

Février 2025 / N° 185 / Metro 7,90€ - CH 13,40CHF

TRANSFUCE

Choisissez le camp de la culture

GUILLAUME BRESSION LE SACRE D'UN PRODIGE DE LA PEINTURE



L 13691 - 185 - F: 7,90 € - RD



LIVRE

Nathalie Azoulai, le roman
de l'après-7 octobre

SCÈNE

Jules César, quand Shakespeare
nous parle de Trump

ART

Salon de Montrouge, plein feux
sur la nouvelle création

NICK DOYLE

*BUSINESS, PLEASURE,
PRESSURE, RELEASE*

FEBRUARY 1 — MARCH 8, 2025

PERROTIN PARIS



Pierre Assouline, « Israël est moralement brisé »

PAR VINCENT JAURY

Il se passe quelque chose d'étrange depuis le 7 octobre. On comprend plus que jamais qu'un livre peut être politique sans l'être réellement. À lire le livre poignant de Pierre Assouline, *L'annonce*, chez Gallimard, c'est la première réflexion qui vient. À travers sa propre histoire, celle d'un jeune homme parti de Paris comme volontaire en Israël, en 1973, pendant la guerre du Kippour, puis 50 ans plus tard, après le 7 octobre, Assouline nous raconte Israël. De l'intérieur, par une histoire d'amour, avec Esther, par des amitiés et des inimitiés, par Leonard Cohen, son héros venu faire une tournée improvisée pour aider les soldats de Tsahal, en 1973. Ce geste même de description, propre à la littérature, s'avère politique : Israël existe, vit, palpite, dans ses contradictions, pénible, émouvant, meurtri et beau. *L'annonce* est le premier roman français qui évoque Israël depuis le 7 octobre, après celui d'Azoulay qui racontait dans ses *Vies de Théo* (entretien en p.22) les répercussions du 7 octobre à Paris. Assouline dresse un portrait personnel d'Israël, l'air de dire : Israël n'est pas cet abominable pays, caricaturé, vilipendé, censé être dominateur et sûr de lui-même. C'est en filigrane, la grande force de ce roman : proposer un autre récit, on dirait dans le jargon politique un autre « narratif ». Comme le dit si justement l'avocat François Zimmeray, il y aura dans les années, les décennies à venir, un combat de récits, une lutte à mort sur la manière de raconter ce conflit depuis le 7 octobre, et Assouline y participe, à sa manière, subtile et autobiographique.

La première partie est menée tambour battant par l'écrivain, comme il sait si bien le faire, factuel, simple, efficace, pudique. Des pages intéressantes sur la jeunesse de l'auteur. À Paris, les années où il s'engage après 68 dans un mouvement étudiant sioniste, Cless, émanation d'HaAvoda, proche du parti travailliste israélien. Assouline se plonge alors dans les grands textes du sionisme, de Herzl, de Borochoy, de Katznelson et apprend même des techniques de combat sur le modèle de Max Nordeau, « Le judaïsme du muscle ». Puis l'annonce (la première d'une série qui justifie le titre) de l'attaque arabe le jour de la guerre du Kippour, alors qu'il est avec sa famille sur les bancs de sa synagogue, (une vraie scène de film) et que la rumeur enfle que quelque chose de grave s'est passée ; la décision de partir comme volontaire. Ils ne seront que 170 juifs français sur 600 000 à prendre l'avion pour Tel Aviv. Il raconte ensuite l'arrivée dans son Moshav, Aharon Al Tsadikim, (scènes comiques avec

les dindons dont il est en charge) ; sa rencontre lors d'une partie d'échecs avec Esther, un premier amour radieux, à Jérusalem, où le narrateur, Raphaël, étouffe de tant de spiritualité.

L'arrivée en Israël est jugée rétrospectivement heureuse par l'auteur : « Le sentiment d'incomplétude qui me trotte dans la tête avait disparu et avec lui, mes maux. Étrangement, nous nous sentions plus en sécurité dans un Israël en guerre que dans une France en paix. »

Tout l'enchantement ou presque, le narrateur Raphaël, malgré la guerre, les discussions infinies avec ses amis, sous influence du Pilpul (discussions pointilleuses tal-mudiques), et Leonard Cohen, qu'il rêve de rencontrer. Un soleil, celui des 20 ans de l'auteur, le plus bel âge de la vie selon Assouline, plane sur la terre promise. Un soleil teinté d'ombres cependant, comme ces passages émouvants, où Esther « annonce » aux parents la mauvaise nouvelle de la mort des fils au combat. Assouline prend le temps, en romancier, de décrire ces scènes déchirantes : « Ils vivaient, écrit Assouline à propos des parents, désormais, ils se contenteront d'exister. » L'auteur pense à la solitude des parents d'Israël.

Si la première partie du livre est dans l'ensemble lumineuse, la deuxième apparaît crépusculaire. Dans un jeu de symétrie, le narrateur apprend le 7 octobre par la radio. Il est stupéfait, devant ce « pogrom », ce qu'il appelle « la Nuit de Cristal en plein jour-mais en pire ». Un « lâcher de fauves » ajoute-t-il.

Cinquante ans plus tard, le narrateur décide de se rendre sur place. Point de soleil en Israël, le temps s'est gâté. Assouline se fait alors chroniqueur des temps présents. D'une société moribonde. Où les gencives saignent, les dents se fissurent, les mâchoires se bloquent. Voilà ce qu'il voit l'Assouline se faisant Tintin ou Joseph Kessel. Où l'on se tatoue, massivement, *Tribe of Nova*, comme les numéros sur les bras d'Auschwitz. Des pensées sombres traversent le narrateur, pourtant porté à la mesure, aux blagues désamorçant la tentation tragique. Il imagine la destruction d'Israël, et dans le même mouvement, des juifs du monde entier. Le narrateur conclut : « le Hamas a gagné la guerre, Israël est moralement brisé. » Dans un autre jeu de symétrie, enfin, au détour d'une partie d'échecs, le narrateur revoit Esther, qu'il n'a plus vue depuis son voyage en 1973. L'on s'interroge alors sur le pacte autobiographique que l'auteur a scellé avec le lecteur : le livre n'est-il pas une autobiographie très romancée ?

Une dernière annonce clôt le livre, bouleversante.



P. 22
NATHALIE AZOULAI



P. 50
GUILLAUME BRESSON



P. 80
ARTHUR NAUZYCIEL

SOMMAIRE

N°185 FÉVRIER 2025

- | | | | |
|----|---|----|---|
| 03 | Edito général | 12 | Chronique Lecture vagabonde d'Omar Youssef Souleimane |
| 06 | J'ai pris un verre avec Diana Filippova | 14 | Chronique B.D par T.H de Tewfik Hakem |
| 08 | Coup de gueule | 16 | Un livre, un politique |
| 10 | Chronique Débat ouvert de Nathan Devers | 18 | En coulisse |

Page 20 | LITTÉRATURE

- | | | | |
|----|---|----|-------------------------------------|
| 20 | Edito livre | 30 | Cahier Rentrée littéraire d'hiver |
| 22 | L'interview On a longuement rencontré la romancière Nathalie Azoulai qui publie <i>Toutes les vies de Théo</i> , chez P.O.L. Notre Prix Transfuge de l'hiver 2025 | 42 | Dans la bibliothèque d'Eric Neuhoff |
| | | 44 | Polar, Poche |
| | | 46 | Reportage Fondation Jan Michalski |

Page 48 | ART

- | | | | |
|----|---|----|------------------|
| 48 | Édito art | 60 | Expos |
| 50 | L'interview Plongée dans l'univers fascinant de Guillaume Bresson, jeune peintre ultra talentueux invité du château de Versailles | 63 | Galleries |
| | | 72 | Design |
| 58 | Enquête Le Salon de Montrouge dans tous ses éclats créatifs. | 73 | Art Livres |
| | | 74 | Art Enchères |
| | | 76 | Trois Révélation |

Page 78 | SCÈNE

- | | | | |
|----|---|-----|--|
| 78 | Edito Scène | 106 | En répétition avec Tiphaine Raffier qui nous offre sa lecture des <i>Dialogues des Carmélites</i> à l'Opéra de Rouen. |
| 80 | Interview Rencontre avec Arthur Nauzyciel qui reprend <i>Julius Caesar</i> , spectacle extraordinaire interprété par des acteurs de l'American Repertory Theater de Boston. | 108 | Révélation |
| | | 110 | Je n'aurais rien fait sans eux... Le chorégraphe Angelin Preljocaj, qui présente notamment <i>Requiem</i> , nous confie ses influences majeures. |
| 88 | Critiques théâtre, danse, musique | 112 | Disques, festival |

Page 114 | CINÉMA

- | | | | |
|-----|------------------|-----|----------------------------------|
| 114 | Edito ciné | 118 | Ressortie salle : Robert Bresson |
| 116 | Cahier critiques | 120 | Livre |

122 En route ! Va devant !

**Exposition
11 février
– 22 juin
2025**

Objets en question

**Archéologie,
ethnologie,
avant-garde**

J'AI PRIS UN VERRE AVEC... DIANA FILIPPOVA



PAR FABRICE GAIGNAULT

PHOTO EDOUARD MONFRAIS-ALBERTINI

Le Café Léa est situé dans le V^e, ce bel endormi parisien chez lequel il m'arrive si rarement d'aller parce que la ville est séparée par un Mur de Berlin liquide qui s'appelle la Seine. Habiter la fourmillante et coruscante rive Droite implique, pour en franchir la frontière invisible avec l'autre bord, un laisser-passer mental parfois difficile à obtenir de soi-même. Soudain, sur place, tout un monde surgit dont j'avais oublié l'existence, celui des cafés d'étudiants, des premières amours, des après-midi d'hiver à refaire le monde, serrés en bandes sur quelques banquettes en moleskine. Le Café Léa joua ce rôle – pas si lointain – dans l'existence de la romancière Diana Filippova. Qui est Diana Filippova ? Je répète à l'envi ce patronyme parce qu'il sonne si bien. Diana Filippova est une âme sincère et rieuse abritée dans un corps de sexe féminin que je mets quelques secondes à reconnaître dans l'assemblée pléthorique du Café Léa. Que font ces gens de tout âge à picoler et blablater en ce milieu d'après-midi ? Travaillent-ils ? À leur façon, sans doute, à refaire le monde sûrement. Un monde dans

A chaque rendez-vous pour cette chronique, où le sort heureux veut que je rencontre plutôt des femmes, je me fais l'effet d'un membre de Tinder, quelque peu balbutiant et intimidé devant une belle inconnue. Le *match-making* est Dieu Merci, sans enjeu ici ou alors : vendre son livre. Mais non, ce serait trop simple. Diana Filippova n'a rien à vendre, puisque j'ai déjà « acheté » son étonnant roman *Lu et approuvé*, l'histoire d'Emmanuelle Borgia, redoutable chroniqueuse judiciaire investie corps et âme dans le procès d'un jeune assassin à l'âme sombre et désenchantée d'un Ras-

« Le roman ouvre des perspectives inexploitées en politique »

kolnikov savoyard. Emmanuelle Borgia mène l'enquête en se plongeant dans les secrets des proches du jeune homme qui vont la faire se confronter par ricochets à ses propres fantômes familiaux, passés et présents. D'un milieu modeste, la jeune femme est mariée à une brillante énarque issue d'un milieu bourgeois conservateur. Cette dernière la renvoie plus ou moins implicitement à ses origines quand cela lui est nécessaire, recréant en cela des schémas de domination identiques à ceux que connaissent les couples hétérosexuels. Enceinte et peu certaine de vouloir le rester, Emmanuelle Borgia est « dans cette espèce d'obligation de polyphonie

intérieure pour avancer et trouver sa place », comme le résume l'auteure. Le roman, habilement constitué de plusieurs strates, permet d'aborder les thèmes très contemporains des rapports de classe insidieux, de la place des lesbiennes dans la société et enfin d'évoquer avec force la question de la grossesse désirée ou non, selon les aléas sentimentaux de couple.

Longtemps engagée en politique auprès de Raphaël Glucksmann dans le mouvement Place Publique, puis auprès d'Anne Hidalgo, la jeune femme a définitivement rompu avec le militantisme pour se consacrer à l'écriture. Un nouvel engagement risqué, qui réussit plutôt à cette boulimie de lectures. « La politique, me dit-elle, fonctionne uniquement avec des objectifs à très court terme. Le fait d'être dans l'immédiateté permanente obère toute perspective de changements dans la société. Le triomphe de la communication politique met désormais de côté les personnes les plus profondes, les plus réfléchies, pour valoriser celles surfant sur une émotion de façade très superficielle. Le roman, lui, ouvre des perspectives inexploitées en politique aujourd'hui. Sa capacité à transformer nos imaginaires reste un immense avantage sur la politique ». Ainsi parlait Diana Filippova. Vive le roman donc ! Nous votons pour.

RIEN N'EST PLUS GRAND QUE LA MÈRE DES HOMMES
Editions Albin Michel,
298 p., 20,90 €



CHATELET!

