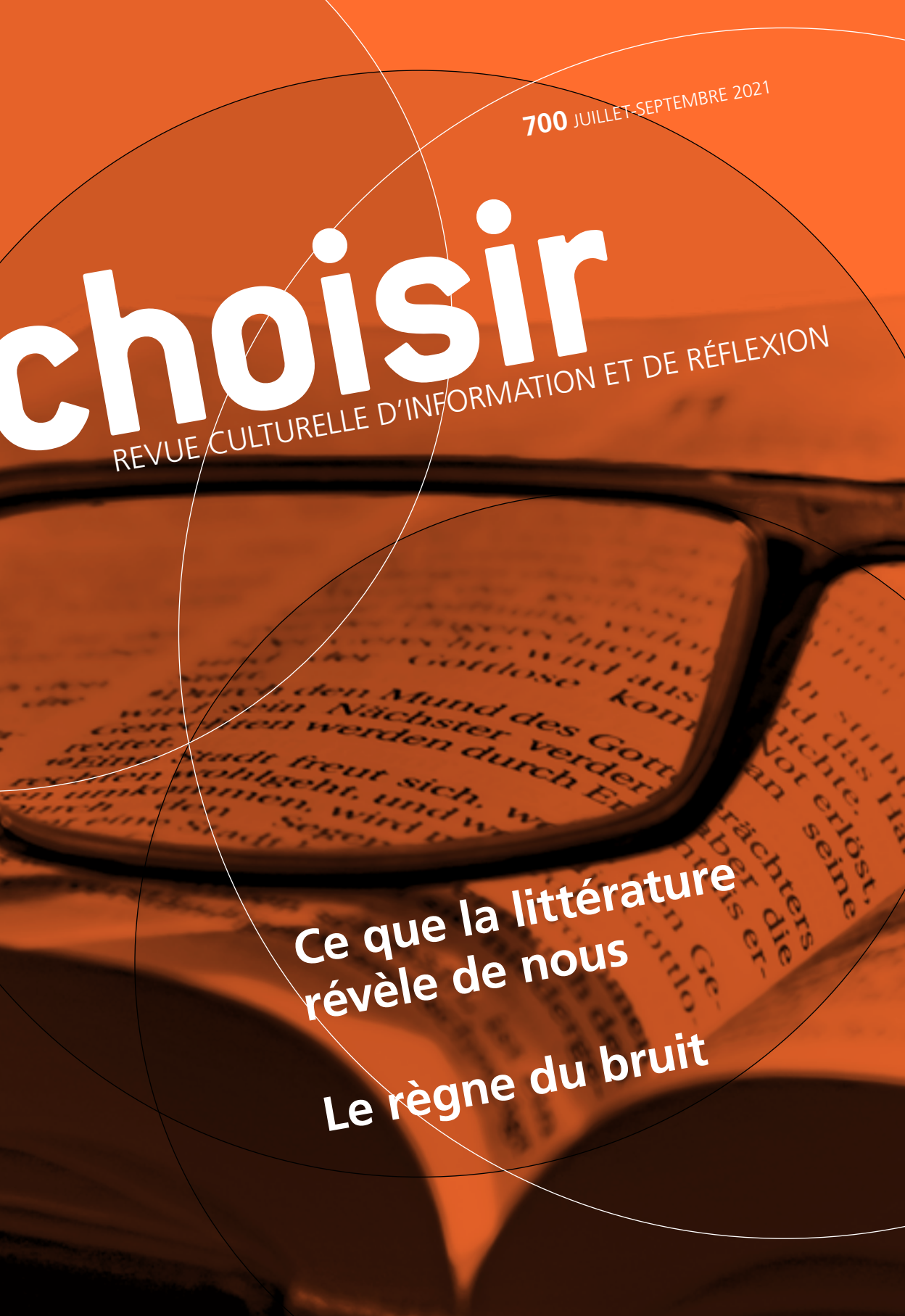
700 JUILLET-SEPTEMBRE 2021

choisir

REVUE CULTURELLE D'INFORMATION ET DE RÉFLEXION



Ce que la littérature révèle de nous

Le règne du bruit

Illustration de la couverture
© Foto-Rabe/Pixabay

Illustrations pleine page
p. 4 : Bibliothèque de la Fondation Jan Michalski
© Leo Fabrizio

p. 38 : Rugissement de lion
© Ian Lindsay/Pixabay

p. 54 : Loggia de Raphaël, musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg
© Pascal Deloche/Godong

p. 68 : © Illustration, Nicolas Fossati

Dos de couverture
Poème de Claudine Mussawir, tiré de son livre *Le sceau du signe*,
Trois Rivières (Québec)/Marseille, Écrits des Forges/Autres temps 1998, 50 p.

Sommaire

ÉDITORIAL
Lire ou écrire, une clé pour la liberté par Pierre Emonet sj 3

LITTÉRATURE

SPIRITUALITÉ
Une conversation spirituelle par Pascal Sevez sj 5

BIBLE
L'histoire d'une Parole par Marie-Thérèse Bouchardy 9

LETTRES
Le poète et le philosophe par Gérard Joulié 10

CINÉMA
L'esprit ou la lettre. De l'adaptation d'œuvres écrites par Patrick Bittar 13

DESSINS
Albums illustrés. Le texte en bonus par Céline Fossati 16

ESSAI
Un timbre-poste pour s'y loger par Martin Rueff 23

MARKETING
À l'ère du « capitalisme artiste » par Jérôme Meizoz 29

MÉCÉNAT
Écrivains en résidence. Entretien avec Vera Michalski-Hoffmann par Céline Fossati 34

BRUIT

ENVIRONNEMENT
Quand les animaux souffrent de notre vacarme par Chloé Laubu 39

REGARD
Une plongée dans mes sons du Japon par Annick Chevillot 43

MUSIQUE
Sur un malentendu par Vincent Arlettaz 46

Depuis que le silence… Entretien avec Xavier Dayer par Charles Sigel 50

CULTURE

ARTS
Artistes, vigies et lanceurs d'alertes par Gérald Morin 55

Adrian Ghenie, un regard contemporain sur le passé par Geneviève Nevejan 59

CINÉMA
Un perpétuel Nouvel Évangile. Entretien avec Milo Rau par Lucienne Bittar 64

LIVRES OUVERTS 69

choisir

REVUE CULTURELLE JÉSUITE D'INFORMATION
ET DE RÉFLEXION FONDÉE EN 1959

Direction
Pierre Emonet sj

Rédaction
Lucienne Bittar, rédactrice en chef
Céline Fossati, journaliste
Av. du Mail 14B – 1205 Genève
redaction@choisir.ch
tél. +41 22 808 04 19

Conseil de rédaction
Beat Altenbach sj, Raphaël Broquet, Bruno Fuglistaller sj, Stjepan Kusar, Étienne Perrot sj, Luc Ruedin sj

Administration et abonnements
Geneviève Rosset-Joye
rue Jacques-Dalphin 18 – 1227 Carouge (Suisse)
administration@choisir.ch
tél. +41 22 827 46 76

Tarifs
Édition papier + web 1 an
Tarif normal : Frs 55.–
Tarif réduit (étudiants, apprentis, AVS, AI) : Frs 48.–
Europe : Frs 60.–
Autres pays : Frs 65.–
Abonnement de soutien : Frs 80.–
Prix au numéro : Frs 13,50 (+ port)

Site Web
www.choisir.ch

Maquette
GRAFIX Communication visuelle
rue Hans-Geiler 2a, 1700 Fribourg

Mise en page et impression
Imprimerie Fiorina
rue de Scex 34, 1950 Sion

ISSN 0009-4994

Mon Dieu, mon Dieu, délivrez-moi de mon enfance,
Elle est comme cet air de Lulli qui m'obsède,
Dont nos voix emplissaient le parc et la nuit tiède :
« Ah ! que ces bois, ces rochers, ces fontaines... »
Elle rechante en moi, vivante - et si lointaine,
Comme le vieux refrain des veilles de quinze août :
« Dieu de paix et d'amour, Lumière de Lumière… »
Ils évoquent, les mains jointes pour sa prière,
L'enfant qui chaque jour s'éloigne un peu de nous.

Des étoiles filaient et l'on faisait des vœux.
Le souffle de ma mère était dans mes cheveux.
On disait : nous irons à la première messe…
Et l'oraison du soir montait de nos jeunesses.
Ô formules ! « Dans l'incertitude où je suis,
Si la mort ne me surprendra pas, cette nuit… »
Comme je me souviens de ce soudain silence,
Après les mots : *examinons notre conscience…*

François Mauriac
(in *L'Adieu à l'adolescence*, 1933)

Éditorial

Lire ou écrire, une clé pour la liberté

Pierre Emonet sj
directeur

Le confinement a été bénéfique pour l'activité littéraire. En dépit de la fermeture des librairies, la demande de livres a été particulièrement forte et les éditeurs croulent sous les manuscrits. La littérature a donc permis aux uns d'échapper à l'enfermement, et à d'autres de se donner l'impression d'exister dans le désert social de la pandémie. Si la vraie liberté se trouve là où le moi perd ses limites et ses contraintes, le confinement lui a offert un biotope favorable, et l'œuvre littéraire lui a ouvert le chemin d'un monde plus essentiel que celui dans lequel les mesures sanitaires le séquestraient. Lire pour sortir de l'enfermement, écrire pour repousser les barreaux d'une prison.

La lettre a le pouvoir de faire vibrer la corde des sentiments et de l'émotion et d'emporter le lecteur au-delà de l'immédiat, vers des zones intérieures où sommeillent les grandes énigmes de la vie et de la mort. L'espace d'un instant, la beauté exprimée lui permet d'échapper au temps pour entrer en communication avec les mystérieuses puissances de l'être. Magie intemporelle de l'écriture. L'éternelle poésie des Psaumes suggère des mots pour se faire entendre jusqu'au ciel ; Homère et Dante entraînent sur le cycle de la vie et de la mort ; un poème de Mallarmé emmène sur les purs glaciers de l'esthétique ; les héros des romanciers font tressaillir dans le secret de notre conscience les vices et les vertus qui nous habitent, et les questions métaphysiques qui tourmentent les personnages de Dostoïevski nous font basculer du moi de surface vers le moi profond.

Toute écriture n'engendre pas nécessairement une œuvre littéraire. Les écharpes rouges qui proclament le nombre d'exemplaires vendus ou les coups de cœur de notre libraire ne consacrent pas nécessairement un monument « plus durable que l'airain ».[1] Quand bien même lauréats de prix littéraires ou invités de *La grande librairie*, leurs auteurs ne sont pas assurés d'une place au catalogue de la littérature mondiale.

L'œuvre littéraire n'échappe pas aux ambitions du commerce. Lorsqu'elle vient demander au battage médiatique ce qu'elle doit être, elle perd sa virginité. Soumise aux humeurs de la mode et aux bricolages militants, l'écriture quitte alors le domaine de la littérature pour celui du langage, au risque d'accoucher de chimères au sexe problématique. Une langue évolue, certes, à condition de ne pas se prostituer avec la politique ou l'idéologie et renoncer à sa pureté. Expression privilégiée d'une culture, l'œuvre littéraire respecte le Verbe qui lui donne corps, sans pour autant abdiquer sa liberté et sa créativité.

1 *Ære perennius* (Horace)

LITTÉRATURE

Littérature

Une conversation spirituelle

Pascal Sevez sj, Paris
directeur du Centre d'études pédagogiques ignatien

« Si j'ai choisi de t'écrire, Pierre, c'est que j'ai préféré m'adresser à toi plutôt que de parler de toi. Il m'a semblé ainsi réduire, effacer même par instants, la distance qui sépare la vie de la mort. » À lire le dernier livre de Robert Bober, je revis par échos successifs combien, à « peau du texte » comme il le dit, la littérature est conversation.[1]

Ce texte se présente comme une longue lettre à son ami Pierre Dumayet « où l'on apprend à écouter et à regarder les autres, à cheminer avec ses vivants et ses morts, en se rendant disponible aux rencontres et aux surprises. À se retourner sur son passé sans nostalgie, mais en sachant dire l'importance de ce qui a été. »[2] La lecture converse. Elle rend présent ce qui nous habite ; nourrit une expérience qui inspire une parole ; se fait récit d'une nouvelle identité. Ainsi grandit la vie et avec elle la vie spirituelle. C'est un art, un art auquel Ignace de Loyola demande justement que l'on s'exerce, l'art de savoir entrer en conversation avec le Christ, « comme un ami parle à son ami ».

Le jésuite Pascal Sevez a dirigé des établissements scolaires de 2008 à 2016. Il est président de l'UNIFOC, l'Union nationale des instituts de formation congréganistes.

Une vie intérieure

La première de ces conversations est celle qui fait découvrir ou rendre à nouveau perceptible, sensible, cette vie intérieure qui m'habite. Qu'au-delà des émotions vives et fugaces, il y a ces lames de fond des sentiments[3] qui m'animent, me portent, me hantent. Me viennent les pages du recueil de Philippe Delerm *La Première Gorgée de bière*.[4] Chacun de ses courts textes pourrait être réduit à la gourmandise d'un clin d'œil de situation : *Le paquet de gâteaux du dimanche, Lire à la plage…* Et pourtant, l'un après l'autre, ils font jaillir, du corps du lecteur, l'épaisseur d'une expérience, la profondeur en humanité de ces récits quotidiens de nos vies.

Replongeons dans les derniers paragraphes de l'un d'entre *eux, Invité par surprise…* « Dans ces cas-là, rien de gourmet : on ne va pas vous cantonner dans un fauteuil côté salon pour un apéritif en règle. Non, la conversation va se mitonner dans la cuisine - tiens, si tu veux m'aider à éplucher les pommes de terre. Un épluche-légumes à la main, on se dit des choses plus profondes et naturelles. On croque un radis en passant. Invité par surprise, on est presque de la famille, presque de la maison. Les déplacements ne sont plus limités. On accède aux recoins, aux placards. Tu la mets où la moutarde ? Il y a des parfums d'échalote et de persil qui semblent venir d'autrefois, d'une convivialité lointaine - peut-être celles des soirs où l'on faisait ses devoirs sur la table de la cuisine ? (…) Une voix dit ‹je crois que tout est prêt› et on refusera l'apéritif - bien vrai. Avant de dîner on s'assoira pour bavarder autour de la table mise, les pieds sur le bar-

Littérature

Une conversation spirituelle

reau un peu haut de la chaise paillée. Invité par surprise, on se sent bien, tout libre, tout léger. Le chat noir de la maison lové sur les genoux, on se sent adopté. La vie ne bouge plus - elle s'est laissé inviter par surprise. »

Une expression de soi

Avec cette dimension d'attention intérieure, de conscience plus éveillée, la littérature vient non seulement apporter une exploration intime mais aussi donner des mots pour se dire. Dans son récit, Robert Bober décrit comment Pierre Dumayet demandait aux lecteurs, invités dans ses émissions, de ne parler que des passages qu'ils avaient soulignés dans le livre qui allait être évoqué. Voici certains de ceux que j'ai soulignés, à mon tour, dans son texte : « En soulignant ce passage du livre, elle n'était pas seulement du côté d'Emma : elle se rencontrait. / Qu'est-ce qui finalement m'a donné le goût de la lecture ? Précisément en lisant des livres dans lesquels - comme Madame Saclier, la paysanne qui avait été saisie - je me rencontrais. / Un livre fait parfois ce miracle : celui de penser à son auteur comme on pense à un ami. / Parfois même, je m'y ajoute. Et je fais comme Erri De Luca : ‹Je cherche dans les livres la lettre, la phrase qui a été écrite pour moi et que donc je souligne, je recopie, j'extrais et j'emporte. »[5]

Ainsi, à la lecture de certains textes, je me trouve. L'écriture exprime ce que je porte en moi, ou plutôt ce qui me porte. La lecture conversation au détour d'une page, d'une phrase vient non seulement me dire, mais elle s'offre aussi pour me permettre à mon tour de formuler ce que j'avais au bord des lèvres, au bord du cœur, mais que je n'avais encore pourtant jamais prononcé : « Peu de temps après la diffusion de cette émission, je rencontre le Grand Rabbin Chouchena. Il me félicite tout d'abord et (…) me demande avec précaution s'il lui serait possible d'obtenir une cassette de l'émission. Et dans la même phrase il m'en donne la raison : ‹C'est que, grâce à Monsieur Dumayet, je me suis entendu dire des choses que je ne savais pas encore. »[6]

En soulignant ce passage, revenait en moi l'écho de ces mots de Thérèse d'Avila gravés dans les propos de Léo Scherer, un compagnon jésuite qui me les avait fait découvrir : « Le Seigneur nous fait une grâce en nous accordant la grâce d'union, mais c'en est une autre encore qu'il accorde lorsque nous comprenons de quelle grâce il s'agit, et le don qu'elle représente, et c'est encore une nouvelle grâce que de savoir en parler et de pouvoir donner à comprendre ce qui en est. » (*Vie* XVII, 5)

Dans *les Exercices spirituels*, c'est ainsi qu'Ignace compose l'exercice de la contemplation afin que le retraitant entre en dialogue avec son Seigneur dans un colloque final.[7] Des mots se disent, issus d'une phrase, d'un geste, d'une image, d'un goût. Certaines œuvres littéraires opèrent de même : elles éveillent, dévoilent et font naître une parole qui m'apparaît comme adressée et que je peux adresser à un autre et ainsi me dire.

© Cristina Conti / Adobe Stock

Une connaissance vécue

Cette parole qui naît de la littérature est d'autant plus marquée, d'autant plus forte qu'elle est le fruit d'une expérience vécue dans la lecture. Lire n'est pas simplement engranger une série de citations ou de bons mots dénichés dans les ouvrages d'un auteur. Lire, c'est se livrer à l'aventure intérieure mise en œuvre par la composition, l'organisation d'une œuvre.

À titre d'exemple, Claire Placial[8] a récemment partagé sur Twitter un « fil de discussion » très synthétique sur le roman *Beloved* (1987). Une esclave en fuite y tue son bébé pour qu'il ne lui soit pas repris. Le fait divers qui a inspiré Toni Morrison n'est pas seulement matière à roman historique, avec son contexte et ses témoignages pourtant très riches. Le travail de la narration, notamment par la diversité dans son jeu de points de vue, incarne véritablement expériences et souffrances des personnages. Dans leur grande diversité, ils sont pourtant tous noirs ; tous … sauf l'esclavagiste qui, venant « récupérer ses biens », raconte dans une scène le geste de Sethe. Ses yeux y voient une férocité animale alors que le roman pousse le lecteur à l'interpréter comme l'acte d'amour insensé d'une mère. Un acte engendré par une situation de souffrance paroxystique et qui ne peut être dit, ne peut être raconté du point de vue des anciens esclaves. Il est indicible … et d'ailleurs il ne cessera de hanter le récit.

Ainsi la littérature nous donne-t-elle de découvrir d'autres figures d'humanité. Mais elle ne se contente pas de nous en informer, elle nous les donne à vivre ! Par ses stratégies narratives, ses écritures, elle nous les fait expérimenter.

C'est là l'extraordinaire don de la littérature : nous faire non seulement entendre, mais surtout nous déchiffrer en faisant l'expérience d'autres figures d'humanité qui nous sont

Littérature

Une conversation spirituelle

pourtant inconnues, si étrangères. Et le faire de telle manière qu'elles sont maintenant une part de nous-même, un élément de notre identité.

Notre identité narrative

De récits en récits se construit et grandit notre « identité narrative », pour reprendre le terme et la pensée de Paul Ricoeur. Ce « Je » qui n'existe que par le « Tu » aurait plutôt dit Martin Buber, cet auteur que Robert Bober évoque à plusieurs reprises dans *Par instants, la vie n'est pas sûre*. C'est par le Tu (par l'autre) que l'homme devient lui-même un Je, un Tu qui est aussi relation avec les *Geistige Wesenheiten*, les « existences spirituelles ».

Autre paradoxe qu'honore le chemin spirituel de la littérature : ce sujet qui a besoin d'un autre pour être et se dire trouve cette expression dans des œuvres qui honorent jusqu'au bout l'indicible. L'indicible de l'histoire comme l'indicible de notre épaisseur humaine. Ce silence, Pierre Dumayet, comme nul autre, savait l'offrir et le faire entendre dans ses émissions, comme avec Marguerite Duras[9] filmée par Robert Bober. Tel est le chemin spirituel de la littérature, une conversation à travers laquelle je me rencontre et me trouve, jusque dans ce qui m'échappe tout en me constituant.

« Il m'apparut que par l'étude seule on ne saurait parvenir à la perfection, et j'ai compris ce que nous rapportent certains midrashim à propos d'Abraham, disant qu'il avait scruté le soleil, la lune et les étoiles, sans découvrir nulle part ni trouver Dieu ; mais que dans le fait même qu'il ne l'eût pas trouvé, la présence de Dieu s'était révélée à lui. J'ai médité cette pensée pendant trois mois. Puis j'ai moi-même cherché et scruté longtemps, jusqu'à ce que je parvinsse moi aussi à la vérité du ne pas trouver.› *La vérité du ne pas trouver*, c'est pas mal, non ? »[10] ■

1 **Robert Bober**, *Par instants, la vie n'est pas sûre,* Paris, P.O.L. 2020, pp. 337 et 242. Né à Berlin, de parents juifs, d'origine polonaise, Robert Bober échappe, grâce à un client de son père, à la rafle du Vélodrome d'Hiver de juillet 42, à Paris. À la fin des années 50, il devient l'assistant de François Truffaut (*Les quatre cents coups, Jules et Jim,* etc.). Il tourne en 1967 son premier documentaire pour la télévision, *Cholem Aleichem, un écrivain de langue Yiddish*. En 1979, il réalise un documentaire avec l'écrivain Georges Perec, *Récits d'Ellis Island*. À la même période, il travaille avec Pierre Dumayet, qui introduit les livres et la littérature à la télévision avec *Lecture pour tous*, puis *Lire c'est vivre*. Ensemble, ils réalisent des émissions et des portraits d'auteurs. Son premier roman *Quoi de neuf sur la guerre ?* est publié en 1993.

2 **Raphaëlle Leyris**, *Le Monde des Livres*, 20 octobre 2020.

3 **Christophe André**, « L'expérience des sentiments, un marqueur d'humanité ? » in *Christus* n° 231, Paris, juillet 2011.

4 **Philippe Delerm**, *La Première Gorgée de bière*, Paris, Gallimard 1997, 92 p.

5 **Robert Bober**, *op.cit.*, pp. 20, 24, 27, 28.

6 *Idem*, p. 31.

7 Le paragraphe « Initier à prendre la parole » de **Patrick Goujon sj**, in *Les Politiques de l'âme* (Paris, Classiques Garnier 2019, pp. 29-31) est très éclairant sur cette mise en exercice de la parole dans les *Exercices*.

8 @claireplacial (Maître de conférence en littérature générale et comparée, Université de Lorraine, Metz) le 24 mars 2021.

9 **Robert Bober**, *op.cit.*, p. 247.

10 *Idem*, p. 166.

L'histoire d'une Parole

Écrivain, traducteur et éditeur (Bayard puis P.O.L), Frédéric Boyer est connu pour ses relectures contemporaines d'écrits anciens. Il a notamment dirigé l'édition de la Nouvelle Traduction de la Bible (Bayard 2001). Depuis quelques années, avec l'illustrateur Serge Bloch, il s'attaque aux textes fondateurs de l'Ancien Testament, les réécrivant pour l'un, les dessinant pour l'autre. Dans cet ouvrage récent, ils nous convient à une immersion visuelle dans la Parole de Jésus.

Un livre, deux émissions sur France-Culture (*Par les temps qui courent*, de Marie Richeux, le 26.10.2020, et *Talmudiques*, de Marc-Alain Ouaknin, le 27.12.2020) pour nous faire découvrir, dit l'éditeur, « la vision personnelle et moderne de la vie de Jésus et la mémoire qu'elle a laissée ». Les citations qui suivent sont tirées de ces émissions.

Serge Bloch et Frédéric Boyer dialoguent entre texte et images. Dessiner une Parole est le défi, le souffle qui traverse ce « roman graphique ». Si les textes nous provoquent, les images nous font « accepter l'incompréhensible, l'inquiétude dans laquelle on vit ». Le dessin « veut donner de la force, surprendre ». « Vivacité, humour, spontanéité nous mènent vers l'abstraction qui dit beaucoup plus de choses que des illustrations plus conventionnelles. Car la Parole est le personnage principal », l'enjeu, au-delà de Jésus qui en est le porteur. Avec ces questions : comment faire « communauté » ? comment sortir des tentations de repli ?

« L'idée est de donner une voie, à la fois personnelle et possible, pour écouter ces textes, sans les figer dans une signification donnée. Il s'agit d'interroger la réception qu'on en a eue » (Frédéric Boyer). Le livre se termine par l'Apocalypse, comme dévoilement de tout ce qui s'est passé et récapitulation de l'histoire du salut.

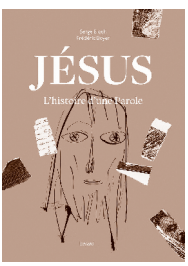
« Si aujourd'hui on peut encore recevoir ces histoires, indépendamment de toute confession, c'est parce qu'elles appellent à la discussion et au questionnement… Susciter, réveiller l'intelligence et l'interprétation : chaque génération, chaque culture doit trouver son chemin dans ces textes » (Frédéric Boyer) car « ces histoires dépassent les religions » (Serge Bloch). C'est l'approche laïque et culturelle qui en font ici la force. Jésus apparaît d'ailleurs comme un personnage parmi d'autres, signalé seulement par une tache rouge, comme un sceau de reconnaissance. « Je ne voulais pas d'un Jésus stéréotypé. Dans le livre, Jésus est un petit bonhomme qui ressemble à tout le monde » (Serge Bloch).

Serge Bloch et Frédéric Boyer ont mis six ans pour faire aboutir ce projet, « cette vision originale de la vie de Jésus qui restitue la modernité et la portée littéraire des évangiles ». Ce livre est le résultat d'une intelligence partagée, d'une confiance et d'une grande amitié. Ouvrez le comme vous ouvrez la Bible : dans la manducation de la Parole, dans l'ouverture des yeux, dans l'émerveillement, pour vous laisser interroger par le présent. ■

Marie-Thérèse Bouchardy

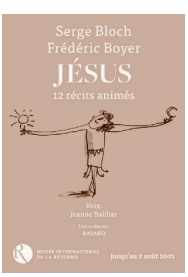
À lire

Serge Bloch et Frédéric Boyer
Jésus, L'histoire d'une Parole
Paris, Bayard 2020, 298 p.



