous met au travail?*

L'urgence du travail comme l'angoisse de vivre, le bonheur du travail comme la beauté du monde ; un air de Buxtehude, une discussion avec mes amis, la frise murale d'une église romane.

14) *«Posséder la vérité dans une âme et un corps» : cela regarde-t-il votre travail?*

Oui. C'est la vie même, et tout particulièrement le travail des artistes.

INTERVIEW DE: Michel Jaouën
Urbaniste et architecte

PAR: Saxifrage

Saxifrage : Pourriez-vous citer des exemples récents et réussis de sculptures installées dans un environnement architectural?

Michel Jaouën : La sculpture liée à l'architecture n'est plus une sculpture ornementale. C'est une sculpture qui joue d'un rapport spatial avec l'architecture ou qui, plus souvent encore, concerne l'espace urbain, qui n'est pas qu'architecture. Dans les exemples récents, je citerai l'Axe de la Terre de Kowalski à Marne-la-Vallée. L'oeuvre et le bâtiment auquel elle fait face sont dans un rapport de dépendance, chacun conservant néanmoins son autonomie. Il y a eu aussi Clara-Clara, une sculpture de Serra, installée un moment dans le jardin des Tuileries. Mais il ne s'agissait pas là d'une sculpture "en rapport avec l'architecture". Elle était un jalon contemporain sur un tracé ancien. Elle a ensuite été installée dans le Square de Choisy.

S : Pourquoi a-t-elle été déplacée au Square de Choisy?

MJ : Peut-être parce qu'aux Tuileries, dans ce lieu à ce point chargé d'histoire, la modernité n'est considérée comme supportable que pour des expositions temporaires. Peut-être aussi parce que, par tradition, dans un jardin de cette nature, l'oeuvre sculpturale, — l'objet-sculpture — est toujours figurative. Ce peut être un socle vide en attente d'une figuration. Une dernière raison est peut-être dans la rigueur spatiale d'un jardin comme les Tuileries. Les Maillol y ont ainsi facilement trouvé leur place parce qu'ils ne sont que des points dans la composition, même si ce sont de beaux points. L'abstraction est laissée à ce qui est architecturé : les tracés et les alignements de végétaux par exemple.

S : La façon la plus courante de présenter les sculptures dans la ville est de les exposer sur un emplacement libre mais qui n'a pas été conçu spécialement pour elles ; par exemple, à la Défense, sur l'Esplanade, il y a une sculpture monumentale de Calder. N'est-elle pas trop "en exposition", comme dans un musée?

MJ : Cette sculpture de Calder a suffisamment de présence et de force en elle pour avoir déjà traversé le temps. Elle me semble parfaitement à sa place et impose maintenant sa présence au lieu. Une transformation d'un bâtiment qui la jouxte, une construction nouvelle ne peuvent se faire qu'en rapport avec elle. Ce qui n'est pas le cas de toutes les sculptures situées sur cette esplanade.

S : Qu'une sculpture trouve sa place, cela dépend-il de sa taille ? Pour celle de Calder par exemple?

MJ : Elle est certainement, en tant que pièce indépendante, la plus grande sculpture de l'Esplanade, les autres étant le plus souvent des oeuvres en situation, réalisées spécialement pour les lieux. Lors de la récente rétrospective des oeuvres de Calder, certaines pièces ne supportaient pas du tout l'immensité du lieu, d'autres si. Ce n'était pas une question de taille. Le rapport entre une pièce autonome et l'espace urbain est fin et délicat, c'est plutôt un rapport chimique.

S : Les autres sculptures de la dalle de La Défense trouvent-elles aussi bien leur place?

MJ : La plupart trouvent leur place. Ce sont des oeuvres de commande, conçues pour des sites précis comme le bassin d'Agam ou les signaux lumineux posés par Takis comme des phares aux extrémités d'une jetée. Ou encore comme le travail de Morellet pour le Fonds National d'Art Contemporain : une pièce qui reprend les contours du volume du bâtiment mais décalés et s'enfonçant dans le sol artificiel de la dalle, comme si le bâtiment allait disparaître. Et tout cela avec l'humour habituel de Morellet et avec des moyens minimaux.

S : C'est presque un travail architectural?

MJ : Non, cela reste une démarche issue de son travail de peintre sur la ligne et sur l'aléatoire.

La sculpture de Morellet est donc parfaitement intégrée au paysage?

MJ : Elle y met surtout un peu d'ironie.

S : On voit aussi très bien les Maillol ou les Rodin aux Tuileries, dans un espace très différent. Pourquoi?

MJ : Le jardin dit "à la française" est un espace ouvert. En simplifiant, il ne fait qu'indiquer des directions, c'est un espace abstrait. Une pièce de Serra ou les Maillol qui le ponctuent y trouvent naturellement leur place. En parlant de ces jardins, on peut dire que ceux de Le Nôtre sont aussi, dans certaines de leurs parties, de véritables sculptures.

S : Du Land Art avant l'heure?

MJ : Certainement. Quand on observe par exemple le Jardin de Vaux-le-Vicomte dans le détail, c'est étourdissant de précision et de jeux d'optique. Passé le bassin, on découvre des formes d'une grande simplicité et d'une grande beauté, qui mettent en rapport les tapis de gazon, les arbres alignés, les grandes vues et le ciel. De plus, et c'est l'apport essentiel de Le Nôtre, le jardin n'est pas un espace clos. Il est en relation avec le territoire. On a hélas parfois tendance à ne voir dans ce type de jardin que les axes, les parterres taillés et...une expression du pouvoir absolu. C'est, d'un point de vue formel, beaucoup plus subtil que cela.

S : Comment faire, pour un urbaniste qui construit une esplanade en plein air et qui y place des sculptures, pour que l'on n'ait pas affaire à la simple juxtaposition d'oeuvres ajoutées à un espace, pour arriver à une unité? Comment éviter, par exemple, l'échec du Musée de sculptures en plein air de la Ville de Paris?

MJ : L'essentiel n'est probablement pas dans l'unité mais dans la recherche d'une juste place pour l'oeuvre. Dans le cas du Jardin de sculptures de la Ville de Paris, les oeuvres ont probablement été achetées en atelier ou en galerie et simplement rassemblées, comme un panel représentatif d'une époque. La simple juxtaposition n'a jamais fait un jardin de sculptures, elle n'a pas même le charme de l'accumulation d'une réserve de musée. Un jardin de sculptures doit être aussi un véritable jardin et en avoir l'agrément. Il peut alors recevoir des sculptures, à condition toutefois que celle-ci soient conçues - ou choisies - pour lui, ce qui n'exclut pas l'opposition.

S : Il vaut donc mieux concevoir un tel espace avec les sculpteurs?

MJ : Avec ou sans, les deux démarches sont possibles. Dans cet espace, la sculpture doit simplement pouvoir exprimer toute son énergie.

S : Et pour l'espace urbain?

MJ : L'exemple historique fondateur est la Place du Capitole à Rome. A partir de la demande qui lui a été faite par le Pape - qui voulait rendre son lustre à la ville - de placer sur la colline symbolique la figure équestre de Marc-Aurèle, Michel-Ange a magnifié cette sculpture, qu'il n'avait pas faite, mais aussi composé l'espace urbain, conçu de nouvelles façades, transformé celles qui existaient, dessiné le sol. Il a fait oeuvre de sculpteur de l'espace urbain, établissant un complet équilibre entre l'objet central et l'architecture. Cet exemple est intéressant à plus d'un titre : le projet a été respecté dans ses grandes lignes pendant trois siècles pour n'être achevé que récemment, dans les années trente.

S : Un artiste aurait-il actuellement la même latitude que celle qu'a eue Michel-Ange?

MJ : Oui, il pourrait l'avoir. Nous avons proposé à Karavan, lorsqu'il a commencé à travailler sur l'Axe Majeur à Cergy, de dessiner non seulement la place mais aussi les façades, celles qui ont ensuite été réalisées par Bofill. Il a refusé en disant que c'était un travail d'architecte et non de sculpteur.

S : Y a-t-il encore une place pour la sculpture sur les façades des immeubles modernes?

MJ : Je ne connais aucune réalisation récente qui soit convaincante.

S : A votre avis, pour quelles raisons ?

MJ : Il y en a plusieurs. L'une est que l'ornementation sculptée était dessinée avec la façade dès sa conception. La sculpture et la représentation humaine étaient quelquefois l'une des raisons mêmes du dessin de la façade, comme sur les cathédrales, ces magnifiques livres d'images et d'histoire religieuse. Maintenant, l'architecte travaille de son côté puis demande au sculpteur de poser un décor sur la façade, un décor vide de sens. Notre société n'attend plus rien de

cette représentation. Ses images sont ailleurs. De plus, les matériaux de construction ont changé. Les architectes n'utilisent plus la pierre ou, s'ils le font, ils la travaillent différemment. Une sculpture en plastique moulé sur une façade en béton se voit et sent le faux.

S : Traditionnellement, c'est le matériau même de la façade qui est sculpté : la sculpture n'est pas surajoutée, elle est homogène à la façade. Une liaison entre l'architecture et la sculpture est-elle encore possible?

MJ : Possible comme ornementation, peut-être, mais je ne connais pas d'exemple récent réussi. Possible dans les rapports d'espace avec le volume des bâtiments, certainement.

S : Cela est-il dû à l'aspect très épuré, très "technique" des façades modernes, la technicité de ces façades étant leur propre décoration? Les façades ne laissent-elles simplement plus la place, les saillies où venaient s'accrocher les sculptures? Ou encore, n'est-il plus possible aujourd'hui de penser un immeuble et ses sculptures "d'un jet" comme le faisaient naturellement les architectes? Comme Gaudi?

MJ : Dans cet exemple, il y a unité de conception. C'est exceptionnel. Gaudi est à la fois l'architecte et le sculpteur. Dans son cas, l'oeuvre bâtie confond architecture et sculpture. Il y a aussi unité du matériau. Ce sont les derniers exemples. Après, le mouvement moderne prend le pouvoir et les rapports entre architecture et sculpture sont envisagés différemment.

S : Certaines sculptures sont de très grande taille. Qu'est-ce qui fait la différence entre sculpture architecture?

MJ : Ce n'est pas la dimension. L'architecture répond toujours à un programme précis, lié à des fonctions spécifiques. L'architecte doit transcender ces fonctions, en faire autre chose, leur donner forme. Mais il est soumis à de nombreuses règles constructives. Ce n'est pas le cas du sculpteur, sauf s'il intervient dans l'espace urbain ou doit concevoir un objet d'utilité : il subit dans ce cas dans le même type de contraintes mais on lui demande, par son statut, d'y répondre de manière presque annexe.

S : Les architectes sont-ils influencés par les sculpteurs ?

MJ : L'architecte de ce siècle est toujours influencé, avec vingt ans de retard, par les peintres et les sculpteurs.

S : Le sculpteur a-t-il une plus grande de liberté?

MJ : Sans doute. En tout cas, les règles ne sont pas les mêmes.

S : Vous avez, en tant qu'urbaniste, participé au dessin d'une ville nouvelle. Y a-t-il une difficulté particulière pour les urbanistes à manipuler des espaces à très grande échelle?

MJ : Non, il y a seulement un apprentissage. Les paysagistes savent souvent très bien manipuler les grandes échelles — il y en a maintenant en France d'excellents pour cela — Les architectes savent souvent beaucoup moins bien le faire, et cela indépendamment de leur talent d'architecte constructeur.

S : Vous avez fait appel à Dani Karavan pour réaliser à Cergy l'axe Majeur. Comment définiriez-vous son travail? Est-ce un travail de sculpteur?

MJ : Pierre Restany définit Karavan comme un artiste d'un genre nouveau, à la fois architecte, sculpteur et paysagiste. En lui demandant de travailler sur ce projet, c'est à l'homme capable de donner un sens au site de la boucle de l'Oise, en dépassant le simple travail sur le paysage, capable de mesure et d'abstraction, que nous avons fait appel. Nous avons pensé initialement confier ce travail à des paysagistes puis il nous a semblé que le travail de sculpteur de Karavan était probablement plus à même de conforter l'unité du site et de la ville, d'introduire une sérénité, là où la tendance naturelle et le mode de production des urbanisations nouvelles poussent plutôt à l'accumulation.

Il existe quelques autres artistes qui sont dans ce type de démarche. Je pense en particulier à Marta Pan, qui avait étudié un très beau projet de jardin pour Brest.

S : Après les princes, les urbanistes sont-ils les seuls à pouvoir réaliser des espaces "inutiles" comme les jardins et aussi vastes que ceux des anciens palais?

MJ : Le pouvoir de l'espace inutile, ou plutôt apparemment inutile, reste à ceux qui peuvent le commander, c'est-à-dire aujourd'hui aux politiques transformés en maîtres d'ouvrage. Aux urbanistes de les convaincre de sa nécessité.

REFLEXIONS

ENVOI DE: Michel Deguy

TITRE: Quand dire ce n'est pas faire

Donc ce que nous ne voulions plus, et ce dont personne – en tant que personne – ne veut plus nulle part, est de retour : l'horreur. Une fois encore le plus jamais ça s'est transformé en "encore une fois et plus incroyable que jamais".

Selon les mots qui nous convoquent à la manifestation d'aujourd'hui "il y a le feu, le viol, la torture, la guerre en Europe"*.

Un des effets de cette catastrophe, c'est que la généralité de considération à caractère philosophique ici et maintenant loin du carnage semble travailler à un alliage plus dérisoire que souvent d'impotence et de rabâchage. Avec de bons sentiments, et même de bonne littérature, voire des pensées intelligentes, on augmente le désespoir et le cynisme des ennemis sur le terrain, ces victimes qui sont des bourreaux selon le point de vue, c'est-à-dire "le côté qu'on envisage" (Pascal). C'est pourquoi écartant beaucoup de pages que j'ai pu ces jours-ci, comme beaucoup d'entre nous, noircir de développements vains et justes, je me borne à quelques remarques : la situation "exterritoriale" du dialogue, du pourparler "communicationnel", ou de quelque épithète irénique qu'on l'appelle, me paraît décrite par cette citation que je tire des dernières pages du livre de Goffmann "Les cadres de l'expérience" (traduction Minuit 1991) qui met en scène l'inexpiable débat entre un Croate et un Serbe. "Ce

qui est insupportable dans cette conversation, c'est que vous n'avez jamais tort, mais que j'ai toujours raison, et que nous pourrions continuer ainsi sans arrêt jusqu'à ce que l'intelligence qui vous permet de n'avoir jamais tort nous tue tous les deux."

La situation sur le terrain quant à elle, est celle de la violence déchaînée, scalaire, inenrayable que résume "sobrement", presque euphémistiquement, n'importe quelle page du Livre noir publié par Arléa, et que j'ouvre à toutes les pages, par exemple la 203e.

"Les violents courants nationalistes qui balaient actuellement l'ex-Yougoslavie ont provoqué la mort et la destruction à une immense échelle. Des milliers de foyers ont été détruits. Environ un million 900 000 personnes sont devenues des réfugiés ou des déportés"

Ou, un peu plus longuement la page 123 :

"Chaque côté insiste sur le fait que le conflit actuel n'est pas un conflit ethnique mais plutôt le résultat de menées nationalistes fanatiques entretenues par le parti opposé. Chaque parti est disposé à croire aux récits les plus sombres concernant les atrocités commises par l'autre, mais la plupart du temps ces récits sont impossibles à vérifier. La presse, tant serbe que croate, exagère et déforme les événements, exacerbant ainsi les terreurs des Serbes et des Croates."

Ou cette ligne (p. 125) parce qu'elle pointe en direction de la folie plus particulièrement serbe : "De nombreux insurgés serbes adoptent la position suivante : si les Croates désirent faire sécession et quitter la Yougoslavie, bon débarras ! Mais dans ce cas, ils ne pourront emmener avec eux ni un seul Serbe, ni une seule parcelle de la terre sur laquelle vit un Serbe." Or (ajoutons) nous savons bien que sur toute parcelle il y a un Serbe et que par conséquent c'est partout la Serbie : tel est le destructeur syllogisme de la pan-Serbie.

Il y eut le Mur ; il y eut la lutte pour la liberté ; il y eut Cause, à l'Ouest et à l'Est - car la différence, la

dissymétrie, des deux totalitarismes nazi et stalinien, tient quand même à ceci que pendant des décennies et sur toute la terre il y eut, comme dans une "Eglise", des millions de militants non criminels mais plutôt généreux et ardents à porter l'utopie communiste, difficiles à confondre avec les gangs racistes SA et SS, peu nombreux à échelle des grands nombres planétaires, qui asservirent l'Europe pendant quelques années. Et aujourd'hui G. Marchais et R. Leroy ne sont pas à Spandau mais à la T.V. Il y eut et il y a la dualisation du monde, et l'apartheid Nord-Sud, et la Cause du Sud. Mais, et je parle pour nous, maintenant, d'ici, la décomposition génocidaire et suicidaire de l'ex-Yougoslavie, ne nous laisse que deux causes exsangues et creuses : non pas cause serbe et cause croate, mais cause de la paix et de l'Europe. Il n'est pas jusqu'à la "cause" bosniaque qui ne soit contradictoire, puisqu'on peut se demander pourquoi réussirait à échelle de microcosme bosniaque la solution fédérale qui a précisément échoué — c'est peu dire — à échelle macrocosmique yougoslave.

En attendant, ce qui se passe, crimes de guerre et crimes contre l'humanité, cent petits génocides à échelle de village ou de canton, qu'est-ce que ça produit d'autre que de favoriser le "révisionnisme" en général, le révisionnisme du "Vous voyez bien que tous les clans et tous les hommes sont des tueurs" et que le massacre continue!

Or qu'avons-nous à dire de ces deux causes qui nous restent, celle de la paix et celle de l'Europe, et surtout qu'avons-nous à faire ? L'avantage à ne pas être pris dans la haine, pas dévoré par la haine (cet "avantage" qui nous permettrait tout à l'heure dans Paris de parler avec un "Serbe", ou avec un "Croate", ou avec un "Musulman" de Bosnie, sans nous tuer) comment le mettre à profit ? Comment séparer des ennemis mortels qui se combattent pour se séparer ?

Ils (ceux de l'ex-Yougoslavie et singulièrement les Serbes) — ils ont détruit, et ils détruisent, leurs biens, leurs pays : ils ont été mis de fait au ban des nations et

déjà ils ont perdu, même s'ils gagnent ou regagnent des territoires. Ils ont préféré leur ruine, et ils voudraient nous entraîner dans le typhon ou le siphon de l'autodestruction. Et déjà nous prenant en otage ils tirent l'Europe en arrière, l'entraînant dans la régression. La terre tourne, dit-on, et sur elle-même, et nous pouvons imaginer combien, de l'autre coté de la terre, ils se détournent de l'Europe, ou se consolent de son effondrement ; on peut croire qu'à Pékin ou Sydney, à Singapour, à Tokyo ou à San Francisco, c'est l'Europe elle-même et tout entière qui doit, vue de si loin, passer globalement pour se vouer à sa destruction.

Ils ont perdu, en ce sens que d'une part la reconstruction coûtera une peine infinie, une dette incalculable ; et que "du coup", ils (les Serbes par exemple) ne prendront pas part au futur en cours, que ce soit à la procréation d'un "ordre mondial" ou aux "grands chantiers" (scientifiques, économiques, sociaux, diplomatiques, etc.) du XXIème siècle. (On rapporte que Malraux aurait dit que "le XXIème siècle serait religieux ou ne serait pas", sans prêter assez d'attention au "ou ne serait pas" : menace pour tout-le-monde... ou pour quelques parties du "monde".)

Je voudrais donc maintenant esquisser (en toute hâte, pardon...) deux groupes de remarques : les unes au titre de la question : "Mais que pourrions-nous donc bien dire de ces choses atroces qui soient un peu plus intéressantes qu'une condamnation massive de "la barbarie" ; et les autres, au titre de la question : "mais que pourrions-nous bien faire, citoyens, européens, "spect-acteurs", pour la paix et pour l'Europe ?"

I. Donc, d'abord, quelles questions, s'il y en a, s'élèvent – s'élèveraient – sur les ruines fumantes et le carnage, qui ne soient pas rabâchage épuisé des "scandales pour la pensée et la raison", et qui nous conduiraient à penser un peu différemment sur l'histoire et l'insoluble, – à la façon dont Gerald Sfez aimerait "lire dans l'événement qui se passe en Bosnie-Herzégovine la périodisation d'un nouvel

assombrissement qui exigerait de notre part d'inventer l'acuité d'une nouvelle orientation du sens de la nuit" (... "peut-être faut-il trouver un usage inédit dans le déchiffrement de l'histoire, du principe de raison insuffisante"). La tentation est grande de céder à une lassitude infinie, de hausser les épaules devant l'horreur, songeant que l'humanité ne se pose plus que les problèmes résolus – résolus pour la pensée et intraitables, insolubles, dans les faits. Car est-ce un "problème pour la pensée" que la "purification ethnique"!? Qu'est-ce que ces enjeux effrayants qui n'en sont pas pour la pensée, pas plus que la question de savoir si les femmes ou les indiens ont une âme, ou si le vote d'un noir vaut celui d'un blanc, questions qui n'en sont plus. Et pourtant le fait est que la folie de convictions et de programmes intégristes fait l'enfer quotidien...