PEER

**DU 7
AU 16
MARS
2025**



DE
HENRIK IBSEN

MUSIQUE
EDVARD GRIEG

TEXTE FRANÇAIS
ET MISE EN SCÈNE
OLIVIER PY

DIRECTION MUSICALE
ANU TALI

**ORCHESTRE DE
CHAMBRE DE PARIS**

GYNT

Photo © Thomas Amouroux - Direction artistique : Bas Design - Réalisation : com un poisson dans l'eau - Liens : N° L-P-21-4096 / L-R-21-4060 / L-R-21-4059

Le Monde

philosophie

Society

châ-
te-
let
THÉÂTRE MUSICAL
DE PARIS

TRANSFUCE

france
musique

VILLE DE
PARIS

Fact check-up

De quoi tout le monde parle en ce moment ?
De fact-checking, de « fausses opinions »,
de fausses informations...
Qu'en est-il dans le monde de l'art ?

PAR JULIE CHAIZEMARTIN

Au retour de la trêve de Noël, je reprends le fil de mes e-mails et, comme à l'habitude, je m'attends à une vague de communiqués annonçant les nouvelles expositions de l'année 2025. Inévitablement, les termes désormais incontournables du vocabulaire de l'art contemporain sont mis à toutes les sauces, tous médiums confondus. Autant dire qu'il est souvent difficile de se faire une idée de ce dont on parle réellement, tant les descriptions semblent uniformisées dans un même écosystème lexical. Reviennent les termes « inclusion », « décloisonnement », « déconstruction », « porosité », « frontière », « intersectionnel », « fluidité », « laboratoire » etc. Ces mots sont parfois utilisés à bon escient car ils ont un sens dans le dictionnaire, mais à d'autres endroits, c'est moins évident. Ils deviennent même une sorte de sésame pour initiés de l'art contemporain indiquant ce qui doit être absolument vu, des confettis idéologiques éparpillés façon puzzle. À l'instar de cette artiste dont la pratique aborde « des sujets liés notamment à l'identité, à la mémoire, au langage, au rituel, au vivant, à la condition féminine, à la spiritualité et à l'écologie ». N'en jetez plus ! Ailleurs, on nous promet un « parcours d'exposition décloisonné et poreux » - mais qu'est-ce que cela signifie réellement ? Ah, et oui, tout se niche aussi « entre l'intime et le politique ». J'ai aussi reçu une invitation pour une conférence consacrée à « un panorama subjectif des luttes et des réflexions anti-validistes au travers de l'histoire de l'art ». Sans autre explication, je me suis donc dit que cela abordait probablement la question de la représentation du handicap dans les œuvres d'art. Pourquoi pas. Ce sujet peut en effet être passionnant. Mais ce qui m'a un peu étonnée, c'est l'illustration : une photographie de la *Vénus de Milo* qui, évidemment, en tant que fragment archéologique, n'a plus ses bras... Ce qui n'a donc, a priori, rien à voir avec le propos. Où classer cette information ? Est-ce faux, une manipulation, une erreur, une opinion ? Ou encore cet autre extrait d'une présentation d'exposition souhaitant mettre en lumière les réflexions des artistes issus des diasporas et souhaitant la remise en cause du système dominant occidental afin de trouver une autre vision du monde : « Les logiques néolibérales et le capitalisme ont sans aucun doute été marqués par le désespoir. Ce désespoir émerge d'un récit dominant qui n'offre aucune alternative au système – le fameux T.I.N.A. (There Is No Alternative) de Margaret Thatcher – mais il est aussi la conséquence d'une pensée critique qui, dans sa célébration de l'autoréflexivité

finit par renforcer l'enfermement épistémique et esthétique de la modernité eurocentrique. » Le tout se référant dans un langage grotesque au modèle radical des zapatistes pour sortir la création artistique d'une vision univoque issue de la domination coloniale. Ceci ne prédisant peut-être en rien la qualité de l'exposition, ni celles des œuvres, mais semblant particulièrement compliqué à appréhender pour une exposition devant s'adresser d'abord au grand public.

Le vocabulaire et la pensée anthropologiques et universitaires inondent aujourd'hui l'art contemporain se donnant pour mission de redéfinir les contours et la vision de l'histoire de l'art. Le résultat ? Une polarisation de plus en plus accrue entre art dit de l'impérialisme occidental et l'art dit du Sud Global. Ce dernier, longtemps invisibilisé et peu considéré, sort aujourd'hui de l'ombre et devient à son tour un *soft power* puissant. En témoigne la liste du très scruté « Power 100 » publiée chaque année par *Art Review* et qui place cette année en première position des personnalités les plus influentes du monde de l'art Cheikha Hoor Al Qasimi, fille de l'émir de Sharjah, un des sept Émirats arabes unis, présidente de la Sharjah Art Foundation. Créée en 2009, celle-ci est devenue le pilier central des cultures décentrées et non occidentales, notamment à travers sa Biennale, créée en 2011 qui attire artistes, curateurs, critiques et figures muséales éminentes du monde entier. Dans son nouveau livre *Figure(s) de l'art contemporain, des esprits conquérants*, Nathalie Obadia a choisi – avant même le classement d'*Art Review* – Cheikha Hoor Al Qasimi parmi les 24 personnalités les plus importantes dans la redéfinition de l'art contemporain de ces dernières décennies. La galeriste décrit parfaitement la montée en puissance de la jeune femme, mais alerte également : dans l'émirat réputé éclairé de Sharjah « règne une monarchie absolue régie par la charia ». À ce titre, comment les valeurs d'inclusion prônées par le milieu de l'art pourraient-elles alors librement s'appliquer ? « La diffusion de l'art ne peut être indépendante des intérêts religieux et politiques de l'émirat », souligne Nathalie Obadia. La culture comme écran de fumée à la réalité d'un pouvoir ultra-conservateur ? Et servant aussi d'arme politique et militante, bien au-delà des préoccupations artistiques, ce dont témoigne le discours inaugural de Cheikha Hoor « où elle n'est plus coiffée du traditionnel voile mais porte sur ses épaules le keffieh en soutien aux revendications des Palestiniens », poursuit Nathalie Obadia. Ainsi, c'est bien le champ curatoriel, avec son vocabulaire et ses termes, qui prend le pouvoir aujourd'hui dans le milieu de l'art, diffusant une pensée souvent très engagée et partisane. La galeriste parisienne voit bien Cheikha Hoor prendre prochainement la direction artistique de la Biennale de Venise ou de la Documenta... Aujourd'hui, on pointe du doigt des endroits tels que X, espace de propagande démoniaque et non inclusif, alors qu'on ne dit mot sur d'autres espaces tout aussi problématiques, comme on vient de le décrire. En d'autres termes, on appelle à l'inclusion ici, mais on tolère l'exclusion là où elle est institutionnalisée.



CINÉ · CONCERT LUBITSCH

20.02.25, 20H
PHILHARMONIE DE PARIS

Quand j'étais mort et *La princesse aux huîtres* d'Ernst Lubitsch
Musiques originales d'Oren Boneh et Martin Matalon

Ensemble intercontemporain
Martin Matalon, direction
Dionysios Papanikolaou, électronique Ircam

En partenariat avec l'Ircam-Centre Pompidou

Informations et réservations :
ensembleintercontemporain.com

E N S E M B L E
- I N T E R · -
· C O N T E M ·
- P O R A I N -



ircam
Centre
Pompidou



CHRONIQUE

La déchéance d'un écrivain fait partie de son œuvre

DÉBAT OUVERT

PAR NATHAN DEVERS

*Il ne rêvait plus que de paysages
et de lions au bord de la mer,*
Gérard de Cortanze

Albin Michel, 320 p., 22,90 €

Reconnait-on un artiste qui s'apprête à mourir ? Un an avant la sienne, Hemingway est au sommet du bonheur qu'on puisse souhaiter à un auteur. Il habite en « dieu vivant » à Cuba, ce paradis dont l'atmosphère irrigue secrètement son œuvre depuis des décennies. Reclus à la Finca Vigia, cette ferme mythique qui contient tant de lui, il partage ses journées entre l'écriture matinale, la concoction de cocktails, les grandes discussions avec Mary, la pêche et les soirées à la Florida, son bar préféré de La Havane. Au faite de sa gloire depuis que le succès du *Vieil homme et la mer* lui a valu d'être auréolé du prix Nobel, il peut s'adonner librement à la réécriture de ces notes qu'il avait prises du temps de sa jeunesse « invulnérable » : un livre sur cette « fête mobile » que représentait le Paris des années 1920...

D'où vient que le bonheur est une malédiction pour la littérature ? Par quelle alchimie inversée le succès d'une existence se mue-t-il en acide qui ronge la création ? Quelles failles, quels instincts d'autodestruction un auteur doit-il sublimer pour trouver la beauté ? Que se passe-t-il lorsque ces pulsions échappent à son contrôle ? Telles sont les questions, universelles et noires, que pose Gérard de Cortanze dans son dernier livre, *Il rêvait de paysages et de lions au bord de la mer*. Lui dont l'œuvre si prolifique explore tant d'univers dissemblables – du réalisme magique à l'Europe du XII^e siècle, de sa généalogie familiale à la peinture –, et qui a déjà consacré deux ouvrages à Ernest Hemingway, voici qu'il a choisi de retracer les derniers mois de cet écrivain qui l'obsède.

Extrêmement documenté, mais laissant une place centrale au pouvoir de l'imagination, son récit peut se lire comme celui d'un voyage inexorable, menant du zénith au crépuscule fatal. Dès les premières pages, le lecteur devinera que quelque chose ne va pas. Chaque matin, en se mettant au travail, Hemingway s'engage dans une bataille qu'il ne maîtrise plus. Après s'être mesuré à Tourgueniev, voici qu'il veut rivaliser avec Tolstoï, mais ce combat dépasse ses forces. Ivre de rage contre les « fans » qui perturbent sa retraite en tentant par tous les moyens de le rencontrer, il passe son temps,

entre deux cocktails très chargés, à héler le fantôme de son chien. Dans cette Cuba de la révolution, encore marquée par la chute du régime de Batista, il a l'impression qu'un charme s'est rompu : outre que l'Amérique voit sa présence à la Finca d'un mauvais œil, il pressent que les nobles idéaux invoqués par le nouveau régime ne l'empêcheront pas de commettre autant d'abus que le précédent. Et puis il y a surtout ce visiteur étrange : cet homme au Borsalino qui fait irruption dans son bureau, sur son bateau de pêche, à peu près n'importe où. Ce personnage a beau prétendre émaner de son œuvre, Ernest le soupçonne d'être un agent de la CIA. Quand Mary lui garantit que ce sont des hallucinations et qu'il détruit toutes les femmes qu'il aime, il fulmine de plus belle. Tels sont les ingrédients d'une descente aux enfers qui le mènera d'abord en Espagne puis dans une clinique où il subira d'iniques séances d'électrochocs – jusqu'à ce tragique jour de juillet où il se suicide avec son fusil préféré.

Outre que les références inter-textuelles dont il est pénétré lui confèrent une dimension métalittéraire, c'est peut-être parce qu'il a pris le parti de dépeindre l'envers de sa légende que le livre de Gérard de Cortanze constitue la meilleure porte d'entrée vers l'œuvre d'Hemingway. Dans mon cas, je dois avouer que cet auteur m'inspirait une sorte de répulsion. Allez savoir pourquoi, son œuvre me rebutait : tel professeur d'anglais, en khâgne, qui n'était jamais aussi ennuyeux que lorsqu'il commentait le virilisme de ses nouvelles ? Tel mondain des lettres parisiennes qui a une manière tellement pontifiante d'évoquer la statue du grand homme ? Ou bien, tout simplement, un style qui me rendait rétif ? Peu importe : les haines esthétiques reposent toujours sur des malentendus. Et je dois à Gérard de Cortanze d'avoir dissipé celui-ci. Car le Hemingway qu'il met en scène, tenant davantage du spectre shakespearien que de l'image d'Épinal, ne déploie sa légende que pour la porter à son point de bascule : s'il devient mythique au cours de ce Requiem littéraire, c'est pour être devenu le casseur de sa propre idole.



© Frédéric Nauzyciel

JULIUS CAESAR

TEXTE DE WILLIAM SHAKESPEARE

ARTHUR NAUZYCIEL

6 > 15 MARS

Infos et réservations : lesgemeaux.com – 01 46 61 36 67

CHRONIQUE

L'Émir Abdelkader, les Lumières d'Orient

LECTURE VAGABONDE

PAR OMAR YOUSSEF SOULEIMANE

*Abd El-Kader
L'Arabe des Lumières
de Karima Berger*

Albin Michel, 288 p., 22 €

En ces temps troublés où les crispations identitaires dominant, la figure d'Abdelkader (1808-1883) se dresse comme une lumière intemporelle. Humaniste engagé et mystique inspiré, l'Émir algérien transcende les frontières culturelles et religieuses. Dans son ouvrage, Karima Berger offre bien plus qu'une biographie : elle compose un récit littéraire et intime qui dialogue avec le présent, révélant l'universalité et l'actualité de cet homme hors du commun.