À voir

au Musée international de la Réforme (Genève), jusqu'au 2 aout 2021
Douze récits animés
direction artistique : Serge Bloch
texte : Frédéric Boyer
voix : Jeanne Balibar



Littérature

Le poète et le philosophe

Gérard Joulié, Épalinges
traducteur et écrivain

LETTRES

L'histoire d'Œdipe pose la question de la destinée humaine. L'homme entend deux voix - deux voix sans visage. Deux voix qui lui montrent deux chemins opposés. La voix du philosophe et celle du poète. Enfant, c'est celle du poète, avec ses terreurs et ses extases, qui lui parle. Puis à l'adolescence, il entend la voix du philosophe. La voix de la famille, de la cité, de la société, du troupeau avec ses clergés et ses tables de lois. Peu à peu il oublie la voix solitaire et sauvage qui avait enchanté son enfance. La voix du blâme, la voix asociale et poétique et parfois prophétique.

Œdipe, roi devenu mendiant, citoyen chassé de sa cité et devenu errant, est au carrefour de ces deux voies. Les dieux l'ont-ils destiné à gouverner un État ou à errer comme un misérable sur les chemins ? Ce qui l'amène à se poser une question annexe : les dieux sont-ils bons ou méchants ? Le poète Homère disait qu'ils étaient tantôt bons et tantôt méchants. Ce qui enrageait le philosophe Platon. Car pour enfoncer le clou, Homère ajoutait : « Les dieux envoient des malheurs aux hommes afin que les poètes chantent les héros. » C'était trop pour Platon. Les poètes avaient partie liée avec les dieux, le malheur et les héros. Il n'y avait plus de place pour la philosophie et pour le bien. Il fallait chasser de la cité ces menteurs, ces inventeurs de fables. Et bannir des livres d'enfants les contes de nourrice.

Quelques siècles plus tard, le christianisme ne se contenta pas de chasser les poètes de la cité terrestre, il chassa du ciel les dieux luxurieux et incestueux du paganisme pour y installer la cité du Dieu unique. Enfin un dieu parfaitement bon et pur venait de naître, un dieu qui n'envoie de malheurs aux hommes que lorsque ceux-ci le méritent, et à seule fin de les amender.

À travers la nouvelle religion conquérante, l'humanité avait écouté la voix du philosophe (devenu théologien) et emprunté ou plutôt tracé la voie du progrès et de l'histoire. Hegel n'avait plus qu'à la théoriser et à dérouler les anneaux de fer de sa dialectique qui scellerait l'alliance indissoluble de l'Église et de l'État. La révolution était accomplie. L'histoire elle-même était achevée. Et bientôt les poètes seraient au chômage, n'ayant plus de

Gérard Joulié a été durant 40 ans le traducteur de l'anglais au français des éditions l'Âge d'Homme où il a publié *La forêt du mal* (2014) et *Chesterton ou la quête excentrique du centre* (2018). Il écrit aussi de la poésie sous le pseudonyme de Sylvoisal. Ce texte est tiré de *Poèmes à moi-même* (Le Cadratin 2017).

dieux à chanter et de malheurs à déplorer. Exit l'épopée. Exit la tragédie. Le poème s'intellectualiserait. L'alliance du christianisme et de la poésie était consommée. La poésie chrétienne devenait liturgique.

On compte cependant au sein même du christianisme certaines voix discordantes comme celle des gnostiques, des cathares ou des jansénistes (pourtant nullement poètes !) qui maintiennent que la volonté du Dieu unique est insondable et que ses voies ne sont pas celles de ses créatures, que le monde appartient au diable et que seul un petit nombre sera sauvé. On se souvient aussi du potier de Paul de Tarse qui faisait la joie de Mme de Sévigné, très frottée, il est vrai, de jansénisme, comme d'ailleurs presque tous les « honnêtes gens » du XVII^{e} siècle.

Or il y a encore des poètes appartenant ou non à l'heureux petit nombre qui continuent de dire des horreurs. Par exemple, que l'homme n'est que cendre et poussière et que les dieux s'acharnent contre cette créature éphémère. Il y a encore des poètes qui continuent de porter la parole contrariante contre la société et contre l'homme. Ce qui aujourd'hui est infiniment plus grave que d'attaquer Dieu, son Église et son clergé qui ont cessé de faire peur. Le procès de Dieu a été instruit il y a longtemps. Mais celui de l'homme, qui l'instruira ? Français, encore un effort !

La philosophie et la société, qui ont partie liée, ont séduit l'homme en lui parlant de bien commun, du « vivre ensemble », d'égalité, de justice, de fraternité, d'avenir radieux, de vie éternelle, d'un monde sans maîtres et sans dieux, de paix entre les peuples, en lui disant que l'homme était né bon et que l'histoire et la société le rendraient encore meilleur. Et l'homme a écouté avec complaisance la voix mensongère de ceux qui le flattent.

Le poète, qu'il soit dans sa tour, dans sa cave ou son grenier, qu'il mange à la table des rois ou qu'il mendie son pain, n'a que faire de ces abstractions. Aussi le philosophe et le magistrat l'ont-ils banni de la cité. C'est sans doute la raison pour laquelle Verlaine voyait en lui un être maudit. Mallarmé le savait également. Mais le sage de Valvins avait juré de ne jamais élever la voix et de réduire la poésie à un jeu de rébus.

Littérature

Le poète et le philosophe

Nous vivons aujourd'hui l'époque la plus anti-poétique que le monde ait connue. Car tout entière tournée vers le travail, le commerce, la politique et la consommation immédiate. Et c'est ainsi que la terre fut livrée aux explications, aux commentaires et aux exploitations. Ce n'est que hors de portée de tout État, de toute puissance terrestre, de toute volonté de domination que la parole poétique peut rejoindre le verbe prophétique. Ce n'est que dans la cécité que l'œil sanglant d'Œdipe devient un œil voyant la cécité du monde. Comme ce n'est que par la propre vacuité de ses regards qu'il s'emplit de la plénitude du vide.

Platon chasse Homère de sa République, de même que plus tard l'Église brûlera les hérétiques et les sorcières et condamnera le théâtre et, partant, toute littérature qui ne célèbre pas exclusivement et canoniquement la grandeur du Très-Haut et du Tout-Puissant, les merveilles de sa création et la misère de l'homme (si tant est qu'on puisse célébrer cette dernière !). Or Platon et l'Église ont pour eux l'autorité incontestée et incontestable de la Raison. N'ont-ils pas en vue avant tout la garde et la conservation du troupeau ?

C'est ainsi que le poète, prophète lui aussi, ainsi que roi, est doublement maudit et doublement banni : de la cité des hommes d'abord et de celle de Dieu ensuite. Et pourtant ses chants sont parvenus jusqu'à nous à travers la chaîne verrouillée des siècles, la fumée des bûchers et l'encens des hécatombes, car un dieu (lequel ? connu ou inconnu, caché, toujours le même ?), tel un roi qui visite incognito ses provinces, lui souffle à l'oreille des mots ignorés du philosophe et du législateur.

Une foi superstitieuse, tremblante, brûlante et amoureuse, un royaume dont on force les portes et qui descend aux enfers avec son prince, une ville qu'on assiège et dont on suspend le sac, des chaînes de montagnes franchies à dos d'éléphants et un berger qui est aussi un agneau, autel, hostie et sacrificateur, sont, le rideau levé, ce qui se donne à voir.

Et c'est ainsi que pour lui seul - car il les porte tellement dans son cœur que les traits de son visage en sont irradiés - le ciel et l'enfer existent véritablement, sans qu'on puisse jamais deviner s'il en célèbre avec faste les noces ou les sanglants combats. ■

Littérature

L'esprit ou la lettre
de l'adaptation d'œuvres écrites

Patrick Bittar, Paris
réalisateur de films

CINÉMA

L'exploitation de films en fête foraine par les Frères Lumière, puis par Georges Meliès et les frères Pathé, favorise à la fin du XIX^e^ siècle l'essor commercial du cinéma en France. Très vite cependant, dès le début du XX^e^ siècle, les producteurs se mettent à viser un public plus haut de gamme que celui des foires. Ils proposent des films à la narration plus ambitieuse et puisent dans le répertoire littéraire pour anoblir leur « produit ».

Découvrez sur vimeo.com le dernier documentaire de Patrick Bittar, *La belle des champs.* Le réalisateur y suit Magali qui, après avoir travaillé plus de vingt ans dans l'évènementiel, est devenue chevrière. Un beau portrait de femme courageuse, tourné dans les Alpes-Maritimes.

Dans les années 20, pour les films commerciaux, le nom de l'auteur adapté sur l'affiche suffit comme gage de qualité. Le travail de transposition, besogne jugée subalterne, est confié à d'obscurs tâcherons engagés à moindres frais. Mais pour cet art naissant, la décennie est aussi particulièrement riche en expérimentations esthétiques. Le cinéma muet est considéré comme un langage en soi, qui a l'avantage de l'universalité, si bien qu'on prend des libertés par rapport aux textes adaptés: on ne craint pas les lectures très subjectives; on s'attache à l'impression produite par le texte plus qu'à ses détails; on parle de *faire visuel, penser en images*… Bref, on repense l'œuvre sur un plan différent, en travaillant la lumière, les silences, les symboles, sans souci de fidélité littérale. « *La chute de la Maison Usher* (adaptation d'une nouvelle éponyme d'Edgar Poe) est mon impression en général sur Poe », dit par exemple le réalisateur Jean Epstein en 1930. On se permet même d'adapter des poèmes, comme s'en réjouit un critique à propos de *Jocelyn* (1922): « Le peuple ‹lit› enfin Jocelyn dans les magnifiques paysages et les émouvantes scènes où l'entraîne Léon Poirier, lui rendant accessible - et avec quelle puissance - les vers de Lamartine qu'il n'aurait guère compris s'il avait eu même intention de les lire. » La liberté créatrice des années folles suscite donc une conception intuitive de la véritable fidélité à une œuvre adaptée: une *recréation de l'intérieur* avec d'autres matériaux, engendrée par une expérience de convivialité prolongée.

Les contraintes du parlant

Lorsque le cinéma devient parlant à la fin des années 20, les contraintes techniques des appareils de prise de son et les exigences de la continuité sonore pèsent lourdement sur le tournage. Sur un plateau, plus question de trouvailles de dernière minute. Le support écrit (le scénario pour les acteurs, le découpage technique pour les techniciens) devient l'élément de référence pour toute l'équipe. Désormais plus personne ne met en doute la spécificité du travail de scénariste. Mais, dans le cas des adaptations, ce travail est plus conditionné par les impératifs matériels de faisabilité que par le souci de ses relations variables avec le modèle littéraire.

Littérature

L'esprit ou la lettre
de l'adaptation d'œuvres écrites

Dans les années 30, la crise économique affectant l'essor industriel du cinéma, le travail à la chaîne de type hollywoodien n'est plus à l'ordre du jour et le temps est à nouveau propice à l'affirmation de talents individuels, comme ceux de Jean Renoir, René Clair ou Marcel Carné. La littérature étant alors d'une importance primordiale dans la nation française, les films du courant baptisé « réalisme poétique français » ont souvent des origines littéraires et leurs scénarios sont écrits par ceux qu'on appelle des « écrivains de cinéma » : Jacques Prévert (*Le quai des brumes*), Charles Spaak (*Gueule d'amour*), Pierre Véry (*Sans famille*), Roger Vitrac (*Macao, l'enfer du jeu*)… Marcel Pagnol ou Henri Jeanson (qui signera les scénarios de plus de 80 films jusqu'en 1968) « font passer les textes littéraires au creuset de cette épreuve de vérité qu'est la parole dite, avec ses hésitations, ses répétitions, ses incertitudes et ses vides. Les dialogues, issus du roman, cessent d'être explicatifs pour devenir un aspect du comportement, une manière d'être. Le scénariste, parce qu'il détient la clé de cet art de faire parler les personnages devant la caméra, devient donc un élément essentiel dans l'équipe du tournage. »[1]

L'image-stylo

Pourtant certains cinéastes, comme Jean Renoir, rêvent d'imposer un cinéma coupé de toute attache littéraire. Le fils du grand peintre est fasciné par les pouvoirs poétiques de l'image et son « ambition profonde est la recherche d'éléments féériques dans l'entourage le plus quotidiennement banal ». Ainsi, en 1931, il jette son dévolu sur *La Chienne* - un roman assez médiocre - car il lui fournit « l'occasion de construire une scène dramatique sur une chanson des rues ».

La décennie de l'après-guerre est marquée par la collaboration de deux écrivains de cinéma, Jean Aurenche et Pierre Bost. Ils enchaînent scéna-

rio sur scénario, dont de nombreuses adaptations de romans (*Le diable au corps, Jeux interdits, Le blé en herbe, Le rouge et le noir*) ou de pièces de théâtre (*Sylvie et le fantôme, Occupe-toi d'Amélie*). Le tandem introduit dans l'histoire de l'adaptation un souci inédit de fidélité littérale. Pour leur adaptation du roman d'André Gide *La symphonie pastorale* (1946), leur quête de fidélité les incite parfois à transposer terme à terme des scènes entières sans changer une virgule au dialogue. Mais la majorité des correspondances obtenues ressortissent à un système d'« équivalences » : l'image décrit visuellement ce que le roman suggère avec des moyens linguistiques. À la sortie du film, un critique ironise sur cette démarche entreprise « avec la hantise de ces ébénistes en meubles anciens qui fabriquent des meubles faux en se servant de vieux bois (…) Toutes les ‹fournitures› sont tirées du livre (…) Pas un dégel, pas un sourire, pas une aurore qui ne soient authentiquement gidiens (…) C'est pour avoir trop respecté la lettre que le film trahit l'esprit. »

En 1948, le réalisateur et théoricien Alexandre Astruc écrit un article dans *L'Écran français* intitulé « Naissance d'une nouvelle avant-garde : la caméra-stylo ». Il y décrit une transformation du cinéma devenant moyen d'expression se suffisant à lui-même, un langage à part entière, affranchi de ses parents artistiques (théâtre, roman…). Il promeut une vision du cinéaste pleinement auteur de ses films, comme un écrivain l'est avec ses romans : « L'auteur écrit avec sa caméra comme un écrivain avec un stylo. » Ce célèbre article influencera quelques années plus tard les protagonistes de la Nouvelle Vague.

Ainsi, en janvier 1954, François Truffaut fustige à son tour la méthode du couple Aurenche et Bost, et critique plus largement la séparation des tâches (écriture du scénario / réalisation du film) : « Je ne conçois d'adaptation valable qu'écrite par un homme de cinéma. Aurenche et Bost sont essentiellement des littérateurs et je leur reprocherai ici de mépriser le cinéma en le sous-estimant. »[2]

Des œuvres à part entière

À la même époque, l'éminent critique André Bazin se prononce en faveur de l'autonomisation de l'objet final par rapport au texte initial. La réalisation d'une grande adaptation exige, selon lui, l'intervention d'un « génie créateur ». Il s'agit « de construire sur le roman, par le cinéma, une œuvre à l'état second. Non point un film ‹comparable› au roman, ou ‹digne› de lui, mais un être esthétique nouveau qui est comme le roman multiplié par le cinéma. »

Et depuis ? Avec le déclin du système éducatif et l'envahissement de la culture numérique, les Français lisent moins.[3] Les producteurs continuent pourtant à miser sur l'effet de notoriété des adaptations pour attirer le public,[4] mais le choix des œuvres a évolué. Exit la grande littérature ! Les succès de nos jours sont des adaptations de comics avec leur super-héros, de littérature jeunesse (Harry Potter…), de bandes dessinées et de best-sellers. ■

1 **Jeanne-Marie Clerc, Monique Carcaud-Macaire,** *L'adaptation cinématographique et littéraire,* Paris, Klincksieck 2004, 214 p.

2 **François Truffaut,** « Une certaine tendance du cinéma français », in *Les Cahiers du cinéma* n° 32, Paris, janvier 1954.

3 Deux fois moins de gros consommateurs de livres depuis cinquante ans. Depuis 10 ans, diminution du nombre de petits lecteurs (moins de 9 ouvrages par an) et augmentation des non lecteurs, surtout chez les jeunes.

4 Ces dernières années, environ un film sur cinq et un gros succès sur trois sont des adaptations.

Littérature

Albums illustrés
Le texte en bonus

Céline Fossati, Begnins,
journaliste *choisir*

DESSINS

Graphiste de formation et illustrateur de cœur, comme il se définit lui-même, Denis Kormann a longtemps travaillé pour la presse. Aujourd'hui, le principal de son activité va à la création d'albums illustrés avec, notamment, sa trilogie *Mon grand livre de contes et légendes suisses* dont le troisième volet est à paraître. (Voir le portfolio ci-après.)

Il a le verbe facile et le crayon alerte. Denis Kormann manie depuis quelques années les deux médias pour le plaisir de raconter des histoires. De prime abord, écrire n'était pas une vocation, au contraire du dessin qui anime sa vie depuis des décennies. Mais, après tout, pourquoi cloisonner les disciplines ? Il y a bien des auteurs-compositeurs-interprètes.

Denis Kormann, lui, est adaptateur, illustrateur et raconteur de contes et légendes suisses. Du livre à la scène, le pas pourtant n'était pas évident et il le franchit uniquement pour aller à la rencontre des enfants dans les écoles, avec un plaisir non dissimulé : « L'échange qui se crée autour des contes est magique. »

Qu'on ne s'y trompe pas. Le Vaudois est avant tout un illustrateur. « Je rêve en images », dit-il. Le texte, il le manie avec pudeur en adaptant des contes préexistants. « J'essaie de trouver deux ou trois versions d'une même histoire avant de me l'approprier et d'en proposer ma propre version. » Et pas n'importe quel conte. « Je choisis très clairement les histoires en fonction de leur potentiel visuel. Il faut que mon imaginaire d'illustrateur s'emballe, que des images sortent du texte : le dragon cracheur, la scène de bataille épique, la vouivre… Les récits essentiellement relationnels, dont l'aspect visuel est moins évident, m'intéressent moins. Mais dès qu'il y a un vrai potentiel, soit au niveau du décor soit au niveau des personnes, comme dans la légende de la vieille Schmidja - une veuve qui va vivre tout près du glacier d'Aletsch et accueille chez elle toutes les âmes errantes -, je prends un plaisir fou à le mettre en scène. Un personnage fort dans un cadre incroyable, c'est du pain bénit ! Un plaisir à illustrer dingue ! »

Passeur d'histoire

Denis Kormann prépare le troisième tome de *Mon grand livre de contes et légendes suisses* qui devrait paraître chez Helvetiq pour la fin de l'année ou le début de la suivante. La trilogie prendra ainsi fin, la boucle sur la thématique des contes sera bouclée. « J'y travaille depuis 2016. Ce tome sera consacré davantage aux humains, aux héros et héroïnes suisses, et pas forcément aux créatures fantastiques et autres monstres. » Il y parlera notamment du roi de Berne et de la mythologie autour de la création du drapeau de la capitale suisse, de l'identité bernoise et de sa fosse aux ours. « Une histoire

épique, l'aventure d'un souverain qui, ne sachant pas quel nom donner à sa ville, décide de partir à la chasse et de baptiser sa cité du nom du premier animal sauvage qu'il tuera… »

Denis Kormann voit dans son travail une dimension de passeur d'histoire. « Comme tout conteur, je prends un texte pour le faire mien, le digérer et le retranscrire dans mes mots, dans mon monde imaginaire. » Mais quelle différence fait-il entre l'illustration d'un texte littéraire et celle d'un article de presse ? « Travailler pour la presse, c'est travailler sous stress, dans l'urgence, de manière intense et éphémère. La durée de vie d'un dessin de presse est de quelques heures à quelques jours. L'énergie qu'on dépense pour le faire est souvent disproportionnée. Je passe parfois cinq à six heures sur une illustration au pastel qui, certes, sera vue par des milliers de personnes mais qui - oups ! - finira rapidement aux vieux papiers ou, au mieux, quelque temps dans la salle d'attente d'un dentiste… » Il poursuit : « J'avais envie de pérenniser mon travail. Le livre sert à cela. Il habite dans une bibliothèque ou il se balade chez le bouquiniste du coin. Il passe d'une main à une autre, d'une maison à une autre, d'une génération à une autre. C'est un objet qui vit chez les gens, durablement. Du coup, cela fait sens de passer six heures sur un dessin. »

Depuis toujours, Denis Kormann nourrit un lien très fort avec le livre. « L'essentiel de ma bibliothèque est composé d'ouvrages illustrés. Je suis un fan d'albums pour la jeunesse, comme consommateur autant qu'acteur. Si je n'ai pas cherché à présenter davantage mes œuvres dans les galeries, c'est probablement parce qu'exposer ce n'est pas raconter des

Denis Kormann
Mon grand livre de contes et légendes suisses

Livre 1 : Nature et créatures fantastiques

Livre 2 : Fées, Sorcières, Diableries et Sortilèges
Helvetiq Album, avril 2017 et novembre 2018, 76 p. et 96 p.

Livre 3 : Des héros et des hommes (à paraître)

Littérature

Albums illustrés
Le texte en bonus

histoires. C'est montrer des images. C'est une autre démarche. »

Des visions contemporaines

Et dire des contes qu'ils sont passéistes ? Trop peu pour lui ! Les liens entre ces histoires issues de notre patrimoine culturel et les débats autour de la crise écologique sont bien réels. « Ces livres sont porteurs de sagesse. » Pour Denis Kormann, les légendes peuvent se lire avec un regard résolument moderne et contemporain. « Quand une montagne s'écroule dans un conte, cela ne démontre pas seulement à quel point l'homme est tout petit et le diable si grand. C'est une mise en garde qui nous suggère de respecter la nature. Il ne s'agit pas d'être effrayé par le diable, mais de retrouver une certaine humilité et une juste place dans notre environnement. Ces histoires évoquent de manière merveilleuse ces relations perdues. »

L'un de ses contes préférés ? *Sontga Margriata* (sainte Marguerite), un conte des Grisons, l'histoire d'une femme déguisée en berger qui se fait remarquer dès son arrivée à l'alpage avec son troupeau magnifique. Partout où elle passe, la nature se fait généreuse, l'eau coule à flot, c'est l'éden. Les villageois qui la voient au loin aimeraient bien connaître le secret de cet homme. Un jour, alors qu'elle est épiée par un jeune berger, elle glisse dans les hautes herbes, dérape, chute, son chapeau s'envole, sa blouse se déchire, un sein apparaît. Stupéfait, le jeune homme s'aperçoit alors que le berger est une bergère. Cette dernière lui demande instamment de garder son secret, mais malgré moult promesses, plus incroyables les unes que les autres, le garçon ne veut rien entendre… Alors la jeune femme se fâche, frappe le sol, projetant le berger dans les ténèbres. Puis elle quitte la vallée avec son sublime troupeau et la sécheresse s'abat sur la région. La fin de l'éden. « C'est une charmante manière de démontrer qu'il y a des équilibres à respecter, tout comme un féminin sacré qu'on ne peut bafouer sans conséquences. Apprenons à écouter et revenons au lien avec la terre sacrée. » ■

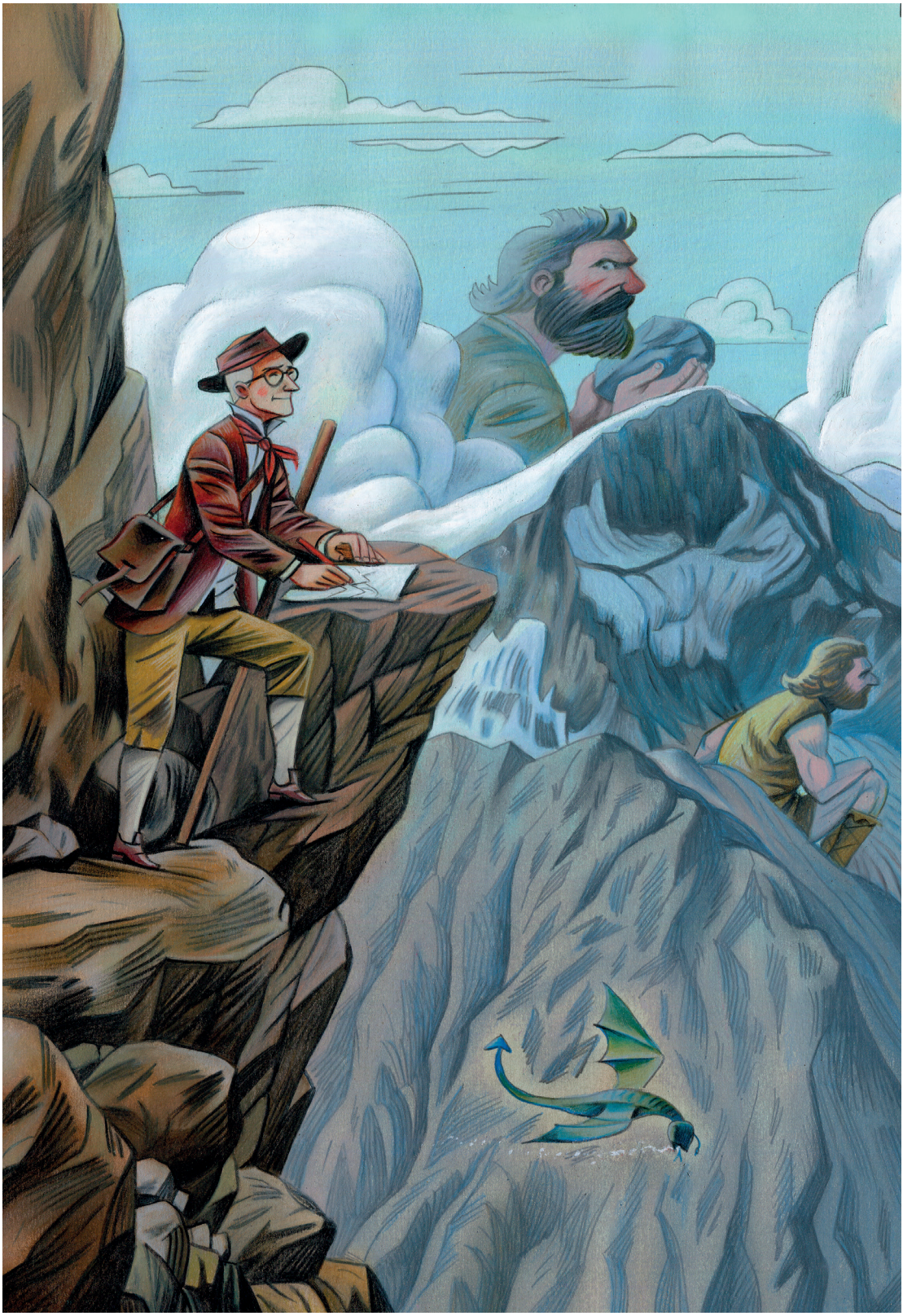
Légendes du portfolio

p. 19 : Pourquoi un livre de contes et légendes suisses ? Pour « mettre en évidence à la fois le patrimoine naturel que constituent les paysages et le patrimoine immatériel de récits témoins des réalités présentes et passées ». (In *Livre 1* @ Denis Kormann)

p. 20 : Un jour, du côté de l'alpage de la Blackenalp, près du col de Surenen, un voyageur qui se rendait à l'abbaye d'Engelberg rencontra un vieux berger. Illustration d'ouverture de « Le monstre de Surenen ». (In *Livre 1* @ Denis Kormann)

p. 21 : Le pont du diable, sur la route du col du Saint-Gothard, symbolise dans de nombreuses légendes et dans la littérature les épreuves à traverser. Dans le christianisme, pour mériter de le franchir en sécurité, il faut avoir mené une vie de fidélité exemplaire ou offrir des sacrifices. (In *Livre 2* @ Denis Kormann)

p. 22 : Il était une fois une jeune fille qui vivait dans un hameau isolé des Grisons. Elle s'appelait Maria et était fille unique. Illustration d'ouverture de « La boîte aux six merveilles ». (In *Livre 2* @ Denis Kormann)



Littérature

Un timbre-poste pour s'y loger

Martin Rueff, Genève
poète, traducteur et professeur de littérature française à l'Université de Genève

ESSAI

« Tu m'as pris l'océan, tu m'as pris l'Espace.
Tu m'as laissé un timbre-poste pour m'y loger
de barreaux de prison entouré.
Le résultat ? Aucun je pense :
tu m'as laissé mes lèvres
qui forment les mots
et le silence pour les former. »

Ossip Mandelstam

Spécialiste de J.-J. Rousseau, de M. Foucault et de C. Pavese, dont il a supervisé l'édition des *Œuvres* chez Gallimard, Martin Rueff a enseigné plusieurs années la philosophie (niveau universitaire) à la prison de la Santé de Paris. Il a animé de 2015 à 2018 un programme d'écriture créative à l'établissement pénitentiel genevois Curabilis.