Je me borne à énumérer un certain nombre de "répercussions intellectuelles" – si on me passe cette médiocre locution – entraînées par "les événements".

– un dégoût accru, absolu, pour les fadaïses optimistes, lendemains qui chantent, vœux pieux, et autres promesses ou mièvreries idéologiques, du genre "sortie prochaine de la crise, ...on voit le bout du tunnel", ou dépérissement de l'histoire, etc. La vision de l'histoire est tragique, et l'occasion est bonne, si je puis dire, pour citer Schiller (Don Carlos) : "l'Histoire sera toujours celle des nécessités où l'âme n'a point sa part".

– comment lutter contre la grande peur vernaculaire de la perte d'identité, cette terreur dont je caricature le fantasme recrudescant : "Tchernobyl, le Sida, l'immigration, la langue anglo-américaine, etc. ignorent les frontières". Contre quoi la réaction en général hurlant à mort réclame et promeut la réintégration des intégrités, la purification, le sectarisme des sectes, la lutte anti-corrupcion, l'ex-pulsion hors des frontières, etc.

– le nationalisme : Marc Bloch le méditait déjà dans son livre sur la Défaite (Marc Bloch, soit dit entre parenthèses, un esprit juste, un kaloskagathos, parce qu'assimilé,

agnostique, infidèle, etc.) : la nationalité fait l'essence d'un être pour les autres : "c'est un turc, un anglais, un serbe, un français, etc.". "Ousia protê et ousia deutera"... Rappelons-nous que la hiérarchie humaine, vitale et mortelle dans le camp de la mort, était celle des Nations. Marc Bloch constate la réalité, l'actualité, l'effectivité de l'entité nationaliste sous le régime de laquelle il y a de l'humanité spécifique, et de l'identité distribuée en nations, chacune oiseuse ou odieuse aux autres...

Comment dépasser cela (on disait jadis "aufheben") ; dépasser la souveraineté, et dépasser la nationalité ? A moins que ce soit une limite indépassable où vient buter, se fracasser, l'humanité, on ne peut en écarter la crainte. L'humanité peut rater. Demandons-nous, puisque nous sommes ici, par où un intellectuel, un écrivain "français" accepte de se dire français.

Par où suis-je Français ? C'est par où je ne suis pas seulement de la minorité privée ou clanique, familiale ou corporative, ethnique et éthique à laquelle j'appartiens ; c'est par où j'abolis mon privilège, l'idiosyncrasie de la complicité mineure où circulent l'affect, le maternel, la vindicte, le sacrificiel, l'obscénité fusionnelle – tout ce sans quoi sans doute je ne peux exister. Mais plutôt donc par où se présente ce caractère en quoi d'autres (autres vernaculaires, autres nations) peuvent reconnaître du positif, de la différence intéressante pour le genre humain, une "certaine idée", traductible, transposable, partageable chaque fois que, et seulement si, ils ne haïssent pas cette altérité. Il faut être trois pour se supporter, chaque terme se faisant médiateur pour les deux autres.

Le mode d'être et ses mille et une manières, tout ce que "nous" sommes et avons et faisons – langue, idoles, signes, vêtement, cuisine, habitus, goûts, etc. disons le corrélat global du croire – pourquoi serait-il "dépassé" et par quoi remplacé, c'est la question pour le philosophe.

Le même, ou "individu", qui seul avec son autre et ses autres, à échelle des "choses prochaines", à échelle d'"intersubjectivité", serait incapable de torturer et

d'assassiner, en devient capable pour autant qu'il est possédé par une entité, donc, celle du "collectif", une "âme collective", une germanité, ou francité ou serbicité, que sais-je, une "vulgarité".

Le caractère ethnique – confondu par l'histoire (en mille "pays" sur cette terre) avec le caractère "national" – quand bien même il est re-produit, pro-thétisé, synthétisé, simulé, restitué-restauré, ajouté à lui-même comme valeur par le "culturel", en un mot rentré dans la production à l'âge de l'économie-monde, c'est-à-dire détaché, arraché, objectivé puis recollé, il reste ; il n'y a rien d'autre, et les signes (les idoles, les "dieux") en sont emportés et chéris par l'émigrant. L'internationalisme, de classe (Marx), le cosmopolitisme intellectuel, le fraternalisme de religion universelle (christianisme), l'universalisme de la conscience morale, tout ayant échoué, que peut le philosophe proposer ?

– qu'est-ce que le crime ? Il faut repartir à l'enquête du crime, pour essayer de ne pas être criminel, si le crime est originel et initial. Reprendre le questionnement philosophique en "que faut-il donc que soit X pour que Y ?", cela donne : que faut-il donc que soit le nationalisme-ethnisme, l'éthico-ethnique, pour priver ensemble d'un seul coup des millions d'humains – par ailleurs individualisables pour le meilleur – de bon sens, de jugements, mais non de raisons, au point que les actes insensés soient commis en masse... Comment le crime est-il possible, et je dirais par quelle schize des intentionnalités qui rend un je, un moi capable de l'atrocité... (à la façon dont, penchée sur un même corps, une conscience-intentionnelle d'acte chirurgical peut être "séparée" d'une conscience-intentionnelle d'acte érotique", etc.) ?

– Léo Strauss, à propos de Herman Cohen, parle de "la découverte de l'homme comme mon semblable" (Belin, p. 343). Je remarque que la tâche ainsi fixée est poétique : la similitude est à découvrir, faire du prochain passe par le rapprochement ; et il n'est pas vrai que "je" sois d'abord en possession de "moi-même" en termes de connaissance d'où procéder à la découverte de "mon semblable mon frère" en le

reconnaissant à partir de moi. Découvrir l'homme en chacun d'entre nous comme le "semblable", est une tâche poétique. Le semblable au semblable, en lui-même "semblable", est à "découvrir". Serait-ce la seule assimilation qui importe ?

Ne partagent-ils pas une seule idée, une seule croyance, un seul bien ? Non : rien. Alors ils ont RIEN en commun. Comment transformer ce rien en trésor commun, qui nous protégerait ? La littérature naguère s'y était efforcée... Derechef : qu'avons-nous de semblable commun ? Le corps (Shylock) ? Rien (Mallarmé) ? La terre...

C'est peut-être l'écologie, "profonde" en effet, qui prend conscience que le tiers entre eux et nous, les autres et nous, Eux et Eux, par la médiation duquel de l'ensemble peut se faire, est "la terre" – en tant que menacée, unifiée comme anéantissable, dont le néant nous protège.

Comment désarmer dans les têtes ? Désarmer les mentalités, désarmer les convictions comme on désarme un navire. Sous peine qu'un par un tous les conflits en reste de l'histoire comme des tragédies ébauchées ou inaccomplies, que la littérature archive dans ses cartons, trouvent "enfin" leur sanglante mise en scène. Le désarmement n'est donc pas tant un programme géopolitique qu'une tâche spirituelle, intellectuelle, psychologique ; comme la "dénationalisation" ne doit pas être seulement un programme économique, mais de changement des consciences, si on ne veut pas que les nationalismes s'affrontent mortellement.

Mais enfin (pour abréger ma liste ?) comment sortir de la croyance ? Du liant "religieux", du lien ou liant "radical" (par les racines) de la cointrication regio-religio, autrement dit de la superstition ? Et je dirais en forme d'oracle, pour clore énigmatiquement ce moment, cette liste, ceci :

Les dieux, puis le dieu, s'étant retirés, pour toujours, il n'y a plus de sens ni de conditions même pour le sacrifice, la guerre sainte, la violence en général. Il n'y a plus de raisons, ni de Raison, pour s'entretuer, se condamner, se faire souffrir. Il n'y a plus d'autre issue que la bonté – "contrée énorme où tout se tait" – la non-violence, la douceur, la Gelassenheit...

Mais ce n'est pas là ce que croient ordinairement les opinions.

II. Que pouvons-nous faire ?

Que faire d'autre d'abord que, nous mettant à la place des victimes, essayant d'imaginer au présent le présent de la torture, du froid, de la mort des proches, du viol, de la faim, de la déportation, de la perte définitive de tout bien, etc., et comme si nous étions menacés dans l'instant, que faire d'autre que de céder pour faire cesser ; de conseiller de céder, exactement comme nous céderions dans la rue à la violence d'une force disproportionnée à la nôtre, ou au chantage de mort exercé sur un otage qui nous est cher ?

Je lis page 197 : "Il faut d'urgence procéder à une action internationale concertée pour améliorer le sort des victimes, des violations des droits de l'homme". Oui !!! Sans doute. Comme "nous" avons fait à Chypre ; et ailleurs. Les Turcs ont passé là, disait Victor Hugo. Et aujourd'hui il y a les Grecs d'un côté, les Turcs de l'autre, et on ne se massacre plus quotidiennement. Répercuter dans nos vies ces propos du livre noir, et non pas comme la molle approbation d'une lecture, cela veut dire payer (en plusieurs sens) pour cette "amélioration du sort des victimes", plus fort et plus vite. Au creux de l'hiver, en plein viol et carnage, et si ce sont nos voisins, nos frères humains, en "ex-Yougoslavie", que faire d'autre pour rétablir la paix et une situation où le chaos des affrontements nationalistes, des intégrismes religieux et chauvins dans le fracas des media locaux (tout ce que Virilio, citant les pacifistes serbes a appelé la guerre des télévisions, en profilant la nouveauté du type de conflit, cette variante de la tuerie par des "entrepreneurs de guerre", de la "privatisation générale des conflits", comparable au retour d'un virus mais aguerri contre tous les antibiotiques pour une "endémie guerrière" intraitable, partout inflammable)... que faire pour que le chaos, dis-je, n'étende pas chaque minute la loi de la mort, pour rétablir une situation où par exemple l'opposition serbe se fasse entendre et bientôt les jugements de la justice, que faire d'autre que de céder, au moment où Tadeus Mazovieski nous rapporte que la "purification" s'intensifie là même où le plan de paix admis prévoyait un canton musulman ?..

Que voudrait dire "faire l'Europe", continuer à la vouloir, avec ce chancre mortel au milieu, si ça n'implique

pas de payer pour la paix ? Payer multiplement... Je suis surpris par le fait – entre autres – que l'idée de Valéry Giscard d'Estaing (peu importe notre prochaine attitude électorale en France, la question n'est vraiment pas là) ne soit pas étudiée, commentée, scrutée, ici par exemple : est-ce qu'un "mandat de l'ONU" sur la Bosnie est une "idée" stupide, le retour d'un refoulé colonisateur ou SDN, une "solution" d'autrefois, etc. ; ou est-ce que ça a de la plausibilité, de la vertu pacificatrice imminente, et une "faisabilité" technique à saisir ? Et payer pour la paix, quand l'humanitaire, trop décrié, pourra se frayer ses accès sur le terrain sans trop d'entrave, qu'est-ce que ça veut dire effectivement pour les voisins que nous sommes ? Est-ce qu'on va continuer à faire la quête ? Est-ce que, malgré la monstruosité froide des Etats, et des égoïsmes collectifs et individuels, ça ne veut pas dire que nos gouvernements devront prendre des mesures fiscales impopulaires mais "réparatrices" ? Est-ce que nous ne devons pas "inventer des mesures", – double mouvement de transposition imaginative libre d'une part, et de recherche d'application concrète, précise "dans le cas" par le jugement déterminant d'autre part – des mesures inspirées, par exemple, par le modèle généralisable des jumelages, donnant des formules précises à des velléités d'asiles et d'échanges ?...

* (6 mars 1993)

** ... exaserbant, dirait Libé.

ENVOI DE: Françoise Coustans

TITRE: A propos de l'action humanitaire

On le dit régulièrement : l'humanitaire ne remplace pas ce qui s'impose comme la solution véritable, selon le cas : l'action diplomatique, une solution politique, une transformation économique, une aide à long terme... L'idée ici d'une solution vient tout droit de la pensée du calcul, laquelle se manifeste aussi dans l'appel que lance l'aide humanitaire, sous la forme unique : "Si nous n'intervenons pas, alors, voilà ce qui va arriver" : la catastrophe, chiffrée, mesurée dans la prévision d'un bilan.

Terrifiant est le contraste où l'efficacité dont il faut alors faire preuve, de toute urgence, dit aussi une puissance de distraction : une propension à ne pas imaginer, à agir partout sans considérer les conséquences, à machiner le drame que l'action humanitaire serait la seule à anticiper? Comme si une autre "action" était passée par là, avant elle; passée, en pensant "après moi le déluge". Avant l'intervention humanitaire, on n'avait pas agi et pas davantage pensé?

Rapport équivoque entre ce qui est humain et humanitaire. Faut-il attendre un fraternitaire?

L'action humanitaire est bien souvent présentée comme la "solution provisoire", en attendant, selon le cas, l'aboutissement de négociations de paix, le rétablissement ou l'installation d'une infrastructure économique, d'une puissance technique défaillantes.

De cette infrastructure et de cette puissance, elle est indissociable, au sens aussi où, pour réaliser une opération du type : "Restore hope", par exemple, il faut un groupe aéronaval; pour "mobiliser l'opinion", des caméras, des satellites... Il se peut que la véritable limite de l'aide humanitaire soit celle-ci : que la puissance technique et économique de notre monde, cette puissance dont l'action humanitaire est la démonstration, soit la même qui appauvrit les peuples du Tiers-Monde auxquels on vient en aide, que le secours soit du même ordre que le mal.

Quand on critique l'action humanitaire, c'est bien souvent sur un plan moral, pour la trouver "intéressée". D'où, par exemple, cette affirmation d'un journaliste du *Monde* : "Il faut une morale à cette morale". Si l'on peut ici ouvrir une parenthèse, ce redoublement des

termes rappelle la distinction - moyenne, dispensant des épreuves pratiques - entre "politique" et "politicien" : "deux en un", le principe actif des lessives. Le mouvement par lequel, d'un revers de la main, chacun écarte "la politique politicienne", montre de loin qu'une dimension se refuse, où se trouvent d'emblée intimement liés l'agir politique et la tension de la langue.

Intéressée, l'action humanitaire l'est évidemment quand il y a détournement de fonds. On lui reproche implicitement de l'être, quand on note ironiquement quel bénéficiaire tire ou non de cette action la cote de popularité d'un ministre, le blason moral d'un pays ou d'une organisation comme l'O.N.U. Dénoncer ces "dérives" permet peut-être d'ignorer ceci : "Dès que prochain ou société vous recommande l'altruisme en raison de son utilité, c'est le principe opposé qu'il applique, savoir 'Tu dois chercher ton profit personnel même aux dépens de tous les autres'". Cette affirmation de Nietzsche - si on peut la rapporter à l'action humanitaire - a de quoi dégriser.

La mobilisation des médias en sa faveur poserait également des problèmes. On discute des avantages et inconvénients de cette mobilisation : c'est d'autant plus dans l'air que c'est parler en l'air. Comme devant Tant-pis ou Tant-mieux, dont l'avis ne change rien à l'ordre de la vie, celui de cette mobilisation est indifférent à l'argument contre, à l'argument pour; ce dernier revenant à justifier les moyens en raison du caractère moral de la fin (comme si les moyens pouvaient exister indépendamment de la fin et sans la modifier).

Avec la présence des médias sur les lieux d'une catastrophe, avec ce qui l'impose : le développement en lui-même des médias, l'aide n'est pas seulement devenue plus efficace. Elle a changé de nature. L'efficacité technique supprime ou réduit aujourd'hui les distances. Ce qui se passe au bout du monde, nous pouvons le suivre en direct... L'amour du prochain n'en est pas augmenté d'autant.

L'aide humanitaire n'est pas la charité : une des trois vertus théologiques. Ce qui est en jeu est-il devenu si différent? Étrange déplacement du sens aussi de la foi, celui qu'illustre ce slogan sur l'étiquette d'une bouteille d'Evian, au profit de "Médecins sans frontières" : "Aidez-les à déplacer des montagnes". "En vérité, je vous le dis, si vous aviez la foi comme un grain de sénevé, vous diriez à cette montagne : Passe d'ici là. Et elle passerait, et rien ne vous serait impossible." De cette phrase de l'Évangile, la transaction habituelle : la parole reprise, perdue, comme formule. Le miracle auquel il faut croire, pour lequel on enverra son chèque, ne salue pas la même toute-puissance. "Supprimer l'éloignement tue. Les dieux ne meurent que d'être parmi nous." L'action humanitaire, elle aussi, est prise, le bon cœur n'y change rien, dans le délaissement d'une habitation, sur terre, sous le ciel, à l'aspect duquel nous ne voyons plus, manifesté en tant que l'inconnu qu'il demeure, l'image d'un dieu, mais la distance et, comme au rapporteur, l'émotion, la mesure d'un drame, si c'est "à deux heures d'avion" qu'il a lieu, comme se sont plu à le répéter les journalistes à propos de la Yougoslavie.

Que l'aide sollicitée se ramène à "un paquet de riz pour la Somalie", "des vivres et des vêtements avant l'hiver pour les habitants de l'ex-Yougoslavie", "200 francs pour sauver

un lépreux” n’est pas plus imputable à la forme publicitaire, au modèle indistinct, auxquels les médias - eux aussi, et non eux seulement - réduisent le présent, qu’à l’existence des satellites, au cours mondial des denrées alimentaires, à la gestion de priorités, telles que, par exemple, les définit l’O.M.S . Penser que, dans ces appels, seule la forme est choquante suppose qu’elle ait sa propre vie. Que celle-ci ne soit pas la nôtre est une illusion. On s’arrête avant d’être en route, si l’on voit toujours la même histoire : la responsabilité des médias : vieille lune, lune vue au fond d’un puits. Les médias se font l’écho d’une forme de croyance universelle, à qui sa propre origine reste inconnue : celle d’une pensée à voie unique, dont l’inspiration dans le monde de la Technique continue de nous échapper.

On a donné, à l’épreuve de culture générale d’un examen d’Etat, cette phrase de Xavier Emmanuelli, co-fondateur de “Médecins sans frontières”, à discuter : “L’intervention humanitaire (...) est indissociablement liée aux médias en un cercle vicieux - sans action, points de médias; sans médias, hélas, point de possibilité d’action”. Ce n’est pas des médias que cette action est aujourd’hui dépendante, c’est de la puissance du monde de la Technique.

Pour les populations dont la détresse demande une aide urgente, l’action humanitaire est vitale. Pour les hommes dont la vie est en jeu, elle est l’absolue nécessité : rien ici de plus éloigné de ce qui se discute. Mais le rapport équivoque de l’action humanitaire et des médias et, plus encore, de cette action et des causes mêmes de la détresse dont elle tente de conjurer les effets; ce rapport, lui, se discute et doit être mis en question. Confondre l’un et l’autre : la nécessité de l’aide, le caractère discutable du rapport évoqué; éliminer le second au nom de la première, n’aideraient au fond personne.

ENVOI DE: Emmanuel Hurigen

TITRE: Mort d'un premier ministre

A Daniel Roche

René Char : «Mais avoir en soi un sacré.»

William Blake : «Celui dont le visage ne brille pas ne deviendra jamais une étoile.»

Pierre Bérégovoy n'était pas encore mort qu'on voyait tous les commentateurs autorisés se bousculer pour dire qu'il fallait ne pas se perdre en hypothèses sur ce suicide, respecter l'homme et ses raisons, se taire!

Aussitôt dit, aussitôt libre de n'en rien faire?

Laissons là les explications et le radotage pour ce qu'ils valent. Ils ne visent qu'à nous laisser en état d'hypnose face au destin qui nous est propre, celui de notre époque, et par-dessus tout à maintenir l'obnubilante anesthésie de la pensée et favoriser son expansion.

Dans cet événement, l'exigence d'une pensée plus pensive faisait manifestement irruption, devenait visible pour beaucoup.

Cette intolérable provocation appelait une réaction proportionnée à la peur de la réflexion qu'elle engendrait : le spectacle, distrayant et bien rodé, du déversement médiatique massif, des discours et des opinions, des justifications et des actes de contrition, le défilé, en gros plan, des émotions indignées.

Nous ne sommes pas ses proches, mais nous avons, à notre façon, le devoir de respecter le mystère de cette mort ; pour cela, il s'agit de se recueillir en pensée.

Nous avons le devoir de nous intéresser à ce qui dans cette mort donne le plus à penser, c'est seulement ainsi que nous nous déferons des commentaires, non en nous contentant

de les réprimer ou de les condamner. Là, et là seulement, sont la décence et le silence possibles.

Le suicide d'un premier ministre, venant juste de perdre ses fonctions, est un fait sans précédent pour une démocratie comparable à la nôtre.