Abdelkader, chef de la résistance, incarne le courage et la dignité face à l'envahisseur. À travers ses batailles, il sut non seulement rallier des tribus divisées, mais aussi défendre des idéaux de justice et de liberté. Mais l'histoire ne s'arrête pas là : capturé et emprisonné en France, il impressionne ses geôliers par son esprit chevaleresque et sa noblesse d'âme. Tout cela fait partie d'un parcours unique de l'Émir : « Quinze ans de lutte en Algérie contre la première armée du monde, cinq ans d'emprisonnement en France, trente-six ans d'exil en Orient musulman (Syrie). Ce faisceau d'événements l'installe en ces années 1830-1883 au cœur d'un parcours que nul homme d'Islam n'avait connu avant lui. »

À Damas, Abdelkader devient un médiateur lors des conflits intercommunautaires. En 1860, face à des massacres menaçant la population chrétienne, il mobilise son autorité pour sauver des milliers de vies. Ce geste, salué par l'Occident et le monde arabe, témoigne de sa foi en une humanité transcendante, au-delà des clivages religieux ou politiques.

Mais si Abdelkader était engagé pour la paix, c'était parce qu'avant tout il était un mystique. Nourri par les enseignements du philosophe soufi Ibn 'Arabî, poète et grand maître du soufisme, célèbre l'unité divine en toute chose, voyant dans chaque être une manifestation unique. À travers cette philosophie, Abdelkader adopte une vision spirituelle fondée sur l'universalité de la présence divine. Pour lui, Dieu se manifeste dans

toutes les créatures, ce qui impose respect et humilité envers toute forme de vie. Est-ce par hasard que tous les deux soient enterrés à Damas ?

Karima Berger explore cette dimension avec profondeur, rendant accessibles les concepts subtils du soufisme. Elle met en lumière le lien entre la quête intérieure d'Abdelkader et son engagement dans le monde. Cette spiritualité active, à la fois méditative et incarnée, éclaire sa posture éthique et ses choix de vie. Elle met en lumière le lien entre cette capacité d'Abdelkader et son prénom : *Abd* signifie servent, *Kader* dessine le tout-puissant. Cet homme était le « servent de celui qui peut tout ».

Abdelkader admirait les Lumières occidentales et leurs valeurs de raison et de progrès. Toutefois, il mettait en garde contre le risque d'une civilisation fondée uniquement sur la rationalité. Pour lui « l'Orient et l'Occident dansent dans un mouvement de balance, une oscillation perpétuelle qui va du centre vers l'horizon, du ciel à la terre, du mal au bien, de l'obscurité à la lumière. »

À travers son œuvre et sa vie, Abdelkader nous invite à ne pas oublier la richesse de la réalité intérieure, ce souffle spirituel qui donne sens aux actions. C'est ainsi que Karima Berger établit un parallèle audacieux entre l'Émir et notre époque. Elle montre comment son héritage spirituel et éthique peut inspirer des solutions aux défis contemporains : cohabitation des cultures, quête de sens dans un monde matérialiste, et réconciliation des spiritualités.

Avec ce livre, l'écrivaine ne se contente pas de retracer le destin extraordinaire d'Abdelkader. Elle offre une réflexion sur l'héritage humain qu'il nous lègue. Plonger dans cet univers, c'est découvrir un homme qui fut, selon les mots de l'autrice, « notre contemporain » : un modèle d'intégrité, de sagesse et d'espérance pour aujourd'hui.

FESTIVAL EVERYBODY

SPECTACLES, PERFORMANCES, CABARET DRAG,
COURS DE DANSE & ATELIERS...

FESTIVAL SUR LE CORPS
CONTEMPORAIN

DU 14 AU 18
FÉVRIER 2025

QUATRIÈME
ÉDITION

LE
CARREAU
DU TEMPLE



Conception graphique : KIBLINO Agence - Lea Magnien - Collectif Love Lova

CHRONIQUE

Une histoire singulière avec les Palestiniens

B.D. PAR T.H.

PAR TEWFIK HAKEM

Peut-on encore éprouver de l'empathie pour les Palestiniens en général, et particulièrement pour les civils qui tentent de survivre dans les ruines enfumées de Gaza, sans risque d'être suspecté d'être du côté obscur de la Force ? Vu la recrudescence des amalgames meurtriers, il ne vaut mieux pas publiquement, surtout quand on s'appelle Tewfik Hakem, par exemple.

Mais qu'Art Spiegelman décide de s'intéresser au sort des Palestiniens, voilà qui devient autrement plus intéressant - et au passage réconfortant. D'abord et avant tout parce qu'Art Spiegelman, lui, est connu : son œuvre et son talent, maintes fois récompensés dans le monde libre (Prix Pulitzer, Prix Will Eisner, Grand Prix Angoulême), en témoignent. Mais surtout parce que personne, mis à part peut-être quelques tarés profonds, ne pourra suspecter l'auteur de *Maus* d'antisémitisme, de haine d'Israël ou de quoi que ce soit.

Ainsi, à la dernière édition du Doc New York Festival, et à l'occasion de la première publique de *Disaster is my Muse* de Molly Bernstein et Philip Dolin, film qui revient sur sa vie et sa carrière (avec l'ami Crumb qui s'invite au dîner, un régal), Art Spiegelman a annoncé qu'il travaillait sur Gaza, avec comme partenaire de choix Joe Sacco, auteur des bandes dessinées documentaires sur les Palestiniens.

Sur ce projet, on ne sait rien à l'heure qu'il est, la rumeur colporte qu'il s'agirait plus d'un manifeste de quelques pages qu'un roman-graphique, le célèbre cartoonist lui s'est contenté de préciser « qu'il serait probablement difficile de trouver un éditeur aux États-Unis, compte tenu de la vague actuelle de censure sur la Palestine dans l'art occidental », avant d'ajouter : « je finirai ce projet ou je mourrai en essayant ».

En attendant, on devrait trouver dans nos librairies ce mois-ci, l'album *Gaza* du dessinateur libanais Mazen Kerbaj (Actes-Sud). Survivre sous les bombes israéliennes, Mazen Kerbaj connaît bien ; il s'est même fait connaître comme cela dans le monde de la BD. On se souvient de ce juillet 2006, pendant la guerre des 33 jours menée contre le Hezbollah qui a fait plus d'un million de déplacés. Plutôt que de s'exiler en Europe comme toute sa famille, Mazen Kerbaj avait décidé de rester dans la capitale libanaise. Ouvrant un blog pour y poster quotidiennement des dessins et des textes détaillant sa rage et sa résistance dans un Beyrouth pilonné sans relâche, le jeune auteur de 30 ans avait ému la planète connectée. L'année d'après est sorti en France *Beyrouth juillet-août 2006* (l'Association) qui regroupe ses dessins parus sur son blog. Dans *Gaza*, Mazen Kerbaj reprend le même principe, toujours des dessins noir et blanc et des textes en français, anglais et arabe, et animés par la même nécessité de raconter la guerre

Journal inquiet d'Istanbul,
Ersin Karabulut

Dargaud

Gaza,
Mazen Kerbaj

Actes Sud BD



du point de vue de ceux qui la subissent. Sauf qu'ici, il le fait à partir de Berlin où il vit désormais avec sa famille, donc « avec la culpabilité de savoir qu'on vit dans un lieu sûr », et avec « la culpabilité des Allemands pour le génocide que leurs parents et grands-parents ont perpétrés sur les juifs, et l'incapacité d'émettre la moindre critique politique de l'État d'Israël qui en découle ». Dans un texte édifiant autant qu'émouvant qui clôt le livre, l'auteur libanais raconte son histoire particulière avec les Palestiniens, longtemps mal vus par sa communauté (maronite, chrétienne).

Il n'y a fort heureusement pas de bombes qui pleuvent sur Istanbul, la plus belle ville du monde, mais la vie n'y est pas toujours facile, surtout quand on est dessinateur de presse, comme nous le raconte si délicieusement l'excellent Ersin Karabulut dans son *Journal inquiet d'Istanbul* (Dargaud). Le tome II qui vient de sortir, se concentre sur la période 2007-2017 - une décennie bien mouvementée avec l'arrivée au pouvoir d'Erdogan dont le moins que l'on puisse dire est qu'il n'a pas le sens de l'humour - une tentative de coup d'État militaire, et l'attentat de Charlie vu à partir d'un pays musulman supposément laïc. Pour mieux comprendre le monde tel qu'il va et pour ne pas passer à côté de deux grands cartoonists, on vous recommande vivement Ersin Karabulut et Mazen Kerbaj. En attendant le livre de Sacco et Spiegelman.

Opéra festival de Lyon



Opéra

Direction musicale

**Miguel
Pérez Iñesta**

Mise en scène

Pauline Bayle

**Orchestre,
Chœurs
et Studio
de l'Opéra
de Lyon**



**Giorgio
Battistelli**
7 Minutes

15 — 29 mars 2025


**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**
*Liberté
Égalité
Fraternité*

L'Opéra national de Lyon est conventionné par le ministère de la Culture,
la Ville de Lyon, la Métropole de Lyon et la Région Auvergne-Rhône-Alpes.

 **VILLE DE
LYON**

**MÉTROPOLE
GRAND LYON**

 **La Région**
Auvergne-Rhône-Alpes

TRANSFUCE

un événement
le telerama

**Les
Inrockuptibles**


**franco
musique**

JCDecaux

10€ → 90€

opera-lyon.com
04 69 85 54 54

Photographie : 8 mars/365° © Eugenio Recuenco - Design : ABM Studio

Clément Beaune

« Steiner dit que l'Europe est le continent de la raison et du pessimisme »



Ancien ministre chargé des questions européennes, **Clément Beaune** a porté l'élargissement du débat politique avec nos partenaires européens, souhaité par Emmanuel Macron. Pour ne pas se laisser enfermer dans la sacralisation d'un – indispensable – dialogue franco-allemand qui ferait l'impasse sur l'importance grandissante de la voix et des cultures d'une Europe de plus en plus « orientale », depuis 30 ans. Au moment de publier chez Stock sa réflexion sur son expérience gouvernementale, *Je dirai malgré tout que la politique est belle*, il évoque pour nous non pas un livre mais des auteurs qui ont construit sa vision d'une ambition européenne, **George Steiner** mais aussi **Stephan Zweig**.

PROPOS RECUEILLIS PAR LOUIS-DAVID TEXIER

Qu'est-ce qui vous a marqué chez George Steiner ?

Une certaine idée de l'Europe est la meilleure définition de l'Europe au sens culturel et civilisationnel. C'était un intellectuel exceptionnel avec une vie typique du XX^e siècle, avec beaucoup d'exils, une famille juive, autrichienne, française, extrêmement érudite. Il définit l'Europe – et c'était pour moi une révélation – par des éléments empiriques mais culturels, de long terme. Les cafés, la culture des cafés, ces lieux de vie, de rencontres amoureuses, d'échanges des idées politiques, d'engueulades, une forme de sociabilité typiquement européenne. Il voit cinq critères pour caractériser l'Europe : les cafés, la marche, car l'Europe est faite de paysages façonnés par l'homme qu'on peut parcourir à pied, contrairement à ce qu'on vit en Inde, en Chine ou aux États-Unis ; un rapport à l'Histoire très présent, avec nos noms de rues, nos statues, car on vit entouré de cette mémoire omniprésente, contrairement aux Nord-Américains. Il dit aussi qu'on est un continent de la raison et du pessimisme. Steiner définit l'Europe par la culture, une géographie, une histoire, un projet politique, même si



on peut discuter chaque élément. C'est pour moi l'une des choses les plus intelligentes que j'ai lues.

Voyez-vous d'autres intellectuels ou artistes mus par cette réflexion européenne ?

Il y a Stephan Zweig et *Le Monde d'hier*. Zweig, c'est d'abord un style, une description des sentiments faite de suspense, d'attachements, de description sociale, qui sont assez exceptionnels. C'est un bout de culture à lui tout seul. Il y a des éléments de comparaison avec Steiner, une famille juive, cosmopolite, très européenne, qui voyage, très cultivée, même si Steiner arrive plus tard. Il y a aussi ses nouvelles. *La Confusion des sentiments* m'a le plus bouleversé, avec une analyse fine de cette idée des conventions, de la relation maître-élève, de l'homosexualité cachée ou refoulée. Je l'ai lu quand j'étais étudiant, à 20 ans. C'est un livre qui m'a beaucoup marqué. Vienne était alors un bouillonnant centre culturel ouvert sur le monde. Mais Zweig finit sa vie dans le drame du nazisme, suicidé. C'est un Européen qui nous enseigne l'essence même de l'Europe, sa part de gloire et de fragilité. De ce point de vue, il y a une résonnance avec le temps présent. *Le Monde d'hier* est l'une des meilleures descriptions d'une époque. Il incarne ce qu'il y a de très fragile et ce qu'il y a de meilleur en Europe, l'idée d'une ouverture, exigeante sur le plan culturel et intellectuel. Mais une ouverture de confrontation douce, par opposition au nationalisme, au repli, aux petites chapelles, au narcissisme des petites différences, pour reprendre l'expression de Freud. Zweig nous alerte sur la beauté de l'esprit européen.

Si l'époque est différente, faut-il pour autant être optimiste ?