Onze notes sur l'enseignement en prison

1.

Les récits, les livres, les images, les films - et il faut le reconnaître, les visites, fussent-elles fréquentes - n'y suffiront jamais : il est impossible de s'imaginer la vie en prison et, plus précisément encore, la vie des prisonniers. Il est impossible d'imaginer ce que serait notre vie sans la liberté de sortir de la pièce, sans rejoindre par nos pas ce que nos yeux nous font voir, sans parler à nos proches, sans les croiser, les toucher, les quitter pour les retrouver, sans mener à bien nos affaires, petites ou grandes, sans les objets que nous touchons et qui nous touchent. Nos vies sont trop pleines pour que nous puissions imaginer le vide de temps et d'espace que signifie l'emprisonnement - ce que ce vide offusque et barre, l'insupportable et durable saccage de l'expérience qu'il signifie.

Or dans ce vide même, comme des lambeaux de vie et de temps arrachés à l'impossible de la vie et du temps, des femmes et des hommes se sont attachés à fabriquer, à construire, à créer des phrases. Des phrases malgré tout : des phrases malgré l'absence de liberté, des phrases malgré l'absence de joies, des objets malgré l'absence de compétence, des phrases malgré l'enfer des prisons, des phrases malgré les risques encourus, et l'on devine en tremblant l'horreur que peut signifier la destruction de ces phrases découvertes ; des phrases malgré aussi notre propre incapacité à savoir regarder les détenus comme ils le mériteraient, malgré notre propre monde repu et presque saturé d'objets réels et imaginaires.

Il faut arracher ces phrases au silence dont elles proviennent et les soustraire ainsi à notre indifférence. Ce sont des lettres, des récits, des poèmes, des dialogues, des chansons, ce sont des scènes, ce sont des phrases. On reste frappés par leur beauté car, si on s'interroge sur leur sens, c'est aussi parce que leurs formes nous retiennent et exigent une attitude esthétique : la justesse de leur tracé, la précision de leur dispositif, l'élégance des masses assemblées, le souci partout du détail ; et on est ému parce que cette recherche du goût qui a parfois quelque chose de gauche, parfois quelque chose de proprement sublime - si le

Littérature

Un timbre-poste pour s'y loger

sublime, c'est l'élévation depuis la chute - on devine qu'elle fut arrachée à des heures de crainte, de menace, de mort, mais aussi à des vexations, à des brimades, à des hontes.

On se prend à penser à un titre du poète René Char qu'on appliquerait volontiers à ces phrases, *Seuls demeurent*, pour écrire : seules demeurent, les phrases, malgré tout. L'argument de ce livre du poète convient au reste mot pour mot à ces situations carcérales qu'on devine : « L'homme fuit l'asphyxie. […] Aux uns la prison et la mort. Aux autres la transhumance du Verbe. »[1] On songe enfin au verdict d'Adorno au paragraphe 18 des *Minima Moralia* intitulé « Asiles pour sans-abri ; *Asyl für Obdachlose* » : « Il ne peut y avoir de vraie vie dans une vie qui ne l'est pas. »[2]

2.

Sans doute y a-t-il parmi les motivations vertueuses (il en est d'autres) qui poussent un enseignant (est-ce seulement le bon mot ?) à donner des cours en prison (c'est le seul mot), la conviction sourde, difficile à partager, à énoncer même, qu'un certain rapport au savoir, à son expression, aux liens qui rapportent l'un à l'autre chacun de ces deux termes (savoir s'exprimer, expression du savoir), va de pair (restons prudents) avec une certaine forme de libération. Ne cachons pas ce qu'une telle proposition peut avoir de scandaleux, voire de déplacé. La prison, quelle qu'elle soit, c'est la misère - matérielle, affective, spirituelle. La prison c'est la douleur - physique, morale. La prison, c'est horrible. Y entrer, c'est vouloir en sortir. Y fréquenter des prisonniers, c'est vouloir les voir sortir, et parfois, bien sûr, les aider à s'en sortir.

3.

Le seul mot ? Certes pas. L'histoire nous enseigne que si l'étymologie du terme « prison » est latine (la *prensio* indique à l'origine la « prise par corps »), les Romains employaient d'autres termes : « cachot » (*carcer*), « garde » ou « surveillance » *(custodia)*, ou toutes les formes de « liens », assorties le plus souvent d'un enfermement régulier (*neruus, catenae, uincula, compedes…*). En grec, le mot *desmoterion,* le lieu d'enfermement, s'est formé sur la désignation de l'« entrave » ou du « lien », le *desmos*.[3]

4.

On ne questionne pas. Pas là pour ça. On ne juge pas. Pas là pour ça. On est là pour enseigner. Pour faire cours. Pour créer un petit moment de phrases, difficiles, hasardées, risquées sans doute. Parfois comiques aussi. Les prisonniers ne manquent pas d'humour.

Décision fut prise de ne jamais parler d'eux autrement que comme d'« étudiants ». Elle fut tenue. Nulle privauté. Vouvoiement de mise.

On enseigne : donner cours en prison, c'est renouer le savoir et la libération. Faut-il écrire : libération morale ? libération spirituelle ? libération intellectuelle ? Aucune naïveté n'est permise ici : on sait combien les libérations symboliques peuvent rendre les contraintes qui s'exercent sur les corps plus fortes et encore moins supportables, mais on sait aussi combien l'écriture, comme la lecture, permet un nouveau rapport

à soi, une nouvelle manière de se dire et de se vivre.

5.

Surveiller et punir (1975) n'est pas uniquement et conformément à son sous-titre l'histoire d'une naissance - celle de la prison. Foucault s'y propose aussi d'écrire rien moins qu'« une histoire corrélative de l'âme moderne ». Cette « histoire de l'âme moderne en jugement » dicte des règles de méthode bien connues, renverse des préjugés disciplinaires, engage une série de décisions théoriques et politiques. C'est peut-être parce que *Surveiller et punir* invente une autre histoire de l'âme qu'il prépare l'*Histoire de la sexualité* (1976) sans trop trahir les options théoriques de *L'archéologie du savoir* (1969).

Michel Foucault avait fondé en 1971 le Groupe d'information sur les prisons (Gip) dont l'objectif était de faire entendre les discours des prisonniers. Le Gip, rejoint par nombre d'anonymes et d'intellectuels - Jacques Rancière, Robert Castel, Gilles Deleuze, Jean-Paul Sartre, Hélène Cixous -, distribuait des questionnaires aux familles des prisonniers afin de recueillir des témoignages sur leurs conditions de vie.

Les détenus, dénonce le Gip, sont pris dans un « double isolement » qu'il entend briser : « Nous voulons qu'ils puissent communiquer entre eux, se transmettre ce qu'ils savent et se parler de prison à prison, de cellule à cellule. Nous voulons qu'ils s'adressent à la population et que la population leur parle. »[4] Ici le syntagme « liberté de parole » acquiert un tout autre sens. La force de l'engagement de Foucault, la rigueur de la construction de *Surveiller et punir*, l'étude de la prison comme une expression de la nouvelle rationalité du pouvoir ne doivent pas occulter le projet de Foucault qui voyait donc dans la prison l'occasion de faire une histoire de l'âme. Se souvenait-il déjà du *Phédon* qu'il évoquera plus tard dans ses cours au Collège de France ?

Prison de Champ-Dollon © JJKphotos

Littérature

Un timbre-poste pour s'y loger

6.

Quand on sort d'un cours en prison, il faut du temps pour s'en remettre. La première année, après mes cours à la Santé, je filais à vélo enseigner à l'université. J'ai vite arrêté. Je m'étais mis à détester mes étudiants à l'université. Non pas que je fusse porté à héroïser les prisonniers mais que j'aimais le sérieux avec lequel ils affrontaient les cours, leur gravité. Rapporter ce sérieux à la frivolité d'adolescents qui faisaient un usage aussi léger de leur liberté heurtait ce que je considérais être un véritable engagement dans l'étude. Quand on sort des murs de la prison, tout se trouve doté d'une autre qualité de présence : les arbres de Champ-Dollon, les fourrés, l'eau qui serpente, les chevaux qui s'ébrouent au loin. On refait à chaque fois l'expérience évoquée par Sartre au début de *L'Être et le néant*. On naît au phénomène du monde. On en est gêné aussi.

7.

En prison, ce qui est libéré, d'abord c'est le savoir. On peut peut-être réfléchir un instant à ce paradoxe. L'enseignement est affaire de paroles données, échangées, restituées. Les professeurs, ce sont d'abord des beaux parleurs. Il se doivent de l'être. Mais le pas est vite franchi entre pédagogie et rhétorique et entre rhétorique et sophistique.

Le professeur a quelque chose du bonimenteur avec sa petite mallette, son prêt à penser, sa manière de bien répondre, de toujours bien répondre. En prison, la parole est au bord du vide, tout le temps. La pirouette, la blague, la facilité sont interdites. On n'est pas là pour tricher, simplifier, embobiner. Il y aurait quelque chose de proprement dégoûtant. Alors le savoir est là, dans ce qu'il a de plus simple, de plus radical, sans trop d'apprêt, sans afféterie - comme à mains nues. Une fois, c'est la *République* de Platon qu'il faut enseigner. Une autre fois Ponge. Une troisième la théorie de l'art chez Proust. C'est difficile. Les paroles des prisonniers frappent parce qu'elles ont une manière bien à elles de tomber juste.

8.

Jamais autant qu'en prison je n'ai senti combien l'ignorance de ceux qui se savent ignorants est pour eux une humiliation, une plaie ouverte, une interdiction de parole - un barreau porté partout contre lequel l'humilié se frappe la tête. J'ai rencontré, comme d'autres, toutes sortes d'attitudes : l'humilié prostré, mutique et qui choisit de s'enfoncer, de faire pire ce qu'il pourrait faire mieux pour qu'on lui fiche la paix (Je suis malheureux dans mon ignorance, foutez-moi la paix. La paix. La paix. La paix je vous en prie) ; le bravache qui défie avec toutes sortes de stratégies de dévaluation du savoir (le plus courant reste : « Cela ne sert à rien, le vrai savoir c'est le savoir de la vraie vie, et la vraie vie, c'est moi qui la connais ») ; le timide qui tente et sourit tristement à ses tentatives. Toutes ces positions sont dignes et définissent le cadre de l'enseignement en prison. Mais un miracle sobre se produit quand l'enseignement porte et fait dire qu'il a chose à faire avec la reconnaissance, si apprendre c'est reconnaître quelque chose qu'on ignorait.

9.

Je me souviens qu'un prisonnier avait voulu expliquer la notion d'essence en déclarant que c'était « comme une règle qui venait de la chose elle-même ». La force de cette proposition, je la cite avec quelque honte. J'ai toujours eu honte de citer les paroles des prisonniers. Comme si je leur volais quelque chose.

10.

Il y a l'écriture des écrivains en prison ; il y a l'écriture des écrivains qui vont en prison pour rendre visite aux prisonniers (la formule choque car l'étiquette voudrait qu'on puisse rendre une invitation) ; il y a l'écriture de ceux et celles qui deviennent écrivains en prison et il y a aussi des écrivains qui en devenant prisonniers se sont tus, parfois pour toujours. Il y en a encore aujourd'hui qui meurent en prison.

La première bouleverse. Les grands noms affluent comme le sang dans la gorge ou les larmes aux yeux : Villon, Marot, Le Tasse, Chénier, Verlaine, Gramsci, Mandelstam, Chalamov. Cette écriture appelle toutes sortes de distinctions importantes : nature du crime, durée et administration de la peine (l'exil d'Ovide, Pavese *confinato* à Brancaleone), poétique de l'écrit. Certains écrivirent en prison pour tuer le temps ; beaucoup le temps d'y être tués. Il faut les lire tous et aimer *Cellulairement* les trente-deux poèmes de Verlaine écrits pendant son incarcération à Bruxelles (du 11 juillet au 24 octobre 1873) puis à Mons (du 25 octobre 1873 au 16 janvier 1875). Soit l'adresse au lecteur : « Et de ce que ces vers maladifs / Furent faits en prison, pour tout dire, / On ne va pas crier au martyre. / Que Dieu vous garde des expansifs ! » Et les trois premiers dizains de *Via Dolorosa* !

Du fond du grabat
As-tu vu l'étoile
Que l'hiver dévoile ?
Comme ton cœur bat,
Comme cette idée,
Regret ou désir,
Ravage à plaisir
Ta tête obsédée,
Pauvre tête en feu,
Pauvre cœur sans dieu !

L'ortie et l'herbette
Au bas du rempart
D'où l'appel frais part
D'une aigre trompette,
Le vent du coteau,
La Meuse, la goutte
Qu'on boit sur la route
À chaque écriteau,
Les sèves qu'on hume,
Les pipes qu'on fume !

Un rêve de froid :
« Que c'est beau la neige
Et tout son cortège
Dans leur cadre étroit !
Oh ! tes blancs arcanes,
Nouvelle Archangel,
Mirage éternel
De mes caravanes !
Oh ! ton chaste ciel,
Nouvelle Archangel ! »

La troisième catégorie subjugue. Les cas sont rares autant que remarquables. Au XX^e^ siècle, c'est la figure de Jean Genet qui fascine. *Notre-Dame des Fleurs,* tout comme *Miracle de la rose* ont été écrits en prison. *Le condamné à mort* est un merveilleux poème : « La prison dort debout au noir d'un chant des morts ».

La seconde catégorie (celle des visiteurs) irrite parfois, dégoûte souvent et insupporte quand l'écrivain se hausse ou se grise en fréquentant les prisons. Il reste que c'est à elle qu'appartient la très impressionnante entreprise de MM. Gustave de Beaumont et Alexis de Tocqueville : *Le système pénitentiaire aux États-*

Littérature

Un timbre-poste pour s'y loger

Unis et son application en France, suivi d'un *Appendice sur les colonies pénales et de notes statistiques.* La profondeur d'une analyse qui considère la prison sous tous ses aspects (juridiques, financiers, sociologiques, moraux), la réflexion qui sous-tend l'enquête, la sûreté de la plume - on est emporté.

La prison est un système : elle appartient à un système plus grand qu'elle et qui a nom société. La prison n'est pas pour Tocqueville un remède de la société, elle est la maladie qui garantit la santé. À Genève, le sociologue fait remarquer dans une note du 5 juin 1832 : « Discipline dont la douceur et les minutieux détails ne conviennent qu'à une prison bonbonnière comme celle de Genève : lit complet, bain tous les mois, bibliothèque, récréation [le] dimanche, entraves aux punitions, pécule. Tout est soigné comme un boudoir de petite maîtresse. »

Les Suisses se seraient ainsi laissés entraîner « beaucoup au-delà du résultat qu'ils voulaient atteindre ». « Le but, en effet, de la véritable philanthropie n'est point de rendre les prisonniers heureux mais meilleurs. Pour arriver à ce point, l'humanité défend sans doute de mettre en danger leur vie, mais elle commande elle-même d'user à leur égard de toutes les rigueurs qui, sans affecter leur santé, peuvent jeter dans leur âme une salutaire terreur. Il faut que le détenu se porte bien en prison et qu'il s'y sente très malheureux ; tel est à mon avis le seul résultat que la raison comme l'humanité avoue et qu'un gouvernement ferme et éclairé doive rechercher. »

Quand on enseigne en prison on s'attire souvent des remarques qui semblent inspirées de ce jugement.

11.

« Donnez-leur beaucoup de travail pendant les vacances de Noël » : tel fut le conseil du directeur pédagogique responsable de mon enseignement à la Santé. « Les prisonniers ne supportent pas Noël. » Je me souviens bien du sujet de dissertation que je donnai alors aux étudiants : *Être dans le temps.* Je leur photocopiais de longues pages de Bergson et de Heidegger. Je ne connaissais pas encore ces formules de Hölderlin sur lesquelles Binswanger attirera plus tard mon attention : « À la limite extrême de la souffrance, il ne reste en effet plus rien que les conditions du temps et de l'espace. »

Sur quinze étudiants, je reçus seulement quatorze copies. ■

1 **René Char**, *Seuls demeurent*, Paris, Gallimard 1945, 92 p., puis *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, La Pléiade » 1983, p. 129.

2 **Theodor W. Adorno**, *Schriften* 4, *Minima Moralia* (1951), Francfort, Suhrkamp 1980, pp. 42-43 ; traduction française d'Eliane Kaufholz et Jean-René Ladmiral, *Minima Moralia*, Paris, Payot 2003, pp. 45-48.

3 Cf. **Cécile Bertrand-Dagenbach, Alain Chauvot, Michel Matter et Jean-Marie Salamito (dir.),** *Carcer. Prison et privation de liberté dans l'Antiquité classique,* actes du colloque de Strasbourg (5 et 6 décembre 1997), Paris, De Boccard 1999.

4 **Michel Foucault, Pierre Vidal-Naquet et Jean-Marie Domenach,** « Sur les prisons », *Dits et Écrits*, t. I.

5 Établissement pénitentiaire genevois destiné aux personnes en détention préventive. (n.d.l.r.)

6 Paris, Gallimard 1984. Les deux volumes forment le tome IV des *Œuvres complètes* de Tocqueville.

7 *Remarques sur Œdipe*, in **Friedrich Hölderlin,** *Fragments de poétique*, édition bilingue de Jean François Courtine, Paris, Imprimerie nationale 2006, p. 411.

Littérature

À l'ère du « capitalisme artiste »

Jérôme Meizoz, Lausanne
écrivain, sociologue et docteur ès Lettres

MARKETING

« Flux tendu des publications, tir nourri des éditeurs. Ma crainte : qu'ils se dotent bientôt de bombardiers. Je songe à aménager ma cave » (Éric Chevillard). La vie littéraire est surdéterminée aujourd'hui par les exigences commerciales et médiatiques. Les techniques de *storytelling* donnent souvent le ton, le nom d'auteur glisse vers le statut de marque commerciale et les médias cherchent à montrer les écrivains *en personne*, en privilégiant les « belles gueules ».[1] Qu'en résulte-t-il pour les autrices et les auteurs ?

Pour mieux saisir les effets de l'alignement de la littérature sur les grandes industries culturelles (cinéma, jeux vidéo et musiques actuelles), il faut décrire à la fois les mutations de l'édition, celles de l'univers médiatique et celles de l'image publique des auteurs, devenus des « caniches de concours ».[2] Ce « marketing littéraire »,[3] comme le nommait Gilles Deleuze, pèse sur la création actuelle. En résulte un énorme gâchis éditorial qui fait se côtoyer des ouvrages sans intérêt, formatés ou imités (le nombre de nouveaux auteurs a augmenté de 36% en France entre 2007 et 2016) et des ouvrages invisibles ou mort-nés (parfois de qualité).

Depuis les années 1990, les logiques néolibérales ont pénétré l'ensemble de la chaîne du livre qui s'est concentrée, suite à de nombreuses fusions, dans quelques méga-groupes éditoriaux privés. Les économistes parlent d'un « oligopole à franges ». Selon une enquête éditée par Olivier Donant en 2018, la montée de mastodontes éditoriaux en France (Hachette, Editis, Madrigall) est concomitante à « une accentuation de la best-sellerisation »[4] et s'accompagne de la marginalisation des formes expérimentales valorisées jadis par les avant-gardes. Face à cette évolution, nombre d'auteurs (comme Philippe Sollers) ont adapté leur dispositif d'écriture vers une plus grande lisibilité. D'autres, comme le romancier Jean-Marc Lovay, n'ont fait aucune concession à ces attentes, acceptant le risque de perdre bien des lecteurs.

Aux grands groupes éditoriaux qui se partagent une large part du marché, s'ajoute l'émergence de nombreuses maisons d'édition de petite taille dont la survie est limitée et qui contribuent à multiplier l'offre en librairie sans pour autant parvenir à développer leurs ventes. Alors qu'on assiste à un émiettement global des ventes de 30% environ, la part des ventes des ouvrages à très grand succès a continué d'augmenter pour atteindre les 38%.[5]

Nombre des nouveaux éditeurs tendent à se replier sur des niches thématiques ou communautaires, liées à des publics spécifiques (comme la littérature ésotérique ou celle de développement personnel). Toujours d'après les chiffres de Donnat,

Jérôme Meizoz enseigne à l'Université de Lausanne. Il a reçu le Prix suisse de littérature pour son roman *Faire le garçon* (Zoé, 2017). Il développe la réflexion abordée ici dans *Faire l'auteur en régime néolibéral - Rudiments de marketing littéraire* (Slatkine 2020).

Littérature

À l'ère du « capitalisme artiste »

l'immense majorité des nouvelles publications de ces petites maisons n'atteignent pas les 100 exemplaires vendus. De là, on peut craindre une uniformisation de la production littéraire soumise à un unique modèle commercial, réglée au flair monologique de *taste-makers* (critiques ou agents littéraires), voire bientôt aux simples algorithmes.

Le succès comme label

Le critique Gérard Genette décrit ainsi le dispositif : « Chacun - à commencer par les éditeurs - sait que le succès, en ce domaine, ne procède pas de recettes que l'on pourrait appliquer d'avance, ni même inférer après coup, comme les règles codifiées d'un genre classique. Umberto Eco, théoricien pourtant fertile, n'a jamais prétendu ‹expliquer› celui du *Nom de la rose* par quelque raison singulière, et encore moins par une loi générique. […] Pour le ‹grand public› ici concerné, les best-sellers partagent bien un trait générique, qui n'est ni formel ni thématique, mais qui consiste tout bonnement dans leur succès. Ce trait est évidemment rétrospectif, et glorieusement incertain, comme les performances sportives, mais il n'est pas totalement aléatoire, puisqu'il suffit à l'éditeur (ou à ses agents de communication) de ‹faire savoir› au plus vite (mais pas *trop* vite) que des milliers voire des millions de lecteurs (de spectateurs, d'auditeurs…) ont aimé ce livre (ce film, ce disque…), qui figure déjà sur toutes les listes des ‹meilleures ventes›. Les ‹nouveaux› lecteurs ainsi suscités savent alors parfaitement ce qu'ils achètent : le succès lui-même, en lui-même et pour lui-même. Ce n'est jamais trop cher payé. »[6]

C'est l'affaire immémoriale du désir mimétique, dans sa version consumériste.

Le best-seller s'avère avant tout une réussite publicitaire et engage donc un cercle vertueux : tel livre attire l'acheteur parce que certains proclament par avance qu'il se vend. C'est l'affaire immémoriale du désir mimétique, dans sa version consumériste. L'éditeur Bernard Grasset avait ainsi défini la publicité littéraire comme « l'audace de proclamer acquis ce que l'on attend ».[7] Et que lit-on au début de *La vérité sur l'affaire Harry Quebert* (2012) de Joël Dicker ? « Tout le monde parlait du livre [de Marcus Goldman]. » Et plus loin : « Personne ne sait qu'il est écrivain. Ce sont les autres qui le lui disent. » Autrement dit, les questions du succès du livre et de la reconnaissance consécutive de l'écrivain sont logées au cœur même de la fable : l'intrigue de *La vérité sur l'affaire Harry Quebert* est en quelque sorte construite comme la prophétie auto-réalisatrice de son succès commercial.

Paradoxale profession de foi

Le roman de Dicker confronte deux écrivains, Marcus Goldman, couronné de succès pour son premier livre mais désormais en panne d'idées, et son ancien professeur, Harry Quebert, auteur du best-seller *L'origine du mal* et soupçonné d'avoir assassiné une jeune fille de quinze ans dont il était épris. Comme le best-seller de Quebert, l'intrigue de Dicker raconte (en abyme) le processus de marketing qui la fait connaître.

Le discours sur la littérature porté par le roman relève d'ailleurs d'un même imaginaire du succès : mystique de l'inspiration, aura érotique de l'écrivain, célébration des pouvoirs de la littérature et des bienfaits de celle-ci dans les vies ordinaires. On en trouve une autre version, également pieuse et assez voisine, dans *La Vie secrète des écrivains* (2019) de Guillaume Musso, qui met en scène un jeune auteur souvent refusé par les éditeurs, « ces gestionnaires de la littérature qui lisent les textes à travers le prisme d'un tableau Excel », et son admiration pour un aîné intègre, Nathan Fawles, retiré du monde après avoir renoncé à la littérature (ce personnage est un agrégat de Philip Roth, Elena Ferrante et Thomas Pynchon, tous rétifs à l'exigence médiatique).[8]

Dans ces deux cas, les valeurs de gratuité, centrales dans une conception autonomiste de la littérature, deviennent celles-là mêmes au nom desquelles justifier la grande production ! Dans le monde de la *comm'*, on n'est pas à un paradoxe près. Et cette profession de foi bénigne en la littérature permet aussi d'assurer la jonction entre l'enthousiasme d'un Marc Fumaroli de l'Académie française et celui des lecteurs les plus ordinaires. Une fois posé comme un interprétant universel de la vie humaine, le roman mérite d'être vendu en grandes quantités, sans être soupçonnable d'obéir aux seuls intérêts du commerce. La littérature comme réparation du monde, lieu du *care*, n'est-ce pas là un des clichés indiscutés de notre époque ?