Faut-il pour autant penser qu'il relève uniquement d'une échéance d'ordre statistique? Comment imaginer que l'auteur d'un tel acte puisse entièrement ignorer son retentissement et, quoi qu'il en soit, la symbolique de ce suicide s'en trouve-t-elle diminuée? Nous disons ici acte, et ne devons pas oublier que, dans cet acte, c'est justement la pensée qui agit, qui conduit, qui est conduite, qui lâche prise parce que la mort vient prendre, s'impose à son heure.

Il se trouve que l'heure de sa mort est aussi celle qui marque la mort d'une certaine espérance socialiste (on a même voulu un temps mettre l'appellation aux enchères) dans les faits et dans les discours.

En ce Premier Mai un peu déserté par les airs de fête, le glas des cérémonies funèbres s'entendait peut-être davantage que les autres jours. Celui qui avait, depuis longtemps, fait à sa cause le sacrifice de sa vie ne devait pas y être indifférent.

Mais Pierre Bérégovoy n'était pas qu'un socialiste parmi d'autres, c'était un homme d'Etat, il avait derrière lui une longue carrière syndicale et politique, il avait, comme on s'est plu à le répéter, «gravi tous les échelons»; enfin, et surtout, il était devenu le premier ministre de la France, il venait de «diriger le pays», et à ce titre sa mort prend une autre résonance, alors que c'est la politique, elle-même, qui agonise.

Il est permis de se demander si, après avoir exercé les plus hautes fonctions à la tête de l'Etat, il n'était pas idéalement placé pour juger de la vanité d'un combat qui fait de plus en plus leur part aux ambitions exclusivement personnelles, alors que se retire, avec l'idéal, la possibilité même de gouverner.

Non tant parce qu'il avait perdu le pouvoir ou dû faire au cours de son exercice trop de compromis électoralistes, mais bien parce qu'il avait vérifié que, quels que soient les programmes annoncés, il faut en suivre un autre. Cet autre que les mots de réalisme politique ou de pragmatisme économique n'ont toujours fait que masquer un peu plus, en le servant sans le connaître ou même l'interroger.

Programme secret de gouvernement (plus secret que les jugements secrets de la raison commune?), ou plutôt de l'absence de gouvernement, de notre économie planétaire et du mode de pensée qui y préside, et ne tolère aucun écart de conduite sans le sanctionner en conséquence.

Ici, en démocratie, il est seulement permis à l'alternance de jouer, c'est-à-dire de faire accepter plus rapidement, par un plus grand nombre, un alignement toujours plus tyrannique.

Car la question n'est pas seulement que le peuple n'a pas le pouvoir et qu'il y a abus de langage à le prétendre, mais bien plus radicalement qu'aucun groupe et aucune personne, quelle que soit leur puissance, n'ont vraiment le pouvoir (fût-ce celui de dire

non, comme celui de dire oui, à ce qui nous gouverne à notre insu). Celui-ci est ainsi moins que jamais à prendre.

C'est, là aussi, une situation sans précédent dans notre histoire, alors même qu'avec l'extension des possibilités de la technique, les privilèges et les pouvoirs se multiplient et se diversifient.

Pour un gouvernement, aujourd'hui, il ne s'agit plus pour l'essentiel de composer avec les contraintes, mais de bien savoir se laisser mener de force et de n'avoir surtout pour responsabilité que celle de faire «passer un message». On pourrait d'ailleurs résumer ce dernier à un discours promotionnel tendant à faire accepter au peuple républicain, préalablement réduit au grand public, la forme de non gouvernement (de suivisme compétitif?) et d'irresponsabilité qui s'impose.

Il s'agit de faire massivement approuver une forme ou une autre de déni de gouvernement!

La croissante irresponsabilité, le refus de voir la pensée dans sa rigueur et pour son caractère décisif, le vide de pensée qui y autorise en niant la pensée, tout cela doit être envisagé comme la chose la plus normale du monde et comme seul chemin (c'est encore trop dire, ce mot lui-même - comme la plupart des mots? - est comme barré, puis de plus en plus estompé. Une perte de connaissance, comme il s'ensuit souvent après une brutale interdiction?).

Le refus de choisir des gouvernants les conduit à proclamer l'impossibilité de tout choix comme ce qui s'impose à tous.

Quelque chose en fournit encore l'exemple, dans le suicide de celui qui aurait pu jouer le rôle de dernier premier ministre (en bien des sens) et qui l'a peut-être joué plus qu'on ne le pense. Exemple plus parlant encore si l'on tient compte des commentaires qui furent faits sur ce drame.

Malgré toutes les explications fournies, il n'y en eut pas une, et pour cause, pour évoquer le désespoir d'un homme qui assisterait à l'accession au pouvoir d'une politique trop opposée à la sienne, ne supporterait pas de voir ses adversaires pratiquer une action ruinant celle qu'il était censé avoir conduite.

Il se serait senti coupable, dépité par l'échec de son camp? C'est possible, mais pas au point de ne pouvoir distinguer chez son successeur, avant toute chose, une certaine continuité (jusque dans la compétence) de sa propre action, d'identiques préoccupations et une approche voisine des «réalités». Seulement abordées, peut-être, avec un peu plus de fraîcheur, un peu moins de lassitude, un doigté propre.

La différence ne tient-elle pas surtout au profil à opposer?

Ajoutons-y une plus grande liberté de manœuvre, bénéfice que donne le changement, l'effet de bascule que provoque le déplacement d'une partie du soutien populaire (effet permettant à celui-ci de s'élargir, l'illusion étant chose mieux partagée dans les débuts de règne), et un temps de satisfaction correspondant au mouvement d'espoir de l'électorat traditionnel du parti élu.

Même si ce soutien tend à devenir quelque peu machinal, il n'a face à lui, comme pendant, que la relative inertie et la désillusion des vaincus. Ceux-là ont du mal à se remettre de la défaite de leur camp, et à se transformer immédiatement en farouches opposants.

C'est d'autant plus vrai si le contraste avec leurs idées politiques manque d'ampleur, ce l'est encore davantage quand les idées elles-mêmes manquent d'ampleur.

Toutes ces raisons devraient laisser aux nouveaux arrivants les coudées plus franches, dans ce laps de temps que l'on va jusqu'à nommer : état de grâce.

Enfin, n'oublions pas ce qu'autorisent les nouvelles étiquettes et les images qui défilent - elles seules - aux mots de «gauche» ou de «droite».

Fort de sa nouvelle légitimité et du changement des mentalités, un nouveau gouvernement pourra ainsi, sans trop de risques, passer par exemple de la «rigueur» à un «plan de redressement»!

Voilà certes qui n'est pas rien et donne un peu plus sa place à l'affairement servile avant le prochain redressement.

Ainsi allons-nous, pour garder notre idée, d'une correction à l'autre, non sans changer de père autoritaire, ou de tortionnaire.

L'alternance bien comprise n'est plus, comme aux vingt-quatre heures du Mans, qu'une série de relais, avec des nuances dans le pilotage (elles-mêmes menacées par la gestion de l'électronique), et dont l'affaire, pour rester dans la course, est de maintenir ou de creuser les écarts.

Pour qui a voulu autre chose et s'aperçoit impuissant de l'ampleur du désastre, on peut imaginer que, certains jours, l'enthousiasme fasse défaut.

Dans notre horizon de pensée très marqué par le christianisme, il est difficile de ne pas voir dans le suicide du premier ministre quelque chose qui tient aussi de l'acte rédempteur. Il évoque, entre autres, la tentative désespérée d'un homme essayant de prendre sur lui le trop-plein des péchés de notre classe politique, comme pour la purifier. Ce geste nous paraît davantage encore faire signe vers une dimension plus essentielle : cet espace tragique de la vie, sans lequel elle n'est plus la vie, que la mort donne, toujours à temps, en nous appelant à elle.

Regarder à la vie à la mort, pouvoir être là où nous sommes, vivre ensemble ce destin, serait-ce le commencement et l'ultime possibilité d'un comportement politique, c'est-à-dire pleinement humain, libre et fraternel?

Pour un homme, en tout cas, qui s'est heurté à un tel changement d'époque et de civilisation, qui a vu progressivement se refermer irrémédiablement les ouvertures qu'il avait cru percevoir, il s'agissait peut-être, qu'il l'ait voulu ou non ainsi, du dernier acte politique possible.

Symboliquement, dans cette mort est aussi montré, précisément, comment on fait de nos jours disparaître la disparition même d'un individu, ou de la politique. Comment on l'occulte en la plaçant parmi les nouvelles du jour, et de préférence à leur tête, monopolisant ainsi l'attention, c'est-à-dire nous en dispensant.

En faisant subir à cette disparition le traitement réservé à la surenchère des nouvelles, on l'approprie au calcul anticipé de son impact maximal, susceptible de la confirmer en prime time, en numéro un des ventes. Plus le choc est fort, plus l'anesthésie (l'engourdissement? l'hébétément?) est garantie.

D'une façon générale, il est seulement indistinctement, et au mieux, permis à ce qui importe de figurer comme événement, lui-même à son tour ravalé au rang de sensation forte et sans conséquence.

Lequel événement a ainsi pour effet et fonction la neutralisation de ce qu'il peut y avoir de plus vaste et de plus profond en lui, autrement dit, toute la programmation qui l'entoure implique son auto-destruction.

Tout, indifféremment, est noyé, ne serait-ce que sous le nombre. Et parce que les minutes sont comptées, d'autres événements (leurs nerfs préalablement ôtés par le conditionnement qui leur donne droit d'accès) déjà se bousculent, nous pressent, jusqu'à ce qu'il n'en reste rien en nous ni en dehors.

Non moins symboliquement, cette mort encombrante et voyante indique en même temps, proportionnellement à son importance nationale, à quel point et comment la mort en général, en tant que mort, est subtilisée par notre société, qui la dérobe jusqu'à la perdre presque complètement de vue ; mais, pour ce faire, furtivement elle montre, à qui regarde, toute son hypocrisie!

Qu'il faille laisser les morts enterrer les morts n'a jamais voulu dire que la mort devait être niée, ou qu'il fallait nous priver de l'équilibre qu'elle seule sait donner.

Etre privé de mort ne va pas sans que nous soyons privés tout autant de vie.

Répétons-le : lutter amoureuxment pour la vie en la pensant jusqu'à la mort, c'est néanmoins, plus que jamais, l'acte politique par excellence, parce qu'il est le plus urgent devoir de chaque homme vis-à-vis de lui-même comme envers son prochain.

L'émotion, le soudain regain d'intérêt, la gravité qu'a pu susciter cette mort dans la population (elle ne s'est, une fois de plus, pas trompée, elle pourtant si morose les jours ordinaires d'élection) témoignent, mieux que tous les sondages, combien elle souffre d'être privée de politique et à quel point elle reste disponible pour elle. Ils disent aussi comment la politique peut être encore saluée quand elle apparaît, sans fard, comme ce qu'elle est : morte.

Morte à jamais? Qui peut le dire?

Dans la nature de la mort et de ce qui tue réside peut-être le germe de la renaissance possible ; encore nous faut-il faire l'expérience de ce qu'implique cette mort, l'identifier comme ce qu'elle est, comprendre ce qu'elle signifie.

Si la politique est morte, nous devons encore, pour notre part, et afin qu'elle le soit bel et bien, l'avérer comme telle.

Seulement alors, malgré notre impatience, pourrions-nous peut-être nous écrier de tout cœur et à l'intention de tous, sans malentendu, sans nostalgie : vive la politique!

Attendre cet instant, c'est en ressentir l'urgence et trouver encore plus de courage pour soutenir une telle disparition.

Ne tient-il pas à nous, à nous aussi, à notre douleur, à l'intensité du manque ressenti, que la politique soit à nouveau ce qui permet à la communauté humaine d'habiter sur terre et de veiller à cette habitation?

Ne sommes-nous pas un peu trop docilement les captifs d'une ombre de politique?

Peut-être consentons-nous trop facilement à ce qui nous retient, et nous accommodons-nous trop complaisamment d'une ombre de vie?

Ne dépend-il pas d'abord de notre pensée que nous puissions revenir plus libres de ce royaume des ombres?

Bien des mouvements de libération n'ont abouti qu'à resserrer encore davantage les entraves de ceux qui s'en étaient (par désespoir, ou pour hâtivement l'éviter) remis à eux, en y plaçant toutes leurs espérances.

Sommes-nous pour autant condamnés au désespoir et à la nature de l'espoir qu'il engendre, ballotés de l'un à l'autre?

Ou sommes-nous dès à présent capables ne serait-ce que de comprendre autrement cette dualité? Ne plus nous laisser isoler en elle? Etre plus fidèles, déchirés ouverts au monde, jusqu'à connaître «l'effroi la joie».

Il nous faut peut-être désormais tenter de réfléchir davantage nos actions, laisser agir notre réflexion, laisser se dire entièrement ce qui nous appelle, ne cesse pas de nous appeler, être libre, entendre en nous-mêmes comme au-dehors le chant du poème.

A bonne distance du bruit et de la fureur sans mystère, peut-être est-il exigé que nous endurions cette mort en nous tournant résolument vers le silence et la parole qui nous attendent. Pour nous retrouver, au cœur, peut-être un jour, plus poétiquement.

Disparition d'un homme politique, disparition de l'homme politique, disparition d'un monde dans un autre? Disparition progressive de la vie dans ce nouveau monde? Et bientôt de notre monde derrière l'immonde?

Notre monde (celui où nous vivons encore et auquel nous contribuons à donner forme) n'a jamais été autant menacé, et sans doute jamais aussi visible comme monde. Dans le même temps, le regard est lui-même devenu plus visible. Plus visible aussi le fait qu'il semble de toutes parts s'éteindre?

La lucidité la plus élémentaire ne peut que constater la faillite politique de notre civilisation planétaire. Que peuvent ici les attitudes volontaires des militantismes prétendant régler le problème — à vrai dire, ce n'en est pas un — avec des solutions?

Quelle part de réalité peut par exemple, aujourd'hui, être perçue à travers les notions de gauche ou de droite, de conservatisme et de progressisme, et par les partis politiques qui s'en réclament ou ne font que s'en démarquer?

D'une part la confusion des désirs avec la réalité, d'autre part la reconnaissance partielle, ignorée comme telle, c'est-à-dire totalement méconnue, de cette réalité?

Ce défaut de vision correspond à la fois à une étroitesse de vue et au souhait de ceux qu'elle avantage? Ces derniers ont plus directement affaire avec le pouvoir secret que nous évoquions (ce gouvernement fantôme qui fait et défait les gouvernements), mais ils

n'en comprennent que ce qui leur permet, en collaborant avec lui, d'en tirer un quelconque bénéfice financier, ou d'ajouter à leur puissance. C'est pourquoi ils s'exécutent sans plus se poser de questions et parce que «ça marche».

Si l'on ne parvient à distinguer que la seule alternative de l'exploitation déguisée sous la forme de son refus ou de l'exploitation consentie sous le prétexte de la défense des exploités et des exploités (de leurs intérêts bien compris!), on ne voit plus aucune issue à ce qui n'est plus qu'oppression.

Il nous est difficile, plongés dans le désarroi, de ressentir la réalité de cette oppression, ou comment elle pourrait un jour se révéler résistance possible, depuis le lieu même de son existence.

Nous nous voyons contraints à l'abatement, accablés, perdant le goût de la vie.

Fauché, c'est la vie, et c'est trop pour un seul homme.

Nous vivons dans une époque désertée par les dieux, à la fois poursuivie par le souvenir de la mort de Dieu et faisant de l'insouciance un très angoissant mot d'ordre (d'autant plus angoissant que cette insouciance fait précisément tout pour fuir l'angoisse, quitte à se jeter dans ce qui oppresse, aveuglement). Époque dont le mode dominant de pensée semble toujours davantage ignorer et tenir à l'écart tous les autres.

Nietzsche l'a vu, il l'a dit voici plus d'un siècle : «Le désert croît».

Le désert cependant n'en finit toujours pas de croître aujourd'hui dans notre monde (cela aussi il l'a écrit), et souvent nous ne sommes pas de taille pour le voir et le vivre, soutenir comme il se doit notre passagère vision, nous ne sommes plus capables de la laisser nous métamorphoser jusqu'à nous-mêmes.

Nous sommes alors, relativement à la lucidité que nous pouvons avoir, les victimes de tourments particuliers qu'inflige la désolation de notre époque, à moins de lâcher tout à fait prise.

Nous la subissons de plein fouet, nous y soumettons (mais non à ce qui l'autorise), rejetés dans l'impuissance, pris de stériles velléités, quand ce n'est pas notre insensibilité, empêtrée dans l'ingénieux réseau des offres de désensibilisation, qui a le mot de la fin. N'en ressentant même plus l'extrême dureté, nous passons à côté de son extrême tendresse.

Nous perdons la capacité d'en répondre, de répondre.

Le monde, dans un étau qui se resserre, le monde devenant cet étau, rien d'autre, rien.

Ainsi égarés par la peine, lassés, nous ne tenons plus, plus à rien, pas même à notre souffrance. Il nous semble être seuls, le présent ne nous apparaît plus.

Nous ne nous étonnons pas qu'il nous soit donné d'éprouver cette misère. Nous ne pensons pas le caractère contemporain de ce désastre et notre douleur dans sa provenance comme intuition et ouverture possible. Nous ne ressentons pas cette situation comme la tragédie propre à notre temps, nous ne l'apercevons pas dans son caractère tragique, nous sommes broyés par elle, conséquemment.

Ce qui est en jeu dans cette détresse c'est, et peut-être beaucoup plus vite que nous ne le supposons, la mort de l'homme. Il serait sans doute d'ailleurs plus effrayant que l'homme se maintienne à la surface de la planète dans une survie plus machinale de jour en jour, au lieu d'être foudroyé par un tel destin. Cela, nous ne pouvons le prédire et encore moins le souhaiter. Mais nous devons faire tout ce qui est en notre pouvoir pour ne pas en favoriser la venue, ne pas y consentir sans mot dire.

Nous pouvons nous révolter jusqu'à nous-mêmes et ne pas accepter de prêter la main à cette faillite.

Commençons par être plus attentifs, par ne pas négliger ou sous-estimer l'exploitation, à laquelle on se livre, de certaines des capacités de l'homme et de la planète, les moyens qu'elle met en œuvre, leur soit-disant neutralité.

Cette exploitation est, dans son essence, partisane, elle suppose toujours, sans le dire, un état d'esprit, une pensée du monde, une vision du réel, qu'elle refuse d'avouer, de s'avouer, partielle autant que partielle, elle est ruinante.

S'y soustraire en voulant autre chose ou se figer dans une apathique résignation, plutôt que de penser ce tragique, c'est toujours s'enfermer dans un monde restreint qui reste plus chrétien qu'évangélique.

Monde chrétien qui, quels que soient ses mérites, détourne, se détourne, établit une hiérarchie, découpe. Monde du malheur et du retard, du dogme, des bonnes intentions (passons charitablement sur les mauvaises) tenant lieu de pensée, et de l'angoisse délaissée au profit d'une culpabilité étouffante. Son penchant à remettre le bonheur au lendemain, son décalage, ont favorisé le développement de notre monde contemporain.

A présent le monde chrétien ne fait plus que survivre dans le monde où nous nous trouvons et sur lequel il a tant influé, il est dépassé. Malgré la pérennité de son influence et plus encore de ce qui l'a lui-même influencé, le monde chrétien est daté, révolu. Vouloir y revivre, c'est mourir avec lui, ou vivre à peine, s'interdire l'émerveillement qui seul sauve, l'immédiateté de cet émerveillement, la vue.

Voir, penser et repenser encore pour lutter avec cette unique pensée! Lutter pour voir le nouveau monde.

Encore faut-il penser cette lutte, ne pas la réduire à un rapport de forces ou un affrontement.

Lutter aussi en nous-mêmes avec ce qui aveugle notre pensée. Lutter, être plus libres, plus heureux, jusqu'à pouvoir dire : «ainsi soit-il». Avec les oreilles pour l'entendre.

La seule puissance à laquelle nous nous devons est celle de la vision, grâce à elle nous appartenons vraiment au monde. Considérer cette appartenance. Aussitôt que nous pensons, le monde est différent.

Le monde ne nous appartient pas - pas davantage, à vrai dire, nous ne nous donnons la mort - mais nous pouvons le comprendre, nous rappeler qu'il a déjà plusieurs fois changé au cours des époques (au point qu'elles sont autant de mondes). Comprendre qu'il recèle toujours en lui la capacité d'être un autre monde, éprouver en même temps comme il ne demeure pas tout à fait identique quand nous parvenons à le voir en vérité.

Chacun à notre façon le pouvons, et le pouvoir est merveilleux. Dès que nous le pouvons, nous sommes beaucoup, et plus nous sommes, plus le monde se transforme, tel qu'en nous-mêmes enfin lui-même à son extrême.

Ainsi soit-il est la parole la plus révolutionnante.

Non pas, donc, nous mettre à l'écart du monde où nous vivons, parce qu'il nous apparaîtrait comme trop indigne, mais au contraire en être dignes, c'est-à-dire le penser, c'est-à-dire l'aimer.

L'aimer comme il est.