Je suis un grand optimiste et je vois dans ces œuvres une grande lucidité et un grand éclairage. J'apprécie aujourd'hui, pour leur ambition intellectuelle et leur dimension européenne volontariste, ancrée dans l'actualité, des auteurs comme Giuliano da Empoli, son *Mage du Kremlin* et surtout son essai sur les *Ingénieurs du chaos*, lui aussi ayant une vie riche d'ambitions multiples, tournées vers la politique puis la littérature. J'aime beaucoup aussi Laurent Gaudé, ses ouvrages d'une grande originalité formelle, poésie sociale, proses marquées par l'actualité contemporaine, sur les attentats récents, ou sa dystopie inspirée de la situation sociale en Grèce, *Chien 51*. Des réflexions très zweigiennes, en somme, nourries de cultures diverses, d'auteurs européens aux origines très variées.

JE DIRAI MALGRÉ TOUT QUE LA POLITIQUE EST BELLE
de Clément Beaune, Stock, 252 p., 20€

Mirage

Chorégraphie de
Damien Jalet

Concept et scénographie
Kohei Nawa

Ballet du Grand Théâtre
de Genève

6 au 11 mai 2025

Création
mondiale

Aurélie Voltz, l'industrielle

Rencontre avec la directrice du **Musée d'art moderne et contemporain de la ville de Saint-Étienne** dont la trajectoire révèle un regard libre et exigeant.

PAR JULIE CHAIZEMARTIN

Industrielle : qui montre de l'adresse, de l'habileté, de l'activité. Synonyme : adroite, affairée, astucieuse... Quel meilleur adjectif pour qualifier celle qui est à la tête du Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne (MAMC+), ville hautement industrielle s'il en est ! Sans ciller, sans affiche ni arrogance, Aurélie Voltz a tracé son sillon dans le milieu culturel français jusqu'à accéder à cette place prestigieuse qu'elle occupe depuis sept ans, veillant sur la plus belle collection muséale d'art contemporain de l'Hexagone après celle du Centre Pompidou. Son musée sort de dix-huit mois de travaux qui ont permis la mise aux normes et la rénovation des salles tandis que dans un futur proche une extension de 10 000 mètres carrés devrait voir le jour, nécessaire à la présentation d'expositions exigeantes qui ont déjà forgé le caractère des 3000 m² carrés existants. Logée dans le bâtiment cubique noir si singulier de l'architecte stéphanois Didier Guichard inauguré en 1987, la programmation d'Aurélie Voltz a par exemple mis à l'honneur le photographe allemand Thomas Ruff, la discrète abstraction géométrique de Marcelle Cahn, le minimalisme matiériste de l'Américain Robert Morris ou encore les assemblages à la simplicité émouvante de Pierre Buraglio.

Affinités électives

À travers ces choix, toujours en lien avec la ligne plutôt radicale et conceptuelle de la collection, ce sont aussi ses engagements artistiques qui transparaissent. « Je me rends compte, avec le recul, que c'est la question de l'objet qui m'a toujours intéressée, depuis mon enfance où mes parents m'emmenaient au marché aux Puces. En quoi il nous raconte une évolution sociétale. En particulier, l'objet du quotidien qu'on se réapproprie, qu'on récupère ». Cette approche a nourri ses affinités électives avec l'art conceptuel du groupe Supports/Surfaces (que Bernard Ceysson, premier directeur du musée, a beaucoup soutenu), les gestes modestes d'artistes comme Gyan Panchal ou la Géorgienne Thea Djordjadze ainsi qu'avec les sculptures de poussière de Lionel Sabatté (nommé au Prix Marcel Duchamp 2025). Rebus, déchets, engins de consommation oubliés, ces choses anodines, fragiles et peu considérées que l'art

charrie et qui ne sont pas étrangères à l'idée d'une sensibilité du banal abreuvant notre quotidien. Sur cette frontière ténue entre ligne abstraite et objet populaire se tient la passionnante exposition que le musée avait consacrée aux énigmes que constituent les talents autodidactes, singuliers ou d'art brut, en 2021, ou celle qui se penchait sur la modestie assumée mais engagée de l'Arte Povera, en 2019. Nulle surprise alors à voir programmées pour ce printemps les lignes, entrelacs et autres bouclettes de Pierrette Bloch (1928-2017) dont les gestes tendres et répétitifs sont restés trop longtemps dans l'ombre de Pierre Soulages. « Le musée doit aussi remettre des figures à leur bonne place dans l'histoire de l'art, c'est ce que nous avons fait avec Marcelle Cahn, et aujourd'hui avec les rétrospectives de Pierrette Bloch puis Alison Knowles à l'automne ».

S'ancrer dans l'histoire

L'œuvre et la trajectoire de cette dernière, seule femme artiste à l'origine de l'impertinent groupe Fluxus, permettent à Aurélie Voltz de mettre en lumière le fonds que le musée conserve en lien avec la performance, la sculpture et le happening. Car un de ses grands chevaux de bataille reste de rendre visible – et lisible – cette fabuleuse collection muséale de 23 000 œuvres. « Il faut savoir qu'aujourd'hui le musée n'a toujours pas d'espace dédié pour la présentation de sa collection, l'extension permettra d'enfin consacrer 2000 m² à un parcours permanent ! » Incongruité évidente pour une institution d'une telle richesse ! En attendant, les salles exposent les œuvres monumentales sorties des réserves ainsi qu'un passionnant parcours retraçant les donations et achats récents au fil de 179 œuvres de 19 artistes.

S'ancrer dans l'histoire, avoir une vision d'ensemble envisageant l'art contemporain comme un héritier naturel du passé et non comme une occurrence jaillie *ex nihilo*. Voilà ce qui a toujours, au fond, motivé Aurélie Voltz et pourquoi elle est si attachée à l'idée de musée, de conservation, de politique publique. À 51 ans, elle dit avoir trouvé l'épanouissement à Saint-Étienne, renouant avec ses premières amours, celles qu'elles avaient côtoyées lors d'un stage à la galerie Durand-Dessert, où, à peine

© H. GENOUIL HAC - SAINT-ETIENNE MÉTROPOLE


**HORS-FORMAT,
COLLECTIONS
EN CHANTIER**

Jusqu'au 21 septembre.

**BRAND NEW,
DONS RÉCENTS
AUX COLLECTIONS.**

Jusqu'au 9 mars.

**ANNE BOURSE,
NUITS ET DAVID
MESKHI, OUR
SON, MY MOON,**

Jusqu'au 16 mars,

MAMC+ Saint-Etienne,
mamc.saint-etienne.fr

sortie de l'École du Louvre, elle rencontrait Joseph Beuys, artiste phare de la galerie et figure tutélaire de l'époque. S'y distinguaient aussi les expérimentations de l'Arte Povera et du Narrative Art. Premier chemin initiatique la portant vers des scènes exigeantes qu'elle retrouvera à Saint-Etienne, le destin lui faisant même accueillir, en 2021, une importante donation de Liliane et Michel Durand-Dessert... La boucle est bouclée.

Curiosité insatiable

L'objet, sa fonction, sa présence, dans cet entre-deux entre sacralisation et productivité, émerge ici pleinement dans son jeune parcours. « Mais le terrain m'a manqué, alors je suis repartie, en stage, auprès de Jean de Loisy qui préparait une exposition à Avignon. Ce fut mon premier mentor. Il m'a appris à embrasser l'histoire de l'art comme un tout. Il savait comme personne rapprocher un masque tibétain d'une œuvre contemporaine. Il m'a ouvert le regard et fait entrer au musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Là-bas, j'ai assisté le curateur Hans Ulrich Obrist qui, lui, m'a appris à maintenir une curiosité insatiable et à tout réinventer, jusqu'à la notion d'exposition ! J'y suis restée cinq années très marquantes, mais en face, s'ouvrait le Palais de Tokyo, ce lieu en friche où Jérôme Sans et Nicolas Bourriaud voulaient tout repenser. À l'époque, j'étais une dingue de l'art contemporain. J'avais renversé des arbres pour

Henrik Hakansson au MAMVP et j'ai démarré au Palais avec un gâteau de chaussettes pour Pascale Marthine Tayou ! » Rencontres forcément déterminantes pour la jeune curatrice qui, pour des raisons personnelles, partira ensuite explorer la scène berlinoise, « véritable laboratoire pour de nouvelles formes en création », avant de retrouver le chemin de l'institution muséale, à Montbéliard. Changement radical de décor mais « je suis fondamentalement une femme de musée, j'aime être au milieu des collections, dans un bâtiment qui porte une histoire. Et puis, je souhaitais me mettre au service d'une population, d'un territoire. »

Nouveau défi

Dans les deux musées municipaux de la ville, il fallait tout porter, inventer une programmation, faire le chantier des collections... Et même savoir concilier avec le pouvoir, surtout lors d'une alternance politique... Nouveau défi afin de faire accepter l'art contemporain dans un espace de plus en plus conservateur. « Quoiqu'il arrive, ce sont les élus métropolitains qui décident. S'il n'y a pas d'ambition politique pour la culture, on ne peut rien faire ! » Mais ce sont aussi ces embûches qui ont forgé sa détermination pour défendre une certaine pensée de l'art à travers les politiques publiques. Car tout, à ce niveau, est idéologique et c'est bien la bataille de la liberté de montrer, qui se joue.

David Lynch, Dostoïevski, et le poison de l'idéologie en art

PAR ORIANE JEANCOURT GALIGNANI

Qu'aurait été Lynch sans Dostoïevski et Kafka ? Un immense réalisateur, sans aucun doute. Il appartient au génie d'éclorre *ex nihilo*, ou du moins d'en donner l'apparence. Mais revoir *Blue Velvet* après avoir lu *Les Carnets du Sous-Sol* ? Ou *Twin Peaks*, après *La Métamorphose* ? Les uns éclairent les autres, les uns nourrissent les autres : Laura Palmer a un air de Gregor Samsa, tant elle est placée à l'écart de sa communauté, et réduite à l'état de monstre... Lynch, maître de l'absurdité cinématographique, s'est nourri de littérature constamment. Il citait *Crimes et Châtiments*, comme le plus grand livre qu'il n'ait jamais lu. Ce lien de la littérature et du cinéma est au centre de la création de tant de cinéastes : Frédéric Bonnaud, directeur de la Cinémathèque, qui fait tant pour faire vivre le patrimoine cinématographique, de Romy Schneider à Agnès Varda par exemple, le sait on ne peut mieux, puisqu'il propose pour la prochaine Saint-Valentin, une rétrospective Edgar Allan Poe. Il y a là, un autre secret frère spirituel de David Lynch, l'écrivain et poète a nourri de ses récits horribles le cinéma de l'inquiétante étrangeté, et il est plus que nécessaire de lui rendre hommage. Comprend-on cela, dans un milieu culturel de plus en plus ombragé par les lynchages publics et le goût de revanche de certains ambitieux(es) figurant(es) de l'ombre qui aiment sélectionner les artistes par leurs nationalités, leurs genres, ou leurs allégeances politiques ? Comprend-on qu'à l'heure de la disparition de David Lynch, de l'arrivée de Donald Trump, de la montée du RN, il faut au contraire préserver la totale liberté dans la réflexion

sur l'art, sur le cinéma, sur sa nature mystérieuse et réflexive ? Je crains hélas que non.

S'il y a un livre qui raconte comment la volonté politique dévore le milieu culturel et le réduit à l'impuissance, c'est bien le nouveau roman de Daniel Kehlmann, *Jeux de lumière* (Actes Sud). Comme si souvent, le romancier allemand part d'un personnage réel, Georg Wilhelm Pabst, d'une situation véridique, le rôle qu'a joué le cinéaste dans le cinéma nazi pendant la guerre, et d'une société pathétique mais absolument réaliste (les acteurs et cinéastes nazies, dont l'inénarrable Leni Riefenstahl qui apparaît plus féroce et affamée que les lions qu'elle filmera après-guerre). Puis il pousse son petit théâtre dans ses retranchements, donnant, par la fiction, la parole à l'un et à l'autre. Ainsi Pabst qui réussit à tourner des chefs-d'œuvre sous les bombes et les injonctions de Goebbels, mais au prix d'une transaction faustienne qu'il regrettera amèrement. Ainsi le fils de Pabst, enfant oublié par l'Histoire qui devient un fervent défenseur de l'Allemagne nazi. Ainsi ces scénaristes, techniciens, acteurs arrêtés parce que juifs, communistes, ou simplement peu dociles face au régime. Ainsi Goebbels lui-même, au fond de son immense bureau, qui fait de la culture, et du cinéma avant toute chose, son arme secrète pour la propagande. La scène que déploie Kehlmann entre Goebbels et Pabst, au gré d'un double discours, et d'une brutalité retenue, s'avère inouïe. Par l'alliance de la littérature et du cinéma, *Jeux de lumière* nous raconte, dans un contexte autrement catastrophique, la pulsion destructrice de l'idéologie dans l'art.