Trucs narratifs…

Dans *The Best-seller code*, paru en 2016, Jodie Archer, ancienne éditrice de Penguin, et Matthew Jockers, chercheur au Stanford Literary Lab, ont établi l'algorithme propre aux 20 000 best-sellers recensés par le *New York Times* les trente dernières années. À partir de ces données, ils identifient cinq ressorts principaux à ce type d'ouvrages. 1. Ces ouvrages traitent trois ou quatre thèmes prédominants sur au moins un tiers du livre. D'autres thèmes sont bienvenus, mais s'en tenir aux thèmes principaux est essentiel. 2. Parmi ces thèmes, celui de l'intime, de la chaleur humaine, de l'empathie est le plus important. Les contextes varient : couple et famille, nouvelles technologies, mort et même impôts… Le sexe est très peu présent, du moins jamais dominant. 3. Le rythme est frénétique. Il s'agit de susciter des émotions, et surtout de les alterner - espoir, déception, espoir - pour maintenir la tension narrative. *Cinquante nuances de Grey* ou *Da Vinci Code* sont exemplaires de cette succession de creux et de bosses émotifs. 4. Pas de formules alambiquées et de mots rares. Un style peu formel, des phrases courtes, un langage de tous les jours. Un mot aussi banal que *thing* apparaît six fois plus souvent dans un best-seller que dans un autre livre. Et parmi les 491 mots les plus fréquents, on trouve *okay, to do* et *very*… 5. Des personnages actifs plutôt que subissant les événements, dans le style « je pense, donc j'agis » plus que « je souhaite, donc j'attends ». Les auteurs ont constaté que des verbes comme *grab, do, think, ask, look, hold, love* revenaient fréquemment dans les best-sellers, tandis que dans les livres qui se vendent peu, on trouve des verbes plutôt passifs : *need, want, miss…*

…et marketing éditorial

D'autres facteurs, externes au texte, interviennent ou surdéterminent l'accès au succès (rôle de l'éditeur, de l'agent, de la presse et de la publicité). Eva Illouz décrit en détail le processus de consécration. À partir de *Cinquante nuances de Grey*, la

Littérature

À l'ère du « capitalisme artiste »

sociologue distingue sur le plan éditorial deux phases et deux types d'intérêt pour le best-seller. Le décollage des ventes relève d'abord d'un premier public motivé. Dans le cas de *Cinquante nuances de Grey*, cela s'est passé sur internet, dans les forums, etc. Ensuite, une fois l'ouvrage présent dans les listes de best-sellers, émerge un second public conquis par les articles, reportages et émissions. L'achat du volume est alors motivé par une « dynamique consumériste faite d'imitation et de distinction ».[9]

En examinant de près le processus de diffusion de ce roman, l'historien Jean-Yves Mollier, pour sa part, déclare révolue l'ère de la prescription par la critique littéraire. « L'exemple de *Cinquante nuances de Grey* qui totalise aujourd'hui plus de 130 millions d'exemplaires vendus montre en effet qu'une romance érotique, d'abord publiée sur des sites de *fanfiction* […], peut à elle seule occuper une telle place sur le marché de la littérature générale qu'elle réduit à une peau de chagrin l'espace disponible pour les autres fictions. […] On peut hausser les épaules et se contenter de rejeter loin de son regard ces livres qui seront sans doute vite oubliés, mais *Girl Online* et tous ces romans auto-édités qui font les délices des clients d'Amazon sont là pour prévenir que le temps où les critiques littéraires des grandes revues et des journalistes sérieux faisaient l'opinion et dictaient une partie des achats des lecteurs est révolu. Ni *Le Monde* ni *Télérama* ni les grands hebdomadaires, et encore moins les revues papier, ne sont plus capables d'orienter les achats des lecteurs, y compris cultivés, et Bernard Pivot lui-même n'aurait sans doute plus le même public si son émission phare existait encore. »[10]

L'économie créative

Revenons à l'impact du dispositif nommé *best-seller*. Que fait le palmarès des « meilleures ventes » à l'activité littéraire en général ? Ces listes, généralisées dans la presse, sont désormais produites de manière totalement automatisée. À l'heure où, dans l'abondante production éditoriale, n'accèdent au grand public que les livres ayant passé par une soigneuse préparation médiatique, le rôle de cette sélection ne peut être négligé. L'accès à une large audience dépend de plus en plus de la capacité à faire résonner dans les médias l'auto-proclamation du succès commercial. La réputation conférée par l'avis des pairs, le bouche à oreille du milieu culturel, la recommandation des revues spécialisées, tout ce qui constituait la logique d'autonomie (et parfois de clôture sur soi) des pratiques littéraires se voit concurrencé par des méthodes de communication issues directement de modèles du marketing industriel et favorisées par les réseaux sociaux.

Ces métamorphoses de la production et de l'évaluation de la littérature s'inscrivent dans le cadre plus large d'un « capitalisme artiste » que Gilles Lipovetsky et Jean Serroy datent de la fin des années 1980. Il s'agit d'un « système qui produit à grande échelle des biens et des services à finalité commerciale mais chargés d'une composante esthétique-émotionnelle, qui utilise la créativité artistique en vue de la stimula-

tion de la consommation marchande et du divertissement de masse ».[11]

Selon eux, l'art a renoncé peu à peu à son autonomie esthétique, si précieuse durant les deux siècles précédents : il se trouve dès lors intimement associé au système commercial du divertissement *(entertainment)*. Le terme d'« économie créative », désignant, par exemple, le rôle auxiliaire de l'offre artistique dans des secteurs économiques comme le tourisme ou l'urbanisme, s'est peu à peu imposé. Les industriels intègrent ainsi l'art comme créateur de désir dans un marché difficile, notamment au sein d'une « économie de l'enrichissement » fondée sur le luxe.[12]

Peopolisation de l'édition

Il y a plus de quinze ans, Rémy Rieffel prévoyait que la montée des logiques commerciales allait accentuer la personnalisation et la *peopolisation* de l'édition et de la presse culturelle. La mise en valeur de la personne avant l'œuvre vise en effet à élargir les publics potentiels. Ainsi, les formes contemporaines de la célébrité médiatique « inverse[nt] l'ordre habituel des grandeurs puisque le plan de la vie publique est privilégié au détriment de la vie littéraire et de la création proprement dite. Les médias attirent en effet l'attention non sur des œuvres mais sur des ouvrages ponctuels, restreints dans leur diffusion à la temporalité de l'activité éditoriale immédiate. »[13]

La mise en valeur de la personne avant l'œuvre vise en effet à élargir les publics potentiels.

Les sphères artistique, économique et financière s'interpénètrent de sorte qu'il devient peu aisé de différencier l'art industriel de l'art pour l'art, le succès commercial du prestige symbolique, les effets de mode des innovations. Dans ce contexte, le prestige accordé autrefois à des œuvres jugées « grandes » selon les critères des pairs n'a plus guère de poids dans la vie publique. Rémi Rieffel le constatait déjà en 2005 : « [Il] est incontestable que les médiateurs et les marchands (les journalistes et les financiers) ont à l'heure actuelle davantage de poids sur la vie culturelle que les mandarins (les savants, les écrivains et les artistes), et que la balance entre ces deux mondes semble pour le moins inégale. »[14] ■

1 **Clémentine Baron**, « Pourquoi les écrivains sont-ils de plus en plus beaux ? », in *Rue89.com*, Paris, 26 février 2013.

2 L'expression revient à l'écrivain Dominique Poncet.

3 **Gilles Deleuze**, « Le seuil habituel de connerie monte » [entretien], in *Minuit*, n° 24, 1977. Consultable sur le net.

4 **Olivier Donnat**, « Évolution de la diversité consommée sur le marché du livre, 2007-2016 », in *Culture Études*, Paris 2018, n° 3, pp. 1-22, ici pp. 10-17.

5 **Macha Séry**, « Des livres par-dessus le marché », in *Le Monde*, Paris, 9 novembre 2018.

6 **Gérard Genette**, *Bardadrac*, Paris, Seuil 2006, pp. 187-188.

7 **Bernard Grasset**, *Paris-Presse*, 6 août 1951, cité par **P. Assouline**, *Gaston Gallimard*, Paris, Balland 1984.

8 **Pierre Mondot**, « Mussologie », in *Le Matricule des Anges*, Montpellier, mai 2019, n° 203, p. 50.

9 **Eva Illouz**, *Hard romance.* « Cinquante nuances de Grey » *et nous*, Paris, Seuil 2014, p. 36.

10 **Jean-Yves Mollier**, « Des *Méditations* de Lamartine à *Girl Online*, ou comment fabriquer un succès littéraire », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, Paris 2017, n° 4, p. 845.

11 **Gilles Lipovetsky et Jean Serroy**, *L'esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artiste*, Paris, Gallimard 2013, p. 67.

12 **Luc Boltanski et Arnaud Esquerre**, *Enrichissement. Une critique de la marchandise*, Paris, Gallimard 2017, 672 p.

13 **Rémy Rieffel**, *Que sont les médias ?* Paris, Gallimard 2005, p. 334.

14 *Idem*, p. 328.

Littérature

Écrivains en résidence
entretien avec Vera Michalski-Hoffmann

Céline Fossati, Begnins (VD)
journaliste *choisir*

MÉCÉNAT

Éditrice depuis plus de trente ans, mécène discrète, mais très active dans le monde littéraire, elle est la présidente de la fondation qui porte le nom de son mari, Jan Michalski, avec qui elle a fondé les éditions Noir sur Blanc. Une fondation qui propose notamment des résidences pour écrivains. Un concept bien connu du monde des arts qui sonne un peu comme un cadeau.

Vera Michalski-Hoffmann est la fondatrice de la Fondation Jan Michalski, créée à Montricher en 2002 en mémoire de son mari et afin de perpétuer leur engagement commun pour la littérature et l'écriture. Elle est à la tête du groupe *Libella* qui comprend une dizaine de maisons d'édition actives en Suisse, en France, en Pologne et dans le monde anglo-saxon.

Céline Fossati : Mais est-ce vraiment un cadeau ?

Vera Michalski-Hoffmann : « Dans la mesure où nous sommes une fondation ‹mécénique› et que le mécénat est fortement associé à la notion de cadeau, on peut dire que oui. Ce d'autant que notre fondation n'attend rien en retour des écrivains qu'elle accueille. Ce qui n'est pas toujours le cas d'autres lieux de résidence. Mais ce cadeau n'est pas offert sans conditions. Les candidats ont un dossier très précis à remplir et un projet solide à faire valoir. On ne retient que ceux qui nous paraissent les plus sérieux dans leur démarche. » Je ne vous cache pas que, parmi les 1500 demandes que l'on reçoit chaque année, il y a quelques fantaisistes et des gens qui cherchent à se mettre au vert, en bordure de forêt, pour vivre quelques semaines sans frais. Notre démarche, si elle est généreuse, n'est pas de donner un blanc-seing à des incapables pour venir se tourner les pouces à la campagne. »

Un cadeau donc, mais qui se mérite en présentant un projet crédible et réaliste ?

« Je parlerai davantage de notion de confiance que de crédibilité. Si les éléments dont le jury dispose lui permettent raisonnablement de penser que le projet aboutira, cela lui suffit. Il peut arriver, même avec la meilleure volonté du monde et par concours de circonstances, qu'un projet ne mène à rien. Cela fait partie du jeu. »

Peu avant l'ouverture des cabanes-résidences de Montricher en 2017, vous avez déclaré : « Après plus d'un quart de siècle en leur compagnie, je crois savoir ce dont les écrivains ont besoin afin de créer de manière libre… » Alors, de quoi ont-ils besoin ?

« Ils ont besoin d'un cadre pour développer leur fibre d'écrivain, c'est-à-dire leur capacité créatrice. Elle s'acquiert et s'affine, comme l'écoute de leur voix intérieure qui fait qu'ils ont quelque chose à transmettre. Mais dans la phrase citée, je faisais surtout référence aux besoins matériels des écrivains. Quand on est active dans l'édition comme je le suis depuis plus d'un quart de siècle, on s'aperçoit que certains auteurs extrêmement doués et novateurs, dont les écrits sont propres à enrichir la civilisation ou du moins la vie de tout un chacun, n'arrivent pas à vivre de leur plume parce que, précisément, leurs écrits sont trop novateurs ou pas assez commerciaux. Pour certains, la

priorité est de travailler pour subvenir à leurs besoins et à ceux de leur famille, surtout s'ils sont parents d'enfants en bas âge. Le temps qu'ils peuvent alors consacrer à leur œuvre est du temps ‹volé› sur leur quotidien, et il est souvent très réduit. Cela freine énormément l'éclosion de leur talent.

» Ce qui me tient à cœur, c'est de leur offrir une sécurité matérielle qui leur permette pendant quelques semaines voire quelques mois de se consacrer à l'écriture sans contraintes, puisque la fondation leur alloue une bourse, le gîte et le couvert. »

Allouer une bourse n'est pas commun à tous les lieux de résidence qui s'en tiennent le plus souvent à offrir un espace de vie et des repas. Vous dites que cela peut pourtant être décisif pour certains écrivains qui ne pourraient se permettre de quitter leur quotidien sans cette aide ?

« Cette bourse de 1200 francs par mois permet d'accroître en effet leur liberté d'action. La Suisse est un pays très cher et parfois l'entier de la bourse est dépensé ici. Parfois, elle permet de subvenir encore quelques mois de retour au pays. Il est arrivé que des écrivains sous-louent leur appartement durant leur séjour à Montricher, ce qui leur permet d'allonger d'autant leur temps d'écriture après leur séjour. L'idée est que l'impact positif du temps passé en résidence se prolonge et ne soit pas immédiatement englouti dans les méandres du quotidien. »

Vous parliez de 1500 candidatures pour une quarantaine de places de résidence par an d'une durée de deux semaines à six mois. Sur quels critères le choix se fait-il ?

« Nous travaillons de manière plutôt empirique. La masse des candidatures nous parvient entre mai et septembre. Elle est réceptionnée par l'équipe de notre bibliothèque qui fait un premier tri. Je passe aussi rapidement en revue toutes les candidatures et en retiens quelques-unes dont celles d'écrivains que je connais de nom, par l'œuvre ou personnellement. Les autres membres du jury font de même. Finalement, nous arrivons sans trop de difficultés à 120 ou 130 dossiers à examiner en plénière. Ce qui est amusant, c'est que malgré un jury très éclectique, les disputes sont rares. Valider les dossiers d'un commun accord ne pose jamais problème. Le consensus se trouve très rapidement. »

Les critères ne sont donc pas fixes et divergent en fonction des années et des candidatures ? Il me semble que les traducteurs d'œuvres littéraires et les bédéistes sont aussi admis.

« Les catégories dans lesquelles les auteurs peuvent faire acte de candidature se sont modifiées au fil du temps. Au début, il ne s'agissait que d'écriture. Puis, très vite, on a ouvert aux traducteurs, ces derniers se trouvant souvent dans la même situation que les auteurs. Ils sont pourtant les meilleurs ambassadeurs des littératures rares et confidentielles ! Il est important de garder cela à l'esprit. Ensuite, vu la situation de la fondation en bordure de forêt et de mon intérêt personnel pour la nature, on a ajouté la catégorie de la *Nature Writing* – un genre littéraire né dans les pays anglo-saxons mêlant observation de la nature et considérations autobiographiques – qui en Suisse et en France est relativement récente.

» Nous n'avons cependant aucun quota de catégorie ou d'origine à faire valoir, même s'il est vrai que certaines régions sont plus représentées, comme les pays de proximité dont la France et l'Angleterre. La fondation accueille aussi de nombreux Argentins qui ont eu connais-

Littérature

Écrivains en résidence
entretien avec Vera Michalski-Hoffmann

sance de notre existence par le biais des premiers compatriotes-résidents qui nous ont fait de la pub de retour au pays.

» Certains projets nous intéressent parce qu'ils sortent des sentiers battus. Ils peuvent être le fruit d'un binôme qui travaille sur un projet commun : écrivain-traducteur, écrivain-bédéiste, écrivain-photographe, écrivain-écrivain… »

Existe-t-il un profil type de l'écrivain de résidence ? Autrement dit, est-ce qu'il y a des auteurs qui trouvent l'idée des résidences totalement absurde ?

« Évidemment, pour certains, l'idée de s'isoler pour écrire paraît aberrante. Prenez l'un des écrivains suisses les plus célèbres, Georges Haldas. Pour lui, le lieu le plus propice à l'écriture était le bistrot. Plus l'endroit était enfumé et bruyant, plus il était dérangé, mieux il se sentait. Mais croyez-moi, nombreux sont ceux qui éprouvent le besoin de quitter leur quotidien et de s'éloigner de chez eux pour se ressourcer et se concentrer uniquement sur leur travail d'écriture. Le nombre de candidatures le démontre. »

Pas de profil type, mais des similitudes peut-être ou des points communs entre tous les résidents ? Un besoin d'être isolé de leur quotidien, mais aussi de leurs nombreux per-

Cabanes-résidences de la Fondation Jan Michalski à Montricher
© Céline Fossati

sonnages : celui du père, du mari, de l'amant, du prof, du journaliste… pour ne garder que leur identité d'écrivain l'espace d'un temps de création ?

« Plusieurs choses distinguent la Fondation Jan Michalski des autres lieux de résidence d'écriture. Nous n'avons par exemple aucune attente face au travail de nos hôtes. Il n'y a pas de demande de publication à la clé, ni d'obligation de conférences ou de rencontres avec le public. Certains le font par plaisir. Certains sont pétrifiés à l'idée de devoir restituer une partie de leur travail en cours lors de leur séjour. À Montricher, ils peuvent arriver et rester cloîtrés durant tout leur séjour sans parler à personne s'ils le souhaitent. Ils ont aussi la possibilité de se rencontrer entre résidents dans une salle commune, à la bibliothèque et de manger ensemble à midi. Par l'architecture des lieux, on encourage ces échanges où naissent parfois des amitiés extraordinaires. Il y a même eu un mariage au cours des années. Confronter sa pratique à celle d'autres de pays différents est évidemment enrichissant. »

Votre fondation s'intitule Fondation Jan Michalski pour l'écriture et la littérature. Pourquoi spécifier ce mot de littérature comme s'il fallait le distinguer du monde de l'écriture ?

« Bien au contraire. Au début, je trouvais que la calligraphie et l'écriture manuscrite méritaient aussi d'être soutenues puisqu'elles disparaissaient avec l'émergence des ordinateurs, des tablettes et autres supports numériques. Dans l'intitulé de la fondation, c'est plutôt cela. Et puis, à l'époque, notre architecte avait décidé d'appeler le projet *La maison d'écriture*. Pour moi, c'était trop réducteur par rapport aux multiples choses dont s'occupe la fondation qui n'ont pas un rapport étroit avec l'écriture : les expositions, les soutiens de projet hors résidences, les lectures, les conférences… Tous ces aspects n'étaient pas couverts par le mot écriture et c'est pour cela qu'on a ajouté ‹pour la littérature. »

Quand vous avez lancé votre maison d'édition Noir sur Blanc avec votre mari, vous disiez que la littérature était le parent pauvre de l'art. Est-ce toujours le cas et comment voyez-vous la place de la littérature dans les arts et les soutiens dont elle bénéficie aujourd'hui ?

« Il est vrai que les pays centralisés comme la France ou la Pologne, que je connais bien, peuvent mettre en place des politiques de soutien fortes et importantes. Il est évident que quand il y a un véritable Ministère de la Culture et pas seulement un Office fédéral de la culture comme en Suisse, que le pays est plus grand et que les moyens sont mis en commun, on a potentiellement plus d'impact. Bien sûr, la concurrence est très rude. Dans les années 80 en Suisse, il n'existait pas encore les prix fédéraux de littérature qui aident de façon ciblée les auteurs et leur confèrent une visibilité.

» Paradoxalement, la situation s'est améliorée. Avec la pandémie, les éditeurs qui traditionnellement sont des francs-tireurs se sont concertés et bénéficient de soutiens structurels cantonaux ou fédéraux pour leur activité. Les écrivains, eux, restent toujours un peu seuls, à devoir se débrouiller. Les arts plastiques, les arts de la scène, les arts vivants sont un peu dans la même situation. En temps de pandémie, les parents pauvres de la culture, c'est un peu tout le monde ! » ■

BRUIT

Bruit

Quand les animaux souffrent de notre vacarme

Chloé Laubu, Genève
docteure en biologie du comportement animal

Les effets néfastes du bruit sur la santé humaine sont bien connus: perturbation du sommeil, de l'humeur, troubles cognitifs, risques cardiovasculaires… mais qu'en est-il des animaux? De plus en plus d'études tendent à montrer que le bruit affecte aussi leur vie. Cette gêne ne concerne pas seulement quelques espèces sensibles ou des écosystèmes particuliers. Les dernières études montrent des répercussions bien plus généralisées.

On pense souvent que la pollution sonore est inhérente à l'environnement urbain, mais les recherches récentes mettent en évidence l'omniprésence des bruits d'origine humaine dans tous les écosystèmes, qu'ils soient aquatiques ou terrestres.[1] Ces bruits résultent de nos multiples activités: le trafic aérien, terrestre, maritime, les usines, les chantiers de construction, les activités d'extraction (bois, minerais, pétrole, gaz), etc. Les zones naturelles censées être protégées ne sont pas épargnées: d'après une étude publiée dans la revue *Science* en 2017,[2] plus de 60% des espaces naturels protégés aux États-Unis sont affectés par la pollution sonore, qui dépasse les seuils reconnus pour déranger la faune sauvage.

Chloé Laubu est vulgarisatrice scientifique et tient le site *Élan d'Sciences: sites.google.com/view/chloelaubu/home*.

Des sciences récentes

Dans les années 1940 est née aux États-Unis la bioacoustique, un domaine de recherche qui étudie les sons émis par les animaux. Ces sons peuvent être utilisés pour toutes sortes de raison: communiquer, s'orienter, rechercher de la nourriture, se protéger des dangers…

Plus récemment, les scientifiques ont cherché à décrire globalement ce qu'étaient les *paysages sonores* des animaux, c'est-à-dire l'ensemble des sons présents dans un environnement donné. C'est l'éco-acoustique. Ces sons sont divisés en trois catégories. Ceux qui sont émis par des êtres vivants - chants d'oiseaux, stridulations d'insectes, croassements d'amphibiens - constituent la *biophonie*. Les sons provenant d'éléments naturels non vivants - vent dans les arbres, pluie, cours d'eau, éruption volcanique, etc. - définissent la *géophonie*. Quant à l'*anthropophonie*, elle regroupe les différents sons produits par les êtres humains.

Bernie Krause est un pionnier dans ce champ de recherche. Il a souvent montré l'intérêt de ces outils pour évaluer la santé des écosystèmes. En enregistrant le paysage sonore d'un site forestier proche de San Francisco avant et après une coupe forestière sélective, il a dévoilé, par exemple, l'impact de ces coupes considérées pourtant comme peu nuisibles à la biodiversité. Un an après la coupe forestière, la biophonie avait presque entièrement disparu, laissant supposer une fuite massive de la faune!

Bruit

Quand les animaux souffrent de notre vacarme

De fait, l'anthropophonie interfère souvent avec les sons qu'émettent ou qu'écoutent naturellement les animaux et entraîne différents changements dans leurs comportements. Les animaux peuvent avoir des difficultés à s'orienter ou à localiser leurs proies : c'est le cas par exemple des chauves-souris qui chassent grâce aux sons. Ils peuvent aussi ne plus repérer les dangers si le bruit des prédateurs est masqué, ou encore avoir des difficultés à communiquer entre eux. Les bruits liés aux activités humaines peuvent aussi causer des pertes auditives ou des dérèglements physiologiques.

En 2019, une étude a synthétisé l'ensemble des travaux dans ce domaine et a dévoilé que la pollution sonore avait des conséquences sur la majorité des animaux étudiés, allant des amphibiens aux oiseaux, en passant par les mollusques, les arthropodes, les reptiles, les poissons et les mammifères.

Sur terre et dans les airs

Les oiseaux représentent le modèle animal le plus étudié pour estimer l'impact de l'anthropophonie sur la nature, car les signaux sonores sont extrêmement utilisés chez les oiseaux, en particulier pour communiquer. Différentes recherches montrent qu'en réponse au bruit, les oiseaux peuvent modifier leurs chants : ils peuvent être plus forts, changer de fréquence, se répéter plus souvent ou même être décalés dans le temps. C'est l'équivalent de l'effet Lombard décrit chez les humains (par exemple élever la voix lorsqu'il y a du bruit ambiant). Les scientifiques l'ont observé chez de nombreux oiseaux vivant en ville. Les rossignols de Berlin chantent ainsi plus fort que les rossignols des campagnes, et ce changement est particulièrement important aux heures où la circulation automobile est la plus intense. Quant aux mésanges charbonnières des villes, elles émettent des chants plus aigus que les autres afin que leurs vocalises émergent du trafic. D'autres oiseaux fuient les zones bruyantes, c'est le cas des tourterelles qui désertent les bois qui sont proches des grandes routes.

Moins étudiés, les autres animaux subissent pourtant des dérèglements du même type. Pour les mettre en évidence, les chercheurs mesurent souvent leur stress en dosant les hormones corticostéroïdes dans les excréments. Ils ont ainsi constaté l'impact du bruit des motoneiges sur les loups et les wapitis, ou l'impact de la circulation routière sur les rainettes vertes qui présentent une augmentation de stress de 60% ! Quant aux chiens de prairie américains, ils passent davantage de temps à surveiller les environs en délaissant leurs autres activités (recherche alimentaire, repos et interactions sociales). Une étude récente a même montré l'influence du bruit sur la reproduction des grillons ! En cas de pollution sonore, les femelles, habituellement exigeantes sur la qualité de la production sonore des mâles - les stridulations provoquées par le frottement des ailes l'une contre l'autre -, ne prêtent plus attention à ces musiques pour choisir le reproducteur.

Sous l'eau

Inaudible à nos oreilles, la pollution sonore dans les océans, pour sa part, a été longtemps ignorée. Elle n'en demeure pas moins extrêmement importante : trafic maritime (bruits continus de moteurs, d'hélices, de roulement…), constructions marines (fermes éoliennes, plates-formes pétrolières), sonars militaires, ou encore explorations marines pour déceler les réserves de pétrole ou de gaz (cartographie des sous-sols marins avec des canons à air très bruyants).[3] Or, en milieu aquatique, le son est un sens privilégié par de nombreuses espèces, car les signaux sonores s'y déplacent de manière extrêmement rapide sur de grandes distances. Cela implique, hélas, que les bruits humains sont aussi entendus de très loin par les animaux.