Voilà qui pourrait malgré tout, si l'on oublie ce que nous venons de dire, faire penser à de l'immobilisme et à de l'impuissance. A moins, plus pensivement, de ressentir que l'amour, comme la foi, déplace les montagnes.

Penser, voir, aimer, chanter, c'est un don.

Le monde, plus nous le découvrons en nous découvrant à lui, plus nous lui découvrons notre amour, plus il nous aime.

Serait-ce le vrai secret que nous gardons, diversement, tous? Verlaine, au détour de quatre vers, a pu le chanter en toute simplicité, tel qu'il apparaît et se retire sous nos yeux:

«Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches,
Et puis voici mon cœur, qui ne bat que pour vous.
Ne le déchirez pas avec vos deux mains blanches
Et qu'à vos yeux si beaux l'humble présent soit doux.»

ENVOI DE: Emmanuel Hurrigen
François Angot

TITRE: Que pouvons-nous faire?

*"Le désert croît : malheur à qui porte des
déserts en lui."*

Nietzsche

"La vie aime la conscience qu'on a d'elle."

René Char

Aujourd'hui, nous voici désemparés : que pouvons nous faire? Vers où, vers quoi nous tourner?

Par l'intermédiaire, notamment, du petit écran, nous voyons partout autour de nous la misère, la détresse, progresser sous de multiples formes.

Nous assistons à cette progression et nous nous sentons impuissants.

Sept cent millions d'hommes dans le monde n'auraient pas de quoi manger à leur faim. Quand bien même ce chiffre ne serait pas exact, il donne au moins l'idée d'une indéniable faillite de notre civilisation, une très vague idée, comment se représenter la souffrance de tant d'êtres humains?

La guerre ou les guérillas, leurs lots de massacres et d'atrocités, se poursuivent et jusqu'à nos portes. Les discours de paix, les conférences et les prises de position, restent sans beaucoup de résultats, semble-t-il, et cela est vrai dans bien d'autres domaines.

La crise économique, ou ce que l'on nomme ainsi, frappe notre pays et nos voisins européens, le chômage sévit, on en parle a longueur de temps, mais là encore, il semble que nos gouvernants, comme nous-mêmes, soient frappés d'impuissance.

En attendant, les plages de notre littoral sont interdites - la guerre économique, à la faveur des tempêtes, ne favorise pas la sécurité des trafics, entretient des similitudes symboliques avec d'autres guerres.

Ici ce sont des bébés qui supportent mal la pollution de Paris, là un projet d'installation de sites de traitement des déchets radioactifs qui ne paraît pas mobiliser comme auparavant les populations, mais aussi, comment réagir? Avons-nous encore la faculté de choisir? Celle de résister, et à qui? Comment lutter contre tous ces malheurs qui semblent obéir à une implacable fatalité?

Nous rebeller, à quoi bon, le cœur n'y est plus ou si peu.

Après tout, il nous reste, quand même, la possibilité de zapper!

Tiens, l'Algérie! Tiens, la Somalie! Tiens, le S.I.D.A.! Tiens, les inondations! Et last - parce que ça dure - but not the least, tiens, la Yougoslavie et nos soldats Français! Ils font là-bas, nous dit-on, un travail remarquable. Nous n'en doutions pas, mais alors que nous nous apprêtions déjà à passer une sacrée soirée, elle n'en sera que plus sympa, pour peu que nous nous tenions irrespectueusement à distance d'une soirée plus sacrée.

Toutes nos prières faites, et le bénédicité récité sous forme de soupirs, mangeons de meilleur appétit? Le malheur des uns...?

Non que l'égoïsme soit notre propre, mais que faire?

Aider un peu, donner de l'argent, c'est sans doute au moins ça, mais au-delà?

Il y a bien eu, récemment, l'opération "Quinze secondes pour dire je t'aime", mais tout bien considéré, sans vouloir jouer les rabat-joie, cela s'est révélé un peu court.

Alors?

Pour lutter contre cette crise économique et morale, l'un de nos prix Nobel a proposé sa solution: "Repeindre le Sahara en vert"! Traduisez : construire dans le désert des centrales atomiques en grandes quantités, et convertir l'énergie produite en pâturages et labourages, mamelles pour notre jeunesse désolée. Un grand projet, auquel il manque un je ne sais quoi, juste une couche?

Pourquoi ne repeindrions-nous pas aussi les océans en jaune (demandons aux plasticiens d'en assurer le packaging), en comblant les océans avec du sable? Celui du Sahara est déjà préstocké. Comme ça, tous les gars du monde pourront se donner la main.

L'imagination de nos meilleurs esprits parfois stupéfiée.

Mais enfin, il faut bien occuper les gosses pendant que Papa conduit. Il faut dire, à leur décharge, que le trajet est d'autant plus longuet et ennuyeux pour les voyageurs qu'aucun d'entre eux n'en connaît le sens, ne le souhaite, ni n'en décide. Mais ça n'empêche pas de doubler la voiture de devant et de mettre un peu d'animation.

Pour le chômage aussi, on propose des solutions. On essaye de résoudre les problèmes en innovant.

Le partage du temps de travail est, par exemple, l'une de ces nouveautés, du moins son dernier emballage. Cacherait-il le partage s'accroissant de la misère entre les pauvres et de la richesse entre les riches?

Les promoteurs de tels ensembles plus fonctionnels sont les agents d'un processus qui les dépasse. Ils tentent de nous y adapter, avec toujours un temps de retard. Ils parlent au nom de la "dure réalité", mais n'en retiennent qu'une peau de chagrin. Celle qu'elle réserve à qui prétend s'en emparer.

Se demandent-ils un instant, entre deux manœuvres, si le travail n'est pas plutôt d'abord à penser autrement? Etant peut-être plus qu'ils ne l'imaginent notre partage, partage laissant entrevoir un autre destin.

Mais, au lieu de songer ou de réfléchir, ils ne pensent qu'à nous faire rentrer dans le rang, à s'en adjuger le mérite, grade et sifflet compris.

Le nouveau directeur de Philips a, lui aussi, sur la question du travail, des idées qui décapent, c'est pourquoi il a également bien mérité son poste. Après avoir été nommé pour appliquer un plan "Centurion" ou "Spartacus", fleurant bon la guerre économique et ses victimes, n'a-t-il pas déclaré en colère et en guise d'avertissement solennel et prophétique: "La qualité de la vie c'est fini"!

Il ne prétend pas, disant cela, faire un bon mot sur le rapport de l'homme et de sa finitude, il entend plutôt nous faire comprendre que "Capri c'est fini". Il nous signifie qu'il faut travailler davantage, et sans s'occuper de questions superflues de pollution, de conditions de travail, ou de dignité humaine.

Nous n'avons plus l'argent pour tout ça!

Il faudrait que la terre explose pour que sur le visage de tels morts-vivants on puisse lire un peu d'effroi... celui suscité par le calcul des indemnités.

La qualité de la vie c'est fini, autrement dit, produisons plus et moins cher, quitte à ce que cela soit au mépris de la vie, pour faire face à la concurrence.

On la dit, justement, déloyale, soyons déloyaux à notre tour, et que le plus déloyal gagne. La vie sans qualité? L'homme sans vie? Au fait, la vie aussi c'est fini? Décidément, comment faut-il l'entendre?

D'autres préconisent enfin, pour nous sortir de l'impasse, une bonne guerre, ou souhaitent un grand cataclysme, spéculent sur la surpopulation et ses fatales conséquences.

Et si l'on voit bien de toutes parts, et à l'échelle de la planète, des catastrophes possibles donner comme des signes précurseurs, on peut comprendre que cette issue ne recueille pas non plus notre faveur, ne porte pas à l'enthousiasme. Elle devrait pousser, aurait déjà dû pousser, au contraire, à faire tout ce qui est en notre pouvoir pour ne pas en arriver là.

Pratiquer l'aide humanitaire, donner pour la faim dans le monde, soutenir "Amnesty international" et les organisations écologiques, suivre nos politiques, ou plutôt nos gestions "à la petite semaine", cela paraît encore préférable à toute solution miracle. Nous connaissons les possibles ravages du "que faire", il a déjà contribué par le passé au malheur totalitaire et à ses millions de cadavres. Nous apprendront-ils à nous défier des bonnes intentions de l'engagement, des programmes promettant le règlement de tous les problèmes et le bonheur pour tous pour demain?

Ces terribles échecs des partis militant pour la libération de l'homme nous paralysent.

Faute que nous les pensions assez? Faute, ici par exemple, de ne pas entendre la différence entre liberté et libération, ou le caractère militaire du militant?

Quoi qu'il en soit, nous en sommes au même point, presque résignés dans l'impasse, au mieux dans une timide expectative, ou faisant la sourde oreille. Mais que pouvons-nous bien faire d'autre?

Et s'il nous était justement encore permis de penser?

Penser davantage, penser plus véritablement par nous-mêmes, cela serait-il sans effet? On risque de trouver dérisoire une telle attitude devant les problèmes concrets qui se posent à notre époque, mais ne sont-ils pas eux-mêmes très déterminés par certaines formes de pensée?

Et pour savoir à quel point, être au fait, pouvons-nous encore longtemps nous passer d'une pensée plus consciente d'elle-même, comme de ses conséquences dans notre vie quotidienne? Pouvons-nous continuer à ne pas savoir dans quel monde nous vivons? Il ne s'agirait plus seulement de crier sa colère ici ou là, d'attirer l'attention, mais de rendre attentif. Attentif à ce que nous sommes, des penseurs, susceptibles de subir la pensée (de nous réduire en même temps qu'elle) ou d'être, grâce à elle, plus libres.

Pour ce faire, il ne convient pas de rester dans des sphères éthérées.

Prenons pour exemple dans l'actualité le drame de l'ex-Yougoslavie, qui revient régulièrement et nous touche de près puisque cette guerre et ces horreurs se situent en Europe. Interrogeons-nous sur les commentaires que l'on entend non moins régulièrement à son propos chez les professionnels du commentaire.

On nous répète, entre autres, que cette guerre est celle d'un autre âge, qu'elle nous met en présence d'une barbarie que l'on croyait révolue.

Pensons à ce qui est dit, repensons-le toujours, pensons à ce que nous disons, comment dire sinon ce que nous pensons?

Cette plus grande rigueur ne pourrait-elle, pour tous comme pour nous-mêmes, se révéler une aide indispensable, elle aussi?

"Guerre d'un autre âge", "barbarie révolue", ne faut-il pas très mal connaître l'espèce humaine pour parler de la sorte, et beaucoup ignorer de l'histoire contemporaine? Ou bien ces propos ne montrent-ils que le décalage entre ce que nous voulons penser et la réalité? Autrement dit : notre refus de penser davantage nous fait rêver les yeux ouverts. Plutôt que d'entrer dans de sordides comparaisons entre les horreurs qui sont perpétrées aux quatre coins de notre monde, revenons sur cette idée de conflit anachronique.

Peut-on tenir pour négligeable, dans cette guerre, la désagrégation de l'U.R.S.S.? Ce dernier phénomène ne serait pas contemporain ?

Les affrontements en Yougoslavie sont-ils sans rapport avec la façon dont ce pays a été autoritairement dirigé pendant près de cinquante ans?

Sa situation économique, en regard de celle de ses voisins de l'ouest, n'a-t-elle aucun poids? La communauté internationale ne tente-t-elle pas d'imposer un blocus à certains des belligérants?

Les modifications qui se sont produites dans des pays islamiques sont-elles ici sans aucune importance?

La reconnaissance de territoires par certains Etats, les interventions de l'O.N.U., ses non-interventions, l'aide humanitaire, le relais (?) médiatique et son utilisation par tous, tout cela d'un autre âge vraiment? La liste serait trop longue!

Ne sommes-nous pas capables de lire dans le seul jeu de certaines lettres, de leur glissement en sigles : U.R.S.S., O.T.A.N., C.E.I., C.E.E., O.N.U., P.R.O.N.U. ..., à quel point le conflit de l'ex-Yougoslavie est cerné par notre époque?

Quand il ne resterait que le pouvoir de circonscrire de tels conflits à des exceptions...

Ce qui est peut-être le moins d'un autre âge, c'est la façon dont de plus en plus de pays, ou de communautés, Yougoslavie comprise, sont attirés par le nationalisme, ou par le fanatisme ; et encore, non contradictoirement, la façon dont les individus sont poussés à se replier sur eux-mêmes ou éprouvent le besoin de se fondre dans un collectif, sous l'effet inverse du même mouvement. C'est le même froid qui échauffe les uns et glace les autres.

Ne voyons-nous pas qu'il s'agit là d'un comportement sous-tendu par le règne du nihilisme et par la forme très particulière qu'il prend de nos jours?

Dans le nationalisme, par exemple, nous assistons à une tentative désespérée de revenir à la notion de patrie, au besoin impérieux de croire en elle, quand la civilisation est devenue planétaire. De façon comparable, le fanatisme contemporain ne tente-t-il pas de s'opposer à la mort de Dieu?

Ce n'est pas en dépit de son désir de retour vers un passé supposé, et malgré ce qui le suscite, que cette forme de nostalgie est contemporaine, mais bien essentiellement à cause de ce désir même.

La guerre économique, guerre mondiale et supra-nationale, trait spécifique de notre époque, est le creuset des nouvelles formes de pouvoir, y compris celles qui feignent de s'appuyer sur des idéologies anti-commerciales.

Elles utilisent en fait l'injustice, la misère matérielle et spirituelle, l'exploitation et le mépris dans lequel on tient des populations entières, à leur seul profit.

Serons-nous toujours assez naïfs pour croire que le vide dans lequel nous nous intallons chaque jour un peu plus est sans effet d'aspiration, ne pousse pas vers le désespoir? Serait-il sans rapport avec la forme d'horreur qui nous agresse quotidiennement, quand nous ne sommes pas devenus indifférents? Nous sera-t-il donné de penser enfin ce rapport?

Nous ne perdrons pas non plus notre temps en repensant les rapports que nous entretenons avec la charité. Parviendrait-elle à masquer, par un jeu douteux de faibles compensations, les dommages que notre triomphante conception occidentale de l'économie mondiale entraîne de fait?

La repenser, non seulement parce qu'elle s'apparente, de plus en plus souvent, à du "charity business" et à sa politique de marketing, ou parce qu'elle se consomme et se produit sur nos écrans et en dehors d'eux, mais encore dans la mesure où la charité bien ordonnée commence par soi-même!

Que l'on nous comprenne bien, il ne s'agit en aucun cas de dénoncer les gestes de charité que nous pouvons avoir envers ceux qui souffrent, de remettre en cause le rôle des organisations caritatives, d'inciter à encore plus d'égoïsme, tout au contraire.

Quel est l'ordre que suppose la charité? Pouvons-nous la faire juste parce que nous le voulons et comme nous le voulons, quand et où cela nous prend? Faire la charité, cela n'implique-t-il pas de savoir ce que nous donnons et ce que nous refusons de donner? La richesse du donateur, la nature de cette richesse, est-elle sans importance? Y aurait-il un

ordre dont nous ne déciderions pas seuls? Un ordre cher à notre cœur? Pouvons-nous faire la charité sans y penser?

Soyons vraiment généreux, ne nous épargnons pas. Mais donnons quelque chose d'autre que nos bonnes intentions ou notre morale. Donnons-nous. Soyons exemplaires, donnons aussi l'exemple, non le modèle, l'exemple qui incite... à réfléchir, au moins. N'avons-nous pas un peu vite tendance à nous rassurer, à oublier une pensée plus dérangeante, en disant et redisant : "Regardez comme c'est affreux, les pauvres, les malheureux". En nous contentant de ces plaintes occasionnelles, n'y a-t-il pas comme une façon de nous dissimuler la réalité de la situation? Même si elles sont sincères, il faut encore qu'elles soient vraies.

Aller faire, par exemple, la leçon sur les mérites de la démocratie ("c'est le moins mauvais...") évite de la regarder de trop près, de mesurer notre responsabilité.

Compatissons au malheur des autres, mais non pour nous disculper au passage.

De même, nous plonger dans la délectation de l'accentuation de notre culpabilité est une autre façon de ne pas faire face.

C'est le pays qui se porte mal, soit aujourd'hui la planète entière.

Si cela va mal chez eux, c'est que cela va mal chez nous! Nous le masquons en partie par notre charité mal ordonnée. Faute de charisme? Faute de tendresse?

Il faut à la fois maintenir toutes les aides, si possible les accroître (elles sont très insuffisantes, une misère dirons-nous, et souvent partiales), rendre hommage à la compétence de ceux qui se vouent à ce travail, les remercier, et ne pas nous dispenser de penser, pour autant, ce que signifie cette aide humanitaire.

Que nous en soyons là ne montre pas seulement que notre politique étrangère est devenue quasi-inexistante, mais tout autant que notre politique intérieure est exsangue, qu'il ne nous restera bientôt plus qu'un semblant de politique. Il n'est aujourd'hui que de s'aligner, de se joindre à la marche forcée. Comment y parvenir plus encore est tout ce qui préoccupe nos dirigeants.

L'aide humanitaire révèle un homme malade, une humanité défaillante. Il faut nous porter à son secours, à notre secours, il y a urgence.

Si nous sommes matériellement des privilégiés, nous avons le devoir d'aider matériellement, non moins que la possibilité de réfléchir sur notre condition, sur notre pauvreté spirituelle. Enfin voir la façon dont nous avons voulu et voulons imposer à tous et partout cette pauvreté, et avec quel succès.

Urgence, aussi, de ménager un temps de pensée. Ce qui implique, entre autres, très concrètement, de veiller à l'enseignement de la pensée, à sa vigueur, à plus de considération pour la pensée et pour sa possible transmission. Et ce, tous autant que nous sommes, avec le pouvoir - la capacité dont nous disposons (non à volonté) -, confié dès la naissance à notre singularité d'être humains. Commencer à penser, c'est peut-être s'apercevoir qu'il n'est pas du tout nul.

Pour le dire en deux mots, cessons de croire que penser plus profondément est, en toutes circonstances, hors de notre portée, qu'il faut obligatoirement pratiquer la philosophie pour cela, ou être peintre, poète ou musicien, par exemple.

Ne pas tomber dans cet aveuglement, ne serait-ce que parce que nous avons la possibilité d'admirer les artistes et les penseurs, et bien d'autres êtres et choses. Si nous commençons par exemple à être plus respectueux de la langue que nous parlons tous les jours, à mieux l'entendre!

Penser cela peut consister aussi à réfléchir sur ce que nous connaissons bien pour en avoir fait l'expérience, à ne plus, à l'inverse, nous faire les porte-voix de tout ce qui se dit ici ou là. Réfléchir non moins que rêver.

Aiguiser notre bon sens, accorder plus de liberté à notre imagination, faire jusqu'au bout notre travail, ce que nous aimons, être intelligent jusqu'aux conséquences, apprendre à mieux lire, tenir farouchement à ce qui nous émeut, le ressentir vraiment, pleinement, suivre notre fantaisie, nous étonner, nous émerveiller, être plus ouvert, correspondre à ce qui nous appelle comme le plus digne, tout cela, entre autres, permet d'être plus pensif. Tout cela, quel homme pourrait prétendre qu'il en est définitivement incapable?

Essayer de voir la poutre dans notre œil.

Penser, voilà ce qu'il faut faire. Ce qu'il faut faire d'abord, c'est ce qui est premier, ce qui est capable de faire le plus.

Le faire suivant notre heureuse propension, le mode de pensée qui nous est le plus propre et jusqu'à ce qu'il devienne le nôtre, fidèlement.

Penser, suivant le plus pensif, c'est transformer le monde, sans l'encadrer dans un cadre de pensée ou lui ménager un régime. C'est, aujourd'hui, réussir par exemple à prendre, chacun à sa façon, conscience de la volonté de puissance partout en action autour de nous.

Pour ce faire, nous défier à notre tour de certaines pensées trop globalisantes, mais en comprenant à quelle globalité nous sommes soumis. Faire l'expérience - avec les précautions qu'elle exige - la plus lucide possible du lieu et de l'instant où nous sommes. Penser, non moins penser cette transformation du monde par la pensée.

La bienfaisance est notre obligation, elle suppose que nous nous donnions corps et âme. Elle ne se limite pas à quelque chose d'extérieur, ne peut être prise en charge à notre place, notre apport l'accomplit. Bien faire, penser sans préjugés ni retenue, être vigilants, voilà ce que nous pouvons, devons faire et si nous y parvenons c'est immense.

Chaque homme au meilleur de lui-même, dans une humanité extrême, c'est la politique qu'il nous faut suivre.

Elle commence pour chacun d'entre nous ici et maintenant, et elle demande une générosité entière.

Nous pouvons faire beaucoup, aussi, là où nous sommes, en tenant bon. A condition de ne pas réduire cette liberté à un prétexte pour ne pas nous donner ailleurs. Pensons ce mouvement.

Soyons heureux de pouvoir être immédiatement concernés. Non pas tout-puissants, mais humblement loin de toute impuissance.

Nous avons tout à penser, tout à faire, sans prétextes à retarder encore.