Les Grands Entretiens

Un musicien se raconte en 5 rendez-vous

Du lundi au vendredi
de 6h30 à 7h et de 22h à 22h30

George Benjamin | Benjamin Bernheim | Joyce DiDonato |
Elsa Dreisig | Hélène Grimaud | Yannick Nézet-Séguin |
Lisette Oropesa | Steve Reich | Esa-Pekka Salonen |
Woodkid | Pretty Yende ...

coordination, Judith Chaine

À écouter et podcaster sur le site de **France Musique** et sur l'appli **Radio France**



« CE LIVRE A ÉTÉ UN REFUGE POUR MOI APRÈS LE 7 OCTOBRE »

Rencontre avec **Nathalie Azoulay** qui signe *Toutes les vies de Théo*, prix *Transfuge* du roman français de cette rentrée. Elle nous y plonge dans l'histoire d'un couple de plus de vingt ans, Léa et Théo, l'une juive, l'autre pas, dans notre présent immédiat.

PROPOS RECUEILLIS PAR ORIANE JEANCOURT GALIGNANI
PHOTOS FRANCK FERVILLE



P

Philip Roth écrivait dans *J'ai épousé une communiste* : « La politique est la grande généralisatrice et la littérature la grande particularisatrice, et elles sont dans une relation non seulement d'inversion mais aussi d'antagonisme... ». Je peux écrire sans prendre de risque que Nathalie

Azoulaï, en signant *Toutes les vies de Théo*, livre, dit-elle, déclenché par le 7 octobre, s'inscrit contre le politique : c'est-à-dire contre les torrents de prises de position et d'invectives qui se sont exprimées en France depuis le 7 octobre 2023. A tous ceux qui clament la mort de la fiction, il est nécessaire de lire ce livre pour montrer ce qu'apporte le roman : la liberté du particulier, la sincérité des histoires inventées. Raconter en profondeur l'évolution du couple de Léa et Théo, c'est offrir à ces deux individus une puissance de retournement, d'égarements, d'excès, de mauvaise foi et de ridicule, qui les rend aussi proches de nous, que dépourvus de tout cliché. Suivre leurs parcours individuels, c'est à la fois retrouver, (et dieu sait que nous en avons besoin), une approche complexe des conséquences du 7 octobre sur la vie des juifs français, mais aussi pénétrer l'inconscient du Français « lambda » face à ce qu'un autre appelait autrefois « la question juive », et à laquelle on ajouterait « la question d'Israël ». Philip Roth a poursuivi ces sujets tout au long de sa vie d'écrivain ; Nathalie Azoulaï s'en empare à son tour dans ce qui s'avère un roman bondissant et toujours juste, à l'égal de ce que fut son *Titus n'aimait pas Bérénice*, il y a dix ans. Ainsi Léa et Théo se rencontrent sur un stand de tir, et ne se quittent plus. Elle est frêle et intense, il est solide et conciliant. Ils sont tous deux enfants de

l'universalisme européen, tournés vers ce qui ne leur ressemble pas. Elle vient d'une famille juive ashkénaze très unie, il est le fils unique d'une mère d'origine allemande, et d'un père français. Elle ne se sent pas très juive, ne nourrit pas de grand intérêt pour Israël ; lui a grandi dans le souvenir de la Faute allemande, du « plus jamais ça », et dans l'ombre d'une mère philosémite. « Léa est son kairós », il n'en doute pas, l'épouse, et avec elle, sa famille, sa sœur Rosalie, son cousin israélien, si séduisant, et la culture juive. Ils ont une enfant, Noémie, le temps passe. Mais comme dans les contes, la paix ne peut rester intacte dans cet heureux abri de l'altérité : le choc du 7 octobre vient bouleverser ce couple presque sans histoires. Théo se révèle moins philosémite qu'il n'y paraît, et Léa profondément attachée à Israël. Au jour le jour, Nathalie Azoulaï suit les dissensions, les disputes, les silences, les trahisons de chacun. La ligne morale de Léa la fait Antigone, inaltérable, inaccessible, la douceur de Théo le voit flotter au gré de l'opinion dominante, puis se lasser de combats qui ne sont pas les siens. Entre eux, la petite Noémie fait le choix de la conversion au catholicisme, et abandonne sa mère à sa solitude. Du côté de la famille de Léa, d'autres fractures apparaissent. Peut-on aimer l'autre jusque dans ses combats ? Jusqu'où peut-on demeurer fidèle à une identité choisie ? Sous ses airs de roman d'époque, *Toutes les vies de Théo* se révèle une fable existentielle. Et un conte sur la solitude grandissante qu'éprouvent les juifs, aujourd'hui, en France.

Le désir de ce livre est-il né après le 7 octobre, ou avant, déjà, étiez-vous dans l'écriture de l'histoire d'un couple, et la difficile expérience de l'altérité?

J'ai été déclenchée par le 7 octobre. Ce sont des questions auxquelles je suis sensible depuis longtemps, oui, mais il y a eu une forme de catalyse à ce moment-là : j'ai voulu observer, presque en temps réel, toutes les crispations à partir du 7, ou plutôt du 8 octobre et voir dans certaines relations intimes, les conséquences que cela pourrait engendrer. C'est un thème que j'avais abordé autrefois dans *Les Manifestations* (2005) mais au sein d'amitiés de jeunesse. Là, je sais que je ne l'aurais pas fait sans le 7 octobre.

Ce qui est intéressant, c'est la double temporalité du roman : d'une part, l'actualité du 7 octobre, de l'autre, l'histoire d'un couple parcourant plus de vingt ans de vie commune...

Ce qui m'intéressait, c'était de raconter une histoire au long cours qui se fonde sur un sentiment amoureux, oui, mais surtout sur une forme de complémentarité historique : il y a ce garçon ultrasensible à la question de la réparation de l'Europe envers

qui m'intéresse beaucoup dans l'histoire de Théo, c'est vraiment comment il est constitué au départ : c'est un « mensch », un allié, il est presque plus juif qu'elle au démarrage. Et puis il se fissure. C'était cette constitution qui m'intéressait, à la fois solide, et pas si solide : il y a une lacune chez Théo. Cette cellule initiale était comme une cocotte-minute, il y a trop de pression sur lui. Je voulais aussi raconter ça, cette saturation. Au moment de la mort de sa mère, et du 7 octobre, un verrou saute.

Avez-vous su d'emblée que vous alliez raconter cette histoire d'un point de vue distancié du vôtre?

Oui. Si je donnais mon point de vue, je me suis dit que ça n'aurait aucun intérêt, ce serait une parole connue, sans surprise. Ce qui m'intéressait c'était cette nouvelle donnée, que j'ai découverte après le 7 octobre : le fait que ces alliés allaient peut-être disparaître. Une part de moi comprend Théo. Je me dis que c'est peut-être trop à vivre, cette hypersensibilité d'une femme juive, surtout prise dans cette catastrophe. Ce point de vue qui adhère et qui désadhère m'intéressait beaucoup.

Théo n'est-il pas symptomatique aussi d'un idéal de la fin du XX^e siècle,

Il y a un flottement, oui, dominé par ce phénomène post-deuxième guerre qui a imposé l'idée que tout nationalisme est un mal, que toute identité singulière qui ne serait pas une identité victimaire serait une identité diabolique. Théo préfère l'altérité à l'identité. Seulement, cette question de l'identité lui revient à la fin en boomerang... Cette question de l'altérité est magnifique, épouser les idées, les convictions de l'autre, seulement, en période de crise, elle devient très difficile : il y a des combats qui ne sont pas les nôtres, il y a des incompréhensions viscérales. Théo s'est voilé la face.

La fin n'est-elle pas un peu désespérée?

Non, je crois que Théo va être sincèrement heureux... Seulement, il a deux filles qui viennent de mères différentes et opposées, et qu'il va devoir unir. Ce sera son nouveau défi, repenser l'harmonie après lui.

Vous parlez beaucoup du principe hébreu de « kavod », est-ce que c'est une idée qui vous accompagne depuis longtemps?

Je suis tombée dessus il y a un an, j'en discutais avec un ami et c'est devenu un motif dans ma tête. Léa se construit d'abord contre le kavod, contre toute forme d'honneur, ce qui la rend assez dure. Mais le kavod, c'est aussi une question de fidélité à soi qui va s'épanouir chez elle... C'est une fille à obsessions, donc cette idée prend beaucoup de sens pour elle.

Léa est un personnage assez seul, et magnifique...

J'ai voulu en faire une guerrière d'office : d'emblée, elle apparaît dans un stand de tir, et l'on comprend qu'elle est menacée, qu'elle se sent ainsi, sans que l'on sache bien pourquoi. C'est une fille aînée, très ancrée dans le réel, face à une petite sœur plus rêveuse. C'est une fille qui fait du droit, puis qui rejette le droit et qui maintient sans cesse ce truc avec l'intégrité : elle ne veut se corrompre d'aucune manière, elle ne veut pas qu'on la flatte, qu'on lui mente... Elle

« AUJOURD'HUI, TOUTE IDENTITÉ SINGULIÈRE QUI NE SERAIT PAS UNE IDENTITÉ VICTIMAIRE EST CONSIDÉRÉE COMME UNE IDENTITÉ DIABOLIQUE »

les Juifs, puisqu'il a cette mère à moitié allemande ; de l'autre côté, cette jeune fille, juive superficielle, qui voyait en Théo une possibilité de retranchement. J'ai voulu créer une cellule au départ très solidaire. J'ai voulu suivre cette harmonie, comment elle prend, et comment elle se déprend, d'une part par la durée du couple, phénomène classique, mais aussi par les événements extérieurs qui viennent fissurer l'harmonie. L'événement du 7 est central, mais les choses se fissurent déjà avant. Ce

d'invention de soi? Il s'est cru juif en épousant une juive, il se croit arabe lorsqu'il tombe amoureux d'une Libanaise... Est-ce qu'il n'y a pas aussi là la critique d'un flottement très contemporain?

Oui, peut-être. Il a été élevé dans la modernité coupable, dans une Europe non-violente et il a épousé l'identité de l'autre. Je pense qu'il s'est oublié en chemin, c'est symptomatique d'un défaut d'identité par sentiment de culpabilité extrême, par volonté de croire au présent, plus qu'au passé.



doit être un peu épuisante par son intransigeance. D'autant plus pour Théo, qui évolue dans un monde où il n'y a que des faux-semblants, et de l'hypocrisie sociale. Mais au départ, Léa n'a pas ce lien viscéral à Israël, il va se révéler après le 7. Et après la conversion de sa fille au catholicisme qui va être un électrochoc pour elle.

Pour définir le judaïsme de Léa au début du livre, vous citez la fameuse phrase de Georges Perec à propos de sa judéité : « c'est une évidence si l'on veut, mais une évidence médiocre ». Une phrase qui vous a accompagnée longtemps ?

Oui. Ces mots résonnaient pour moi, parfois avec raison, parfois avec mystère : je me demandais, c'est quoi une évidence médiocre ? Mais je m'y reconnaissais. Et pour Léa, j'ai compris que c'était le bon éclairage, cette « médiocrité » qui est d'abord une lumière très tamisée, et qui va devenir aveuglante...

Quel rapport entretient Léa avec Israël, est-ce un fardeau, une destinée ?

Au début, elle ne l'aime pas, et Théo l'aime presque plus qu'elle. Le 7 octobre va tout changer. Israël est un objet encombrant, qui sépare les deux sœurs. Théo va se sentir petit à petit rejeter par cet objet symbolique, notamment par la présence du cousin israélien.

C'est l'archétype de l'aventurier israélien mystérieux et séduisant...

Oui, j'avais plutôt pensé au héros du *Bureau des légendes* ! Mais vous savez, quand vous rencontrez des jeunes filles juives qui préfèrent s'unir avec des non-juifs, elles disent souvent que si elles se mettaient avec un juif, ce serait comme être avec leur cousin. Donc quand Léa finit avec son cousin, on peut aussi y voir un échec de l'altérité.

Lorsque vous avez décidé d'écrire sur le 7 octobre, était-ce aussi pour raconter ce lien bouleversé qu'entretennent aujourd'hui les Juifs avec Israël ?

Oui, bien sûr. C'était bizarre le 7 octobre, j'ai pris du temps à me rendre compte de ce que c'était, et je ne suis pas la seule. Je n'ai pas mesuré tout de suite, et au fur et à mesure, ça a commencé à prendre toute la place. Ça a occasionné des regroupements, des isolements, des séparations. J'entendais les gens autour de moi me dire « la vie continue ! ». Il faut négocier avec cette idée qui est à la fois très choquante, et pourtant normale. Et c'est cela que j'ai voulu décrire, cette vision mitigée post 7 octobre : même au sein des familles, comme la mienne, c'était divisé. Par exemple, j'ai deux filles, j'en avais une qui respirait, l'autre qui ne respirait plus. C'est tentant de rester avec des gens qui ressentent la même chose que nous, mais alors, quel avenir nous est proposé, sinon un ghetto ?

La confrontation des deux sœurs est frappante : Rosalie nourrit même le rêve de se débarrasser d'Israël. C'est radical aussi comme position...

Oui, quand sa grand-mère meurt, elle a envie d'en rester là avec sa judéité. Pour elle, l'histoire juive, c'est la Shoah, et quand sa grand-mère meurt, elle n'a plus envie de se coltiner ce fardeau. Elle veut vivre, elle revendique un droit au bonheur que sa sœur n'a presque plus. Quand j'ai composé mon roman, j'ai très vite eu cette idée de sœurs jumelles, j'ai posé la gémellité au début du livre, et je l'ai un peu fracturée. Je voulais composer plusieurs paires, plusieurs tandems, plusieurs couples : la fratrie, le couple, les beaux-frères... Ils permettent des scènes révélatrices de confrontation, ou de réunions.