Différents travaux montrent que les mammifères marins fuient les zones bruyantes : ils peuvent abandonner des zones alimentaires, interrompre leurs repos ou se séparer de leur groupe. Certains cessent totalement de vocaliser, mais d'autres, comme les oiseaux, tentent d'adapter leurs chants. C'est le cas des baleines à bosse ou des bélugas qui augmentent l'intensité de leurs chants. Les baleines boréales, elles, chantent 30% plus longtemps.

Certains bruits très puissants, comme les sonars militaires, peuvent avoir des conséquences bien plus dramatiques, comme des dommages irréversibles sur les tissus auditifs ou des mouvements de panique potentiellement mortels. Cela a été observé en mars 2000 à la suite d'exercices de la marine américaine utilisant des sonars tactiques dans les Bahamas. Peu de temps après ces essais, dix-sept baleines ont été retrouvées échouées sur les plages alentour. Les autopsies ont conclu qu'elles auraient succombé à des malaises de décompression en remontant à la surface trop rapidement, probablement pour fuir les bruits intenses.

Si les baleines sont les plus étudiées, des travaux ont mis en lumière l'impact du bruit sur de nombreuses autres espèces aquatiques. Les otaries à fourrure exposées à des bruits de moteur de bateau passent moins de temps à nourrir leur petit, tandis que les agressions entre les membres de la colonie augmentent. Les poissons aussi sont largement touchés, certains passant plus de temps à surveiller les environs et moins à intera-

Orques, en Alaska. Photo de Robert Pitman © CC

Bruit

Quand les animaux souffrent de notre vacarme

gir ou à s'occuper de leur progéniture. Les larves de certaines espèces grandissent moins dans les milieux bruyants. Même les huîtres ne semblent pas épargnées… Dans une expérience de 2017, des biologistes ont observé qu'elles se refermaient davantage en présence de sons liés au trafic maritime, ce qui diminue leur prise alimentaire et donc leur croissance.

L'expérience du confinement

Les mesures sanitaires qui ont impliqué un confinement de près de 60% de la population mondiale au printemps dernier ont offert une occasion unique d'étudier à grande échelle l'impact du bruit humain sur les animaux. Certains chercheurs ont nommé cette période l'anthropause,[4] en référence au ralentissement global et exceptionnel des activités humaines. En Île de France, la pollution sonore a par exemple chuté d'environ 80%, rendant audibles aux Parisiens les nombreux oiseaux qui peuplent leur ville. Une toute première étude[5] comparant la communication des oiseaux dans la baie de San Francisco montre que ces derniers ont profité de l'accalmie: les bruants à couronne blanche, sur lesquels porte l'analyse, se sont moins époumonés au printemps dernier. Ils ont chanté moins fort et pourtant leur distance de communication a été doublée. Ils en ont aussi profité pour étendre leurs chants vers des fréquences plus basses.

Côté aquatique aussi, les effets sont notables. Les analyses montrent une très forte réduction de la pollution sonore sur la côte ouest-canadienne autour du port de Vancouver. La baisse du trafic maritime a permis à certains animaux de se réapproprier les lieux. Des mammifères marins et des requins ont été observés dans des lieux habituellement bruyants qu'ils ne fréquentaient plus. Un bénéfice qui avait déjà été observé à la suite des attentats du 11 septembre 2001. La fermeture des ports américains avait stoppé le trafic maritime dans la baie de Fundy au Canada et cette période de calme avait profité aux baleines franches, dont les niveaux de stress avaient fortement décru.

Peu de publications scientifiques sur les effets de la réduction de l'anthropophonie sont à ce jour disponibles, car ces travaux nécessitent des analyses longues et fines. Néanmoins plusieurs projets (dont le programme collaboratif *Silent Cities* qui regroupe des données dans plus de trente pays) sont en cours et devraient prochainement fournir davantage d'informations sur les retombées de cette réduction, temporaire mais à grande échelle, du bruit sur la vie des animaux. ■

1 Voir **Hansjoerg P. Kunc et Rouven Schmidt**, « The effects of anthropogenic noise on animals: a meta-analysis », in *Biology Letters* n° 15, Londres 2019, article 20190649.

2 Voir **Rachel T. Buxton et al.**, « Noise pollution is pervasive in U.S. protected areas », in *Science* n° 356, Washington 2017, pp. 531-533.

3 Voir **Carlos Duarte et al.** « The soundscape of the Anthropocene ocean », in *Science* n° 371, Washington 2021, pp. 583-593.

4 Voir **Christian Rutz et al.** « COVID-19 lockdown allows researchers to quantify the effects of human activity on wildlife », in *Nature Ecology & Evolution* n° 4, St Andrews 2020, pp. 1156-1159.

5 Voir **Elizabeth P. Derryberry et al.** « Singing in a silent spring: Birds respond to a half-century soundscape reversion during the COVID-19 shutdown », in *Science* n° 370, Washington 2020, pp. 575-579.

Bruit

Une plongée dans mes sons du Japon

Annick Chevillot, Lausanne
journaliste

REGARD

Le bruit au Japon, c'est quoi ? Chaque pays en dresse sa propre cartographie, même si la douleur et l'inconfort sont partout identiques dès que l'on entre dans la pollution sonore. En quoi la perception du bruit diffère-t-elle entre Tokyo et nos plaines ? Que dit-elle de l'archipel ? Le silence y est-il devenu l'apanage des riches essayant de s'extraire de l'assourdissante capitale ? À la recherche de réponses, j'ai mordu dans ma madeleine de Proust à moi, les sons nippons.

Plutôt que de livrer ce que le meilleur des sciences - humaines, philosophiques ou technologiques - peut offrir sur le sujet, je vous convie à une plongée sonore au Japon, mon Japon, mon Tokyo. Des souvenirs certes confinés aux limites d'une Occidentale se confrontant à un monde étranger ; mais c'est cette altérité sonore qui m'a souvent sauvée au Japon.

Je m'y suis frottée dès mon arrivée à l'aéroport de Narita, près de Tokyo. C'était au début des années 1990. Mon premier grand voyage, ma première expérience de type *Lost in Translation*. Illettrée, je ne déchiffrais pas encore les *kanji*, *hiragana*, *katakana*.[1] Je me suis donc beaucoup orientée aux sons pour comprendre le pays et ne pas m'y perdre. Mon trajet était balisé entre Narita et Uguisudani, un quartier au nord de la capitale. Je me suis immédiatement sentie comme un poisson hors de l'eau. J'étais livrée à moi-même. Un mot griffonné en japonais par mon hôte (au cas où je me perdrais), une *suica* (carte de transports) dans la poche, quelques yens dans ma bourse et les oreilles aux vents. Première mission : écouter la ville ! Tokyo est tellement grande que nos yeux ne suffisent pas pour l'embrasser pleinement. J'ai tout de suite préféré l'ouïe à tout autre sens pour la découvrir.

Un usage utilitaire des sons

Les premiers jours se sont écoulés sans destination particulière. Je devais juste repérer où se trouvaient les dojos de kendo (une sorte d'escrime japonaise) où j'allais pratiquer. C'est cet art martial particulièrement bruyant qui m'a fait découvrir le pays. Je suis montée dans la première rame de train qui arrivait de la JR Yamanote Line, la ligne verte qui fait le tour des quartiers de Tokyo. Je voulais me familiariser avec les *kanji* et *hiragana* des stations que je fréquenterais le plus : Ueno, Tokyo, Shinjuku, Shibuya, Ikebukuro et Sugamo.

Silence. Personne ne parlait. Au début des années 1990, les smartphones et les écrans publicitaires n'existaient pas. Seules les annonces des haut-parleurs émettaient des sons. Je réalisais alors que quelques gares étaient dotées de mélodies spécifiques - les Japonais s'endormant volontiers dans les transports, ces mélodies peuvent servir d'alerte pour ne pas manquer l'arrêt. J'étais si fascinée que j'ai fait deux fois le

Bruit

Une plongée dans mes sons du Japon

tour complet des vingt-neuf stations que compte la ligne.

En arrivant « à la maison » le soir, je racontais ma découverte à mes hôtes hilares… Le bruit utilitaire est un concept tellement normal pour les Japonais que la discussion a généré de nombreux quiproquos et éclats de rire. Les petites musiques de trains existent dans le pays depuis 1971. Mais le son électronique des petites cloches ne plaisant pas trop aux usagers du réseau JR-East (Japan Rail dans la région de Tokyo), la compagnie a mandaté l'entreprise Yamaha pour chercher des mélodies relaxantes. Les gares de Shibuya et Shinjuku furent les premières a recevoir les leurs en 1988. Appréciée, la mélodie de la Yamanote Line, le *seseragi*, a été déclinée dans les autres stations dès 1990. Et quand j'ai fait mes premiers tours sur la ligne verte, les gares venaient de recevoir l'autorisation de choisir leurs propres petites musiques. Ainsi, à la station Takadanobaba, on peut entendre la mélodie d'ouverture du film d'animation *Astro Boy*.

Le *seseragi* et ses déclinaisons représentent l'expérience fondatrice de ma relation au Japon. Les réentendre suffit à me plonger dans Tokyo. En écoutant les cloches de *Ueno*, des images de cerisiers en fleur se dessinent dans mon esprit. En écoutant *Yurakucho*, je me remémore mes mois passés au centre de presse pour les journaliste étrangers. La petite mélodie *Ebisu* me rappelle instantanément les soirées entre amis sur la Ebisu Yokocho, allée longée de nombreuses petites échoppes alimentaires où la bière coule à flots. Ces sons si typiques, je ne les ai pas retrouvés ailleurs. Leur pouvoir de suggestion non plus.

Au Japon, j'ai donc d'abord appris à écouter avant de regarder. Et ces bruits ambiants ont été d'un grand secours. Ainsi, si j'ai su certaines phrases par cœur dès mon premier séjour, c'est parce qu'au Japon les automates à boisson « parlent » et que les ascenseurs « avertissent » lorsqu'ils montent ou descendent. Toutes les tâches du quotidien sont accompagnées de petits messages utilitaires, faciles à retenir.

L'espace du soupir

Ce bruit urbain constant est donc bien différent de celui que l'on peut rencontrer en Europe où, contrairement au Japon, les gens parlent. C'est d'ailleurs le silence verbal qui m'a le plus marquée à Tokyo - et qui continue de le faire trente ans après. La mégalopole et son trafic constant offre la même palette de nuisances sonores que toutes les grandes villes du monde, mais il suffit de s'écarter d'une grande avenue pour tomber dans un calme étonnant, à peine perturbé par le crissement des vélos aux rouages mal huilés, les pas traînants des étudiants avec leurs chaussures qui raclent bruyamment le sol, le son typique des cigales en été, les tintements des petites cloches à vent suspendues aux fenêtres.

C'est que la conscience de partager un même espace densément peuplé pousse le collectif japonais à n'autoriser que le son utilitaire ou confiné dans des instants bien définis et socialement acceptés. Dans les *pachinko* notamment : ces grands centres de jeux d'argent aux multiples

machines à billes assourdissantes sont bien isolés de la rue et les joueurs s'y taisent. Ou encore lors des repas, le plus souvent partagés en silence, sauf lorsqu'il s'agit d'aspirer son bol de nouilles le plus bruyamment possible, marque de satisfaction.

Écouter, regarder et se taire. C'est un peu la devise, non-dite, du pays.

Aussi parler trop fort, générer des nuisances sonores et se faire remarquer est-il très mal perçu sur l'archipel. Au point que, comme ici, les cris de joies des enfants perturbent, indisposent. Aux parents de limiter le niveau sonore de leurs bambins, comme s'ils avaient un régulateur de son dans le dos ! La loi du silence s'apprend très tôt dans les préaux nippons. Et même les chiens sont priés d'aboyer peu. Une race particulièrement discrète a d'ailleurs été obtenue à force de sélections : le nihon supittsu (spitz du Japon), une boule de poil blanc aussi adorable que silencieuse. Plus saisissant encore est le silence qui accompagne les fréquents tremblements de terre sur l'archipel. D'un coup, d'un seul, les Japonais s'arrêtent de bouger, se taisent (quand ils parlent…), écoutent les sourdes vibrations sonores et attendent. S'ils perçoivent un danger particulier, ils vont se mettre à l'abri, sans panique et sans cris.

Au Japon, le silence n'est donc pas une quête impossible, il est vécu au quotidien par tous et apprécié à sa juste valeur. Il prend même forme graphiquement grâce au *kanji* « Ma », symbolisé par un soleil entouré par une porte - une version esthétique du vide qui relie deux éléments -, qui signifie *espace*, *intervalle*, *distance* ou encore *durée*. En musique, on appelle cela une *pause* ou un *soupir*. Je l'ai expérimenté pour ma part au kendo, où le « Ma » se transforme en « Ma-ai », qui désigne la distance, l'espace entre deux adversaires et le temps nécessaire pour le franchir. Espace, temps et distance sont silence, le reste n'est que sons, cris *(kiaï)* et frappes (du sabre en bambou).

Les relations interpersonnelles sont elles-mêmes empreintes de longs silences qui seraient perçus comme inconfortables en Europe. C'est ainsi qu'un échange professionnel peut être brusquement interrompu parce qu'un des deux interlocuteurs n'a pas eu assez de temps pour réfléchir, et lance, pour seule explication, un « Ma » sec. Tout ceci explique pourquoi cela n'a posé de problème à personne que le gouvernement japonais décide d'intimer le silence dans les transports publics, dans la rue et dans les espaces publics pour lutter contre la propagation du coronavirus (l'idée étant que lorsqu'on parle, on émet des particules, potentiellement chargées de Sars-CoV-2). Patience et silence vont en effet souvent de pair au Japon. ■

1 Le Japon a quatre écritures différentes, les katakanas, hiraganas, les rómajis et les kanjis (n.d.l.r.).

Seul assis
j'écoute se dissiper
la cloche du crépuscule.

(in *Le maître est parti cueillir des herbes – Aux sources chinoises du haïku,* traduit du chinois par Wingfun Cheng et Hervé Collet, Millemont, Moundarren 2001, 118 p.)

Bruit

Sur un malentendu

Vincent Arlettaz, Fully (VS)
musicologue et musicien

MUSIQUE

Que de fois n'avons-nous pas entendu cette phrase : « Cette musique, pour moi, ce n'est que du bruit ! » Il n'y a pourtant, selon la signification précise des termes, aucune incompatibilité entre musique et bruit : certaines musiques, notamment africaines, se basent en effet essentiellement sur des instruments de percussion, qui ne produisent que des bruits. Et de nombreux sons, comme ceux du téléphone ou de la cocotte-minute, ne font pas musique… Comment s'y retrouver ?

Rédacteur en chef de la *Revue musicale de Suisse romande*, professeur d'histoire de la musique à la HEM, Vincent Arlettaz joue du hautbois et du cor anglais. Il a été de 2001 à 2020 membre de l'Ensemble Vocal de Lausanne, dirigé par Michel Corboz.

La véritable opposition est, en effet, entre son et bruit. Deux approches, ici, pourront nous guider : l'une tirée de la physique, l'autre de l'expérience artistique. En acoustique, la différence entre le *son* et le *bruit* tient au fait que le premier est une vibration régulière, stable dans le temps – tandis que l'autre, naturellement, ne l'est pas. Revenons un peu en arrière pour mieux comprendre : lorsqu'un objet matériel vibre (suite à un choc, une cassure, etc.), il transmet aux molécules de l'air environnant des impulsions répétées, qui se transmettent de proche en proche – de molécule en molécule – jusqu'au tympan de notre oreille. Ce dernier, qui est une sorte de membrane souple, un peu comme une peau tendue sur un tambour, va se mettre à vibrer et à imiter précisément les mouvements de l'objet de départ. Des membranes, nous allons d'ailleurs en retrouver un peu partout : dans les haut-parleurs qui reproduisent le son de nos disques ou de la radio ; dans les écouteurs de nos « iPod » – très miniaturisées ; mieux cachées encore, dans nos ordinateurs portables ; ou dans les micros bien entendu. La grande fantasmagorie sonore dans laquelle nous vivons, et qui transporte magiquement un *big band* dans un ascenseur, un ruisseau dans vos toilettes, ou même Mozart sur un quai de gare, cet incroyable méli-mélo sonore dans lequel nombre d'entre nous, ne quittant même plus leurs écouteurs pour manger ou pour voyager, ont élu domicile serait impossible sans cet arsenal de membranes, généralement invisibles, qui simulent pour nos oreilles les mouvements des objets les plus divers. Sur la Lune, dans l'espace interstellaire, pas d'air, donc pas de son… Comme ce doit être reposant !

Du bruit et du son

Venons-en au fait : parmi ces vibrations, certaines sont répétitives, possèdent une sorte de symétrie dans le temps : ce qui se passe à l'instant T sera répété, identique, à l'instant T+1. Peu d'objets sont doués de cette propriété particulière. Ce n'est pas le cas du bureau sur lequel vous frappez du poing, ni de la casserole ou du verre que vous laissez tomber ou de la balle qui s'échappe d'un fusil : nous parlons ici de bruit. En revanche, lorsque vous pincez une corde de harpe, cette dernière, déplacée de sa position d'équilibre, va s'efforcer d'y revenir en dissipant son énergie par un mouvement de balancier régulier, de part et d'autre de son emplace-

ment de départ. Ce mouvement est tout à fait similaire à celui d'une balançoire, et est doté d'une particularité physique que l'on a exploitée pour mesurer le temps (dans les horloges à pendule): l'isochronisme. C'est-à-dire que chaque mouvement d'aller et retour de la balançoire (ou du balancier de la pendule, ou de la corde de harpe) prendra exactement le même temps, qu'il soit ample, comme au début, ou presque mourant, vers la fin. Ici, ce sera du son: une vibration régulière, identique même dans le temps, et que l'on peut mesurer en faisant le compte du nombre d'oscillations pour une durée donnée. Les physiciens parlent de «hertz»: combien d'allers et retours en une seconde? Pour le *la* du diapason, on en dénombre 440. Notre oreille est capable de percevoir ces mouvements jusqu'au chiffre invraisemblable de 20000 par seconde, mais cette capacité s'émousse inexorablement avec l'âge, et personne n'entend aussi bien les sons aigus qu'un nouveau-né.

L'instant magique est celui où un mouvement mécanique de l'air extérieur donne naissance dans notre esprit à une sensation de douceur, d'énergie, de lumière, de joie ou de tristesse…

Ces phénomènes vibratoires réguliers, qui sont en fait une assez rare exception dans le monde qui nous entoure, sont susceptibles de se produire surtout en présence d'objets unidimensionnels: des corps dont la longueur est importante, mais la largeur et la hauteur pour ainsi dire négligeables. Correspondent à cette description, outre les cordes, les tuyaux; ce qui explique que, en plus des violons, guitares et autres pianos, les orchestres contiennent essentiellement des instruments à vent: flûte, saxophone, trompette, orgue, etc.

Pour une oreille musicienne toutefois, le son ne se définit pas par un nombre de vibrations, mais par une «hauteur»: ceci est un *la*, un *sol*, un *mi* bémol… C'est la deuxième approche à notre disposition – celle des artistes, pour qui le «son» n'est rien d'autre qu'une certaine sorte de sensation subjective: les vibrations rapides produisent des sons aigus, brillants voire agressifs; les oscillations lentes donnent au contraire une impression de solidité, de gravité, voire de lourdeur. C'est grâce à ces couleurs richement variées que le compositeur va pouvoir créer ses tableaux sonores, et parler comme il le fait au monde de nos émotions. L'instant magique, évidemment, est celui où un mouvement mécanique de l'air extérieur donne naissance dans notre esprit à une sensation de douceur, d'énergie, de lumière, de joie ou de tristesse… Aucune théorie scientifique ne l'a jamais expliqué.[1]

Un mélange savant

Si le son et le bruit, comme nous venons de le voir, se laissent définir assez facilement, il n'en va pas de même pour la musique! Celle-ci a recours, selon les périodes, les civilisations, les styles, aux sons et aux bruits dans des proportions variables. Au début du *Concerto pour piano en sol* de Maurice Ravel, par exemple, on entend le bruit sec d'un instrument rare, le fouet (qui, à l'orchestre, n'est pas un vrai fouet, on l'aura deviné, mais un assemblage de deux plaques de bois frappées l'une contre l'autre): comment mieux amorcer la cavalcade qui suit, comment mieux nous projeter dans le tourbillon enjoué de ce premier mouvement?

Dans un ensemble symphonique, une section entière est consacrée principalement à des instruments qui ne produisent pas de hauteur de note définie, et donc pas de «son».

Bruit

Sur un malentendu

Les tambours, cymbales ou gongs côtoient, dans le pupitre des percussions, d'autres instruments à l'intonation plus ou moins précise, comme les timbales, les xylophones ou les cloches. Même à des instruments aussi classiques que le violoncelle ou le hautbois, certains compositeurs contemporains demanderont de produire du bruit : frapper de la main la caisse de résonance, ou souffler sans jouer de note, n'obtenant qu'une sorte de courant d'air…

Il existe toutefois de grandes tendances, qui évoluent de siècle en siècle. Ainsi le grégorien et la polyphonie sacrée du Moyen Âge et de la Renaissance n'ont-ils pas du tout recours aux bruits, se concentrant sur l'harmonie des voix et de leur fusion, métaphore de l'âme. À la même époque néanmoins, comme le démontre l'iconographie, le bruit des percussions anime les rues, les bals ou les champs de bataille – mais ces musiques, souvent plus modestes, n'ont pas été notées.

Avec l'opéra, au XVII^e^ siècle, on redécouvre que la voix n'est pas seulement capable de produire des voyelles (qui sont des sons), mais également des consonnes (qui sont des bruits et qui véhiculent souvent les émotions les plus frappantes). Aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, le seul instrument de percussion admis à l'orchestre est la timbale, importée d'Orient ; s'y joutera, vers 1800, la « musique turque » des tambours, grosses caisses et cymbales, qui ne produisent que du bruit ; puis, au XIX^e^ siècle, les cloches, gongs ou autres xylophones, dont les vibrations ont une hauteur plus ou moins bien définie, et qui tiennent donc un peu le milieu entre son et bruit. C'est d'ailleurs au xylophone que Saint-Saëns, dans sa *Danse macabre* (1874), confiera l'imitation des os de squelettes s'entrechoquant…

On pourrait donc être tenté de résumer en disant que le bruit, un temps boudé par la musique savante occidentale, y réapparaît progressivement, conférant aux œuvres un dynamisme nouveau, une énergie dont le pur son n'est pas capable. Tous deux sont donc, fondamentalement, complémentaires.

La créativité foisonnante du XX^e^ siècle

Cette évolution toutefois n'est pas allée sans heurts : dès les premières années du Romantisme, on reprochera aux compositeurs modernes (tels Berlioz ou Wagner), qui introduisent dans l'orchestre de puissants instruments de cuivre ou de percussion et recourent à la dissonance pour donner plus de tension au discours musical, de malmener l'oreille, de ne pas tenir compte de la sensation, de l'équilibre du bon goût, en un mot de *faire du bruit*… *Le Sacre du Printemps* d'Igor Stravinsky, créé en 1913, sera même affublé du sobriquet de *Massacre des tympans* !

Au même instant précisément, les Futuristes imaginent une musique qui ne serait faite que de bruits : c'est le « bruitisme », dont l'Italien Luigi Russolo sera le principal représentant. Quelques années plus tard, le Français Edgar Varèse, émigré aux États-Unis, chante dans son poème symphonique *Amériques* (1921) une civilisation machiniste, à grand renfort de percussions et même d'un

instrument jusqu'alors uniquement impliqué dans des utilisations signalétiques, la sirène industrielle.

Il était toutefois réservé à la toute nouvelle technologie de prise de son de libérer l'imagination des compositeurs : avec l'avènement de l'enregistrement sur bande magnétique, dès les années 1940, il devenait possible de capter les bruits les plus divers – locomotives, portes qui grincent, chasse d'eau – et d'en faire des collages, donnant naissance aux œuvres les plus insolites. C'est ce que l'on appelle *la musique concrète* – équivalent sonore des provocations d'un Marcel Duchamp –, qui fut illustrée principalement par les Français Pierre Henry et Pierre Schaeffer. Et je n'aurai pas besoin de rappeler que l'électronique et l'informatique, dès les années 1970 avec l'IRCAM[2] à Paris, puis aujourd'hui, miniaturisation oblige, dans l'appartement de n'importe quel particulier, permettent le mélange des sons et des bruits, naturels autant qu'artificiels, dans une liberté créatrice qui ne connaît plus de limites.

Si la musique n'a jamais banni totalement le bruit, et s'il n'existe même, entre son et bruit, qu'une frontière parfois vague – certains instruments, comme les timbales ou les cloches, participent de l'un et de l'autre –, il n'en reste pas moins vrai que les deux ne sont pas interchangeables : chacun à sa place, et les symphonies seront bien réglées…

Quant à l'accusation de « faire du bruit », trompeuse – et même absurde, on l'a vu –, elle peut désigner plusieurs choses : le fait d'utiliser des niveaux de puissance considérés comme excessifs (et potentiellement dangereux pour l'intégrité de l'audition) ; ou de recourir de manière exagérée à la *distorsion* acoustique (comme dans une guitare de *hard rock*), ce qui renforce le côté agressif du son ; ou encore de surcharger le discours musical de dissonances, créant des tensions qui seront résolues de plus en plus tardivement, comme chez Wagner ou chez Schoenberg.

Sur ces différents points, il n'existe pas de frontière claire et impartiale entre excès et bon goût, mais il est important de relever que ces caractéristiques esthétiques ne dépendent pas en soi de l'accoutumance, de l'habitude : elles tiennent à la physique même du son. On se souviendra alors qu'il existe des bruits doux et poétiques, comme celui du vent dans les arbres, autant qu'il existe des sons brutaux ou sinistres. Parmi toutes ces possibilités, la musique fait ses choix, ne tenant compte que d'une chose : l'expression des sentiments variés de l'âme humaine. ■

1 La philosophie s'intéresse elle aussi au « mystère » de la puissance émotionnelle de la musique, en particulier au phénomène de la contagion affective. Cf. **Federico Lauria**, « Des émois contagieux », in *choisir* n° 686, janvier-mars 2018, pp. 49-51. (n.d.l.r.)

2 L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique (IRCAM) a été créé en 1970 par Pierre Boulez, sous l'impulsion du président Pompidou. (n.d.l.r.)

Bruit

Depuis que le silence…
entretien avec Xavier Dayer

Charles Sigel, Thonon-les-Bains (F)
rédacteur à Forum Opéra, ancien producteur d'émissions à la RSR

MUSIQUE

« Ce que j'avais en tête, c'est quelque chose qui transporte, comme des ondes » (Xavier Dayer). Quand le portraitiste d'artistes Charles Sigel et le compositeur genevois Xavier Dayer se rencontrent autour de *Depuis que le silence n'est plus le père de la musique*, l'idée se fait palpable. Sur un tempo envoûtant, emportés par la poésie de Nicolas Bouvier et les notes des instruments, ils nous parlent de voyage, du temps qui passe et du processus créatif.