ENVOI DE: Armelle Cloarec

TITRE: «S.D.F.» : autrement, plus pauvre.

“Il n’y a pas d’accident dans l’expression” .S.D.F. : il faut prêter attention à ce que dit ce mot, comme à cette manière de parler par abréviations ou sigles qui se répand. Qu’est-ce qui s’entend alors et s’entend à ce que nous parlions ainsi, sans que nous le sachions?

S.D.F. est un nom par lequel aucun homme ne sera jamais appelé. Ce n'est pas un nom.

De toutes manières, un nom ce n'est jamais qu'un nom? Avec ce sigle, ceux qui se présentent à nous, à notre pensée, ne sont pas des nécessiteux, des indigents, des miséreux, ni même de “nouveaux pauvres”. Comme S.D.F., ils sont, autrement, plus pauvres.

Impossible de voir un homme si l’on pense S.D.F., de voir ce qui suit, si l’on ne voit pas un homme : celui qui est allongé sur une grille d’aération du métro, avec un sac à dos comme oreiller, les sangles sur les épaules, comme celles d’un parachute. Tombé? A terre, sur terre. Descente éclair : une voiture s’arrête, warning, sans couper le moteur, deux jeunes gens descendent et déposent sur le vieil homme un sac de couchage – on ne peut pas dire “posent sur lui”, ni le “couvrent”, ni le “recouvrent”. Ils repartent aussitôt. Derrière lui, passe un employé municipal, avançant de côté, sanglé à la taille, avec une machine soufflante pour rassembler les feuilles mortes. Où sommes-nous? Tous : le vieil homme allongé, ceux qui traversent cette scène et nous qui regardons? – Au bord d’un précipice, sans la bonne étoile qui veille encore, dans les *Fables* de La Fontaine, sur l’écolier assoupi au bord d’un puits, veille sur nous.

“ – De quoi avez-vous besoin?” Le désarroi où nous sommes, pour une seconde, à égalité. Les quelques pièces sur lesquelles il tient sa main fermée, proche à côté des plus proches, si l’on se demande, après l’avoir quitté, *ce qu’il aurait fallu faire*. Comme après la disparition des êtres chers. Ce n’est pas l’irréel du passé mais la présence d’esprit et le souci où, pour longtemps, prévenants, ceux qui veillent sur nous nous attendent.

Impossible de considérer qu’on s’adresse à des hommes, si l’on parle des S.D.F. comme le fait le spot diffusé à la télévision, réalisé par Séguéla, commandé par Pioneer : “Fausse monnaie” — comme dans le poème de Baudelaire qui porte ce nom — intention d’ “emporter le paradis économiquement”. Dans le spot, “mourir”, c’est “finir comme ça”. Une manière de parler qui est le contraire de l’euphémisme. “Euphémismos” : “emploi d’un mot favorable”, dit le Picoche. Sur le sujet, non “adoucir l’expression” mais dire, à la faveur d’un retrait, en y étant. – Où? – Devant la finitude.

Considérons le sigle S.D.F. Dans le Grévisse – édition 90 – on trouve le commentaire qui suit (dix ans plus tôt, il n’y est pas. Comme “à mon sens” dans la bouche d’Albertine, que l’année précédente elle ne disait pas, il montre comme elle, comme le monde a changé) : “La prolifération des sigles dans la langue contemporaine n’est pas sans poser des problèmes aux usagers. Comme la valeur de ces formations ne peut être devinée, le déchiffrement de sigles inconnus du lecteur ou de l’auditeur est impossible. C’est peut-être payer cher l’avantage de la brièveté.” Compte justement infaisable de ce que nous coûte l’illusion de décider pour la langue, d’équilibrer ses avantages et inconvénients, d’être les usagers de la langue et de tout, à l’avenant : la vie, l’habitation?

Un monde capable d’avoir ses “exclus”, de les désigner par un sigle, d’utiliser la langue, s’éloigne de ce qu’est habiter comme insigne possibilité des hommes. Heidegger – écoutant ce que nous dit la langue dans le mot du vieil haut-allemand, “*buan*”, d’où vient “*bauen*”, qui veut dire habiter et se rattache à “*bin*”, le même que “*ich bin*” – écrit : “La manière dont nous autres hommes sommes sur terre est le *buan*, l’habitation”. “Être homme veut dire ‘être sur terre comme mortel’, c’est-à-dire habiter.” On ne peut ici qu’aller directement au texte, au chapitre “Bâtir, habiter, penser”, du livre *Essais et conférences*.

Que se dérobe le sens même de ce qu’est pour les hommes “habiter” (que cela nous expose à l’inhumanité), nous le voyons avec le mot S.D.F. Un tel mot montre cet oubli, cet oubli rend possible, plus fondamentalement qu’aucune indisponibilité de logements, qu’aucune crise..., qu’il y ait aujourd’hui des S.D.F.

S.D.F. : réduction de mot ou “tronction”. Hécatombe. S.D.F. dit aussi l’expéditif. Il est de même nature qu’un numéro de dossier pour une réservation de T.G.V. et non de Train à Grande Vitesse? (Dans celui-là, personne n’est jamais monté.) S.D.F. est une référence, un titre provisoire, renvoyant à la gestion de quel emplacement? Le sigle présente la forme du problème à régler, en voie de l’être.

Ce mot ne se trouve plus seulement dans les procès-verbaux de police, les registres des hôpitaux, les imprimés des services sociaux; il est aujourd’hui dans le parler courant. Son extension montre le développement du monde où il est un nom propre, où il indique un ensemble constitué où il a sa place, comme R.M.I. a la sienne. Ces mots disent notre insertion dans le monde de la Technique.

Portée d’un monde à la mesure de cette discrétion où le nom paraît seulement servir, où ce qu’est nommer passe inaperçu. Cynisme : désigner encore, épingleur, habiller S.D.F., faire porter un badge, comme à des congressistes, à ceux qui, dans le métro et dans la rue, vendent le journal des S.D.F. Crainte de l’usurpateur, dans le pouvoir des rois comme dans la pauvreté?

S.D.F. ne désigne pas seulement ceux qui, ainsi désignés, ne sont plus “à la rue” ou “sur le pavé”, le mot dit la pauvreté. Comme elle est ? “Domicile fixe”, “domicile connu” sont équivalents. Que dit le sigle? Seulement qu’on ne peut pas joindre l’intéressé. Absence d’adresse. La pauvreté comme anomalie administrative.

S.D.F., ainsi nommés parce que les personnels d’autres sigles n’ont pas réussi à les toucher. Une manière de nommer sans toucher. Penser à X ou à Y : une performance d’abstraction dans le réalisme. Un mot aveugle.

Nommer serait aussi distribuer des qualificatifs. "Sans domicile fixe", autrement dit, aussi bien : "nomade", "bohème", que "voyageur"? Mais il n'y pas de doute. Le sigle et la désignation sont clairs, non "distracts" par ce que disent les mots à l'intérieur du sigle. Appeler devient faire l'appel, garder sous les yeux un désigné unique. Dans S.D.F., la référence, le renvoi fonctionnent. Le sigle désigne, sans égard pour ceux qu'il désigne, pour ce que disent les mots qu'il assemble. S.D.F. : voie unique de la désignation. L'efficacité de l'usage demande qu'on n'entende plus les mots à l'intérieur, à l'extérieur du sigle, qu'épeler ne soit pas assembler les lettres pour lire et lier, tout assembler.

Une parenthèse : les lettres qu'on épelle sont toujours celles d'un mot; l'indique, à sa manière, l'habitude de fixer, où il n'y a pas un nom, les lettres par des prénoms, "I comme Irma". Epeler : séparer pour voir ce qui d'avance est constitué comme non séparé. Epeler : c'est l'idée d'unité qui est première. Pressentiment de ce qu'est épeler (dont nous restreignons le sens) : ce que vit Swann après les aveux d'Odette. "Il s'étonnait que de simples *phrases épelées par sa pensée*, comme 'cette blague!', 'je voyais bien où elle voulait en venir', puissent lui faire si mal". Avec ces mots, c'est la vérité qui blesse en dévoilant un monde obscur dans la vie d'Odette... Epeler : voir venir un monde. Fermons la parenthèse.

Entre "pauvre" et "S.D.F.", il y a une différence du même ordre que celle qui sépare le mot "eau" de la notation scientifique : H₂O. "Eau" déborde, la formule mathématique contient tout. Peut-être y a -t-il, entre ces deux formulations, une inspiration commune.

Le sigle, neuf, sans mémoire, tient ce qu'il nomme dans un strict contour, le consigne, l'éloigne, le classe avec mépris. Il ne dit rien de ce qu'est la langue. Hors du sigle, les mots sont comme en suspens. "Sans domicile fixe", si on l'entend pour lui-même, ne dit pas rien. La privation s'installe au cœur de cette presque redondance entre "domicile" comme maison et "fixe", comme si la privation, le "sans" était qu'habiter, demeurer, ne soit pas éprouvé comme ce qui fixe. Que veut dire "fixer"? Ce mot dispose un ordre, appelle ce qu'est habiter. Il vient du latin "*figere*" : proprement ficher, enfoncer; enfin transpercer au sens physique et au sens moral. "*Figere*" donne "*fibula*" : la broche pour attacher les vêtements; "*finis*" : la borne d'un champ, d'un territoire; au pluriel, "*fines*" : les frontières d'un pays et le pays lui-même; par extension : la fin; d'où en latin "*finire*". Le mot donne aussi "*affinis*" : voisin, parent; "*fixus*" : qui tient bien; "*affixus*" : attaché à. Ce mot donne l'attachement, la limite, la frontière du pays et la fin.

"Sans domicile fixe" est une parole, comme l'existence du sigle en est une, rappelant combien s'éloigne ce qu'est habiter, sur terre, sous le ciel, où la langue n'est plus vue comme l'abri, où se séparent "habiter", "habit", "habituel".

Il faudrait le dire une dernière fois, en une fois – car il ne s'agit pas de deux événements séparés. "S.D.F." ne peut appeler, ne peut aider un homme. S'appauvrit un monde qui méprise les hommes qu'il sacrifie à son développement; comme il se méprend sur ce qu'est la langue, où l'on peut créer "S.D.F.", où l'on est usager; où, à travers le sigle, se manifeste l'autorité d'une pensée à voie unique.

ENVOI DE : Daniel Ancelle

TITRE : QUELQUES MOTS

Buté dans le dévoiement, ou libre dans l'obsession de l'émotion. Sans prévenir. En chemin.

Marchons.

La recherche du nouveau paradis poétique est un enfer.

La poursuite de l'intensité est une inconséquence.

La suite est vive, la poursuite tuante.

L'instinct prédateur est artiste, et artiste manqué si l'immédiateté de la tendresse ne l'éclaire pas.
 Etre en proie à l'inspiration, simple comme d'ouvrir les yeux.

Ce singulier rapport à l'enfance que montrent les poètes nous trouble. Enfance où ils ne s'attardent pourtant pas. L'élan poétique ne se conserve que déformé. Le regarder c'est grandir. Les poètes sont bien élevés.

Très amoureusement tenus dans l'émotion de ce que nous portons et qui nous dépasse, nous sommes conduits à nos lignes de crête. Les gouffres y sont tentants.

Céder au vertige qui nous est donné, au lieu de le consommer dans la chute, de le faire cesser dans l'adoration, dans la littérature, y tenir, vertigineusement.

C'est vertigineux et aucune force humaine n'y résiste.

Nous ne pouvons qu'aimer ce qui nous a conduits jusque-là et remercier humblement. Comment sinon se défaire de l'attrait de la puissance?

Jusqu'à la dernière minute elle se fait passer pour l'aimant du possible, le représente.

Ne pas se servir.

Continûment nous sommes appelés, il n'y a à échapper à rien.

Les subterfuges peuvent tirer d'embarras, ils ne tiennent pas devant ce qui nous regarde, et c'est déjà merveille.

A force de nous emparer d'un savoir qui n'est pas le nôtre, nous devenons plus pesants.

Quelque chose dans la pratique poétique nous pousse vers cette menace, se précipite sur l'autre rive, la convoite.

Pour éviter la déformation réciproque de ces savoirs, il faut les tenir en respect, éviter les branchements, sans cesse les remettre à leur place.

A l'image d'astres distants et favorables, n'exerçant plus sur nous leur attraction, ne se confondant plus, illuminant chaleureusement, faisant mûrir, accordant l'espace.

Ne pas traverser sans regarder, éprouver la différence.

Se défier des transbordements précipités, des pontages. L'accès direct est dans le détour : entièrement c'est immédiat.

Rester où nous sommes, c'est le plus mouvant. La source et l'embouchure nous donnent nos ailes.

La simplicité, franchement. Tout bien considéré, elle ouvre à la beauté de tous les instants, celle où il y a, comme parfois entre les êtres, des mondes et des mondes, celle où se joue leur différence.

Lente digestion, transpiration, sommeil, transformation, attente que demande le juste retour des choses.

Sur terre le temps de donner le meilleur de soi-même.

Il n'est pas loyal d'en rajouter en s'excitant.

Toxicité de la dévotion, comme de la ruée sur les stimulants.

Ne pas tenter ce que l'on aime.

Quand la musique s'impose, à la suite et en même temps, reconnue par cœur, rattrapée ouvertement et encore devancière, toujours avant, comme nous-mêmes.

Musical comme nous-mêmes.

Recevoir une décharge instantanément rendre la charge en la portant, non comme un fardeau, mais dans l'allégement, responsable comme qui a charge d'âme.

Constance de l'exigence qui nous tient en vie, humilité continuelle.

Ce qui est grand aime à l'évidence rester caché, il grandit dans son retrait, s'offre. Il exige beaucoup le regard

Ce qui n'entretient pas le flou sur sa taille est grand. Il va en grandissant, parce que sa taille est à vif. Elle est lumineuse, elle mesure le monde, elle le parcourt.

S'élever dans la lumière aveuglante, la suivre tendrement comme son ombre, permettre son contraste, ne pas tenter de l'observer, ressentir son rythme, être à son contact, la soutenir en toute circonstance s'y risquer, être son témoin. Veiller.

Tous les jours c'est fête et à chaque instant s'ouvre comme des mondes et des mondes, la beauté de tous les instants.

Toute sa vie en la découvrant.

Lumière qui se sauve dans la lumière, jetant ses mille feux, immensément aveuglante. Lumière que l'on perçoit à la longue, que l'on aperçoit soudainement, comme en fermant les yeux pour voir, parce qu'elle est aussi en nous mouvante.

Elle n'est pas visible.

Lumière qui nous équilibre en nous bouleversant, qui donne le vertige.

Sa légèreté est entière. Lumière qui forme comme un courant de grâce ,elle nous est si chère.

Si loin que lorsque nous sommes heureux il nous semble connaître par cœur.

Ce n'est pas dicible.

Ainsi que le surgissement de l'émotion révèle ce que nous avons sous les yeux, nous découvrons que la tendresse nous porte, comme se porte à nos lèvres un sourire.

En chantant c'est possible.

Déborder d'amour, c'est laisser venir, c'est maintenant.

Se contenter du flou, ou cerner dans le but de s'emparer est vanité.

Autoritarisme emmêlant des collections.

Dresser notre instinct et que le charme opère.

La vraie vie est ailleurs. Je est un autre. Etre-le-là.

Comme si nous pouvions être en dehors de l'émotion, établis, et non toujours ailleurs au sein de ce vertige.

L'amnésie empressée, trop secourable pour être honnête, trop surveillante.

Le soi vantard, hypertrophié, celui du précipité : moi je fais ça, moi je pense ça, moi j'ai besoin, moi j'ai envie, moi je désire, moi je sens, moi je suis de ceux qui..., ne nous permet que d'enfler, ce n'est pas lui qui déborde, en nous laissant découvrir une tout autre possibilité d'être soi-même. Commencer par s'étonner : penser, sentir, ce n'est jamais moi d'abord.

"Moi de tout temps l'ami de tout vivant sur terre", voilà qui c'est moi!

Comprendre et aimer autrement nos pulsions. Sans nous méprendre ressentir une constante impulsion. Elle encourage.

Pulsation qui nous tient corps et âme, qui à son tour fait cœur. Elle gouverne aussitôt celui qui l'entend battre en lui comme au dehors.

Suivant que l'on se règle sur ses pulsions, comme d'autres sur leurs vieilles lunes, ou que l'on suive le grave et le radieux de son penchant, on connaît diversement l'inconstance et l'endurance.

L'instinct de l'amour qui n'est pas dévoré d'instincts.

L'instinct de l'amour.

En se laissant ravir prématurément, dans sa hâte de l'être, on se ferme encore sur soi.

En avançant ce n'est pas en avant.

On ne se sépare que pour faire corps.

Etre responsable c'est servir en devenant personnellement soi-même, pour tout et pour tous, en n'étant plus un soi isolable, réduit à la seconde, et sans se fondre, en laissant.

Pour tout et pour tous ta maison.

Appartenir

Dépossédé

Pas une seconde intéressé, toute sa vie intéressé.

Voir sur le visage le oui pour lequel il semble fait.

Vivre dans le regard.

Les lieux, les choses, les phrases, les airs, les êtres, qui m'accompagnent sans efforts.

Ce qui ne m'oublie pas.

Quand ça me chante.

L'instinct qui ne se conforte pas dans l'instinct.

Mieux encore c'est parfait.

Qu'aucun rôle ne nous accapare, laisser les stries et l'ordonnance de la grâce nous traverser.

La curiosité immonde des intellectuels.

Affecter, désaffecter, ce n'est pas ça.

Etre affecté. Comment l'entendre? Là tout bascule.
Le sentir intimement, de tout cœur être résolument nuancé.

La puissance qui conduit les mains, la beauté qu'elles connaissent.

Régularité infernale, bonnes et mauvaises intentions.

S'inspirer beaucoup de la simplicité de la douceur de l'évidence des gestes.

Cesser désirer se donner, venir dans le calme, avec lui.

Les règles, les règles meilleures, les nouvelles règles plus adaptées, n'en sont pas moins en retard, s'écartent du mystère qui les fascine.

Nous avons tendance à ne pas tenir la distance.

Ce besoin de commencer par les nouvelles règles! Respectons l'ordre.

Extrémisme: extrémité en trompe-l'œil.

Peu regardant. Trop parlant.

Dans l'horizon de la fraternité et dans la limite de notre vie qu'il est réducteur de doubler.

L'amour est rayonnant le dédoublement l'absente.

Inventons, admirons davantage.

Ne pas avoir de l'appétit pour deux, les yeux plus gros que le ventre, une faim de loup. Ni voracement comme un vampire, ni du bout des lèvres en vampant, avec le raffinement d'une faim terrible, affamé de délicatesse.

Ce qui appelle cette finesse de danse, l'alchimie de son secret, c'est "la mer allée avec le soleil".

Le déchirant le plus aigu supprime le doux, ne laisse que la plus douce douceur.

Nous méfier de nos mauvaises tenues, nous finirons à la longue par leur aller.

Un petit juge sommeille en chacun de nous, quand il n'y a pas trop de raffut.

La franchise parce qu'elle ne désarme pas.

La pire grandiloquence est la silencieuse, celle qui fait des mystères.

Le sourire de la confiance.

La beauté du calme revenu raffermi et tend.

De la constance à l'inconstance serons-nous toujours ballotés? S'en remettre chaque jour davantage à leur extrême souplesse, c'est mieux connaître leur accord.

En ne lâchant pas, cela nous quitte autrement et nous sommes autrement infidèles, ce n'est pas aisé.

Quelque chose de lâche dans la crispation et la sécheresse de la discipline, comme dans l'orthodoxie qui vient alors inévitablement se former comme un dépôt.

Bien au-delà de ce que nous nous rappelons, largement devant nous.

Ce n'est pas tenable.

Un mouvement un mouvement.

L'adoration de l'intensité, dans sa théâtralité, la volonté de remémoration, de redite, de reprise, ne valent guère mieux que l'apathie à laquelle elles s'opposent, ne miment que son contraire.

D'une grâce vibrante à sa séduction, l'oubli de la beauté.

Davantage d'amour.

La tragédie ne se représente qu'une fois, c'est convenu.

Dans la vie le tragique ne se présente pas deux fois. Virginal perpétuel.

La propension au gnosticisme qui se donne trop raison, se perd dans le registre du ton inspiré, comme lorsque l'on veut montrer quelque chose en feignant maladroitement, ostensiblement, de le dissimuler dans une singerie du caractère aveuglant de la vérité.

Mais ici pas de lettre volée pour attester, ou de cachet de la poste pour faire foi.

Avec nos armes trempées par la douceur de mise.

Ne pas envier la munificence du caméléon, la duplicité de la chauve-souris, rester femme.

La lenteur, son parcours entier, qui garde le rythme, détermine et donne la vitesse.
Lenteur qui s'épanouit dans une constance à cœur ouvert, devant laquelle toute précipitation est un retard.

Du diamant brut, la taille est décisive, elle révèle la pureté. Nous sommes vivants.