Vous racontez trois manières de tourner le dos à Israël : Théo, parce qu'il est fatigué du judaïsme de sa femme, Rosalie, au nom du bonheur individuel, et Noémie, par la conversion...

Leur point commun, c'est leur volonté de vivre. Le « malheur juif » ne leur sied plus à ce moment-là. C'est terrible à dire, mais je crois que c'est vrai, par exemple pour la fille, qui est l'enfant d'un couple mixte, proche

« PLUS ON PARLE DE LA SOLITUDE DES JUIFS, PLUS IL Y A UNE FORME D'APITOIEMENT, PLUS ÇA AGACE »

de sa grand-mère, elle fait un choix qui n'est pas celui de sa mère. C'est aussi l'échec de transmission de Léa. Elle n'a pas voulu le faire dans la première partie de sa vie, et ensuite elle le regrette. C'est difficile d'avoir les idées claires sur cette question de transmission, quand on est jeune et confiant dans sa vie. On ne connaît pas encore le prix de l'altérité : c'est un prix très élevé. Dans l'ombre de Léa, je travaille cet échec qui s'exprime avec son propre enfant.

Un mot sur un personnage plus inattendu, Maya, jeune artiste libanaise qui incarne aussi bien une réelle approche artistique du monde, qu'un opportunisme furieux. Comment avez-vous construit cette femme à deux visages ?

Elle est jeune, ambitieuse, et voit en Théo un possible levier de carrière. Elle a une forme de naïveté initiale, et même un peu de niaiserie assez touchante, dans son sentimentalisme affecté. Elle a un vrai ancrage libanais, et une vraie détresse, mais elle est aussi une créature de réseaux sociaux. Son succès rapide lui donne un certain vertige, elle adopte alors des combats à la mode, contre Israël, et elle les épouse avec beaucoup d'élan. Je voulais que Théo soit grisé par elle, et par ce nouveau combat qui lui apporte plus de notoriété, plus de lumière, plus de consensus. Comme s'il passait d'une tendance de la mode à une autre. Il était important pour moi qu'elle soit vertigineuse et pleine de promesses. Il y a quelque chose d'assez fascinant que j'ai tenté de dire dans ces passages : dans toute cette postmodernité, il y a un frisson de virilité qui est plus fort avec l'Orient. Il y a dans l'Orient, tel qu'il est présenté dans la postmodernité, quelque chose de non raisonné par tous les dogmes occidentaux, progressistes... Théo d'ailleurs au Liban retrouve une forme de virilité qu'il n'avait jamais éprouvée. Ça m'intéressait aussi de regarder l'Orient comme ça.

En effet, lorsque les personnages s'installent ensuite à Berlin, on découvre un monde très calme,

un peu terne, incarné par le jour de commémoration de la Shoah du 27 janvier au Bundestag. Est-ce un moyen aussi de raconter comme les propositions européennes d'humanisme, de repentance, « d'empire de la paix », font naître une forme de lassitude chez la jeunesse d'aujourd'hui ?

Oui, sans doute. Si on voit tous ces jeunes avec autant d'enthousiasme et d'aveuglement, c'est aussi parce qu'ils ont l'impression d'être boostés par un vent de l'avenir, qui est un vent archaïque, mais qui a du panache, par rapport à nos démocraties occidentales, qui ne sont pas très glamour, même si elles sont dans le vrai. Mais Théo vit sa découverte de l'Orient comme un film américain : le temps de son idylle avec Maya, il se sent héroïque.

Maya fonde son art sur des images de violence politique. C'est aussi une dérive de l'art que vous racontez là ?

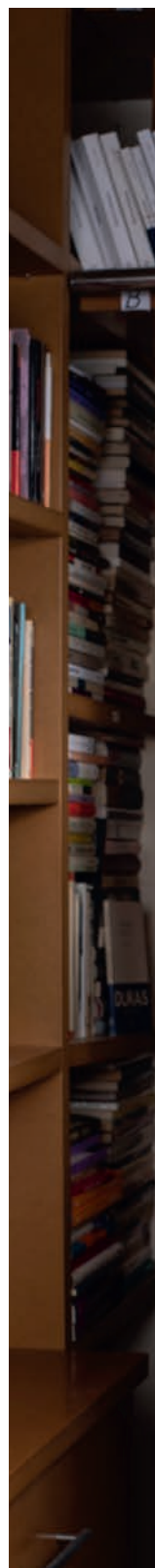
La violence politique a toujours fasciné les gens, elle donne le sentiment d'exister, assouvit leurs fantasmes. Maya impose une esthétique très baroque, même si elle change beaucoup de styles, au gré des modes... Par exemple, quand elle est à Berlin, elle découvre la Shoah, et ça l'intéresse, mais très vite elle va se passionner pour l'histoire de la destruction de l'Allemagne.

On retrouve dans le couple Théo/ Maya une question déjà présente dans votre précédent *Juvenia*, les couples formés par les hommes de plus de cinquante ans avec des jeunes femmes. Qu'est-ce qui vous intéresse dans ce phénomène ?

D'abord, sa réalité, que je constate souvent à mon âge (rires...) ! Mais vous remarquerez qu'elle y trouve aussi son compte, professionnellement. Je voulais me pencher sur ces contrats qui fondent les couples, à tout moment de la vie.

On pense à Philip Roth en vous lisant, que ce soit dans l'humour mais aussi dans la réflexion qu'il a si souvent menée sur son judaïsme... L'un des plus grands livres écrits sur le sujet c'est *La Contrevie* : c'est un

« LE CHOIX DE L'ALTÉRITÉ EST MAGNIFIQUE, MAIS DIFFICILE EN PÉRIODE DE CRISE »



TOUTES LES
VIES DE THÉODe NATHALIE AZOULAI
Édition P.O.L.
272 p., 20 €**submergée par votre propre vision des choses?**

J'avais peur d'un parti-pris trop fort. J'avais peur de cavalier après l'actualité, tous les jours il se passait quelque chose, et j'en parlais avec mon éditeur, qui m'a dit que P.O.L. allait le sortir vite, et qu'il fallait accepter de ne pas écrire en temps réel. J'avais peur aussi d'être trop collée au présent, et de faire œuvre journalistique. Pour le parti-pris, je me suis fait contrôler par quelqu'un qui est habitué à ce genre d'équilibrage. Pour le rapport à l'actualité, j'ai adopté un ton de comédie, jouer une forme de désinvolture, de rythme enjoué, avec des chansons qui viennent parasiter le texte, pour qu'il y ait un côté un peu fable. Je vais vite, comme dans un conte, pour ne pas être prise par le reportage. Vous savez, je n'exclue pas que l'écriture de ce livre a été un refuge face au quotidien.

Pourtant, au-delà de la dimension comique et romanesque, s'exprime aussi le sentiment de la solitude des juifs aujourd'hui, par l'histoire de cette famille, et de Léa...

C'est ce que dit Léa à un moment, «j'ai le sentiment de retourner dans ma niche.» Il y a ce rapport à l'abandon, à la mise à l'écart, à cette immense solitude... Mais je ne recherche aucune forme d'apitoiement, parce que j'ai l'impression qu'il y a un cercle vicieux; plus on parle de cette solitude, plus il y a une forme d'apitoiement, plus ça agace. Mais c'est vrai qu'à un moment donné, on recherche des gens qui nous comprennent, et avec qui on peut parler sans fard et sans précaution... Enfin, il y a des alliances qui perdurent, quand même. ●

livre total sur cette question. Je ne l'ai pas relu avant d'écrire, parce que je ne voulais pas me remettre sous son influence. Roth y explore tous les coins de la judéité, il ramasse toutes les miettes. Dans *La Contrevie*, il analyse sous toutes ces facettes cet objet Israël qui est tellement encombrant et

essentiel. Je ne dirais pas que je m'en suis inspiré, parce que le quotidien m'a mené à raconter tous les regards possibles posés sur notre judéité, et notre rapport à Israël.

De quoi aviez-vous peur en écrivant ce livre? Par exemple d'être

POWERS, MAÎTRE DU JEU

La planète, l'IA, l'art : il faut de solides épaules romanesques pour ne pas se laisser écraser par de pareils sujets. **Richard Powers** les a. Et signe un extraordinaire roman.

PAR DAMIEN AUBEL



Ne vous fiez pas – ou pas exclusivement – au « jeu » du titre français, ou au « play » de l'original (*Playground*). Ne vous arrêtez pas seulement, lecteur Petit Poucet, à ramasser, telles les pierres éparses d'une gigantesque partie de go couvrant des décennies et des milliers de kilomètres, les innombrables allusions-cailloux au jeu. Même si elles font mieux que ponctuer le texte : elles l'articulent et l'organisent.

Le go, donc, se taille une belle place. Mais également, Powers ayant cette aisance des maîtres qui passent sans heurt d'un niveau à l'autre, le jeu de la création artistique et celui de la Création cosmogonique. Et celui, encore, des attractions érotiques et amicales entre Todd, petit génie et rejeton de d'un boursicoteur grisé par l'adrénaline, Rafi, le jeune Black tout aussi prodigieusement doué, mais issu de l'autre extrémité de l'échelle sociale, et Ina, la sculptrice, fille des îles du Pacifique.

Puis aussi : comment, au fil des années, se joue la partie entre ces trois-là ; et comment chacun avance sur le plateau de l'existence : Todd, le magnat visionnaire des réseaux sociaux et de l'IA, Rafi, le poète en colère, Ina avec ses créations à la lisière de l'art brut et du mythe. Sans oublier le jeu sans cesse relancé, merveilleux et chamarré, de la vie. Foisonnante, perpétuellement inventive, inépuisable dans la variété de ses formes. Comme les hôtes de ces profondeurs où plonge, jusqu'à plus soif, jamais rassasiée de stupeur et d'admiration, Evie, l'océanographe canadienne. Coup après coup, levée après

levée, Powers avance son roman jusqu'à son terme, avec une sûreté infaillible – mais toujours exempte de cette froide brutalité qui est celle des calculateurs, ces hommes-machines qui dominent les damiers.

Sans doute parce que, je vous en avais averti, j'y viens, le jeu n'est que l'image extérieure, encore que puissamment opératoire, que Powers s'est donnée pour la formulation et la résolution des problèmes romanesques les plus saillants : construction associant de

multiples personnages, cohérence thématique, liant d'une métaphore centrale.

Sans doute parce que – tel un professionnel aguerri de la carte ou du pion, effectuant une de ces manœuvres secrètes, mais déterminantes, enveloppantes mais d'abord inaperçues – Powers joue encore plus gros qu'il n'y paraît.

L'enjeu de l'acquisition et de la maîtrise de la langue, essentiel dans l'histoire de Rafi, le jeune Black sorti de nulle part ; le développement des réseaux sociaux et de l'IA (à cet égard, faisons remarquer que dans la structure du livre lui-même... non, tout compte fait, ne faisons rien remarquer, ce serait amoindrir le plaisir du lecteur) ; le sort des océans : il y a dans ce roman quelque chose qu'il faut bien appeler prophétique. A condition d'ôter au terme son lustre douteux de boule de cristal, et de le prendre pour ce qu'il désigne vraiment : une parole, une écriture qui donne la sensation d'un temps orienté. D'une poussée irrésistible de l'avenir dans le présent. Un jeu encore – celui du destin.

IL Y A DANS CE ROMAN QUELQUE CHOSE QU'IL FAUT BIEN APPELER PROPHÉTIQUE

UN JEU SANS FIN

De RICHARD POWERS
Traduit de l'anglais
(États-Unis) par Serge
Chauvin, Actes Sud,
416 p., 23,80 €



ESCORT EN QUÊTE DE SENS

Encore un beau premier roman en cette rentrée, que ce *Photo sur demande* de Simon Chevrier. Ou le portrait d'un jeune homme déglingué d'aujourd'hui à la recherche d'une rédemption.