Xavier Dayer a composé des œuvres pour le Grand Théâtre de Genève, l'Atelier lyrique de l'Opéra de Paris, l'IRCAM, le Festival de Lucerne, les Swiss Chamber Soloists, ainsi que pour de nombreux autres ensembles et solistes. Il enseigne la composition et la théorie musicale à la Haute école des arts de Berne.

Le 31 janvier dernier était jouée sans public, seulement pour les micros et les caméras d'une captation en streaming, cette œuvre de Xavier Dayer écrite pour Polhymnia, un chœur de vingt voix féminines, et Contrechamps, un ensemble instrumental (cordes, vents et percussions). Tandis que le chœur psalmodiait les vers empruntés au recueil *Le dehors et le dedans* de l'écrivain-voyageur Nicolas Bouvier, les instruments brodaient une tapisserie de sons lumineuse, scintillante, sensuelle.

Charles Sigel : Comment une musique naît-elle dans l'imaginaire d'un compositeur ?

Xavier Dayer : « C'est chaque fois un peu différent en ce qui me concerne. Ici, c'est l'ensemble Polhymnia qui m'a suggéré de partir de la poésie de Nicolas Bouvier. Je connaissais ses récits de voyage, *L'usage du monde*, *Le poisson-scorpion*, mais moins sa poésie. Je l'ai donc lue et relue et elle m'a tout de suite parlé dans la perspective d'une application musicale. Je me suis mis à l'écoute de ses mots, à la façon dont l'idée du voyage nous rapproche de nous-même. *Le dehors et le dedans*, c'est le titre de ce recueil, et je trouve ça très profond. L'extérieur et l'intérieur… J'ai écrit cette musique pendant cette période très particulière de pandémie que nous vivons, où voyager est devenu impossible. L'idée d'un voyage intérieur en est d'autant plus émouvante. Et aussi que l'extérieur nous ramène à l'intérieur. »

C'est un peu de cette manière que sont écrits ces textes de Bouvier. Il y a d'abord une vision, un spectacle, une sensation, quelque chose de très concret ; puis, à partir de cela, un mouvement vers le haut ou vers l'intérieur, comme on voudra… Un passage de votre œuvre m'a particulièrement frappé. Alors que le texte dit : « Au sud du bastingage / il n'y a plus rien que la Terre Antarctique / Léviathans et sirènes labourent ces prés marins / ce portulan gonflé de vagues / où d'immenses pans de ciel / s'abattent en averses fourbues / sans que Dieu lui-même / en soit informé… », on entend la trompette qui évoque de grands espaces, une phrase du violoncelle suggère la sérénité, le xylophone égrène des notes… C'est une musique très visuelle que vous avez écrite.

« C'est un moment clé. La lectrice dit le nom d'*Ulysse*, qui est le titre de ce poème, et c'est comme un signe en-

« Depuis que le silence n'est plus le père de la musique », de Xavier Dayer, 31 janvier 2021
© Gregory Batardon

voyé à l'auditeur. Il y a quelque chose d'universel dans le voyage d'Ulysse et dans son monde. J'ai vraiment pensé l'orchestration comme une immense décoration du texte. Par moment, on a l'impression de tenir une phrase, une phrase musicale, et tout de suite une autre nous emmène ailleurs. C'est une transcription musicale du déplacement, on n'est jamais capable de s'arrêter. C'est l'essence même de la musique que d'être fugace, insaisissable. »

Je vous ai entendu faire allusion à l'impressionnisme à propos de cette œuvre, et de fait on a souvent l'impression de quelque chose de scintillant, analogue au jeu des vagues, aux reflets sur la mer…

« J'accepte tout à fait l'idée d'une musique qui illustre, qui se fait prolongation sonore des mots. Je dis, j'accepte, parce que cette idée est parfois refusée dans la musique actuelle. Ici le chœur est assez hiératique, il énonce le texte, c'est une colonne, et la musique dessine une aura autour de cette colonne. J'ai voulu composer une cantate non sacrée, une manière de célébration. La trompette et les crotales, ces cymbales antiques qui reviennent périodiquement au cours de cette œuvre, ont un peu le rôle de marqueurs du temps. Dans la poésie de Bouvier, le thème du temps qui passe est omniprésent, et finalement l'idée de la mort. Ces crotales donnent à la fois la dimension du sacré et celle de la périodicité. Dans ce monde très liquide, je cherche à trouver des îles, des ponctuations du temps qui suggèrent à l'auditeur qu'il a changé, qu'il n'est plus celui qu'il était lors du précédent coup de crotale. »

Il y a ces vers si beaux : « La lune montante était si pleine / et la vie devenue si fine / qu'il n'était ce soir-là / plus d'autre perfection que dans la mort », avec une longue tenue des voix sur le mot *mort*.

« J'ai essayé de faire en sorte que la présence de la mort ne soit jamais expressionniste. Chez Bouvier, elle est toujours associée à quelque chose de léger ; elle ne part pas du côté de l'angoisse ou du désespoir. C'est une méditation sur le temps assez orientale. L'image du cercle revient souvent et je me suis laissé inspirer par elle. Je me suis appuyé sur trois formes agogiques de construction musicale qui reviennent de façon très similaire. Je retraverse les mêmes schémas rythmiques à trois

Bruit

Depuis que le silence…
entretien avec Xavier Dayer

reprises, mais avec d'autres harmonies, d'autres sonorités et sur d'autres poèmes. Il y a l'idée du retour. Quand on fait un nouveau voyage vers un endroit déjà visité, tout est différent, la perception du temps est différente. »

Et tout à la fin, il y a ces deux vers que je trouve très touchants pour tout un chacun : « C'est l'exact milieu de ma vie / c'est un peu de mon temps qui passe »…

« C'est la phrase autour de laquelle j'ai le plus tourné. Elle a une résonance un peu personnelle, très marquante. Est-ce une angoisse ou une prise de conscience ? Le poème est situé et daté *Tokyo, banlieue nord, novembre 1964*, et il commence par une phrase en anglais entendue sur la radio d'un coiffeur : ‹I hate to see the evening sun go down.› Que signifie-t-elle, sinon que nous n'aimons pas l'idée d'un voyage qui prendrait fin ? J'ai placé ce poème à la fin de la pièce, pour faire allusion au temps qui s'était écoulé pour nous tandis qu'on l'écoutait. »

C'est une musique très colorée, et le rôle des vents et des percussions est prédominant.

« J'ai choisi un petit orchestre de treize musiciens, mais toutes les sonorités y sont représentées : un quatuor à cordes et une contrebasse, un piano et une harpe, un important pupitre de percussions, et puis une flûte, hautbois ou cor anglais, clarinette ou clarinette basse, un cor et une trompette. Un monde de solistes qui dialoguent et qui, d'une certaine façon, se transmettent le temps. J'aime travailler les jeux de couleurs, les mariages, les évolutions de timbres. Je me place dans la descendance des musiciens impressionnistes.

» Ma musique est en lien avec la littérature, pourtant il y a toujours quelque chose d'ineffable dans le son. Le premier de nos sens à s'éveiller, c'est l'ouïe, celle du fœtus dans

Xavier Dayer
© Gregory Batardon

le ventre de sa mère. Avant la compréhension des mots, il y a la perception de l'univers sonore. Par essence la musique, quelle qu'elle soit, pose la question de l'avant. Je me soucie beaucoup du préverbal. J'aime ces phrases qui, par les images qu'elles génèrent, deviennent aussi un peu sons. Ce croisement entre le verbal et le préverbal m'obsède. Je suis attiré par ce qui précède les mots et j'essaie de rester dans cet état antérieur. La musique est un art très antérieur, c'est pourquoi nous aimons tellement réécouter les œuvres que nous aimons. »

Des entrelacements, celui du violoncelle avec la clarinette basse ou l'alto, c'est bien ce qu'on entend dans cette cantate « non sacrée » comme vous le dites. Des groupes de timbres ou de couleurs suggérés par le texte de Bouvier…

« …Des familles qui se font et se défont, des affinités qui naissent… Je dirais presque, le mot n'est pas trop fort, un érotisme musical dans ses fusions entre certains timbres. Paradoxalement, j'ai le sentiment d'être parvenu, en simplifiant mon vocabulaire, à faire de ces mariages de timbres, de ces surprises auditives, une source d'énergie créatrice. »

Ça me ramène à ma question initiale sur l'imagination créatrice d'un musicien, en l'occurrence vous…

« En me répétant les phrases des poèmes, parfois en marchant, j'apprivoise intérieurement des images et une sorte de son se forme, que j'essaie ensuite de faire vivre. Beaucoup d'esquisses suivent et je tente de retrouver cette sensation un peu semblable à celle qu'on ressent quand on est à demi éveillé : il y avait dans notre rêve quelque chose de très fort émotionnellement et on essaie de le retrouver… À partir de là, je jette beaucoup. C'est ainsi qu'apparaissent des couleurs. J'ai appris ça en suivant des répétitions : parfois le chef fait travailler un ou deux instruments isolés, et souvent je me suis dit : ‹Mais c'est bien suffisant. Il n'y a pas besoin de tant de choses !› Mais on a peur du vide et on a tendance à en faire trop. Pensez à Matisse dessinant des visages au fusain et effaçant tout pour ne plus laisser qu'un sourcil, une narine, une lèvre… Ou laissant la toile nue à certains endroits de ses tableaux. C'est l'équivalent du silence en musique. »

Et parmi tous les vers de Bouvier, vous avez choisi pour titre celui qui évoque le silence…

« Parfois, dans un poème, il y a des phrases sur lesquelles je m'arrête longtemps pour les comprendre. Celle-ci a joué le rôle d'un mantra : ‹Depuis que le silence n'est plus le père de la musique.› Cette idée est très forte : que le silence soit le père de la musique, et puis, qu'à un moment donné, cela ne soit plus vrai. Lire Bouvier, c'est évoquer parfois des mondes qui n'existent plus. Il y a du tragique là-dedans. Ce silence qui ne serait plus le père de la musique, je l'entend dans le tragique d'une modernité tardive, celle où nous sommes, où on n'arrive plus, en tout cas où l'on peine, à retrouver cette forme générative du son à partir du silence. » ■

Depuis que le silence n'est plus le père de la musique

Une œuvre de Xavier Dayer pour voix féminines et ensemble

Ensemble Polhymnia et Ensemble Contrechamps

Direction : Franck Marcon

À écouter sur https://www.xavierdayer.com/

Le n° 699 de *choisir* (avril-juin 2021), consacré au *Voyage et son récit* et aux *Pérégrinations jésuites*, fait la part belle à ces explorations intérieures et extérieures et à leurs ponts développés par l'écrivain Nicolas Bouvier.

CULTURE

Arts

Artistes, vigies et lanceurs d'alertes

Gérald Morin, Vence (F)
cinéaste et journaliste

De qui et de quoi parle-t-on ? Du rôle de l'artiste dans la société ? Du rôle qu'on lui prête ou de l'engagement qu'il se donne à lui-même ? « Le métier d'artiste, déclarait Guy Bedos, c'est de faire passer au singulier des émotions plurielles. Nous sommes les haut-parleurs des anonymes. »

En 1951 André Malraux appelle artiste « celui qui crée des formes », et l'Unesco, dans sa recommandation de 1980, considère comme tel « toute personne qui crée ou participe par son interprétation à la création artistique comme un élément essentiel de sa vie, qui, ainsi, contribue au développement de l'art et de la culture (…) » On peut ajouter que, par la domestication de son savoir et de sa technique, par son originalité et sa créativité, l'artiste fait de son œuvre une source d'émotions et de réflexion, y insérant souvent une valeur ajoutée qui la dépasse.

Gérald Morin a cofondé à Sion la Fondation Fellini pour le cinéma et a réalisé en 2013 le documentaire *Sur les Traces de Fellini*. Il a été durant près de dix ans le rédacteur en chef du magazine *CultureEnJeu*.

Certains artistes s'expriment par besoin de vivre ou de survivre, et d'autres le font par besoin de paraître. Van Gogh, Gauguin, Cézanne, Rodin, Henri Moore, Olivier Messiaen ou Karlheinz Stockhausen - pour ne citer qu'eux - appartiennent à la première catégorie, celle de ceux qui s'engagent corps et âme dans l'approfondissement et le développement de leur art au-delà des courants académiques officiels.

Des manifestes picturaux

Dans cette catégorie, d'autres artistes vont encore plus loin. Ils choisissent à un certain moment de leur vie de mettre au grand jour, à travers leurs œuvres, les déséquilibres de la vie de la Cité en bousculant citoyens et gouvernants, afin d'obtenir une meilleure gestion de la *res publica*, avec plus de justice et moins de guerres. *El tres de mayo de 1808 en Madrid*, peint par Goya en 1814, vient aussitôt à l'esprit. Une dénonciation très claire de la férocité avec laquelle Murat, chef des armées de Napoléon en Espagne, fit fusiller tous les prisonniers de l'insurrection du 2 mai. Sa rage contre l'occupant français et, au-delà, contre les guerres en général, le peintre l'a livrée à la postérité à travers les 82 gravures réalisées entre 1808 et 1815 sous le titre de *Les Désastres de la guerre*.

Vient à l'esprit aussi le *Guernica* (1937) de Picasso. Ce tableau est une commande à laquelle le peintre a répondu aussitôt à travers une gigantesque œuvre cubiste dont le thème dénonce violemment toute guerre à travers l'évocation du bombardement de la ville de Guernica par les aviations allemande et italienne.

Ces manifestes picturaux sont les fruits du rôle et du devoir que les deux créateurs ibériques se donnent comme artiste à l'intérieur de la société. Des artistes engagés que Picasso

Arts

Artistes, vigies et lanceurs d'alertes

définit en 1937 dans une formule parlante : « Que croyez-vous que soit un artiste ? Un imbécile qui n'a que des yeux s'il est peintre, des oreilles s'il est musicien ou une lyre à tous les étages du cœur s'il est poète, ou même, s'il est boxeur, seulement des muscles ? Bien au contraire, il est en même temps un être politique, constamment en éveil devant les déchirants, ardents ou doux événements du monde, se façonnant de toutes pièces à leur image. Comment serait-il possible de se désintéresser des autres hommes et, en vertu de quelle nonchalance ivoirine, de se détacher d'une vie qu'ils vous apportent si copieusement ? Non la peinture n'est pas faite pour décorer les appartements, c'est un instrument de guerre offensif et défensif contre l'ennemi. »

Déjà en 1637 Paul Rubens se révolte contre la guerre, en particulier contre celle de trente ans (1618-1648), en exprimant son effroi dans l'allégorie de son célèbre *Les horreurs de la guerre*. Il déclare, entre autres, concevoir l'art comme « un effort patient pour ne pas donner son consentement à l'ordre du monde ».

We shall overcome

Plus près de nous, nombre d'artistes se sont engagés contre la guerre au risque d'être fichés et inquiétés par les autorités de leur pays. Souvenez-vous du Festival de Woodstock en 1969. Jimmy Hendrix revisite violemment l'hymne national américain, tirant de sa guitare des accents sonores de bombardement - nous sommes en pleine guerre du Vietnam. Et Joan Baez, également présente, chante avec sa voix de soprano *We shall overcome* (Nous vaincrons) qui est devenue l'hymne du mouvement des droits civils. On la retrouve dans toutes les grandes marches pour les droits civiques, dans les manifestations antiségrégationnistes, dans celles contre la peine de mort. Régulièrement en conflit avec la justice officielle, Joan Baez est arrêtée deux fois en 1967 et fait un mois de prison. En décembre 1972, la chanteuse visite, avec une délégation, un camp de prisonniers américains au nord Vietnam pour défendre le respect des droits de l'homme.

La même année, à Paris, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Jane Fonda, Simone Signoret, Delphine Seyrig, Samy Frey, César, etc. manifestent eux aussi contre les bombardements américains au nord Vietnam. Écrivains, chanteurs, acteurs, sculpteurs, peintres, tous se retrouvent dans la rue comme citoyens concernés.

Certains cinéastes aussi ont fortement marqué leur parcours artistique par des œuvres engagées contre la guerre, la corruption ou la misère, traitées de manières diverses. Pour n'en citer que quelques-uns : Jean Renoir avec panache dans *La grande illusion* (1937) ; Charlie Chaplin avec un humour décoiffant dans *Le dictateur* (1940) ou dans *Les temps modernes* (1936) ; Francesco Rosi avec acuité dans *Main basse sur la ville* (1963) ou dans *L'affaire Mattei* (1972) ; Stanley Kubrick avec une lucidité et une distance fort britannique dans *Les sentiers de la gloire* (1957), *Docteur Folamour* (1964) ou dans *Full metal Jacket* (1987) ; Francis Ford Coppola avec une grandiloquence impétueuse dans *Apoca-*

lypse now (1979) ; Costa-Gavras avec une puissance incisive dans *Z* (1969), *L'Aveu* (1970) ou dans *Amen* (2002), sans oublier le chef-d'œuvre poétique d'Andrei Tarkovski, *Andrei Roublev* (1969).

Engagement politique

De fait, il y a eu de tout temps des artistes « lanceurs d'alerte ». Leur sensibilité, leurs intuitions et sixième sens, leur état de visionnaire les placent parfois au-dessus de la mêlée. Quand ils acceptent de ne pas rester confortablement enfermés dans leur tour d'ivoire, mais d'en sortir en se plaçant en vigie au sommet de celle-ci afin d'observer la marche du monde, ils se retrouvent dans une position exceptionnelle pour signaler les dysfonctionnements de la société dans laquelle ils vivent, intervenir dans les débats contemporains, explorer les grands problèmes humains (au politique de les résoudre !), parfois à leurs risques et périls.

Ce fut le cas de Victor Hugo et d'Alexandre Dumas père qui, pour permettre à leurs idées de se réaliser, entrèrent même en politique. Mus par un certain narcissisme (voulant asseoir et garantir leur renommée) mais aussi par une vision du bien commun, ils défendirent la politique de Louis-Napoléon Bonaparte jusqu'au coup d'État du 2 décembre 1851, qu'ils désapprouvèrent et qui les mena en exil à Bruxelles. Enthousiasmé par l'esprit d'une révolution qui lui semblait fidèle aux idées de 1789, Dumas va même vendre ses biens en 1860 pour acheter des armes, qu'il livrera en personne à Garibaldi en encourageant ainsi l'expédition des Mille.[1]

L'engagement politique du peintre Gustave Courbet suit le même parcours, mais de manière encore plus prononcée. Il déclare le 15 avril 1851 : « Je me suis constamment occupé de la question sociale et des philosophies qui s'y rattachent (…) J'ai lutté contre toutes les formes de gouvernement autoritaire et de droit divin, voulant que l'homme se gouverne lui-même selon ses besoins, à son profit direct et suivant sa conception propre. » Il prend une part active à l'insurrection dite de la Commune de Paris (du 18 mars au 28 mai 1871) et propose la démolition de la colonne de la place Vendôme, ce « monument de barbarie, symbole de la force brute et de la fausse gloire ». La victoire des Versaillais contre les communards de Paris entraîne l'arrestation de Courbet, qui n'est libéré qu'après huit mois de détention. Deux ans plus tard, condamné à payer la reconstruction de la colonne Vendôme, il s'exile en Suisse par peur d'une nouvelle arrestation.

Engagement intellectuel

Qui a lu *L'assommoir* (1876), *Nana* (1879) ou *Germinal* (1885) a découvert dans l'insolence, l'ironie et la touche chirurgicale du journaliste-écrivain Émile Zola une force de description propre aux grands auteurs des XIX^e^ et XX^e^ siècles. Balzac, Tolstoï ou Steinbeck, tout en ayant vraiment exercé par leurs œuvres leur rôle de vigie pour la société, ont bénéficié de leur succès sans se mettre personnellement en danger. Eugène Delacroix décrit assez bien cette situation. Alors qu'il est en train de réaliser la *Liberté guidant le peuple* (1830), tableau ô combien révolutionnaire par son style et le sujet qu'il traite, le peintre écrit à son frère : « J'ai entrepris un sujet moderne, une barricade, et si je n'ai pas vaincu pour la patrie, au moins peindrai-je pour elle. »

Zola ne s'arrête pas là. Devant l'injustice, il réagit avec violence. Son « *J'accuse* », *lettre au président de la République*, paru le 13 janvier 1898 en première page du quotidien pari-

Arts

Artistes, vigies et lanceurs d'alertes

sien *L'Aurore*, s'attaque aux autorités politiques, militaires et judiciaires de son pays pour avoir acquitté le commandant Esterhazy et condamné à tort pour trahison l'officier juif Alfred Dreyfus. Sanctionné pour son article par un an de réclusion et une forte amende, Zola doit s'exiler en Angleterre pendant onze mois afin d'éviter la prison. Depuis, son intervention est devenue un exemple universel de « l'engagement intellectuel pour une cause juste », suivi par les plus grands journalistes et auteurs anglo-saxons.

Son intervention est devenue un exemple universel de « l'engagement intellectuel pour une cause juste ».

Mentionnons pour terminer un hyperactif de la communication et de l'intervention : Bernard-Henri Lévy ou BHL, une sorte d'artiste qui se définit comme écrivain, philosophe, cinéaste, romancier, essayiste, dramaturge, homme d'affaires, intellectuel et chroniqueur. BHL ne cesse d'écrire et de donner son point de vue sur les tendances de la marche du monde. Il combat les fanatismes et les totalitarismes, mais dans sa lutte pour le bien il est souvent très manichéiste. Courageux, il parcourt la planète comme journaliste et comme témoin des inégalités et des injustices : l'Amérique centrale, les États-Unis, le Pakistan, l'Irak, l'Ukraine, la Bosnie-Herzégovine, la Lybie, la Tunisie, l'Algérie… Il en rapporte des articles, des essais, des documentaires de dénonciation qui restent historiquement intéressants malgré une forte dose d'autosatisfaction. Il prend la défense des opprimés, qu'il a tendance un peu trop facilement à sanctifier. Il développe, et utilise son réseau d'influence (comme Hugo et Dumas) et parvient ainsi à motiver certains choix politiques des présidents Mitterrand et Sarkozy. Tous les moyens lui sont bons pour communiquer. Mais, au vu de la multiplication de ses interventions - toutes dans l'urgence -, la profondeur de ses recherches et de ses réflexions laisse inévitablement à désirer parfois.

Un prototype

Pourquoi terminer sur lui alors ? Parce que BHL représente un condensé des qualités et des limites de l'artiste engagé.[2] Si tous les artistes contemporains prenaient à cœur autant de causes que lui, les générations futures, à n'en point douter, leur pardonneraient volontiers leur narcissisme… ■

1 L'expédition des Mille avait pour objectif de faire tomber la monarchie bourbonienne des Deux-Siciles.

2 Le journaliste Paul Amar dresse un portrait assez suggestif et complet de Bernard-Henri Lévy : « Il m'est arrivé d'être amusé ou irrité, comme d'autres, par le comportement de BHL, par le mélange des genres savamment entretenu. Correspondant de guerre le lundi en Bosnie, regard sombre. Mariage princier à Saint-Paul-de-Vence, le dimanche, regard glamour. Tribune enflammée sur le Darfour, le mardi dans *Le Mond*e, et pages *people* en bonne compagnie, cheveux au vent, le jeudi dans *Paris Match*. Tantôt Malraux, tantôt Delon. Et souvent ‹moi je›. Mais aussi ‹moi l'autre›. Il serait malhonnête d'occulter cet engagement, cette main tendue à l'autre, ce risque physique mis au service de l'autre », in **Paul Amar**, *Blessures*, Paris, Tallandier 2014, 286 p.

Arts

Adrian Ghenie
un regard contemporain sur le passé

Geneviève Nevejan, Paris
journaliste et historienne d'art

CULTURE

Son œuvre est inaccessible, souillée par le néant comme l'histoire. Art morbide voire glauque, il l'est parce qu'il interroge notre présent à la lueur de la mémoire collective. Obsédé par le mal, rattaché à l'héritage artistique de ses pères, le Roumain Adrian Ghenie est aussi l'un des artistes contemporains les plus cotés du marché.

Adrian Ghenie est bien de notre époque, même quand son regard se porte sur notre passé. Né en 1977, qu'a-t-il pu retenir de l'histoire en général et de celle de la Roumanie en particulier, tout du moins en véritable témoin ? Le procès, froid et expéditif, de Ceaușescu s'était déroulé alors qu'il était un jeune adolescent. Son souvenir lui inspire pourtant une série de peintures essentiellement dérivées d'images de presse relatant l'effondrement d'un régime autoritaire par une exécution sommaire, le soir de Noël. Dans *Ceaușescu (avec Ciprian Mureșan)* en 2008, tout nous est relaté, presque aussi froidement. Adrian Ghenie témoigne non pas simplement d'un événement marquant, mais de sa diffusion auprès de toute une génération par le medium de la télévision. « Je voudrais ajouter de la texture aux images d'archives du XX^{e} siècle, combler les vides ouverts par les dispositifs de propagande des grands appareils dictatoriaux. C'est pourquoi je construis la plupart de mes peintures en me servant d'images d'histoire que je trouve sur internet, car ces images ont l'avantage d'être connues de tous - ce qui me permet d'obtenir, au moment où je les déforme, où je les déconstruis, où je les défigure, une sorte d'effet d'inquiétante étrangeté. »

Incarnations de l'infamie

Adrian Ghenie appartient à ces Roumains, pour la plupart issus de l'académie de Cluj-Napoca, qui font de la réalité leur matière, la forme de leur travail et leur réflexion, une réalité dépourvue d'utopies et autocentrée sur les régimes totalitaires. De la trame historique, il retient les grandes personnalités, Lénine, Hitler et quelques comparses dont les visages découlent d'images mass-médiatisées que son pinceau va progressivement altérer. (Andy Warhol avait anticipé un processus créatif similaire parce qu'alimenté par les médias.) Son œuvre est traversée par les effigies de Nicolae Ceaușescu, Josef Mengele ou Lénine, apparitions mortifères qui ne documentent pas vraiment une période historique mais commentent le cauchemar de sa perversion. « Dans mes peintures, Hitler et Lénine n'apparaissent jamais comme des figures historiques mais comme des fantômes. » Le mal fascine bien des artistes contemporains, comme David Lynch en lequel il se reconnaît ; les pans les plus sombres, telle la Shoah, escortent notre présent et hantent également l'œuvre d'Anselm Kiefer ou du cinéaste Michael Haneke. Adrian Ghenie, pour

Arts

Adrian Ghenie
un regard contemporain sur le passé

sa part, en tire des séquences convulsives et intenses.