"Eclatante vérité de leur harmonie native". Exemple lui-même éclatant, parole qui se fait plus que mimétique de ce qu'elle énonce, parce qu'elle est en chantant.
Tout comme : "mon enfant ma sœur songe à la douceur", ou "la très chère était nue et connaissant mon cœur". L'entendre comme aussi pensif demande une sensibilité poétique.

Dans un poème il y a toujours une pensée qui se prête à la pensée méditative et une pensée qui s'y refuse, s'absente si l'on passe outre. Ce phénomène a lieu en un même temps, au même passage, mot pour mot.

Plus l'un est vif plus l'autre est vif.

Qu'ils proviennent d'une aisance ou d'un malaise, l'indécence comme l'outrecuidance, l'inconvenant, le malsonnant, font partie de ce qui nous retient de côté, nous empêchent de rejoindre, d'être aimé.
Ils procèdent essentiellement d'un lieu retiré, renfermé et même "coupé du monde" où l'amour n'est pas encore parvenu à s'imposer décisivement. Il est meurtrissant pour ceux qui s'en approchent.
Mais de ce réduit, un beau jour, pourrait jaillir une plus auguste retraite.
Ainsi il ne faut pas nous le cacher, mais l'envahir résolument en le débordant, en ouvrant grand les fenêtres. Il ne résiste pas à l'air libre.

Etre généreux dans le refus puisque c'est oui.

Ce lieu de fête vaste comme le monde où nous sommes, comme tout s'épouse sous nos yeux.
Fuir c'est intempestif. Il convient de tout laisser à sa place et que ce soit mouvant en réalité.

Ce qui nous impressionne se métamorphose, se confie à notre tension en éveil et à sa libre suite.

Ce qui nous impressionne, nous a donné, donne, forme.

Comme enfant quand nous jouions dans la neige fraîche, en tombant en arrière dans des positions très exagérées, il nous était permis de voir comme la mort est tendre.

Partout où notre présence est indispensable nous sommes heureux.

Ne plus gagner de temps, revenir comme les hirondelles dans le printemps de la générosité entière,
dans le bleu plus bleu à chaque passage, comme il respire en nous, plus apaisant.

L'observance laborieuse fuit l'obéissance.

Tenu par l'irradiant de la pudeur et non emmailloté dans la pruderie.

Avoir la sensibilité à fleur de peau, en nous passant de nos envies de raffinement, qui nous la rendent épaisse, pachydermique.
Surtout, on l'aura compris, quand nous faisons attention, c'est-à-dire quand nous nous trouvons dans un magasin de porcelaine.

Quand les points sont sur les i le silence est entier.

Gardons le mystère comme nous-mêmes.

Se perdre de vue commence à se produire quand une optique s'interpose. C'est faussé.

Masculin féminin, ne pas en oublier l'accord, l'assentiment de tout notre être.

Dans la distance conséquente. Il suffit souvent d'un tour sur soi-même.

Dans et de.

Il faut beaucoup de courage pour être en vie. C'est tellement difficile de penser par soi. Tellement elles sont tentantes les étagères prestigieuses où l'on peut se servir, consommer du poétique. Nous nous croyons libres parce que notre main atteint aux plus hautes.

Ce prêt-à-penser de grande qualité nous en impose. Un moment de fatigue ou de stricte intelligence et c'est irrésistible.

Mais l'amour nous sauve, il veut l'originalité absolue, aime sa fantaisie, et sinon il fait sentir sa gêne, ne nous laisse pas en paix.

L'amour qui ne laisse rien traîner, qui veille.

Comme un sixième sens nous avertit que l'on n'y est pas, que ce n'est pas tout à fait ça, qu'il y a danger, que l'on ne vit pas, ou qu'il faut vite partir de là si l'on veut vivre.

Quitter, affronter ce qui alors ne nous quitte pas, demeure au regard, ne dépend pas seulement de nous.

Aller jusqu'à le voir, le ressentir pleinement, vivre.

Afin que la tendresse soit plus sensible.

Sans compartimenter. Sans faire communiquer. Sans se répandre.

Les impertinences railleuses de la jeunesse sont rafraîchissantes, tout cela vif et aigu qui s'enfonce loin.

Dans un rythme saisonnier.

C'est pourquoi nous sommes requis, c'est parce que nous sommes requis.

Tout ce que le soupçon ne soupçonne pas.

L'entente, une ampleur grandissante.

Tout flatteur vit...

Que l'on flatte ou que l'on soit flatté, la flatterie nous disperse, nous détourne d'un bon mouvement, dévoie. Elle coûte en énergie, hypothèque.

Sur une nature sensible elle est ruineuse.

Ce n'est pas en usant après-coup de baume pour atténuer les effets que l'on connaît la paix...

Il ne faut pas changer le fusil d'épaule, fermer l'autre œil, se contorsionner, mais enfin ouvrir les yeux : nous ne sommes pas des soldats, enlevons nos déguisements, sans faire d'histoires, regardons comme c'est.

Le code du bien senti évoque trop celui du savoir-vivre, qui conduit toujours à son contraire, quelle que soit la sincérité de l'acteur.

Il y a le feu partout et il nous appartient de lutter pour l'étendre.
Notre devoir est d'enflammer, sans nous épargner, en nous offrant avec grâce. Dans la fécondité de la dévastation, plein d'égards pour ce que l'on enflamme: c'est le feu.

La peur est comme une vieille connaissance qui grandit avec nous.
Une mesure de notre avancée. Elle nous pousse au courage comme elle nous aspire en avant, vertigineusement, résolument, en nous pliant.

Le malheur s'il peut être vu, plus ou moins vite, là où il est, comme il est, c'est-à-dire en ne s'isolant pas en lui, en se tenant dans l'ouverture qui l'autorise, est aboli.
Ce qui nous arrive n'est pas plus isolé que nous ne sommes seuls au monde.

Seulement dans l'extrême solitude, en la portant si nous le pouvons, comme nous le pouvons, nous voyons comme nous ne sommes pas seuls.

Ne rien pouvoir en dire mais on sent une ombre se déplacer comme l'avancée du mystère au grand jour.

La non versatilité absolue est en nous belle ailleurs, le vertige.

Verser sous la cascade tourner à la ronde être dans la cadence.

Bien au sommet, au sol et dans le ciel, où nous pouvons aimer davantage, fidèlement, et non d'une pente à l'autre en nous jetant avec folie.

Tout dépend du regard.

C'est pourtant simple, et nous sommes toujours sur le point de l'oublier, il ne faut pas un peu de répondant, il faut tout le répondant.

Aucune furie ne supplée au manque.

Notre beauté ne nous est rien, si notre cœur n'en est pas enchanté, comme calmé de pouvoir la porter.

Alors nous sommes, laissés à notre façon, heureux, dépossédés.

Nous allons au plus loin. Déployés dans l'amour, aimant.

Connaître son visage, rencontrer ce qui vient.

Nous l'envisageons.

Nous sommes nés interprètes.

Plus on est capable d'interpréter, plus la pêche est miraculeuse. Les casiers pleins conditionnent la prise et ne sont que quantités.

Etre le plus ouvert possible. Toucher toucher.

Etre réceptif à quelque chose, c'est être aussitôt touché par cette chose de façon troublante.

L'expérience se révèle entièrement si nous sommes capables d'entrevoir ce que peut vouloir dire être réceptif.

Comme ça se trouve.

Tension, plénitude, liberté, passages.

Pléonastique, le totalitarisme se scinde en son pléonasme. Plus il se scinde, plus il se fige.

Dans le totalitarisme les garde-fous sont réquisitionnés aussi. La raideur cadavérique cherche à gagner les extrémités.

La déformation, la torsion, le lavage des cerveaux obtenus en l'absence de tortionnaires tangibles : on n'arrête pas le progrès.

Le lavage diffus des cerveaux affecte de façon croissante les discours. Le corps continue cependant de résister, il a ses habitudes, ses anticorps.

La conservation de vieux réflexes sauve encore notre espèce. Chercher à les conserver mènerait à sa perte. L'issue est en avant, d'un bond.

Un bond plus vif que la lumière tellement qu'il n'y a même plus à se retourner.

Etre aperçu, apercevoir. Le bond, le cheminement. A la longue soudain.

Etre au service de ceux qui sont au service de ceux qui sont au service aux avant-postes. C'est une relève immédiate. La révolution permanente?

C'est éprouver la nécessité jusqu'à pouvoir en donner une image, la figurer tous ensemble manifestement, le plus librement du monde suivant le destin de tous et de chacun. Une image dont nous n'avons pas idée. Sinon qu'elle montre comment le dernier est instantanément le premier, et partout à la fois l'amour.

Chacun est alors aussi grand, aussi indispensable, plus personne en retrait, plus d'enfermements résignés.

Loin de tout programme quelle politique pourrait s'en moquer? Quoi de plus poétique?

Voir, dans le déchirement que cela suppose, à quel point il nous est possible de délaisser ce qui nous appelle, et comment.

Quoi de plus poétique?

Quoi de plus actif?

Ce n'est pas une dispense.

Aime ton prochain comme toi-même.

En le pensant peut-on être davantage en dehors du monde chrétien?

Peut-on mieux dire le mystère de l'amour.

Le totalitarisme ne se soumet que devant un totalitarisme supérieur qui ne s'incline que devant la grâce poétique qui est totale.

Il faut bien faire ce pour quoi l'on est fait.

Il faut faire du mieux possible ce que dictent les circonstances.

Ne pas opposer l'un à l'autre.

On ne peut être partout à la fois, mais dans l'urgence il faut savoir se laisser multiplier.

Que la pensée soit agir suprême, n'interdit pas d'autres agir mais les implique.

Ne nous contentons pas soyons plus humbles.

Etre à la fois demeuré poète à faire rougir le résistant et résistant à faire rougir le poète, ce n'est pas le moindre poème de René Char.

Ceux qui criaient à l'engagement crient aujourd'hui, avec une virulence au moins égale, au désengagement. Ils sont reconnaissables à leur odeur, celle des chapelles sans lumière. S'il faut en plus assister à leurs messes, c'est la barbe.

Dans la paix de la responsabilité, avec du nerf, un maximum, sans nervosité.

La vie continue

Les mains pleines

C'est possible

De façon franchement détournée, en songeant, le plus directement du monde.

Surpris sous la saccade de la joie conductrice.

Brusque et discret à la fois c'est vif.

Il faut attendre que cela se passe. Attendre avec cette attention extrême que nous connaissons quand nous nous apprêtons à recevoir l'être que nous aimons.

Il faut faire place nette. Peut-être, à la longue, être démuni même de son attente?

Le moment où l'on ne s'y attend plus est si cher à l'amour.

Toute la patience qu'il faut toute l'impatience voulue.

Le temps de retard de la littérature, son recul masqué, son à côté, l'habileté diabolique de son décalage.

Mais plus ému beaucoup plus, non beaucoup plus, n'insiste pas.

En main le décalage qui ouvre le chemin, en main celui qui me détient. Laisser la mémoire se montrer généreuse, que nous puissions improviser à chaque instant.

Ce qui nous dépasse érode l'obstacle au libre passage, ou le déplace d'une seule secousse. Jusqu'à ébranler notre peur?

Examiné avec insistance, le déplacé nous possède.
Il se travestit, prend toutes les formes, persuade.
Mais ce qui se sauve devant lui nous intéresse. Pourrait-il nous servir de boussole?

L'à côté est identifiable par le chant et l'ennui, nos chers révélateurs.
Dans le chant il se trahit en s'essoufflant tout de suite, et c'est nous qu'il étouffe vite par l'ennui qu'il nous inspire.
Avec une pointe de mauvais caractère nous pouvons balayer d'un coup son imposante cohérence, la remettre encore et encore à sa place. C'est vu et cela reste à voir.

La confusion vers laquelle l'à côté nous entraîne doit être combattue à côté. Mais nous devons rester à portée de voix du toujours ailleurs qui est en nous.

Dans l'à côté surtout ne pas forcer, il dirige la manœuvre.

Ce qui est à côté a tendance à le dissimuler. Mais si nous le voyons, nous pouvons aller à son bord, prendre le risque, un temps d'élan.

Aller à son bord, ne pas se laisser envahir, respecter.

L'à côté est saisissable, et nous lui sommes plus vulnérables dans la fatigue, mais nous sommes taillés pour la lutte de l'ailleurs insaisissable.

On n'en sort pas, il faut venir tout au bord à toucher, instinctivement s'enraciner et s'étendre convulsivement, dans un va-et-vient incessant.

Nulle part est l'ouverture.

Il n'y a pas à en sortir. Suivre notre penchant à l'incandescence, l'accueillir, redevenir libre.

Ne pas fuir le déplacé, le fasciner par notre amour.

Mesurer l'écart d'un coup d'œil.

En venant à la vie nous y avons goûté et tout ce que nous faisons pour oublier est vain.

Etre en vie, les nœuds que nous faisons pour ne pas l'oublier sont vains.

Pas à pas de tout cœur.

Soudain tout à côté ému je n'y suis plus.

Les yeux dans les yeux, le ciel dans le ciel, la vie dans la vie.

S'y reconnaître en se posant là, fait obstacle, diminue la perméabilité en détournant de l'énergie.

En tous points de tous côtés en plein cœur.

La limite est en nous pour ne pas nous couper.

Plus notre regard est ample et vif, plus nous avons du mal à nous lâcher, et plus nous en ressentons l'obligation.

Cette vue large devient l'intruse, soulignant trop notre présence. Nous l'observons, nous nous observons, nous retenons.

Quitter ce regard, sans le restreindre, en l'aiguissant encore, qu'il soit traversant.

C'est l'ampleur qui aiguise à proportion de son ampleur. Devenir rayonnant, reprendre connaissance au rythme des battements du saisissant amour.

Qu'il est permis à la joie seule de dilater.

Un regard transpercé chéri par la grâce.

Un point de vue un point.

Une spire emportée par le vent comme elle est vivante, les volutes d'une fumée, le souffle qui les fait disparaître, et comme cela demeure vibrant. Le regard qui peut ne pas être déplacé parce que rien n'est vain.

L'instant où cela prend la forme de la grâce, celui où nous la reconnaissons.

Là, très vite.

Les intentions interdisent, interrompent, et aussitôt se produit une indécélable substitution. Renoncer à tourner la tête. Non, renoncer. Non.

Se cogner au carreau ce n'est pas approcher du dehors.

De même qu'il faut parfois, pour saisir quelque chose, un temps penser à autre chose, de même pour ressentir et être saisis à notre tour.

L'attitude contraire nous éloigne, elle ne connaît pas l'étendue de la surprise.

L'art ne se préoccupe pas du dernier cri. Il sait être en lui-même immédiatement entouré.

Pas de prévention. Vivre avec son temps, regarder, ressentir, voir les artistes de son époque. Ne rien déduire. Laisser faire l'impression qui réfléchit beaucoup nous travaille, sans s'appliquer. Lui laisser libre cours sans s'agiter, sans s'inquiéter des nouvelles normes.

Aimer sauvagement garder l'esprit clair, au point qu'on le dirait vide, ménager les passages, laisser venir. Ne pas en faire une idée fixe, la quitter y revenir, l'oublier, se replacer en souplesse. Penser. Il y a un temps pour tout.

Si imperceptiblement déplacé ou si instantanément léger.

Aller seul au contact pour la fraîcheur qui est vitale à tous.

J'en prends connaissance d'abord par mes lèvres dans l'imagination des tiennes.

En tremblant tout d'abord.

Chantons maintenant

DIVERS

ENVOI DE: Armelle Cloarec

TITRE: Jurassic-Park

«Jurassic» : d’abord, un temps d’attente, avant que le mot ne nous dise quelque chose et que reviennent, après des années sans les avoir entendus ou lus, ses mots complémentaires. A l’appel de la mémoire, un mot, un seul, répond et dit des autres : «Si, M’sieur, i sont là, vont arriver !» Dans le souvenir, l’indication «en cœur», en marge des mots manquants. «Par cœur», la leçon dans un rythme, retenue, parce qu’elle retenait quelque chose du poème.

«Trias» et «crétacé». Le premier mot, à partir de trois faciès de roches caractéristiques, désigne une réalité inenvisageable : «45 millions d’années, première période de l’ère secondaire». Plus parlante est la liste, la cadence d’air, où «trias» se développe en : «grès bigarrés, calcaires coquillés, marnes irisées».

Entendant «park», vient, non la différence, le jour, la claire-voie, le désir devant, entre «parc» et «park», mais une menace. «Parc» («park», indistinctement ?) : «paysagé», «espace vert» ; «parc régional *naturel*» (comme «*sincèrement*», au début d’un mensonge), de loisirs, d’attractions. De stationnement ou «parc», comme nombre total des véhicules, des installations dont dispose une entreprise, une armée, un pays.

«Jurassic-Park» est un film qui ressemble à son nom, a deux côtés. Ce qui peut retenir l’attention : quelques paysages, montagnes et forêts. Une descente en hélicoptère, en longeant des chutes d’eau qu’on reconnaît sans les avoir jamais vues, comme le Golden Gate Bridge, les rues en pente de San Francisco, Rio de Janeiro vu d’avion, la baie de Miami... Une scène dans un arbre, au-dessus des dangers : rêve enfantin de cabane suspendue. Mais on passe : les deux jeunes héros du film finissent une course poursuite, les dinosaures sur les talons, par un buffet : très grand choix de desserts. Images de dépliant publicitaire. La vie est un parc d’attractions.

Surprise : la rencontre inattendue de l'ADN et de l'ambre (pour expliquer le retour des dinosaures dont quelques moustiques, pris dans une résine à l'ère secondaire, ont gardé le sang). Une parodie réaliste d'explication vulgarisée et, devant l'éprouvette pour la reproduction des dinosaures, un nécessaire et rapide : «Mais, vous n'avez pas le droit !» Mythologie et scènes convenues. L'ambre assure la «vraisemblance» du scénario. «Cette résine fossile provient de conifères, vieux de quelque cinquante millions d'années».

On oublie le film. On remercie les femmes qui portent l'éclat de ce chaos, en tours de cou. On pense à l'alchimie continuée du poème, qui nomme, en grec, l'ambre jaune : êlektron. L'ambre séparée de l'arbre. Merveille du mot, de l'ambre, de l'arbre ; merveille de ce que nous quittons et qui demeure après nous, dont il faut bien que le sentiment soit présent, ici aussi, dans ce film, pour qu'il veuille — pour quelles raisons? sinon pour que le spectateur se sente vivre, qu'il redescende sur terre, comme on demande à quelqu'un qui paraît absent de le faire — remonter si loin. Jusqu'au secondaire? Remonter si loin parce que la vie poignante est secondaire?

Les dinosaures, les personnages, l'histoire, sa morale : tout est sans doute ennuyeux. Mais, si l'on a peur, un court instant, on voit clairement que les effets spéciaux (ce qui passe pour être ici le plus impressionnant — «J'ai dépensé sans compter», dit vingt fois un personnage, directeur du parc. Message reçu : pour le spectateur, l'assurance de n'être pas refait?) sont inutiles. Ils montrent l'étendue des moyens (du parc : des installations d'un pays) nécessaires pour produire un tel film. Mais n'ont aucun effet sur le suspens, la peur. La caméra avance, comme devant nous, dans une forêt. La musique, conventionnelle, caricature l'instantanée métaphore de l'imminence ; ici, celle, très lisible, d'un danger qui vient sur nous. Dès que l'on voit les dinosaures attaquer, c'est perdu. Même un enfant le sait : la peur est inséparable du sentiment que quelque chose est là, qui rôde et peut surgir ou s'éloigner à tout instant. Enfantillage, mouvement d'enfant : Jurassik-Park peut nous faire, à plusieurs, en même temps, fermer les yeux.

Fermer les yeux, non fermer les yeux sur quelque chose, mais être là sans y être, dans le noir. Fermer les yeux et, nécessairement, voir, comme par dessus l'objet de la peur. «Fermer les yeux», comme, veillant sur nous, superstitieuse, la langue interdit de le dire, pour exprimer seulement qu'on n'a pu, de toute la nuit, trouver le sommeil.

Ouvrir grand les yeux, non ouvrir de grands yeux, qui n'est que trop visiblement s'étonner. Les écarquiller, comme font les tout-petits, comme font les hommes, jusqu'au saisissement. Dans «écarquiller», quel écartèlement?

Donner des émotions, ce que peut faire ce film — conçu comme le parcours d'un train fantôme —, n'est pas émouvoir. La distance des deux est poignante. Remonter au jurassique n'était pas nécessaire et ressemble à l'idée d'un élève qui, se sentant dépassé par la difficulté d'un sujet, croit prendre de l'élan en commençant ainsi : «De tous temps, les hommes...» Cette phrase, le film rêve, à sa façon, de la poursuivre. Rêve? — Non, sinon comme on dit «rêver les yeux ouverts».

ENVOI DE: Philip Rigg

TITRE: Chingachgook

Elles sont belles, jeunes, gracieuses, tendres et amoureuses, ils sont beaux, jeunes, intelligents, rusés et courageux, ce sont les héros du film de Michael Mann «Le dernier des Mohicans». Un film qui peut être vu avec bonheur à tous les âges, un film pour ceux qui aiment, non un film commercial, l'émotion n'y est pas feinte.