PAR ALEXANDRE FILLON

Le Master Création littéraire du Havre semble former de très bonnes recrues. On a déjà pu le vérifier en lisant les débuts littéraires prometteurs de Shane Haddad, d'Emma Doude van Troostwijk ou de Bérénice Pichat. Tous laissant entendre une voix personnelle et montrant une manière de raconter sans aucun formatage formel, comme on a pu parfois le reprocher au « creative writing ». Le dernier diplômé en date à se présenter en librairie se nomme Simon Chevrier. Il y a déjà une voix au fil des pages de *Photo sur demande*. Un ton, une façon de fixer les lieux et les êtres, d'écouter les silences. Le narrateur de Simon Chevrier vit dans la ville au bord de la Garonne, jamais nommée, où l'on trouve l'île du Ramier. Le jeune homme partage une maison avec d'autres colocataires. Il ne va plus trop à la fac, a renoncé à réviser pour passer le CAPES et cherche un petit boulot en attendant. Très assidu à la salle de sport où il sculpte son corps frêle, il est inscrit sur les sites Grindr et Giton et monnaie ses rendez-vous et ses faveurs auprès d'hommes ou de garçons de divers horizons. L'argent récolté, il le conserve dans une grande boîte

à biscuits glissée sous son lit. Expliquant que cela lui est venu en découvrant le personnage joué par Björk dans *Dancer in the dark*. C'était aussi le cas de l'héroïne de *A Suspicious River* de Laura Kasichke dont il ne parle pas. De ce narrateur détaché auquel on s'attache pourtant peu à peu, Simon Chevrier nous apprend qu'il a tâté du mannequinat, qu'il prend des notes et dessine dans un carnet. Qu'il a une sœur, une mère et un père malade et condamné. Un jour, le voici saisi par une photo scotchée au-dessus du lit de son ami Thibaut. Un cliché en noir et blanc réalisé par le photographe new-yorkais Peter Hujar, mort du sida en 1987, dont le Jeu de Paume avait réuni le travail en 2020. Pas celui montrant Candy Darling au lit, ni celui captant William Burroughs la main appuyée au menton ou celui d'un homme en train de jouir. Celui où un garçon au visage fin et à la coupe au bol,

corps plié en deux, se suce le doigt du pied gauche en regardant l'objectif. Le modèle, il l'apprend, était un certain Daniel Schook sur lequel il se met en quête d'informations. Daniel Schook semble être une énigme échappant aux mailles de la toile. Pour en savoir plus, il écrit à Nan Goldin ou se plonge dans *Au bord du gouffre* de David Wojnarowiz. *Photo sur demande* se déroule il y a quelques années. Au moment où un virus se propageait, une pandémie s'invitait et un confinement venait à être déclaré. Notre héros, nous l'accompagnons lorsqu'il revient dans sa famille. Perd son père et se souvient des moments partagés avec lui. On est touché d'un bout à l'autre en lisant le premier livre de Simon Chevrier par sa manière d'observer et de raconter. De broser le portrait d'un jeune homme moderne et éternel à la fois. Chevrier est une belle promesse d'avenir.

ON EST TOUCHÉ D'UN BOUT À L'AUTRE EN LISANT LE PREMIER LIVRE DE SIMON CHEVRIER PAR SA MANIÈRE D'OBSERVER ET DE RACONTER

PHOTO SUR DEMANDE
De SIMON CHEVRIER
Stock, 179 p., 19 €



« J

e ne peux en parler à personne d'autre. Tu es la seule personne en qui j'ai confiance, Betsy. Mercredi matin, je pars... » Élisabeth, une jeune peintre de RDA, apprend que son frère Uli, qu'elle idolâtrait jusque-là, veut fuir pour passer à l'Ouest. Elle a deux jours pour le convaincre de renoncer à ce projet qui la scandalise. Elle-même travaille pour l'État dans les usines; elle doit amener la culture aux classes laborieuses et prend cette mission très au sérieux. Comment peut-il prétendre refuser de prendre part à la lutte collective? Et comment peut-il accepter de

briser définitivement leur lien?

Avec intensité, et drôlerie souvent, la romancière Brigitte Reimann fait de ce conflit fraternel le prisme à travers lequel regarder non seulement un pays tout entier, mais la nature de

UNE FRATRIE
De BRIGITTE REIMANN
Traduit de l'allemand
par Françoise Toraille,
Métailié, 21 €



l'engagement. À travers le suspense intime, ce sont les dilemmes impossibles de tout un peuple déchiré qui se jouent. Le roman a le charme d'une immersion dans le contexte historique précis qui l'a fait naître, celui d'un pays coupé en deux. Betsy et Uli, appartenant à la génération qui grandit dans l'après-guerre, héritent de la responsabilité de faire mieux que celle des parents, et peut-être de racheter le passé. « Lorsque j'essaye d'établir si dans les quinze années qui ont suivi la guerre nous avons rempli les tâches qui nous incombaient, il me semble que ce sont en réalité notre père et notre mère qui nous dépassaient largement. Nous nous sommes opposés à eux, nous les avons traités de petits-bourgeois, de suiveurs – mais de nos parents, que savons-nous vraiment? » Loin de se résumer à ce contexte, le questionnement des idéaux, de la façon dont ils sont façonnés par le monde dans lequel on naît ou de

**« ON NE PEUT
PAS RESTER TOUTE
SA VIE EN DEHORS
DE TOUT »**

LIGNE DE FRACTURE

Publié en 1963 en RDA, *Une fratrie*, met face à face un frère qui veut passer à l'Ouest et sa sœur. Une suspense intime.

PAR SOPHIE PUJAS

la possibilité de s'y soustraire, résonne à toute époque. « On ne peut pas rester toute sa vie en dehors de tout », plaide Betsy. À la faveur du face-à-face entre frère et sœur, la romancière compose aussi une partition intime entre ironie et mélancolie. Elle sonde les liens fraternels et la part d'illusion au cœur de l'amour. « Me vint l'idée que ce que j'aimais en Uli n'existait peut-être plus, était à moitié oublié, l'enfance, que mon souvenir enjolive et transforme en idylle, et même si j'en suis consciente et garde la tête froide, je considère avec une espèce de plaisir sentimental le film saccadé du souvenir, succession de petites scènes de genre colorées. »

Publié en 1963 en RDA, *Une Fratrie* avait suscité le débat dans les deux Allemagne. Il s'agissait pourtant d'une version censurée par la Stasi. Le manuscrit original, lui, semblait perdu à la mort de Brigitte Reimann, en 1973. Coup de théâtre en 2021 : il est découvert lors de travaux dans la maison où avait vécu l'autrice. C'est donc enfin l'occasion, pour les lecteurs, de découvrir cette œuvre féroce et mélancolique telle que l'avait voulu l'autrice.

FACE À CE QUI LUI FAIT HONTE

Dans un premier roman débridé et provocateur, *La Hchouma*, Dounia Hadni retrace le douloureux parcours d'une jeune femme décidée à se libérer des contraintes morales imposées par ses origines.

PAR LUCIEN D'AZAY

LA HCHOUMA
De DOUNIA HADNI
Albin Michel
192 p., 18,90 €



Les notions de plaisir et de jouissance demeurent taboues au Maroc. Dans l'arabe marocain, ou *darija*, « tout ce qui évoque la sexualité est vulgaire, violent, et façonne très tôt les représentations et les imaginaires sexuels, » observe Dounia Hadni. « Ma langue ne côtoie pas non plus « l'intimité ». Dépourvues de mots pour les nommer, comment ces choses peuvent-elles exister pour nous ? Elles sont forcément reléguées à la clandestinité, à la *hchouma* et au danger. La sexualité empêchée, reniée, avortée, et voilà que tu t'excuses de la moindre idée, pulsion, émotion qui te traverse ».

La *hchouma*, le sentiment de déshonneur humiliant qui donne son titre à ce roman, c'est la « honte » en arabe, et tout ce qui la suscite. La perception de sa propre indignité dans l'opinion d'autrui est la pierre de touche de la sensibilité de Syla, l'héroïne dont la romancière en herbe nous décrit les tribulations. Tirailée entre la liberté des mœurs qu'elle découvre à Paris, où elle fait ses études, et le strict code moral de

la culture marocaine, la jeune femme peine à trouver des repères pour suivre sa propre ligne de conduite. Face à ce dilemme, elle s'en remet à ses instincts hédonistes, mais cette tentative d'émancipation par la sensualité se traduit par une crise aussi douloureuse qu'une ordalie. Pour échapper à la mortification qu'on lui inflige et qu'elle s'inflige, « elle accueille tous ceux qui ont soif de rire

et de rébellion contre les ordres établis et les convenances ». Mais l'échappatoire vire à la débauche auprès d'un voyou algérien phallocrate qui ne fait que l'enfoncer et l'humilier davantage, comme si elle expiait à travers lui les privilèges de sa famille bourgeoise. Et l'aventure se solde par un séjour dans un hôpital psychiatrique.

Résolue à s'affranchir des préjugés de la tradition arabe et indignée par l'injustice sociale, Syla se demande si la restauration de sa dignité et la métamorphose qu'elle supposait devaient nécessairement passer par cette descente aux enfers. On se le demande aussi. Ce récit d'apprentissage autobiographique fournit en tout cas à l'autrice l'occasion de régler ses comptes avec la rédaction de *Libération*, quotidien au sein duquel elle a travaillé et dont elle fustige les préjugés bien-pensants.

Avec ce livre, Dounia Hadni rejoint d'autres écrivaines francophones d'origine marocaine qui abordent de plain-pied des questions morales sensibles, comme Leïla Slimani dans *Sexe et mensonges* (2017), véritable brûlot contre la pénalisation de l'homosexualité au Maroc ; Yasmine Chami, dans *Casablanca Circus* (2023), où elle dénonce le sacrifice des femmes au bénéfice du système patriarcal ; ou encore Abigail Assor, dans *Aussi riche de le roi* (2021), qui dévoile, toujours à Casablanca, les obstacles qu'opposent à l'amour une bienséance hypocrite et un système de castes archaïque. Malgré des sautes de registre parfois triviales au nom de l'exposition de la vérité nue, ce premier roman est un hymne à la liberté et à un épicurisme sans entraves.

**LA HCHOUMA, C'EST
LA « HONTE »
EN ARABE, ET TOUT
CE QUI LA SUSCITE**

QUAND LE DIABLE DANSE

C'est un de nos prix *Transfuge* de cette rentrée d'hiver. C'est le roman du Mexicain **Daniel Saldaña París**. Un génial sabbat où voisinent sorcières, spectre de Lowry et danse.

PAR DAMIEN AUBEL



on sans une malicieuse dose d'ironie, Malcolm Lowry, dans la préface qu'il donnait, en 1948, à *Au-dessous du volcan*, comparait son maître ouvrage éthylico-mexicain au « premier volet d'une sorte de *Divine comédie* ivre ». Il est beaucoup moins question d'alcool dans le Daniel Saldaña París ; mais tout autant de consciences altérées ; tout autant aussi de Cuernavaca, la ville du Geoffrey Firmin de Lowry ; et, dans une proportion égale – c'est-à-dire considérable – du maître du premier pan du triptyque de Dante : le seigneur des Enfers, le Diable.

Natalia, une jeune chorégraphe, brasse les sources pour la préparation d'un spectacle : une affaire de sorcellerie en Suède au XVII^e siècle, la danse si particulière des prétendues sorcières (une « danse inversée »), la fameuse *Hexentanz* de 1914 de cette autre chorégraphe, bien réelle elle, Mary Wigman, qui procède à une troublante confusion entre possession et gestuelle scénique. De là, la jeune Mexicaine saute à l'art brut, sans oublier des considérations sur les bromélias, et, ah oui, le retour de son ex du lycée, Erre, plutôt mal en point.

Il y a aussi la visite du troisième larron, Lapin (punk un peu complotiste veillant sur son ex-révolutionnaire de père devenu aveugle), Natalia, Erre et lui ayant formé, autrefois, un trio de rebelles professant le plus grand mépris pour leurs condisciples. Et ce n'est là que la première partie du roman : la deuxième cède la parole à Erre, qui vit dans une espèce d'état second, en proie aux tourments d'une douleur physique qui redouble le cuisant sentiment de faillite de sa vie (sociale, émotionnelle) ; quant à la troisième partie, le

relais est passé à Lapin, qui sert, entre autres, de courroie de transmission pour nous relater comment, menacée par des incendies, Cuernavaca est frappée par une vague de chorémanie. *Dancing in the streets*, si on veut, mais de façon folle, maniaque, morbide.

– Eh bien, me dira-t-on, et le Diable dans tout ça ? Vous vous égarez un peu, beaucoup même ! On vous aurait ensorcelé ?

– Que nenni, cher lecteur ! Le Diable, le vieil Adversaire, est partout infiltré. Dans le feu (son élément de prédilection) des incendies, sans doute. Dans le souvenir des procès en sorcellerie, sans doute également (où il était d'ailleurs plus certainement du côté des allumeurs de bûchers). Mais surtout, au risque d'être un peu pédant, je vous rappelle, estimé lecteur, que « diabolos », c'est celui qui divise. Et *La Danse*

LE DIABLE, LE VIEIL ADVERSAIRE, EST PARTOUT INFILTRÉ. DANS LE FEU (SON ÉLÉMENT DE PRÉDILECTION) DES INCENDIES, SANS DOUTE

et *l'Incendie*, l'histoire de Natalia, Erre, Lapin, et Cuernavaca, ce n'est qu'une histoire de séparations. De la triade amicale lycéenne qui se fissure au couple désagrégé ; du rejet du monde officiel de la culture et de ses normes (il y a une belle fibre satirique chez Daniel Saldaña París) à la sensation d'être mis à distance de son propre corps (très belles pages là-dessus, et sur la douleur, dans la partie consacrée à Erre), en passant par l'éloignement, irrémédiable, du passé. Si Geoffrey Firmin, paix à son âme, est mort, le Diable, lui, se porte toujours bien à Cuernavaca.

LA DANSE ET L'INCENDIE
De DANIEL SALDAÑA PARÍS
Traduit de l'espagnol (Mexique) par François Gaudry, Métailié,
224 p., 20 €



PLUS DURE SERA LA CHUTE

Formidable roman que signe **Éric Neuhoff**, *Pentothal*.
Sur la mort de l'ami, de sa jeunesse et d'une époque.