Sa peinture d'histoire est née en 2008, de la série dédiée au « collectionneur nazi ». Le collectionneur est un acteur essentiel de la scène artistique, à laquelle il apporte soutien et reconnaissance, mais cette image se lézarde lorsque Ghenie

Adrian Ghenie, *Ceaușescu (avec Ciprian Mureșan)*, 2008 © Adrian Ghenie DR

l'identifie à Hermann Göring, le Reichsmarschall du III[e] Reich qui a pillé les musées, les marchands d'art et les collectionneurs juifs. L'acte est fondateur, car il annonce le fil rouge de l'œuvre du Roumain : le face à face avec le mal.

Le protagoniste de *The Collector II* - Hermann Göring enfermé dans un espace clos, en l'occurrence le château de Carinhall - est entouré de tableaux spoliés. Adrian Ghenie noie le cannibale dans un rouge carmin qui renvoie au sang versé, tribut de ses trophées. Paradoxalement, l'amour de l'art alimente le mal. Lui succèdera l'icône cauchemardesque d'Hitler, dont le visage apparaît régulièrement dans nombre de tableaux de l'artiste, souvent de manière dissimulée (*Sans titre* de 2011).

S'abstraire du réel

La peinture d'Adrian Ghenie est alors encore figurative. L'expressionniste se concentre sur les visages, dont la laideur pérenne exprime le mal intérieur à la manière d'un Dorian Gray. Dans les années 2010, ses modèles subissent, dans une évolution irréversible, un exercice de défiguration. Sur ces faces se concentre l'agression du geste pictural. Elles sont à elles seules la métaphore de la cruauté d'un monde chaotique.

Puis, à la manière de Gerhard Richter, l'artiste roumain se détourne de la figuration. À droite de *The Collector III*, le réel commence à se brouiller. La matière généreuse interrompt les lignes orthogonales formées par les encadrements et les châssis. Ce sera dorénavant l'épiderme de sa peinture. Son vocabulaire devient celui de la dislocation. La violence n'en disparaît pas pour autant. Une matière picturale riche en couleur se substitue dans un premier temps aux visages, avant de coloniser les corps et le paysage. L'artiste se libère ainsi

Adrian Ghenie, *The Collector IV*, 2008
© Adrian Ghenie DR

de l'anecdote et du temporel pour ne retenir que l'essence de la violence concentrée dans le lyrisme et le dynamisme de la facture.

Adrian Ghenie réinvente en sculpteur l'abstraction par la densité de la matière. Couteaux, spatules et larges brosses façonnent la « texture » qui donne du volume aux photographies dont il s'inspire. Les monstres de l'histoire n'en sont que plus effrayants. À l'objectivité relative de la photographie, l'artiste ajoute la subjectivité de l'abstraction.

Dialogue avec l'art

Jamais on n'aura autant rejeté l'art du passé qu'au XX^e^ siècle. Il est pourtant bien présent chez Adrian Ghenie, comme chez d'autres peintres de sa génération. *Selfportrait in winter* (2015), tel un manifeste, dit tout de sa fascination pour Francis Bacon. À la manière de son aîné, le visage devient surface mouvante, trouée, une « flaque de chair » selon son expression. Il se livre aussi à des collages en assemblant des fragments de toiles d'origines hétérogè-

Arts

Adrian Ghenie
un regard contemporain sur le passé

nes, aggravant par ces greffes multiples le processus de défiguration.

Le dialogue avec l'art dans sa dimension historique est assumé, notamment avec la série *Degenerate Art*, dont le titre indique le lien avec l'exposition organisée en 1937 à Munich par les Nazis. Y avait été rassemblée une foule d'expressionnistes dont Adrian Ghenie pourrait se réclamer. Ses citations d'autres peintres, de Van Gogh au Douanier Rousseau, sont multiples et obsédantes. Ses références sont pour beaucoup contemporaines et le rattachent à une lignée artistique qu'il prolonge. On songe aux Nouveaux Fauves, cette génération de peintres allemands des années 80 à laquelle appartient Jörg Immendorff, qui s'était penché sur les origines des deux Allemagne et qui se plaisait à revisiter l'art du passé.

Les influences sont assumées mais jugées trop nombreuses par certains, car on les soupçonne toujours de se substituer à la création. Le recyclage, il est vrai, tend à se systématiser chez nombre de jeunes artistes, tel le sculpteur britannique Houseago qui en a même fait un mode exclusif d'expression. Il est devenu courant, toléré voire revendiqué. Pour autant Adrian Ghenie se veut inventeur. Il refaçonne la tête de Vincent Van Gogh. Lorsque, dans ses rencontres, il cohabite avec le Douanier Rousseau, il ne manque pas de multiplier les connotations sexuelles absentes des toiles du peintre naïf.

Adrian Ghenie, à gauche : *Untitled*, 2011 ; à droite *Selfportrait in Winter*, 2015
© Adrian Ghenie DR

Adrian Ghenie,
Black flag, 2015
© Adrian Ghenie DR

Le marché de l'art en question

Adrian Ghenie, qui vit et travaille entre Berlin, Londres et Cluj-Napoca, n'élude pas la réalité du marché qui sous-tend l'emblématique statut du collectionneur. Il se situe lui-même au cœur de ces débats depuis qu'en 2016, à Londres, *Nickelodeon* (2008) a été vendu par Christie's 9 millions de dollars. Cette vente le plaçait à la 6e place des artistes les plus cotés du marché de l'art. Exorbitant ? Beaucoup le pensent en regard des 39 ans qu'il avait alors. Sa cote aujourd'hui est la même que celle d'un Gerhard Richter, son aîné de quarante ans ! Peut-on incriminer le peintre pour des cours qui se décident sans lui ? Adrian Ghenie a choisi de s'isoler, afin de s'éloigner des polémiques et de l'effervescence spéculative. Bien involontairement, il apparaît comme le révélateur d'une époque qui bâtit les notoriétés à la faveur des records en salles de ventes. Son art aurait-il pu à lui seul le propulser sur le devant de la scène ? On ne peut s'empêcher de s'interroger. ■

Cinéma

Un perpétuel Nouvel Évangile
entretien avec Milo Rau

Lucienne Bittar, Genève
rédactrice en chef

CULTURE

Habité par les récits fondateurs de l'humanité et par une certaine forme d'utopie marxiste, le dramaturge suisse Milo Rau ne pouvait rester insensible au personnage de Jésus et à son appel révolutionnaire. Qui serait aujourd'hui Jésus ? et qui seraient ses apôtres ? s'est-il demandé. Avec *Le Nouvel Évangile*, il signe un film documentaire « biblique » à la croisée des genres et un manifeste de solidarité avec les migrants et migrantes en Europe.

Milo Rau est un dramaturge, réalisateur et essayiste suisse. Il a étudié la sociologie, la langue et la littérature allemandes et romanes. Depuis 2002, il a réalisé plus de 50 pièces de théâtre, films, livres pour lesquels il a reçu de nombreux prix. Il est directeur artistique de NTGent (Belgique).

Remarqué en 2020 à la Mostra de Venise, nominé aux Journées de Soleure, présenté lors de la dernière édition du Festival du film et forum international sur les droits humains, *Le Nouvel Évangile* a décroché la mention de meilleur documentaire au Prix du Cinéma suisse 2021. Et pour cause. Le dramaturge bernois Milo Rau propose une adaptation intelligente et engagée de la Passion du Christ dans notre société contemporaine. Interprété par des personnes en situation réelle, le film est tourné à Matera, au sud de l'Italie, et suit les traces de *L'Évangile selon saint Matthieu* de Pier Paolo Pasolini. Le rôle du Christ a été confié à l'activiste camerounais Yvan Sagnet, défenseur des droits des immigrés en Italie, qui est allé chercher « ses disciples » dans un grand camp de migrants près de Matera.

Film complexe, qui se décline sur plusieurs niveaux, le *Nouvel Évangile* peut paraître décousu par moments du fait du mode de création en perpétuel mouvement de Milo Rau. Quelques clefs de lecture pour mieux l'appréhender ne seront pas inutiles, d'autant plus que les œuvres cinématographiques de qualité ayant pour toile de fond le Nouveau Testament sont trop rares pour bouder notre plaisir.

Lucienne Bittar : Casser les frontières, de temps, d'espace, de genre, c'est un peu votre marque de fabrique. Dans votre démarche artistique, vous mêlez fiction et réalité, passé et présent. Que cherchez-vous à créer ?

Milo Rau : « C'est vrai, je pars souvent d'allégories, de mythes anciens, de récits, pour les placer dans des contextes réels, pour que la fiction mythique rencontre le monde d'aujourd'hui. Je l'ai fait l'an passé avec ma pièce Oreste à Moussoul, une adaptation de l'*Orestie* d'Eschyle, et je le fais ici avec le Nouveau Testament. Je suis plus intéressé à ce qui fait l'histoire qu'à l'histoire elle-même, au processus qu'au produit. »

Vous voyez Jésus à la fois comme un personnage incarné dans son temps et atemporel. Vous dites, et montrez avec votre film, que son message peut être adapté à toutes les époques et être compris par chacun et chacune.

« Oui, l'Ancien Testament a une historicité très claire. Ses récits sont ancrés dans une civilisation rurale, encore tribale, tandis que le Nouveau Testament a cela de très contemporain que ses personnages

Manifestation à Matera. Au centre, l'activiste Yvan Sagnet qui joue Jesus dans *Le Nouvel Évangile* de Milo Rau.
© Fruitmarket / Langfilm / IIPM / Armin Smailovic

sont individualisés. Jésus a amené une vision de l'humain plus individuelle, moins collective. En envahissant la Palestine, les Romains ont fait exploser les traditions. Il y avait encore des prêtres pour tenter de les incarner, mais c'était branlant. Jésus est une figure qui apparaît dans une collectivité qui a perdu ses traditions. Il invente une justice qui dépasse les lois, une nouvelle solidarité individualisée.

» Jésus se caractérise ainsi par les relations qu'il a avec les autres. Il adapte son langage à chacun. Il n'est pas monolithique. Il est dans le reflet de l'autre. En fait, quelles que soient les situations, on peut dire que Jésus est toujours de la partie ! Il est dans la relation présente, dans le réel. Pour adapter l'Évangile, j'ai dû bien sûr lire et relire les récits, et plus je le faisais, plus cela me frappait : les scènes qu'on y trouve peuvent être transplantées et adaptées tout à fait naturellement dans nos vies, en dehors du contexte historique de la Palestine de l'époque. Par exemple, quand Pierre renie trois fois Jésus. Dans le film, une personne remarque qu'il a le même accent que Jésus, cette façon si particulière de s'exprimer des Africains, mais sans se rendre compte que c'est là une reprise moderne de l'Évangile. »

Vous avez tourné sur les lieux où Pasolini a fait son *Évangile selon saint Matthieu*, avec des acteurs qui, pour certains, avaient déjà joué dans son œuvre. Quelle est l'idée sous-jacente à cette inscription dans un héritage artistique ?

« Il y a beaucoup de liens évidemment avec le film de Pasolini, que ce soit du point de vue contextuel, de la population ou du lieu. Mais pour moi, les liens se font avec des récits bien plus archaïques. La Bible, Pasolini et le cinéma néoréaliste posent sur l'humain un même regard

Cinéma

Un perpétuel Nouvel Évangile
entretien avec Milo Rau

anthropologique. En 2017, j'ai créé *Les 120 Journées de Sodome* à partir du texte du Marquis de Sade et du film de Pasolini. La pièce a été jouée à Zurich par des personnes handicapées. Nous avons au préalable visionné ensemble le *Salò* de Pasolini, mais les acteurs ne l'ont pas compris. Par contre, quand ils ont vu son *Évangile selon saint Matthieu*, qui se présente comme un conte populaire, ils se sont mis à pleurer. En reprenant phrase par phrase le Nouveau Testament, Pasolini - et il n'est pas le seul à travailler comme ça - a développé un langage imagé et verbal très naïf, qui a mis en valeur ce récit profondément humain. J'ai toujours aimé cette transcendance du banal, du quotidien. C'est comme si on montrait ce qu'une personne regarde, mais pas ce qu'elle voit. »

Votre démarche artistique est clairement politique. Mais vous faites plus que dénoncer des situations d'injustice, vous visez des retombées concrètes. En ce sens vous êtes aussi un activiste. Qu'est-ce qui vous motive ?
« Faire un film, c'est aussi se projeter dans l'ensuite. Dans le *Nouvel Évangile*, je cherche à confronter différentes logiques : celles de la politique migratoire, du cinéma mondial, de la Bible, et celle de mon propre processus en tant qu'artiste. Mais il ne s'agit pas uniquement d'un processus transformateur du genre cinématographique. Il est aussi question des gens qui y ont participé. Quelle sera leur vie une fois le film terminé ? Ces dix dernières années, j'ai produit certaines œuvres dans des contextes difficiles et cela m'a sensibilisé à cette question. J'ai souffert du fait que le processus de solidarité mis en place durant une création se termine une fois celle-ci aboutie. Avec les années, cette réalité m'a pesé. D'où la double visée du *Nouvel Évangile*. D'un côté, on produit un film, de l'autre, on monte un projet ancré dans les besoins des gens.

» Dans le sud de l'Italie, beaucoup de clandestins venus d'Afrique sont embauchés illégalement dans les champs.[1] Toute la culture italienne repose sur cette économie parallèle. Avec l'Église locale, qui est très engagée auprès des migrants et des réfugiés, avec d'autres associations, les producteurs du film et des avocats, nous avons travaillé pour aider les sans-papiers qui ont participé au film à régulariser leur situation. Nous n'avons pas réussi pour tous, car il y a plein de cercles vicieux. On a ainsi réalisé en chemin qu'il fallait commencer par leur permettre d'avoir une adresse de domicile. D'où la création d'une Maison de la dignité, pas loin de Matera, où une cinquantaine de personnes vivent, avec aujourd'hui des papiers et un travail officiel. »

Dans votre documentaire, vous mettez l'accent sur le Jésus révolutionnaire. Peut-on dire que vous avez une vision marxiste de lui ?
« Oui, car je pars toujours d'un contexte réel. Quand je travaille avec quelqu'un, je veux savoir qui il est, quel est son but, qu'est-ce que notre collaboration pourra amener à l'ensemble et à chacun. Je rejoins la vision presque romantique du jeune Marx d'un travail qui humanise, qui développe le travailleur. C'est ce que j'essaie de faire dans tous mes projets, que ce soit au théâtre ou au

cinéma. Que chacun trouve la meilleure place possible dans le projet, sa vocation propre. Et ça se fait nécessairement en mouvement.

» L'aliénation dans le travail peut gagner chacun assez rapidement devant des tâches répétitives. L'art n'est pas à l'abri du phénomène. Souvent le metteur en scène remet aux acteurs un texte qu'ils étudient pendant huit semaines, ensuite il y a la première, etc. Mais, pour moi, cela ne fonctionne pas comme ça. Dans mon travail de directeur artistique du théâtre NTGent, à Gand, j'essaye toujours de développer des processus, utopiques presque, de me laisser surprendre, de ne pas juste adapter des textes pour la scène.

» Prenez l'Évangile. Jésus est lui-même pris dans une histoire qui se développe au gré de ses rencontres. Plus tard, on a essayé de faire comme si tout avait été prédit, écrit d'avance puisque le messie était déjà annoncé dans l'Ancien Testament. Ça a une certaine logique, mais je crois que la vraie logique du Nouveau Testament réside dans son situationnisme presque total. C'est un très beau livre pour improviser. D'ailleurs les improvisations réalisées durant le tournage ont rejoint tout naturellement le récit. Par exemple, j'ai été très content d'avoir confié le rôle de Jésus à Yvan Sagnet, car il y a chez les deux hommes à la fois une certaine dureté, un fanatisme nécessaire pour être un meneur, et une tendresse. Jésus doit accepter d'être trahi, vendu, il doit accepter la douleur, et cela ne va pas de soi. Et quand, lors du tournage, d'autres activistes qui jouaient les apôtres contredisaient Yvan Sagnet, celui-ci le vivait mal. Il pouvait disparaître pendant un jour parce qu'il était déçu ! Cette faiblesse est humaine et le travail artistique est un lieu pour faire apparaître l'humanité. »

L'injustice et la violence ne sont pas que des questions individuelles mais renvoient à la collectivité. Le pape parle de péché de structures quand celles-ci mènent à l'injustice où sont déviées de leur rôle initial. Votre scène où un gardien de l'ordre interroge un Jésus noir, l'insulte et le violente est d'autant plus parlante et dure que la chaise où est censé se tenir le prévenu est vide en réalité.

« Oui, car l'acteur qui improvise sur ce thème trouve tout de suite des phrases et des gestes blessants face à un Noir. Les portes de la violence structurelle, culturelle lui sont immédiatement accessibles. Elles le sont d'ailleurs pour chacun d'entre nous. Si on me demandait, là, d'improviser sur la torture d'un oiseau, les termes ne me viendraient pas spontanément. Il me faudrait réfléchir au pourquoi je déteste les oiseaux. Ce ne serait pas le cas pour la torture d'un Noir… Dans les années 20 et 30, les fascistes et les communistes étaient tous nationalistes et antisémites. Quand on écoute les discours d'Ernst Thälmann, chef du Parti communiste allemand de 1925 à 1933, on n'arrive pas à savoir si c'est un communiste ou un fasciste qui s'exprime ! En tant que gauchiste, cela m'interpelle. La possibilité de la violence est en chacun de nous, mais la façon dont elle nous appelle, ça, c'est culturel. » ■

À voir

Le film est accessible jusqu'au 1er septembre 2021 sur www.lenouvele-vangile-film.ch

À lire

sur choisir.ch, *Le Nouvel Évangile ou un messie messed-up*, de la journaliste et théologienne Myryam Bettens.

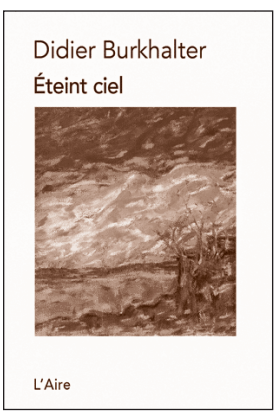
1 Voir le reportage de la journaliste **Alessia Manzi** et du photographe **Giacomo Sini**, *Sous le soleil aride des Pouilles, les migrants…*, sur choisir.ch, rubrique politique internationale.

LIVRES OUVERTS

Livres ouverts

LITTÉRATURE

Didier Burkhalter
Éteint ciel
Vevey, L'Aire 2020, 564 p.



« Je suis là où la mer étincelle et où descendre, sans marches, éteint ciel et terre ; j'irai là où une mère étincelle et où descendre, sans marcher, éteint ciel et père. » Ce poème anonyme se retrouve en 1974 entre les mains de Caleb, l'un des personnages du roman, et sert de fil d'Ariane dans le labyrinthe de ce récit complexe.

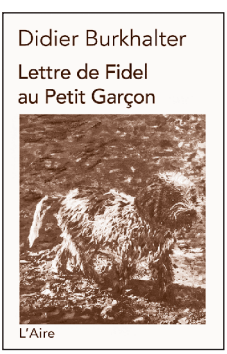
Éteint ciel est le troisième volet d'une saga historique commencée avec *Mer porteuse* (voir l'interview de l'auteur in *choisir* n° 690, janvier-mars 2019). Le Suisse Didier Burkhalter, ancien conseiller fédéral, nous plonge cette fois dans l'Europe de la fin de la Seconde Guerre mondiale, en Normandie plus particulièrement, puis de la guerre froide, jusqu'à la chute du mur de Berlin. Dans les bruits de bottes nazies et l'odeur de la mort, la jeune Fleure, une sourde-muette, et Folker, un autiste, vont s'aimer.

Dit comme ça, cela frôle le roman sentimental. Ce n'est de loin pas le cas, cette histoire n'étant qu'une pièce d'un vaste puzzle dépeint par l'auteur dans une langue fleurie, qui dit le mal et le laid, le bien et le beau, à l'image de la nature humaine et des évènements du XX^{e} siècle. Car *Éteint ciel*, c'est aussi une lecture personnelle de l'histoire, soutenue par des recherches solides.

Un petit conseil : mieux vaut dépasser au début le désir de comprendre qui est qui, qui peut casser la lecture, pour se laisser emporter par la poésie des mots et des rythmes.

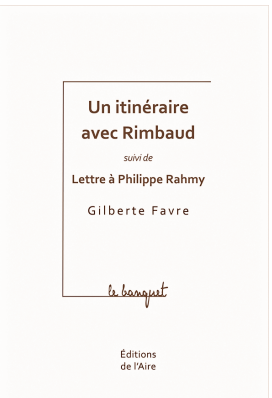
Lucienne Bittar

Didier Burkhalter a publié cette année *Lettre de Fidel au petit garçon* (Vevey, L'Aire 2021), une fable canine sur l'amitié à l'épreuve du confinement.



Livres ouverts

Gilberte Favre
Un itinéraire avec Rimbaud
Suivi de Lettre à Philippe Rahmy
Vevey, L'Aire 2020, 184 p.



Gilberte Favre, journaliste et écrivaine, nous livre ce recueil de souvenirs et de mots, cueillis à la faveur du hasard et de la fulgurance des éclats de sa mémoire. Au fil des paragraphes, à plus de 70 ans, l'auteure est toujours aussi émerveillée par l'irruption du beau dans un vers de Rimbaud, qui guide l'ordonnance de ces petits chapitres, s'égrenant comme fleurs de pissenlits qu'on souffle au vent. Le poète l'accompagne depuis 1967 lorsque, à la citadelle d'Erbil dans le Kurdistan irakien, elle découvre le Centre culturel Arthur Rimbaud.

L'auteure évoque souvent l'Orient, qu'elle a sillonné en 2 CV autrefois comme jeune et innocente journaliste, brutalement confrontée à la violence des guerres tribales ou à la lutte des réfugiés palestiniens de Syrie; comme quand un feddayin blessé est jeté à terre par une jeep de l'ONU devant l'Hôtel Intercontinental et qu'un confrère plus âgé lui crie: « Tournez la tête, vous êtes trop jeune pour voir cela ! » Si Dieu existe, pourquoi permet-il les guerres et le massacre des innocents? demande-t-elle un jour à son père spirituel Maurice Chappaz, lors de la parution de son *Évangile selon Judas*. « Ce n'est pas Dieu qui permet ces horreurs. Celles-ci dépendent du libre arbitre de l'homme », lui répond-il. « J'étais demeurée muette », se souvient celle qui a été éduquée par des religieuses.

Le second texte du livre est un hommage au poète Philippe Rahmy, mort prématurément car atteint de la maladie des os de verre. Pourtant, d'une force de vie exceptionnelle, l'écrivain a beaucoup bourlingué, après avoir abandonné l'égyptologie à Paris. Rentrant en Suisse, il s'inscrit en Lettres. Il a publié quatre livres et on peut lire son roman inachevé *Terre Sainte* (voir le site de l'Association des amis de Philippe Rahmy).

Les liens que tisse Gilberte Favre entre ces deux destinées exceptionnelles que sont celles de Rimbaud et de Philippe Rahmy, c'est l'Orient et la passion de la poésie. La voix de Rahmy ne pouvait que la toucher, lui qui se définit comme « juif par ma mère allemande, musulman par mon père égyptien, chrétien par mon baptême », ajoutant « j'interroge et je deviens cet héritage ».

Gilberte Favre, elle, avait épousé un humaniste kurde en exil, une figure lumineuse de vingt-six ans son aîné, torturé pour son engagement politique par les bourreaux du parti Baas dans les prisons de Damas:

Noureddine Zaza n'en voudra jamais à ses tortionnaires. L'Orient est pour Gilberte Favre sa seconde patrie, pour ne pas dire sa seconde nature. Elle nous le restitue avec une grande délicatesse.

Valérie Bory

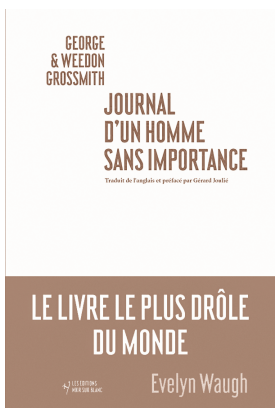
Bruno Pellegrino
Dans la ville provisoire
Genève, Zoé 2021, 128 p.

Voici un titre fort bien trouvé. Un jeune homme est envoyé en hiver dans une ville envahie par l'eau (que d'aucuns reconnaîtront facilement) pour faire l'inventaire de l'œuvre de « la traductrice », ainsi qu'elle sera désignée tout le long du roman. Il passe son temps seul, entre la maison désertée par cette dernière, proche d'un chantier naval, et sa propre petite chambre imprégnée par l'humidité et donnant sur le rio. Peu à peu, accordant toute son attention aux détails environnants les plus prosaïques, il s'immerge dans le monde (imaginé par lui) de la traductrice et de la ville qui se noie, laissant remonter, à travers les absences, les silences et les non-dits, une part plus cachée de sa personnalité.

Avec ce deuxième roman, le Suisse Bruno Pellegrino signe un récit envoûtant. Les mots, choisis avec un grand soin, pénètrent peu à peu l'esprit du lecteur pour ne plus le lâcher, au rythme des vagues poisseuses de la mer s'écoulant dans les rues et lézardant les murs. Dans une langue à la fois précise et fluide, charnelle et liquide, le romancier évoque le combat - perdu d'avance - contre l'oubli et la finitude à laquelle nos vies et nos œuvres, des plus petites aux plus grandes, sont vouées. Un vernis à ongle se dessèche, l'œuf pourrit dans le frigo, la traductrice finit ses jours dans un asile. Le sol tangue sous les pieds, un paquebot à la dérive défonce un quai, la ville retourne au marécage dont on l'a tirée. Tout n'est que passage, nous dit-il. En attendant, le plaisir éphémère mais bien réel que procure son roman métaphorique est à saisir !

Lucienne Bittar

George et Weedon Grossmith
Journal d'un homme sans importance
traduction de Gérard Joulié
Paris, Noir sur Blanc 2019, 224 p.
Paris, Poche 2021, 240 p.



Ce *Journal d'un homme* sans importance est un livre d'humour inattendu pour une chronique familiale de la vie d'une banlieue anglaise. Mr Charles Pooter, employé modèle de la City, respectueux des convenances et de l'ordre social, narre par

Livres ouverts

le menu les petits faits de son quotidien. Dans un style pince-sans-rire, ce Journal où il ne se passe strictement rien d'important est d'une drôlerie complètement loufoque. Pour certains, il est possible que cette forme d'humour tombe à plat. Pas pour les critiques, qui ont encensé ce livre à l'occasion de sa réédition dans un format de poche. « Un trésor méconnu de la littérature anglo-déconnante », écrit Gérard Lefort dans *Les Inrockuptibles*.

Si on veut faire un parallèle, on peut penser à Bouvard et Pécuchet, tant ces petites gens collent à leur quotidien et tentent de suivre le courant avec la meilleure volonté du monde. L'humour naît du soin qu'ils s'efforcent à mettre dans ces déambulations microcosmiques et dans la modestie de leurs prétentions, quand bien même ils sont soucieux de tenir leur rang au sein d'une toute petite bourgeoisie anglaise, à la fin de l'ère post victorienne.