A tous les âges, parce qu'il met en jeu une dimension poétique à laquelle nous sommes tous et depuis toujours sensibles.

Présence envoûtante des paysages, pureté des sentiments, rythme de l'amour et de l'action, musique (c'est toute la bande sonore qui est musicale) que rien ne retient, chant des parlers indiens, comme arrachés mélodieusement, mélodieusement tenus par un phrasé, course du début à la fin, ampleur de la foulée.

La dimension épique du film – il n'est pas sans parenté avec ceux de John Ford – n'est contrariée par aucun effet ; le réalisateur ne cesse pourtant de s'approcher d'un point limite où tout serait perdu, il n'y tombe jamais.

La prise de vue obéit à la passion, se trouve en harmonie avec les visages aigus et résolus, pénétrant le vigoureux de la nature.

Nous voyons, parce que ce film, c'est son art, tout en tenant la cadence laisse le temps de voir. Nous voyons la fumée «tellement déliée lente tendre par rapport à ce qui arrive», la souplesse guerrière, la vertu de l'œil du faucon, la fraternité des hommes, la nuit, et cela nous tient en haleine non moins que le suspens du seul scénario.

Tout est à la hauteur : du jeu des acteurs à la cohérence de l'histoire, en passant par la qualité de l'image ou des costumes, et jusqu'à la version française (que l'on ne va pas jusqu'à conseiller), la beauté du film semble avoir inspiré tous les interprètes. Patrice Chéreau lui-même..., on ne l'imaginait pas, avouons-le, à pareille fête.

Atteindrons-nous un jour la légèreté rayonnante de celle qui meurt, parce qu'elle le doit? Belle comme elle n'avait pas jusque-là osé, elle est d'accord.

La période, très peu traitée cinématographiquement, à elle seule fait rêver, et son exactitude historique convaincante est reléguée en marge par la vérité des situations et du sentiment.

Ce dernier des Mohicans, père de plusieurs races, nous touche aussi peut-être parce qu'il pourrait nous montrer quelque chose du dernier homme?

ENVOI DE: Philip Rigg

TITRE: Visit-tour operator-jura

"Jurassic Park": dès le titre ça ne va pas! L'anglais, l'international, y est imposé en tant que marque, qui frappe, cogne mieux.

Ce faisant on contribue à réduire un espace et une époque à une attraction, on les attire dans ses filets, on parque dans le camp de la consommation. Un camp mondial! Notre monde?

Somme toute, ce film de série B, mal joué, mal mis en scène, et dont le scénario bâclé est rempli d'incohérences, n'est qu'une pâle énième version de "King-Kong" ou des "Chasses du Comte Zaroff", mais si l'on en fait tout un plat, c'est que ce camp de consommation est devenu autrement pervers et qu'il est le nôtre.

Partout dans le monde, le film (qu'il soit mauvais n'a aucune importance, c'est au contraire plus standard, plus facile à faire entrer dans le dispositif si rien ne dépasse) sort avec force publicité, envahit les salles, mais aussi les supermarchés, les librairies, devient le support de vente idéal pour nombre de produits.

Cette invasion passe dans le film pour l'ambition des concepteurs du "park", elle devient, dans la réalité que nous vivons, terrain de chasse pour la grande distribution.

Moins c'est une fiction et plus le film marche. Il colle à l'événement : la réalité réduite à son exploitation, l'argent permettant de l'acquérir?

Mais nous, où sommes-nous? Dans la salle obscure? Dans le supermarché dans le film? Dans le supermarché dehors? En dehors vraiment?

Plus nous achetons de l'estampillé "Jurassic Park", plus les... Tyrannosaures mangeurs d'hommes prospèrent.

Cette production-consommation – ici son microcosme –, qui s'étend, ne nous laisse-t-elle pas un espace diminué?

Si c'est la terre qui est cernée, quel que soit le côté des barbelés où nous croyons nous trouver...

Dans la distribution de rigueur, les bons sentiments figurent en tête de gondole, suivant une étude de marché irréfutable.

Programmation emballée sous vide des caractères des personnages, ceux qui vont mourir nous saluent :

- Tu es noir et tu seras bouffé parce que tu es noir; tu es blanc et tu seras bouffé parce que tu es gros et méchant; tu es méchant, mais tu seras sauvé parce que tu es grand-père; tu es enfant, enfant ressemblant, conforme s'entend, et tu seras roi parce que tu es enfant; rien ne nous sera épargné, jusqu'au bras meurtri du savant, bon savant mais traître objectif. S'il n'est pas tué, c'est que sa dénonciation du mauvais usage de la technique, autrement dit son bon usage du baratin officiel, ses efforts pour avérer-révérer le faux-nez, valent auto-critique. Et puis il faut savoir se montrer magnanime avec la science, faire le tri au montage.

L'univers concentrationnaire des mondes totalitaires rôde dans cette distribution qui se veut gentille, se cache sous les exhausseurs de goûts (comme de souhaits: la demande du public), est d'autant plus horriblement sanglante, avec son lot de punitions définitives, ses avantages pour qui collabore, ses queues aux entrées.

On voit que le couple essentiel est ici la production et la consommation de bons sentiments, qui se diffusent en Dolby- stéréo comme le top du nouvel ordre moral.

Un ordre dans lequel on aime outrager: par exemple le méchant-méchant, intéressé par l'argent (pas comme nos généreux producteurs), est dévoré vivant dans une posture humiliante, censée faire rire les salles.

Il faut être décidément du bon côté! Celui qui paye!

Tenez, voici votre place - elle aussi payante - et assis! Et silence dans les rangs du monde-cinéma-box-office.

Quant à la nature, elle est ici tellement méprisée qu'elle est recrée de toutes pièces; l'émerveillement est censé être dispensé par la surenchère, la sophistication des effets spéciaux, mais leur utilisation, comme leur légitimation, est la pâle copie des réussites du genre, "La guerre des étoiles" par exemple.

Le mystère de nos origines n'est ici que prétexte à remaniement pour les besoins de la cause (elle se prétend écologique-humanitaire, pour rester dans le créneau, elle est contre-nature et inhumaine, rasante).

Le film accumule les gâchis. Celui des prouesses techniques, finissant par peser sur les monstres de la préhistoire, parce qu'on sent trop la patte de l'ingénieur, la balourdise du réalisateur. Celui du discours, la rhétorique de prêcheurs masqués des héros ne cédant qu'à leur logorrhée.

Il tient là sa cohérence : qui veut faire l'ange fait la bête.

Rien n'est plus cynique que la critique de l'exploitation par les exploités, pour mieux exploiter, rien n'est plus content de soi.

Dans ce pilotage automatique des sentiments, l'animal automate, reconstruit, serait-ce l'homme? Son semblant?

Aurait-il disparu de la terre à la suite d'une catastrophique absence de pensée?

Et sinon, assisterons-nous à cette fin de notre espèce, les bras croisés, en poussant des cris ou en applaudissant comme un...

"Les Visiteurs" non plus, ça ne va pas! Mais c'est plus drôle, quand même, et c'est mieux fait. Trop fabriqué, pourtant, là encore.

On a repris les vieilles recettes, celles du théâtre de boulevard et de la bande dessinée, principalement.

Johan et Pirlouit, pour le récit et les aventures, Astérix pour le principe du voyage dans le temps en pays franchouillard, et les quiproquos de Feydeau pour corser le mélange.

Au lieu que nous soyons en pays gaulois, prétexte pour "rigoler" de nous autres aujourd'hui, nous sommes aujourd'hui avec des "moyen-âgeux", visiteurs persans de pacotille qui semblent aussi peu dépaysés, aussi peu étonnés, que s'ils étaient des Français de notre époque, ne connaissant du Moyen-Age que les "moults" récits qu'en font les chansonniers. Ils plaisent au public qui n'en attend pas davantage, est flatté, goûte les gauloiseries de maintenant et de toujours – il aime à le penser en tout cas.

C'est une farce, et cela fait passer la sauce épaisse.

Elle peut se révéler savoureuse, comme quand nos visiteurs s'étonnent, tout de même, que l'on puisse faire la nuit et le jour par l'action d'un bouton.

Valérie Lemerrier joue extrêmement juste - l'une des caricatures de son répertoire, allongé, rallongé. Christian Clavier est très bon dans les deux rôles - il commence à bien les connaître. Jean Reno est séduisant. On passe un très bon moment. C'est l'ennui! Rien au-delà, aucun trouble, comme par exemple lorsque l'on voit l'interprétation de Michel Serrault dans "La Cage aux folles", un bon Mocky, ou la subtilité de scénario de "Et la tendresse bordel 2"(au titre décourageant, mais...), sans évoquer les Keaton, Chaplin, Marx brothers ou, il n'y a pas à s'en offusquer, la constance de l'humour proustien.

Le scénario et la réalisation développent machinalement, leurs effets comiques homogénéisés jusqu'à épuisement, et nous nous sentons à la fin un peu tristes.

Le film est déjà du passé, celui de ce passe-temps sans surprise, le temps s'est enfui avec lui, ou plutôt nos rires et notre plaisir, à présent inertes.

Ils n'étaient pas vrais.

Parce qu'ils se sont limités à un moment de grande consommation, ils se sont consumés, au lieu de continuer à nous transformer, à se réfléchir, à révéler par d'autres rires en écho, nous permettant de rire de tout cœur, montrant le présent perpétuel, perpétuellement différent.

Christian Clavier, pourtant très bon acteur, n'est jamais aussi bon que lorsqu'il intervient en direct sur un plateau de télévision; là, il improvise, devient presque un fou, fou d'intelligence et de drôlerie, et il est alors autrement corrosif. Instinctivement il découvre quelque chose de beaucoup plus vaste en prenant plus de risques (son intervention dans "Ciel mon mardi", par exemple), en laissant sur place ses prestations de comique installé.

"Les Visiteurs", de façon bonhomme, et "Jurassic Park", plus dans l'alignement strict et l'enchaînement qu'il suppose, nous font croire qu'aujourd'hui, hier ou avant-hier, c'est du pareil au même. Et sous cet uniforme, un nouveau credo.

Tout le passé est ramené à notre époque, non au bel aujourd'hui, au stéréotype de notre époque. Tout est réduit à notre point de vue, passe dans le collimateur. Tout, en le masquant.

Signe d'un temps confondu avec les secondes, celles qui pressent, qui manquent, qui s'enfuient dans l'indistinct où nous vivons.

Films calibrés pour rentrer dans le grand vide de l'oubli - le bon moment promis à l'entrée -, la dose quotidienne de plaisir.

Il s'agit de nous occuper l'esprit, de nous en donner pour notre argent, de nous distraire. Mais de quoi au fait?

La distraction, nous l'aimons seulement lorsque c'est celle de l'oreille distraite, qui ne suit pas l'accapant du film (plus il est accapant, moins il nous intéresse, compromettant alors jusqu'au suspens), est à l'écoute de l'essentiel. Le cinématographe s'entend avec elle à merveille.

Les voyages nous sont, de nos jours, presque interdits, non seulement à cause des tour-operators du Jura et d'ailleurs, mais encore parce que nous pensons trop le monde comme un paysage consommable, le lieu où nous nous rendons comme susceptible d'un certain rendement d'émotion, chiffré par nos amis, des dépliants, ou nous-mêmes (nous n'avons plus besoin d'assistance pour en être là).

Si nous disons: interdits, c'est que nous avons tendance, quand nous nous déplaçons, à n'aller nulle part ailleurs que dans le prévisible, à être fixés. Puisqu'y compris nos surprises éventuelles deviennent un enjeu valorisé, qu'il nous faut fuir les colonies touristiques, non moins que nos pensées d'aventures inédites, et que cela fatigue l'émotion qui n'est pas sur commande. Cette tentative de sauvetage ne faisant d'ailleurs que nous enfermer plus encore dans une condition de naufragés, le pli est pris.

Ainsi voyageons-nous davantage en allant voir un ami, par exemple, ou dans un voyage d'affaires, ou par le transport de tous les sens que permet le cinéma, en un mot : quand nous ne surveillons pas le voyage du coin de l'œil.

Les reportages filmés dans l'empressement au quatre coins du monde ont tendance, pour la même raison (celle de la production du spectaculaire, qui est anesthésie de la fantaisie), à ne pas nous dépayser vraiment, comme s'ils s'écrasaient trop sur l'écran. La fiction cinématographique, elle, nous emporte loin.

Elle nous permet de voir ce que nous ne voyons plus.

La moindre des choses, prise de vue, apparaît soudain dans une lumière, fantastique, la sienne.

Retrouver la belle Italienne, c'est, dans le Transalpino déjà, distrait et pensif, voir son pays et le nôtre s'offrir, se confier. De même, grâce à la magie du cinéma, aimant le film (c'est souvent mieux, et il faut en tout cas qu'il ne nous gêne pas), notre rapport trop habituel aux choses et aux êtres, fait place à un étonnement.

Il y a comme une grâce de l'inadvertance qui nous saisit, nous délivre d'un face à face qui finit par biaiser. Il n'est pas direct, parce qu'il nous déporte. Par le jeu des images, à l'inverse, notre regard à travers le réel est plus pénétrant, retourne sans cesse à ce qui l'aimante, esquive le piège, l'attrance du faux-trou, parce qu'il est attentif à la continuité du mouvement de sa passion, non tenu à la fixité de l'observateur.

Ainsi cette distraction aiguise.

Plongé dans le climat du film, depuis un lieu obscur, et sous sa lumière, le monde nous apparaît transformé, comme nous le devinons parfois dans l'imagination, éblouissant. Qui n'a pas fait cette expérience après avoir vu un film bouleversant, une fois ressorti dans la rue, de ne pas en croire ses yeux?

Le cinéma c'est la vie. Quand elle se montre, un autre tour et une autre visite nous attendent.

Florent Ancelle

COMPTE-RENDU DE LECTURE
 A LA RENCONTRE DE HEIDEGGER
 Souvenirs d'un messager de la Forêt-Noire
 Frédéric de Towarnicki (*Arcades Gallimard*)

Parmi l'abondante production littéraire contemporaine paraissent certains livres qui, par leur seule existence, la laissent instantanément sur place.

Frédéric de Towarnicki vient d'en fournir un exemple éclatant.

Par cet ouvrage, il continue de jouer à merveille, discrètement, intelligemment, tenacement son rôle de messager, s'effaçant quand il le doit, se montrant quand il le faut. Messager de l'amitié stellaire qui réunit Martin Heidegger, René Char, et Jean Beaufret. Et dans le même souffle messager, d'une pensée qu'il nous transmet fidèlement, tant elle l'aimante.

Ce livre rayonne tellement de mérites qu'il est difficile d'en détacher un, ils vont s'appelant comme en écho les uns les autres, laissant son ampleur à la pensée de Martin Heidegger, permettant à son lecteur de multiples chemins d'accès.

A l'image d'un recueil, il se compose de parties distinctes qui forment un ensemble original.

Le livre s'ouvre sur «Le chemin de Zähringen» : il s'agit pour le «messager» d'évoquer ses rencontres avec Heidegger, les circonstances et le climat qui les entourent. Il le fait nuement, sans détours inutiles, à tel point qu'aucune anecdote n'est plus à considérer vraiment comme telle, puisqu'elle ne nous égare pas.

Dressant un portrait du penseur allemand, l'auteur se laisse entrevoir, et cela donne à son témoignage et à sa vision plus de force, l'indispensable mesure de la profondeur du regard.

Tous les passages relatifs à l'«erreur de Heidegger» sont notamment très bien venus et sont autant d'éclaircissements sur ce que nous croyions pourtant bien savoir.

Aucune volonté de convaincre ne se manifeste ici, il s'agit pour l'auteur de dire ce qu'il a vu comme il l'a vu. Il a l'œil, sa sensibilité est conductrice. Elle trouve à qui parler, elle se tait, nous pouvons l'entendre.

Est-il besoin de préciser que, devant une telle amitié de pensée, on ne s'ennuie pas une seconde, et qu'elle nous réserve des sourires lumineux.

«Un jour, en 1955, j'appris avec consternation qu'il n'avait absolument rien compris à ma préface d'*Essais et conférences*. J'arrive à Fribourg et Heidegger va chercher le texte dans son bureau. Dans ma préface, j'avais écrit que Braque, répondant à une question de Jean Paulhan, lui avait dit que la lumière d'une de ses toiles venait peut-être d'une "autre toile" que Paulhan ne connaissait pas. Et j'avais ajouté : "La lumière vient d'une autre toile, mais d'où vient-elle à l'autre toile?". Et soudain, nous nous sommes aperçus que Madame Heidegger, qui avait traduit le texte pour son mari, avait lu non pas "autre toile", mais "autre étoile", si bien qu'on lisait que la lumière d'une toile de Braque venait d'une autre étoile. Quelle étoile? Heidegger s'était creusé la tête et n'avait strictement rien compris.»

C'est Jean Beaufret qui parle ici, et j'emprunte ce passage à la suite du livre : il est fait d'allées et de venues.

Le joyau de ce recueil, c'est peut-être davantage encore sa deuxième partie, «Naissance d'une question».

Il s'agit de conversations avec Jean Beaufret.

Dialogue avec Heidegger, Douze questions, Entretiens, constituaient déjà comme une conjonction d'astres, permettant au dialogue avec l'auteur de *Sein und Zeit* d'être à sa richesse par la diversité des formes confiées à la plénitude de regard du penseur français. Les *Dialogues avec Heidegger* (quatre tomes) donnent, par l'originalité de leur écriture, le style débordant de tout cœur de Jean Beaufret, à la langue française et à la profondeur possible de sa pensée une dimension contemporaine dont nous ne mesurons pas encore assez l'importance, tant elle est dans sa nature dépassante.

Les *Douze questions* montrent la capacité qu'a Jean Beaufret de dire l'essentiel en très peu de mots, dans une densité de parole, une clarté d'esprit et une finesse de tournure qui n'appartiennent qu'à lui.

Les *Entretiens* permettent notamment de mieux entendre quel professeur savait être Jean Beaufret, sa pédagogie radieuse, sa pensée toujours en mouvement, toujours faisant partager son émotion, et son rapport à l'inapparent (que l'on qualifierait d'amitié si l'on ne craignait le pléonasmisme, tant il avait fini par ne connaître, à vrai dire, pas d'autre façon d'être). Rapport tel, que l'on ne parvient jamais à épuiser la clarté de ce dire que l'on pensait pourtant comprendre dès la première écoute.

Toutes ces qualités se retrouvent pleinement dans chacun des éléments de cette effusive trilogie, mais leur accentuation varie pour donner à chaque ouvrage une harmonie bien à lui.

Si «Naissance d'une question» semble le plus émouvant de tous, c'est peut-être parce que c'est celui qui est lu en dernier, mais c'est aussi que ce livre nous a surpris. Non qu'il constituerait des «Mémoires d'outre-tombe» – nous n'ignorions pas que la pensée de Jean Beaufret était vivante – mais, forts de notre estime pour lui, nous ne nous attendions pas à une telle surprise de ce côté-là : que Jean Beaufret repousse nos limites à l'extrême jusque dans l'admiration.

Ces conversations sont douées de toutes les qualités des autres livres, mais on y voit sans doute davantage encore à quel point ce dialoguant était un philosophe en chair et en os, un penseur en personne. Sa chaleureuse présence se montre ici dans sa lumière, elle est continue, elle illumine.

Il s'agit vraiment de conversations, où rien n'est préparé, contrairement à ce que demande par exemple l'entretien, tout vient comme cela vient. Frédéric de Towarnicki respecte cet ordre qui les devance tous. Jean Beaufret lui-même y veille, merveille de l'amitié que de savoir entendre toute sa vie les conseils, les encouragements, la voix. Jean Beaufret pense comme il parle avec une spontanéité et une simplicité déconcertante, il ne prend pas sa respiration et sa parole, en épouse la courbe, garde le rythme, reçoit et donne. Nous avons l'impression d'être à ses côtés, et sans aucun effort, tranquillement il nous révèle tout ce que nous brûlions d'entendre.

C'est tellement impressionnant qu'il nous faut parfois laisser le livre (c'est le même mouvement qui fait qu'on ne peut plus le lâcher), c'est trop intense, il touche à ce que nous savons par cœur, ne pourrions jamais dire, ni retenir.

Jean Beaufret non seulement va au loin, mais encore semble revenir comme nous saluer, nous accompagne, va plus loin, en même temps là et ailleurs, insaisissable et confiant, il entraîne dans le bouleversement, montre.

Il va à l'origine, il vient de l'origine, il la porte effusivement dans son sourire éclairé de l'invisible, elle s'accroît. Présent il fait le tour, entier en toute légèreté, porté par l'amour.

Le recueil de Frédéric de Towarnicki s'achève par une chronologie, précédée de la traduction qu'a donnée Jean Beaufret du *Chemin de campagne*, chemin aussi de l'amitié du penseur de la Forêt-Noire et de celui de la Creuse. En voici les dernières lignes, elles révèlent, c'est tout un, l'endurance, le travail, les écrits, la parole de Jean Beaufret. Et si nous entendions son pas?

«Tout parle du renoncement qui va vers le Même. Le renoncement ne prend pas. Le renoncement donne. Il donne la vigueur inépuisable du simple. L'appel nous ramène chez nous en une longue provenance.»

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 surtout 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 livres auxquels vous revenez régulièrement.
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 marquée 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 films?
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?

QUESTION DE LISTES

REPONSE DE : Michel Averous

1. Jacques le fataliste
Les mille et une nuits
Les fleurs du mal
Justine
Les quatre Evangiles.

2. Les Maillol du jardin des Tuileries. La Cantoria de Luca della Robbia. La Descente de Croix d'Enguerrand Quarton. La Maison de verre. Les vitraux de Chartres et ceux du chœur de la cathédrale de Bourges. La salle de sculpture de l'abbaye de Brou. La Mariale de Simon Hantaï du centre Georges-Pompidou.

3. Jacques Anquetil. Pierre Mendès France. Mes meilleurs professeurs.

4. La Passion selon Saint-Matthieu. Wladimir Horowitz. Don Juan. Les chants corses. Le luth traditionnel syrien.

5. Le bruit d'un jet qui a passé le mur du son.

6. Den bleiben ist nirgends.

7. L'eau de Volvic
Le goût de l'eau de mer
Le Besserat de Bellefont
Le lilas de la fête des mères
L'odeur des garages.

8. Mon chat. Les mésanges charbonnières. Les mésanges meunières. Les mésanges nonnettes. Les crocodiles. Le bestiaire roman. Le dernier percheron de ma région.

9. Le bord de la rivière. Le chemin de la bouverie. Le hall vide de l'aéroport de Lyon-Bron.

10. Lyon. Bourg-en-Bresse. Colmar. Strasbourg. Nancy. Laon. Paris. Tours. Saint-Michel-Chef-Chef.

11 et 12. Trop personnel.

13. Theophania de Walter F.Otto.

14. Ce n'est pas récent mais les Marx brothers, c'est toujours d'actualité.

15. Le rapprochement israélo-palestinien et l'ébauche de rapprochement entre le Sinn-Fein et l'Angleterre.

16. L'attitude des Américains face à la Somalie. L'attitude de l'O.N.U. face à la Somalie. L'hypocrisie des pays riches face à la misère dans le monde et dans leur propre pays.

17. –

18. Sharon Stone dans Basic instinct. Michèle Pfeiffer dans Batman 2 (elle seule le sauve du navetissimo). Brigitte Bardot dans Le repos du guerrier et dans La femme et le pantin. Sophia Loren dans Une journée particulière.

19. Juantorena. Bubka. Lewis. Sotomayor. Beamon.

20. Je n'ai pas la télévision. Je ne la vois que pour des films ou le sport chez des amis.

21. Terence Trent d'Arby.

22. Je mange et je bois: "vive les pommes de terre frites".

23. Sur un air de Trenet.

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.

En quatrième vitesse	Alien
Le couteau dans la tête	Abyss
L'énigme de Kaspar Hauser	Les fraises sauvages
Cœur de verre	Le septième Sceau
L'angoisse du gardien de but au moment du penalty	Torst
Nick's movie	Une leçon d'amour
Alice dans les villes	Le silence
Paris, Texas	L'œil du diable
Les ailes du désir	A travers le miroir
Jusqu'au bout du monde	Nara livet
Si loin si proche!	Après-midi d'automne
La troisième partie de la nuit	Le goût du saké
Au-delà du dôme du tonnerre	Chœur de Tokio
Nevada	Je suis né, mais
Il était une fois en Amérique	Les amants crucifiés
Raging Bull	Les contes de la lune vague après la pluie
Voyage au bout de l'enfer	La vie de O'Haru femme galante
Husbands	Le héros sacrilège
Pain et chocolat	La guerre des mondes
L'assassin habite au 21	Lusty men
Ordet	Hot spot
L'aurore	Rain man
Faust/Murnau	Porte des Lilas
Nosfératu le vampire	Drôle de drame
Dernier rivage	Entrée des artistes
Steamboat Bill junior	Au hasard Balthazar
Cops	L'Atalante
L'opérateur	Le faucon maltais
Les lois de l'hospitalité	Le port de l'angoisse
Le mécano de la générale	African Queen
Une nuit à l'opéra	Le bel Antonio
Go west	Le petit soldat
Une nuit à Casablanca	Bande à part
Charlot	Vivre sa vie
Monsieur Verdoux	Le mystère de la chambre jaune
Théorème	Les trente-neuf marches
Mamma Roma	Soupçons
L'évangile selon Saint-Matthieu	La mort aux trousses
A nous la liberté	Qui a tué Harry?
La beauté du diable	L'affaire T.Crown
Le silence est d'or	La toile d'araignée
Le désert rouge	Les 400 coups
Comme les grands	Baisers volés
Napoléon	Domicile conjugal
Chronique d'Anna Magdalena Bach	Tirez sur le pianiste
Le salon de musique	Rocco et ses frères
Aganthuk	I vitelloni
Dewi	Proibito rubare
La pierre philosophale	Silence et cri
Charulata	Border line

Paris	Kinsale
Nice	Cork
Alep	Beg-meil
Cap vert	Penmarc'h
Houston	Belle-Ile
Acapulco	Marennes
Honolulu	Bilbao
Brisbane	Lisbonne
Siam	Tenerife
Rangoon	Ghana
Mangalore	Kalahari
Bahrein	Durban
Antioche	Bahia
Nefoud	Asuncion
Tchad	Santiago
Marrakech	Cusco
Nouakchott	Merida
Las Palmas	Tehuantepec
Terre-Neuve	Durango
Halifax	Tucson
New-York	Arizona
Illinois	Idaho
Wyoming	Nanomea
Oregon	Nanomana
Anchorage	Papouasie
Kamtchatka	Java
Hokkaido	Cairns
Mandchourie	Alice Springs
Peiping	Bibli
Lao Kai	Invercargill
Oulan Bator	Antarctide
Kirghizie	Kerguelen
Turkménie	Tamatave
Sourgout	Dar-es-Salam
Mourmansk	Oual Oual
Laponie	Karachi
Oslo	Calcutta
Aberdeen	Lhasa
Liverpool	Porte de Jade
Birmingham	Gobi
	Paris

Antoine Novi

DES LISTES ET DES LISTES : VOIX DE FEMMES

Teresa STICH-RANDALL / Bach / Cantate “Jauchzet Gott in allen Landen”,
BWV 51 / recitativo / Orchestre de Chambre de la Sarre, Karl Ristenpart /
Accord 200042.

Irmgard SEEFRIED / Mozart / *Zaïde*, “Ruhe sanft mein holdes Leben” /
London Mozart Players, Harry Blech / 2 septembre 1953 / Testament SBT 1026.

Cathy BERBERIAN / Luciano Berio / *Sequenza III* / avril 1969 / Philips 426662-2.

Maggy TEYTE / Debussy / *Fêtes galantes*, 2ème série, n° 3 : “Colloque
sentimental” / Alfred Cortot, piano / in *Pelléas et Mélisande*, direction Roger
Désormière / 1936 / EMI, collection Références.

Elisabeth SCHWARZKOPF / Richard Strauss / *Ophelia-Lieder*, d’après
Shakespeare / Glenn Gould, piano / 14 et 15 janvier 1966 / Sony SM2K52657.

Kirsten FLAGSTAD / Beethoven / *Fidelio* : “Abscheulicher ! Wo eilst du hin ?” /
1937 / in “Covent Garden, ses grands interprètes” / Victorie music 290222.

Teresa BERGANZA / Glück / *Elena e Paride* : “O del mio dolce ardor” /
Covent Garden, Alexander Gibson / 1960 / Decca 421327-2.

Amelita GALLI-CURCI / Verdi / *Traviata* : “Dite alla giovine...” / avec Giuseppe de
Luca, baryton, direction Pasternack / 11 juin 1918 / Nimbus NI 7806.

Christa LUDWIG / Malher / *Rückert-Lieder* : “Ich bin der Welt abhanden
gekommen” / Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan / 1975 /
DG 415099-2.

Cathy BERBERIAN / Luciano Berio / *Folk Songs* / Orchestra Teatro la Fenice,
direction Luciano Berio / 11 septembre 1967 / Stradivarius 10017.

Kiri Te KANAWA / Mozart / “Chi sa, chi sa, qual sia”, K.582 / Wiener
Kammerorchester, Gyorgy Fisher / décembre 1980 / Decca 417756-2.

Elisabeth GRÜMMER / Weber / *Der Freischütz* : “Leise, leise...” / direction Joseph
Keilberth / 1958 / EMI.

Elisabeth SCHWARZKOPF / Hugo Wolf / “Anakreons Grab” / Gerald Moore,
piano / 27 juillet 1958 / EMI 764905 2.

Kirsten FLAGSTAD / Wagner / *Tristan und Isolde* : "Mild und Leise" /
Covent garden, Sir Thomas Beecham / 22 juin 1937 / Melodram 37029.

Teresa STICH-RANDALL / Schubert / "Du bist die Ruh" / Jacqueline Bonneau,
piano / 1962 / Accord 201452.

Maria STADER / Mozart / *Die Zauberflöte* : "Ach, ich fühl's..." / RIAS Symphonie
Orchester Berlin, Ferenc Fricsay / 1955 / DG 435741-2.

Yvonne MINTON / Schoenberg / *Pierrot lunaire* / direction Pierre Boulez /
21 juin 1977 / Sony 48466.

Victoria DE LOS ANGELES / Manuel de Falla / *Siete canciones populares
españolas* : "Nana" / Gerald Moore, piano / 12 septembre 1951 / EMI 7 64028 2.

Consuelo RUBIO / Berlioz / *La damnation de Faust* : "D'amour, l'ardente
flamme..." / Orchestre Lamoureux, Igor Markevitch / 1958 / DG 437 931-2.

Elisabeth SCHWARZKOPF / Schubert / "Auf dem Wasser zu singen" /
Edwin Fischer, piano / 7 octobre 1952 / EMI 7 64026 2.

Christa LUDWIG / Schubert / *Lied der Mignon III*, D 877 n°4 / Irwin Cage, piano /
juin 1973 / DG 431476-2.

Patrice Balter

L'absence presque totale des femmes, le manque de voitures à roues, et les meutes de chiens sans maîtres, furent les trois caractères distinctifs qui me frappèrent d'abord dans l'intérieur de cette ville extraordinaire. Comme on ne marche guère qu'en babouches, qu'on n'entend point de bruit de carrosses et de charrettes, qu'il n'y a point de cloches, ni presque point de métiers à marteau, le silence est continu.

Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*

(II. Voyage de l'Archipel, de l'Anatolie et de Constantinople)

Je n'irai point, si je puis, demeurer dans l'île de Protée, malgré les beaux vers des Géorgiques françaises et latines. Il me semble encore voir les tristes villages d'Anchinates, d'Oro, de Saint-Hélie, que nous découvrons avec des lunettes marines dans les montagnes de l'île. Je n'ai point, comme Ménélas et comme Aristée, perdu mon royaume ou mes abeilles ; je n'ai rien à attendre de l'avenir, et je laisse au fils de Neptune des secrets qui ne peuvent m'intéresser.

Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*

(VI. Voyage d'Égypte)

Hamlet : Lady, shall I lie in your lap?

Ophelia : No, my lord.

Ham. : I mean, my head upon your lap?

Oph. : Ay, my lord.

Ham. : Do you think I mean country matters?

Oph. : I think nothing, my lord.

Ham. : That's a fair thought to lie between maid's legs.

Oph. : What is, my lord?

Ham. : Nothing.

Oph. : You are merry, my lord.

Ham. : Who, I?

Oph. : Ay, my lord.

Shakespeare, *Hamlet* (acte III, scène 2)

Aucune langue ne peut manquer de rien. Ni partielle, ni totalitaire, elle ouvre, ne cesse d'œuvrer un monde où rien ne manque, parce que la ressource infinie, la perte de sens menace sans arrêt toute parole humaine. La perte de sens la plus courante, c'est la langue telle qu'on la parle sans y penser, ou bien à quoi l'on pense de temps en temps comme on donne de temps en temps un coup de fouet à la routine.

François Fédier, *Préface* à la traduction de *Douze poèmes*

de Friedrich Hölderlin

Subtil secret des pieds qui vont, viennent, conduisent l'esprit où le veut la chère ombre enfouie en de la batiste et les dentelles d'une jupe affluant sur le sol comme pour circonvier du talon à l'orteil, dans une flottaison, cette initiative par quoi la marche s'ouvre, tout au bas et les plis rejetés en traîne, une échappée, de sa double flèche savante.

Mallarmé, *Poèmes en prose* (Le nénuphar blanc)

J'ai longtemps habité Montmartre ; on y jouit d'un air très pur, de perspectives variées, et l'on y découvre des horizons magnifiques, soit «qu'ayant été vertueux, l'on aime à voir lever l'aurore»,

qui est très belle du côté de Paris, soit qu'avec des goûts moins simples, on préfère ces teintes pourprées du couchant, où les nuages déchiquetés et flottants peignent des tableaux de bataille et de transfiguration au-dessus du grand cimetière, entre l'arc de l'Etoile et les coteaux bleuâtres qui vont d'Argenteuil à Pontoise.

Gérard de Nerval, *Promenades et souvenirs* (La Butte Montmartre)

Cosette posa Catherine sur une chaise, puis s'assit à terre devant elle, et demeura immobile, sans dire un mot, dans l'attitude de la contemplation.

– Joue donc, Cosette, dit l'étranger.

– Oh! je joue, répondit l'enfant.

Victor Hugo, *Les misérables* (Deuxième partie, livre troisième)

O nuit! ô rafraîchissantes ténèbres! vous êtes pour moi le signal d'une fête intérieure, vous êtes la délivrance d'une angoisse! Dans la solitude des plaines, dans les labyrinthes pierreux d'une capitale, scintillement des étoiles, explosion des lanternes, vous êtes le feu d'artifice de la déesse Liberté!

Baudelaire, *Le Spleen de Paris* (XXII. Le crépuscule du soir)

Il nous a connus tous et nous a tous aimés. Sachons, cette nuit d'hiver, de cap en cap, du pôle tumultueux au château, de la foule à la plage, de regards en regards, forces et sentiments las, le héler et le voir, et le renvoyer, et sous les marées et au haut des déserts de neige, suivre ses vues, ses souffles, son corps, son jour.

Arthur Rimbaud, *Illuminations* (Génie)

Rome vous vit, Madame, arriver avec lui.
 Dans l'Orient désert quel devint mon ennui!
 Je demeurai longtemps errant dans Césarée,
 Lieux charmants où mon cœur vous avait adorée.
 Je vous redemandais à vos tristes Etats ;
 Je cherchais en pleurant les traces de vos pas.
 Mais enfin, succombant à ma mélancolie,
 Mon désespoir tourna mes pas vers l'Italie.

Racine, *Bérénice* (acte IV, scène 1)

Jamais cette tête n'avait été aussi poétique qu'au moment où elle allait tomber. Les plus doux moments qu'il avait trouvés dans les bois de Vergy se peignaient en foule à sa pensée et avec une extrême énergie.

Stendhal, *Le Rouge et le Noir*

– Le monde entier s'est embrasé.

Cora, serrant dans ses bras Nathanaël,
in Michael Mann, *Le dernier des Mohicans*,
 d'après le roman de James Fenimore Cooper

DES LISTES ET DES LISTES

Liste de fleurs établie par Christian Tortu

Capucine
Pensée
Soleil
Rose trémière
Reine des prés
Chèvrefeuille
Belle de jour
Anémone
Muguet
Cœur de Marie
Rose de Noël
Glycine
Violette
Narcisse
Coquelicot
Pivoine
Boule de neige
Camomille
Agapanthe
Lotus

A VU

Didier Codorniou

UN PRINCE

Didier Codorniou vient peut-être de livrer son dernier grand match international, au centre de la sélection des Barbarians contre l'Australie. Au cours de cette partie, il a été, à trente-cinq ans, égal à lui-même, c'est-à-dire qu'il a joué à merveille.

Mais qu'est-ce qui nous émeut tant quand on le voit sur un terrain, avec ou sans le ballon, être au cœur, penser, participer à l'action ?

Voici, sans prétendre à l'exhaustivité, quelques-uns de ses traits de caractère, qui en diront peut-être long à ceux qui exercent un «métier de pointe» en tête de l'attaque.

Le coup d'oeil. Le sens du placement. Faire jouer l'autre. Prendre donner instantanément. Dans la course. Ensemble. Aller à l'extrême limite. Voir en un éclair. Dans le rythme. Faire jouer l'autre encore. En se sacrifiant pour la continuité. Toujours se replacer. Savoir où va la balle. Timing. Dans le mouvement. Avoir peur de manquer à l'attaque. Don d'anticipation. Lire le jeu. Accélérer quand il le faut. Juste l'instant. En portant haut la tête. La passe. Très droit. Ondoyant dans ses foulées. Un service impeccable. Savoir calmer le jeu. Recevoir, donner. Rendre, augmenter. Éclaircir, rendre simple, évident, lumineux. Très tendu. Savoir attendre. Savoir ne pas attendre. Aider les autres à mieux voir. Faire mieux jouer ses partenaires, ses adversaires. Déborder. Jouer tout dans le regard. Etre déroutant, imprévisible. Ruse et intelligence, finesse. Aller au contact sans idée de forcer le passage. Sentir le passage ou quand cela va rebondir ailleurs. Sans jamais se crispier. Rester fluide. Avoir des yeux dans le dos. Toujours se replacer. Très en profondeur. Venir à hauteur. Alléger le poids des autres joueurs. Respecter l'adversaire. Savoir croiser, aller tout droit, infléchir sa course, trouver. Là où il faut. Faire face à la situation. Se donner. Se donner corps et âme. Sentir comme c'est vibrant. Avoir une grande vitesse de démarrage, savoir la placer où et quand c'est décisif. Le sens de l'esquive. Aller de l'avant. Tout en dansant. Sourire sans retenue, garder sa pudeur, aimer.

Philip Rigg

Gigot d'agneau à l'indienne
 (c'est facile à faire et c'est bon)

Choisir un beau gigot de 2 ou 3 kg avec son os. En retirer l'excès de graisse. Dans un mixer, mettre ensemble 2 oignons, 4 gousses d'ail, 1 racine de gingembre, 1 tomate, 2 jus de citron, 3 cuillères à café de vinaigre, 3 cuillères à café de paprika, et 3 cuillères à café de curry. Mixer soigneusement le tout pour obtenir une pâte homogène.

Mélanger la pâte obtenue à 3 yaourts au lait entier (ou bien à 500 g de fromage blanc battu), saler, poivrer, rajouter une petite poignée de curcuma pour que la marinade ait une jolie couleur.

Enfin, inciser le gigot en plusieurs endroits, l'enduire de la pâte et le laisser reposer au frais, une nuit ou plusieurs heures. Si possible, le retourner deux ou trois fois en l'arrosant de marinade afin qu'il en soit bien imprégné au moment de l'enfourner.

Ce plat, comme beaucoup de plats orientaux, se cuit longtemps et à petit feu ; on doit arriver de préférence à une viande bien cuite. Compter, pour un gigot de 2 kgs, 1/2 heure à four chaud (7-8) puis 1h30 à four moyen (3-4) environ suivant le goût.

Pendant la cuisson, veiller à l'arroser régulièrement afin qu'il ne se dessèche pas. Le jus doit réduire mais former une petite sauce compacte (au besoin, on peut recouvrir le gigot d'une feuille d'aluminium 20 mn avant la fin de la cuisson). Laisser le gigot dans le four éteint pendant 1/4 d'heure avant de le sortir.

Déguster ce gigot avec un riz basmati aux raisins et à la cardamome, ou bien, comme je le préfère, avec un plat de graines de couscous aux raisins secs, parfumé à la cannelle et à la cardamome. Ne pas oublier en préparant la semoule de couscous qu'il faut y mélanger du beurre - au moins 50 g pour une livre de semoule - afin que la graine soit bien aérée et ... délicieuse.

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 minimales suivantes:

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

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

* N'utilisez que le recto de chaque feuille.

* Pagez 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

Pour nous faire parvenir vos textes sur disquette, par fax ou modem, veuillez d'abord prendre contact avec la revue.

ÉCARTÉ
SAXIFRAGE
L'ÉCARTÉ

ENVOI DE:

TITRE:

POUR VOUS ABONNER

Abonnement simple pour quatre numéros : 400F.

Abonnement de soutien pour quatre numéros : 600F.

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

Comité de rédaction : François Angot, Patrice Balter, Armelle Cloarec, Martine Cohen, Catherine Gaud, Pascale Magni, Françoise Posselle, Laurence Posselle, Philip Rigg, Daniel Roche, Florent Thibout, Michel Thouard.

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. : 1165 - 449X

Imprimé par Repro-Systèmes, Draguignan

Directeur de la publication: François Angot