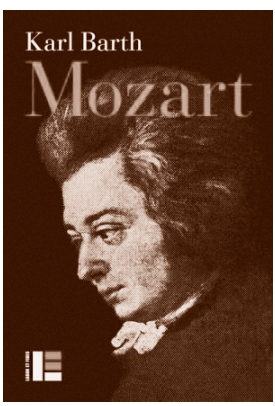
Mr Charles Pooter est né sous la plume de George et Weedon Grossmith, deux frères qui s'étaient fait un nom dans la comédie et le théâtre. Les aventures de Mr Pooter, de sa femme Carrie, de leur fils Lupin, bizarre et fantasque, et de leurs amis Gowing et Cummings, l'un un peu mufle, l'autre grincheux, s'animent dans les pages sous le crayon de Weedon.

« 20 août – Je suis heureux qu'il ait fait beau pour notre dernière journée au bord de la mer. Nous sommes allés passer la soirée chez les Cummings à Margate et comme il faisait un peu frais, nous sommes restés à l'intérieur où nous avons joué à des jeux de société. Bien sûr, Gowing n'a pas pu s'empêcher de faire le pitre. Il nous a proposé une partie de Côtelettes, jeu dont nous n'avions jamais entendu parler. Il s'est assis sur une chaise et a demandé à Carrie de s'asseoir sur ses genoux, invitation qu'elle a fort justement déclinée. » Délicieux, non ?

Valérie Bory

ESSAI

Karl Barth
Mozart
Genève, Labor et Fides 2020, 64 p.



En 1956, pour fêter les 200 ans de la naissance de Mozart, le théologien Karl Barth (1886-1968), connu pour s'être impliqué dans des combats politiques, notamment à l'époque de l'Allemagne nazie, a proposé trois essais sur la musique de Mozart, repris ici par Labor et Fides.

Le livre commence par une lettre de l'auteur remerciant un journal de l'avoir invité à écrire … une « lettre de remerciement » à Mozart à qui il parle en direct. Karl Barth se présente comme un protestant face à

un catholique devenu franc-maçon à la fin de sa vie. « Chaque fois, lui dit-il, que je vous écoute, je me sens transporté au seuil d'un monde bon, ordonné, qu'il y ait du soleil ou de l'orage, qu'il fasse jour ou nuit. Votre musique est un réel secours. »

Ce livre se lit avec intérêt et exige beaucoup de lenteur et de profondeur. Qui fut Mozart, dont l'œuvre est si riche et la vie si brève ? Un mystère … qu'il faut reconnaître pour comprendre comment sa musique a conservé une telle puissance d'émouvoir. Il fut un élève et un maître incomparable qui n'a jamais fait sentir le poids de son travail aux éditeurs, leur offrant simplement la liberté de son jeu avec une simplicité enfantine, lui qui n'a jamais été un enfant puisqu'à trois ans déjà il était devant un piano, jouant sans une faute.

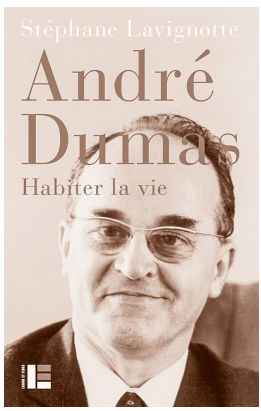
À cinq ans, Mozart se met à écrire de la musique. Il voyage beaucoup avec son père à travers l'Europe, compose des messes, des opéras, des symphonies et des quatuors. Il est élevé au rang de chevalier par le pape Clément XIV. Malgré tout, il n'est jamais orgueilleux. Il n'en a pas le temps ! Sa musique vient des sphères où l'on connaît les lumières et les ombres, les joies et les peines, le bien et le mal, la vie et la mort. Sa musique est telle que l'existence, dans la dualité.

Si, dès ses 20 ans, il vit une existence sombre et douloureuse, il y a toujours des notes claires et joyeuses dans ses compositions. Pourtant entretenir une femme et des enfants dans ces conditions n'était pas facile, mais Mozart se sentait au service de la musique, à laquelle il a consacré toute sa vie. En son for intérieur, il se sentait libre, partant d'un centre mystérieux pour faire de la musique. Son œuvre est une magnifique rupture d'équilibre, un tournant décisif : la clarté monte et, sans disparaître, l'ombre décroît, la joie dépasse la douleur, le oui retentit plus fort que le non. Passez de beaux moments avec cette superbe évocation.

Marie-Luce Dayer

ÉTHIQUE

Stéphane Lavignotte
André Dumas
Habiter la vie
Genève, Labor et Fides 2020, 368 p.



« Je me situe à la lisière de la Parole et de la Vie », disait André Dumas (1918-1996). Ce livre est un commentaire de cette remarque qui pourrait résumer l'œuvre et l'action de cet éthicien trop oublié aujourd'hui, alors qu'il a guidé la pensée protestante dans les années 1960-1980 surtout. La thèse de Stéphane Lavignotte vient donc à son heure.

Grand intellectuel, professeur de philosophie et d'éthique à l'Institut protestant de théologie de Paris, œcuméniste, André Dumas a été l'homme de tous les dialogues : dialogue avec les marxistes, dialogue avec le catholicisme, au sujet notamment de la contraception et de l'avortement, dialogue avec les modernes. Il se tint toujours à la frontière entre le monde et l'Église,

Livres ouverts

faisant comprendre aux athées la profondeur du témoignage biblique, tout en appelant les croyants à s'engager lucidement dans le monde. Il a beaucoup écrit, tant sur la guerre d'Algérie, par exemple, que sur le contrôle des naissances, soutenant d'ailleurs la loi Veil sur l'avortement, en insistant sur la clause d'une « situation de détresse », mais aussi sur la sexualité, sur le cinéma, sur Marie (écrits avec Francine Dumas son épouse).

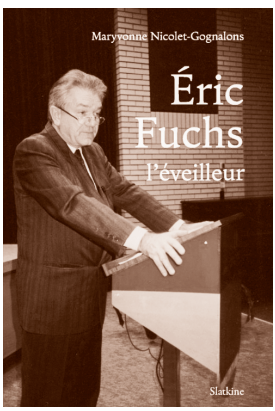
Curieux de tout, esprit inventif, disciple émancipé de Karl Barth, Dumas nous a tous marqués par son enseignement, ses conférences mémorables, ses articles dans l'hebdomadaire *Réforme*. À ce titre, le livre de Lavignotte apporte d'utiles résumés de nombreux « polycopiés » de la Faculté de Paris qui sont restés dans les archives, sur le corps, la théologie politique, Karl Barth.

Sans avoir écrit de dogmatique, Dumas fut un maître de la parole vive, de la communication, de l'élégance du style. Son livre sur *Dietrich Bonhoeffer : une théologie de la réalité* (1968) est le meilleur ouvrage qu'on ait écrit en français sur le résistant luthérien allemand ; je lui dois beaucoup. En reconnaissance à son action au camp de Rivesaltes, près de Perpignan, pendant la guerre, il a été fait « Juste parmi les nations ».

Un petit regret : cette thèse centrée sur l'éthique n'évoque presque pas Dumas comme penseur spirituel, avec son *Cent prières possibles* (Albin Michel, 2000), très utilisé dans nos liturgies.

Henry Mottu

Maryvonne Nicolet-Gognalons
Éric Fuchs l'éveilleur
Genève, Slatkine 2021, 112 p.



Dans le style incisif qu'on lui connaît, la biographe aux nombreux ouvrages dresse un portrait légèrement hagiographique des riches facettes d'Éric Fuchs, l'un des premiers éthiciens chrétiens à s'être coltiné avec les bouleversements moraux de notre temps. Né en 1932, le pasteur Éric Fuchs, théologien protestant genevois, directeur durant vingt ans du Centre protestant d'études où se débattaient dans une ambiance de grande liberté les questions existentielles autour du sens de la vie, du soin des malades en fin de vie, du mariage et de la sexualité, est aussi celui qui a marqué durablement la culture postchrétienne d'aujourd'hui. Sa thèse de doctorat *Le désir et la tendresse* relève d'une éthique exigeante qui conjugue les deux sens (objectif et subjectif) du « désir de l'autre », un désir qui ne cède rien aux envies arbitraires.

Chemin faisant, la biographe nous fait goûter l'ambiance, désormais

perdue à Genève, de Plainpalais et du quartier des Acacias (alors semi-rural) de la première moitié du XX[e] siècle, ainsi que du Collège Calvin de la même époque, où le jeune Fuchs ressentit durement les premiers contacts avec la facture bourgeoise de ses condisciples.

À la lecture de ce petit livre, on comprend le plaisir d'Éric Fuchs à se confronter à l'œcuménisme, à créer et animer avec des jésuites et des dominicains de Genève l'Atelier œcuménique de théologie, tant il est vrai qu'il y a, selon lui, (mais il faudrait peut-être en parler au passé) deux morales chrétiennes, la catholique de l'obéissance et la protestante de la résistance.

Étienne Perrot sj

Thomas Jauffret
Aime, prie et travaille
Paris, Salvator 2021, 192 p.

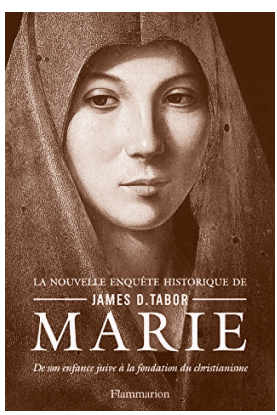
Qui pourrait penser que sous ce titre plongé dans l'eau bénite se cache la réflexion d'un financier chrétien ? Homme d'entreprise, l'auteur prend appui sur la tradition bénédictine et la doctrine sociale chrétienne. Le titre s'inspire de la vie monastique l'*orare et laborare* (prier et travailler), et de saint Augustin il reprend le primat de l'amour pour quiconque veut élaborer une communauté humaine. C'est précisément là que l'auteur rejoint la tradition sociale chrétienne.

Lui sert de fil rouge l'idée que l'entreprise est un bien commun, c'est-à-dire une communauté où la solidarité de tous se conjugue avec la subsidiarité qui donne à chacun de quoi trouver sens à son travail. Chemin faisant, oscillant entre des propos de sagesse, voire de bon sens, et des aperçus prophétiques - certains diraient utopiques - Thomas Jauffret épingle avec bonheur quelques manies managériales contemporaines, plus proches de la manipulation que d'un authentique souci du bien commun universel.

Étienne Perrot sj

BIBLE

James D. Tabor
Marie
De son enfance juive à la fondation du christianisme
traduction par Cécile Dutheil de la Rochère et Nathalie Gouyé-Guilbert
Paris, Flammarion 2020, 384 p.



James D. Tabor dirige le Département des études religieuses de l'Université de Caroline du Nord aux États-Unis, où il enseigne le judaïsme ancien et les débuts du christianisme. Archéologue, il a participé à plusieurs

Livres ouverts

fouilles, notamment sur le site de Sepphoris, ville proche de Nazareth, ainsi qu'à Jérusalem sur le mont Sion.

Auteur de *La véritable histoire de Jésus* (Juillard 2007), il s'attache dans ce livre à la figure de Marie, « une femme juive, veuve, seule et mère de huit enfants au moins ». Il faut, dit-il, oublier la mère de Dieu, « l'éternelle célibataire à l'allure de religieuse », afin de retrouver le rôle terrestre de Marie, mère juive, issue des familles les plus influentes de l'histoire, dont la vie « céleste » a occulté son enracinement temporel et géographique. Le christianisme l'a volontairement coupée de ses racines juives en adoptant une version revue et corrigée de la philosophie néo-platonicienne pour qui le corps n'a aucune valeur. Rien moins que cela ! Le ton est donné. Et l'érudition de Tabor entend le démontrer.

La thèse de l'auteur est celle-ci. Marie est d'ascendance biologique royale et sacerdotale de David, selon la généalogie de l'évangile de Luc (chap. 3). De Pantera, soldat romain, originaire de la région de Sidon et dont la pierre tombale a été retrouvée en 1859 sur la rive du Rhin, près de Bingen en Allemagne, Marie aurait enfanté Jésus et les autres enfants, dont en particulier Jacques « le frère du Seigneur ». Celui-ci est « le disciple que Jésus aimait » dont parle l'évangile de Jean. Il recueillera sa mère après la crucifixion et deviendra le chef de la communauté chrétienne naissante, attachée au judaïsme ancestral, à l'opposé de Pierre et surtout de Paul, « qui ne connaît plus le Christ » selon l'origine terrestre et prône une religion de salut construite sur la mort et la résurrection de Jésus-Christ. Le peu de visibilité ou plutôt l'éradication de Marie dans les évangiles - en tout et pour tout douze passages où elle est nommée - viendrait du fait que le courant triomphant de Paul et Pierre l'aurait fait presque complètement disparaître des sources. L'apôtre Paul n'en parle aux Galates qu'à propos de l'envoi par Dieu de son Fils « né d'une femme », sans jamais lui donner son nom de Marie.

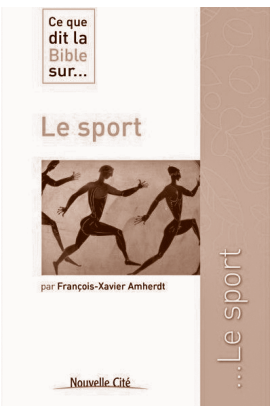
L'intention de Tabor de rendre à Marie sa véritable dimension de femme juive et sa féminité - son libre choix du père de Jésus -, et le fait de souligner « sa puissante force spirituelle » me paraît juste. Et aussi de lutter contre une lecture fondamentaliste chrétienne. Mais son érudition historique me paraît fortement tributaire d'hypothèses hasardeuses et de parti-pris. Ainsi faire de Jacques, frère du Seigneur, « le disciple que Jésus aimait » se tenant à côté de lui au dernier repas ne repose sur rien. Et l'hypothèse du soldat romain Pantera, père de Jésus, reproduite dans la polémique juive antichrétienne dont témoigne en premier Origène et dont l'interprétation est difficile, n'a recueilli que peu de défenseurs.

Tabor remplit souvent les vides du récit évangélique et du texte des Actes des Apôtres par des constructions de son cru. D'autre part, ses jugements sur l'organisation des communautés chrétiennes anciennes et, plus tard, sur les débats des conciles (Éphèse et Chalcédoine) montrent qu'il a une connaissance très superficielle de l'histoire des conciles. Ce qu'il dit des « dogmes mariaux » également.

Enfin, l'édition française renferme plusieurs erreurs matérielles concernant les citations bibliques et d'auteurs anciens, ainsi que des dates erronées, négligences regrettables de la part de l'éditeur.

Joseph Hug sj

François Xavier Amherdt
Ce que la Bible dit sur … le sport
Bruyères-le-Châtel, Nouvelle Cité
2020, 128 p.



La Bible parle-t-elle du sport ? La question interpelle l'auteur, bibliste chevronné et sportif dans l'âme, arbitre de tant de compétitions. Il souligne avec beaucoup d'enthousiasme les bienfaits du sport dans la vie personnelle, dans la vie d'un pays ou dans l'éducation des jeunes, mais il pointe également les dérives éthiques qui le caractérisent (violence, pouvoir de l'argent, racisme, nationalisme, dopage…), au point de se demander : « Pourquoi donc le sport est-il devenu la religion universelle au XXIe siècle ? »

Par une lecture rigoureusement exégétique de douze textes de la Révélation, François Xavier Amherdt donne une nourriture spirituelle aux marcheurs que nous sommes, nous entraînant vers la joie de la rencontre avec Celui qui bénit tout effort sur la route escarpée du salut. Les montagnards seront heureux, ils sont invités dès le premier chapitre à « monter à la montagne du Seigneur », soit à la colline de Sion à Jérusalem, où le Seigneur sera désigné comme « l'arbitre de peuples nombreux ». La métaphore de l'arbitre appliquée à Dieu signifie que le Seigneur n'agit qu'avec justice et miséricorde, n'ayant qu'un petit faible pour les démunis.

Paul, qui s'identifie à un athlète courant en vue d'une couronne impérissable, va donner toute sa saveur aux métaphores sportives concernant la course et la lutte. Pour atteindre son but, il s'impose une ascèse rigoureuse. L'apôtre nous entraîne au « beau combat », en revêtant « l'armure de Dieu », en s'armant du « bouclier de la foi », du « casque du salut » et du « glaive de l'Esprit, c'est-à-dire de la Parole de Dieu ». Au sein d'une véritable équipe sportive, chaque athlète a un rôle déterminant au service de son équipe. De même que pour former un seul corps, chaque fidèle a son rôle à jouer dans l'Église.

Ce livre est émaillé de nombreuses citations bibliques, mais aussi de recommandations données par les papes et leurs collaborateurs sur une pratique heureuse du sport. L'auteur nous met en garde contre les innombrables déviances possibles : le sport est sérieusement menacé lorsqu'il est pratiqué avec l'attitude de « gagner à tout prix » ou quand les joueurs sont motivés par des salaires exorbitants. Autre danger, celui de devenir un fan ébloui par les succès de ses héros sportifs, au point de les adorer comme de véritables divinités.

De cette lecture émane une sensation de joie profonde provenant d'une explicitation lumineuse et vivante de notre spiritualité chrétienne et aussi de la récompense promise à ceux qui

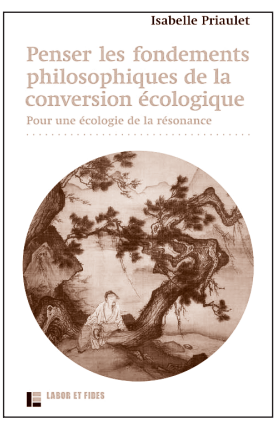
Livres ouverts

se donnent avec justesse dans une activité sportive qui leur convient car, comme le recommande l'apôtre, il nous faut aussi « glorifier Dieu par notre corps ».

Monique Desthieux

PHILOSOPHIE

Isabelle Priaulet
Penser les fondements philosophiques de la conversion écologique
Pour une écologie de la résonance
Genève, Labor et Fides 2020, 608 p.



Les chrétiens « ont besoin d'une conversion écologique », même le pape le reconnaît (*Laudato si'*, § 217). Mais ils ont un problème : pour le dire en deux mots, leur tradition ne valorise ni le corps ni la nature. Un énorme travail de pensée est donc nécessaire pour qu'ils puissent s'engager sur la nouvelle voie. C'est là l'immense mérite du savant travail - une thèse de doctorat - d'Isabelle Priaulet : nous permettre de comprendre ce qui est en jeu dans la transformation du rapport à la nature.

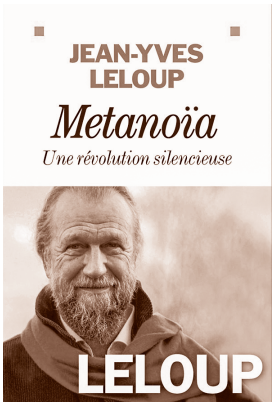
Sur quoi doit porter l'effort de pensée ? Sur la « chair du monde », sur la circularité entre transformation de soi et de l'être-au-monde, sur l'importance du vécu, sur le rapport au corps, sur le rôle de la culture… La philosophe étudie ces thèmes en présentant une multitude d'auteurs clés, de Heidegger à Arne Naess, en passant par Jonas, Anders, Ellul, Platon, les stoïciens, les épicuriens, Maxime le Confesseur, Grégoire Palamas, Bonaventure, Spinoza, Thoreau ou Merleau-Ponty.

Le parcours est fascinant. Il réserve cependant une surprise. L'auteure parvient à cette conclusion : « Le bouddhisme zen japonais, tel que l'enseigne Dôgen, est certainement la spiritualité la mieux adaptée pour penser la conversion écologique. » Dès le début, le lecteur se demandait pourquoi le mot soi était écrit avec une majuscule (« retour à Soi », etc.). À la fin du livre, il éprouve un malaise : la démarche n'est-elle pas orientée ? Et il s'interroge. La vacuité, l'immanence permettent-elles vraiment de fonder plus solidement le « cœur à cœur » avec le réel que l'altérité et la transcendance ? Permettent-elles d'articuler conversion écologique et transformation sociale ? L'éveil est-il une conversion ? Toutes les ressources chrétiennes pour penser la conversion écologique sont-elles exploitées, par exemple celles qu'offrent un Jean Scot Érigène ou un Dante, qui croient au bonheur sur la terre (cf. Giorgio Agamben, *Le royaume et le jardin*, Rivages 2020) ? Les questions ne sont pas anodines, ce qui n'empêche pas le lecteur de faire de précieuses découvertes.

Yvan Mudry

SPIRITUALITÉ

Jean-Yves Leloup
Métanoïa
Une révolution silencieuse
Paris, Albin Michel 2020, 176 p.



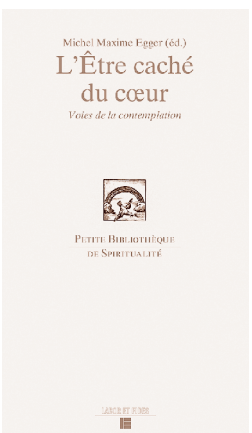
Êtes-vous sujets à des pulsions de gourmandise/boulimie ou de pathologie orale, d'avarice ou pathologie anale, de fornication ou obsession sexuelle, de colère, de dépression/tristesse, de pulsion de mort, d'inflation de l'ego ? Rien de nouveau sous le soleil ! Au IV[e] siècle, Evagre le Pontique, en quête de vérité, de salut ou de « grande santé », visita les ermites et les thérapeutes du désert qui, dans un face-à-face permanent avec eux-mêmes, exploraient les profondeurs de l'être humain. Son petit traité, la *Praktikè*, est, selon ses dires, « une méthode, donc un chemin, qui vise à purifier l'être humain de ses pathologies » ou « passions ». Il observe huit *logismoï* à l'origine mentale des émotions, des passions et des perversions, que Jean-Yves Leloup analyse ici en nous renvoyant à nous-mêmes.

Pour chacune d'elles, le prêtre orthodoxe propose de faire trois pas : la « pleine conscience », observation, attention ; la « metanoïa », passage au-delà du moi ; et la « metamorphosis », transformation et transparence. Ces trois pas sont « un chemin à la fois de guérison et de divinisation » et tout cela s'ancre dans l'Évangile. Tout est en mouvement, marche en avant, *ultréïa*, un pas de plus « dans la hauteur ou dans la profondeur, à l'intérieur ou à l'extérieur, au-delà de mes limites, pour accepter une ouverture à l'infini ».

L'auteur propose de splendides méditations, comme celle de la « douceur ». Ou qu'est-ce que vivre avec attention, ne faire qu'un avec ce qui est, pour accueillir le « Souffle du Vivant » ? Il termine son livre sur un hymne à l'amour, à la vie, à l'ouverture (tous les thèmes qu'il développe depuis toujours). « C'est l'Amour qui chaque jour nous fait faire un pas de plus », vers soi, vers l'autre, dans la grâce qui fait basculer l'instant hors du temps.

Marie-Thérèse Bouchardy

Michel Maxime Egger (éd.)
L'Être caché du cœur
Voies de la contemplation
traduction de Jacques Touraille
Genève, Labor et Fides 2020, 240 p.



« Un chemin de réalisation spirituelle, avec des pratiques de transformation personnelle, une tradition maître-disciple vivante et une approche fondée avant tout sur l'expérience. Voilà ce que recherchent nombre de

Livres ouverts

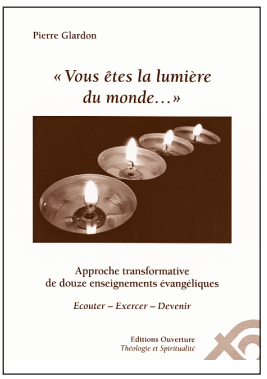
personnes en quête de sagesse et de transcendance », écrit Michel Maxime Egger dans son introduction à la Philocalie des Pères neptiques (Maxime le Confesseur, Grégoire Palamas et bien d'autres), anthologie d'écrits monastiques et de Pères de l'Église (IVe-XVe siècles) à la recherche de l'amour de la beauté. La voie de la philocalie s'adresse à l'être humain né « à l'image et selon la ressemblance » de Dieu (Gn 1,26), à la structure ternaire (corps, âme et esprit) où l'importance est donné au cœur. Elle est « un chemin d'unification et de divinisation de l'être dans une ouverture du cœur aux énergies incréées et à la grâce de l'Esprit saint. »

La dimension universelle et œcuménique de la philocalie et de la prière du cœur nous plonge dans « un patrimoine spirituel incomparable », comme un fondement de notre spiritualité, qu'il est urgent de faire connaître. Après 55 pages de présentation, l'auteur a choisi 400 citations de la philocalie traduite par Jacques Touraille. Il ne suffira pas de les lire, mais de les mastiquer. Ces textes transmettent « un esprit, un souffle, une expérience millénaire de la prière continue et de la vie du Christ. »

Merci à l'auteur, écothéologien orthodoxe et sociologue, pour ce livre qui alimentera toute recherche spirituelle des profondeurs.

Marie-Thérèse Bouchardy

Pierre Glardon
« Vous êtes la lumière du monde »
Écouter - Exercer - Devenir
Le Mont-sur-Lausanne, Ouverture
2021, 328 p.



Approcher le texte biblique, ici le *Sermon sur la montagne*, en trois approches complémentaires - psychologique, spirituelle et fonctionnelle - est le but de ce livre. L'auteur propose un parcours pour « apprendre comment vivre en personne humaine plus unifiée et définir en pleine conscience le sens que nous voulons donner à notre existence ». Méditer, discerner, s'ouvrir à l'action du Souffle dans la liberté de chacun.

Ce cheminement est structuré en douze étapes (environ une par mois). L'analyse du texte et les consignes sont détaillées et clairement expliquées pour un cheminement individuel, un échange à deux ou un temps d'échange en groupe. La démarche, très intéressante, lie la lecture du texte biblique et la prière. Mais au vu de ma petite expérience des *Exercices* de saint Ignace (non nommés dans ce livre mais avec des correspondances), je doute que ce cheminement puisse être parcouru seul, sans l'aide, tout au long de la démarche, d'un accompagnant dûment formé, prêt à relever les passages à vide et les émotions trop fortes qui jaillissent dès que l'on plonge dans les profondeurs.

Marie-Thérèse Bouchardy

JAB
CH-1227 Carouge
PP/Journal

Poste CH SA

Susciter
Ressusciter
D'un geste de la main
Du poids d'un regard
Appeler à être
-- Crescendo --
Le temps d'une éternité

Ils ont habité la note
Tendu l'arc jusqu'à la brisure
Mais le sommet est déjà la chute

Fugace mais elle fut
Et désormais
Le souvenir en demeure vivace
Elle fut
Elle demeure

L'étincelle ineffable

Claudine Mussawir
(in *Le sceau du signe*, 1998)