PAR VINCENT JAURY

Si Éric Neuhoff était un alcool, il serait un digestif. Amis lecteurs, faites-moi confiance. Après une longue journée de travail, prenez votre Neuhoff, le dernier en date, *Pentothal*, chez Albin Michel, et vous m'en direz des nouvelles. Quelques pages, et déjà, Neuhoff vous rappelle à l'essentiel : la littérature vaut mieux que la vie. Il aime la phrase de Truffaut qui (de mémoire) évoque le cinéma plus harmonieux que l'existence, un train dans la nuit. Les livres de Neuhoff, de la première à la dernière ligne se reconnaissent à cette harmonie : phrases courtes, rythmées, une sorte de perfection formelle. L'oreille parfaite. Digestif aussi, ce livre, par sa manière : comme toujours, Neuhoff s'en tient à l'écume des choses, ne creuse rien pour ne pas alourdir. On pourrait faire l'éloge de sa modestie. Si peu d'explications chez lui à l'heure où le grand roman de la rentrée est une psychanalyse publique

(le père, le grand père à peu près nazi, le violeur et qui sais-je encore). Peu ou pas de psychologie : des histoires, des historiettes, de beaux souvenirs, et surtout, le goût du mot juste. La littérature est-elle autre chose ?

Et pourtant rien n'était gagné avec ce roman qui avait tout pour être sinistre. Les trois-quarts du livre se déroulent à l'hôpital. Une jambe à moitié foutue. La plupart des romanciers aurait fait de cet épisode une complainte ; Neuhoff en fait presque

« AU MOINS TU NE T'ES PAS ABIMÉ. IL N'Y A PAS EU TOUTES CES BLESSURES, QU'ON INFLIGE ET QU'ON REÇOIT »

une blague. Presque, car l'événement l'a marqué à vie et c'est le cœur du livre : jeune, à 22 ans, il a eu un accident de voiture (décapotable) sur la route qui le menait vers une boîte de nuit, Le Rachdingue, à Cadavés. Résultat de la course : un an

d'hospitalisation pour Neuhoff, mort du conducteur Olivier, son grand ami. Neuhoff ne s'en est jamais remis. Il y a même une once de romantisme dans ce livre, d'un écrivain qui ne l'est tellement pas : (à propos d'Olivier) « Au moins tu ne t'es pas abîmé. Il n'y a pas eu toutes ces blessures qu'on inflige et qu'on reçoit. La déception te restera étrangère. Cela t'a évité de marcher dans les clous. Les compromis et les impostures n'ont pas eu le temps de t'effleurer. Tu n'as donc pas connu les menus renoncements, les infinies trahisons, les tours de taille qui s'épaississent. »

40 ans plus tard, Neuhoff revient sur cette tragédie, mais aussi sur ses années de jeunesse, qui prirent fin sur cette route. Années de jeunesse trop belles pour durer. « J'avais vingt-deux ans et je carburais à l'espoir. » Et : « Telle fut notre jeunesse, idiote, dissipée, inoubliable. Nous jouions avec le feu. Nous sortions beaucoup trop. Nous sortions tout le temps. Le soir tombait et nous sortions. Une discothèque à proximité : nous y allions. Les salles de restaurant succédaient aux terrasses de café. Les boîtes de nuit servaient d'antichambres aux appartements de filles à papa. » Et Neuhoff de conclure, par un art de la chute dont il a le secret (merci le journalisme) : « un Dieu malin décida de donner un coup d'arrêt à ses fantaisies. On peut trouver qu'il n'y alla pas de main morte. » Il y a dans ce livre un zeste de nostalgie, de ceux qui connurent une jeunesse trop heureuse. Toute une époque revit, Neuhoff a l'art du détail, de la scène, du coup de regard.

Amis lecteurs, faites-moi confiance : ce livre a sa place sur votre chevet.

PENTOTHAL
D'ÉRIC NEUHOFF
Albin Michel,
212 p., 19,90 €



UNE AMÉRIQUE DÉCOMPOSÉE

L'ancien prix Pulitzer **Richard Russo** revient avec le troisième volet de sa trilogie commencée par *Un homme presque parfait*. Un régal d'humanisme !

PAR ALEXANDRE FILLON

Au mitan des années 1990, une éditrice avisée eut la bonne idée d'importer en France un écrivain du nom de Richard Russo. On ne remerciera jamais assez la regrettée Marie-Thérèse Caloni d'avoir allumé la mèche en publiant la traduction d'*Un homme presque parfait* qui venait d'être porté à l'écran par Robert Benton avec Paul Newman dans le rôle principal. Celui de Donald « Sully » Sullivan. Un loser magnifique, pilier de la petite communauté de North Bath, une station thermale au nord de l'état de New York dont les sources se sont taries. Lequel Sully, irréductible bougon et rebelle, nous apparaissait là comme un sexagénaire chômeur après un accident du travail qui l'avait laissé avec un genou défaillant, en procès avec son ex-patron divorcé et en bisbille avec ses enfants. John Irving résumait parfaitement ce

qu'on ressentait en s'immergeant dans le quotidien immuable de Sully et de toute la réjouissante population de North Bath : « Cette grâce naturelle de conteur, associée à la compassion pour ses personnages font de Richard Russo un romancier admirable ». Couronné par le prix Pulitzer pour *Le déclin de l'empire Whiting*, l'écrivain américain nous a permis de retrouver ses personnages dans *A malin, malin et demi* puis aujourd'hui dans *Le testament de Sully*. Trop endettée, la ville de North Bath a désormais été annexée par sa rivale et voisine, Schuyler Springs. Cette institution qu'est la White Horse Tavern décline aussi sérieusement. Birdie, sa propriétaire, aimerait bien passer la main. L'un de ses associés minoritaires n'est autre que Peter Sullivan, professeur à plein temps au *community college* qui a fondé un quotidien alternatif, le Schuyler County Arts. Le fils du défunt Sully, l'homme presque parfait disparu depuis dix ans. Celui qui avait participé au débarquement en Normandie, n'avait jamais eu de carte bancaire et réglait tout en liquide. Celui qui a laissé à Peter une liste de gens sur lesquels veiller. Dans les parages, voici aussi Douglas Raymer, l'ancien chef de la police dont la compagne, Charice Bond, lui a succédé après avoir été sa subalterne. Ou le Dr Qadry, la psychiatre qui recommande à ses patients d'assumer leurs erreurs pour les neutraliser en les privant de leur pouvoir destructeur. Sans parler de Rub, le veuf qui essaye de prendre enfin les rênes de sa vie malgré ses sérieux problèmes financiers. On ne se lasse pas de l'humanisme dont fait immanquablement preuve Richard Russo dans *Le testament de Sully*. De sa générosité jamais démentie à décrire avec subtilité les aléas du quotidien de ses protagonistes incarnés. Avec leurs secrets, leurs petits arrangements et leurs élans qui les rendent bigrement attachants.

LE TESTAMENT DE SULLY

De RICHARD RUSSO
Traduit de l'anglais
(Etats-Unis) par Jean
Esch, Quai Voltaire,
544 p., 24 €



« CETTE GRÂCE
NATURELLE DE CONTEUR
ASSOCIÉE À LA COMPASSION
POUR SES PERSONNAGES
FONT DE RICHARD RUSSO
UN ROMANCIER
ADMIRABLE »



Dans la famille du théâtre, les ouvriers se classent parmi les parents pauvres. Dans le classement des personnalités toxiques, la mère abusive vient loin derrière le pervers narcissique. Aussi est-ce l'un des mérites de ce premier roman que d'attirer l'attention sur ces deux figures trop négligées par la littérature. Même si la seconde brille ici par son absence. Tôt disparue du tableau familial, elle n'en revient pas moins hanter son fils : « Le monstre était un volcan rempli de lave et de colère, capable d'entrer en éruption à tout instant. Ce climat d'insécurité a fait de mon enfance un champ de mines. Elles explosent désormais les unes après les autres, agrandissant le trou de la Sécu à chaque séance de psychothérapie.

Pendant des années, j'étais persuadé qu'être frappé et insulté à la moindre erreur était la norme des enfants. » Le

fils se prénomme Baptiste et, en attendant de faire carrière sur les planches, place chaque soir les spectateurs du Théâtre Montparnasse. Un monde parallèle peuplé de personnages plus ou moins pittoresques comme la caissière dans sa boîte à sel (ainsi surnommée parce que l'on y conservait jadis de quoi ranimer ceux qui tournaient de l'œil durant la représentation), la directrice sévère mais attachante, l'apprenti comédien ou le monstre sacré. À la scène, Baptiste n'éblouit guère de son talent Estelle, l'enseignante du cours Florent. À la ville, il couche avec Chloé puis tombe amoureux de Maxime, un autre élève, tout en gardant l'œil ouvert sur un père à la ramasse entre deux visites chez la psychanalyste (« Elle est de ces êtres de qui je peux tout entendre, mais qui ne disent jamais ce que je veux entendre »). Dans le désordre apparent de son existence, où rien ne paraît faire sens dans la double acception du mot, une certitude finit

SCÈNES DE VIE ET VIES DE SCÈNE

Un premier roman signé **Axel Auriant**, *Rue de la Gaîté*, autour d'un apprenti comédien, passionné de théâtre et tourmenté. Une réussite.

PAR ÉRIC NAULLEAU

par s'imposer : trouver sa place sur un plateau signifiera trouver en même temps sa place dans la vie. Ce qui advient lors d'un exercice scolaire — « J'ai l'impression que tous mes sentiments se décuplent. D'être enfin disponible à moi-même. D'avoir accès à toutes les émotions retenues jusqu'alors. De pouvoir être tour à tour en colère, triste, heureux. De pouvoir être un personnage et moi-même à la fois. » Le chemin promet d'être encore long pour Baptiste sur la route des Molière, s'il parvient un jour à destination, mais il recueille de la bouche de Marcel André (le monstre sacré) deux conseils essentiels. D'abord qu'« un comédien de théâtre porte une écharpe. C'est non négociable ». Et ensuite qu'il faut apprendre à aimer les mots des autres pour bien les dire.

Signé d'un acteur et comédien déjà reconnu malgré son jeune âge, *Rue de la Gaîté* est un délicat et prometteur récit d'apprentissage, un hommage au spectacle vivant et à Beaumarchais, dont au détour d'une page, on redécouvre la troublante modernité du *Mariage de Figaro*. Sans oublier de ménager vers la fin du livre ce qu'il faut bien appeler deux coups de théâtre.

RUE DE LA GAÏTÉ
D'AXEL AURIANT
Fayard
270 p., 20,90 €



« LE MONSTRE ÉTAIT UN VOLCAN REMPLI DE LAVE ET DE COLÈRE, CAPABLE D'ENTRER EN ÉRUPTION À TOUT INSTANT »

UNE FORME POUSSÉE D'HÉDONISME

Nation cannibale marque le grand retour de l'écrivain congolais In Koli Jean Bofane. Une tribulation d'un héros qui se réfugie à Port-au-Prince... Truculent.

PAR ALEXANDRE FILLON

À la page 261 du vivifiant et réjouissant *Nation cannibale*, un jeune auteur sénégalais demande au héros s'il n'a pas vu le dénommé Bofane. Une note de bas de page explique au lecteur qu'il s'agit là d'un « écrivain congolais, né à Mbandaka (RDC), sur la ligne de l'Equateur, le 24 octobre 1954, un dimanche à midi ». Le

facétieux In Koli Jean Bofane qui s'amuse à pareil clin d'oeil, le revoici enfin sur le devant de la scène sept ans après *La belle de Casa*. Ses aficionados n'ont pas attendu en vain. Plein comme un œuf, son nouveau roman relate les tribulations d'un écrivain congolais saisi en pleine tourmente. Faust Losikiya, cinquante-et-un an, râblé et le crâne rasé de près, a quitté la France et Paris en quatrième vitesse. Celui qui se figure « en libertaire, en anarchiste du sexe » tant il est selon lui animé par une « forme poussée d'hédonisme » qui jusqu'ici lui valait bon nombre de conquêtes, a désormais quelques soucis à se faire. Son comportement envers la gent féminine ne passe plus à notre époque. Son dernier esclandre au Sofitel de Strasbourg a été celui de trop et a sonné le glas. Le voici donc parti se réfugier à Port-au-Prince, en Haïti. L'île où il projette d'écrire son plus grand roman et de le rendre enfin à son editrice, laquelle commence sérieusement à s'impatisser malgré son immense talent. Faust Losikiya compte travailler

sur le sort des esclaves de provenance du Royaume Kongo et sur la révolution qui aboutit, en 1804, à l'établissement d'Haïti comme première république noire indépendante. Sous la plume de In Koli Jean Bofane, on croisera aussi dans ce tourbillon littéraire le sculpteur Freddy Tsimba à la chevelure rasta, dont les œuvres sont faites du métal collecté sur les champs de bataille du Congo ; Siamène, la climatologue revenue sur sa terre natale après avoir vécu en Floride ; le journaliste Milcé, toujours prêt à lever des lièvres ; l'ex-adjutant Molili, plus que centenaire et réputé coupeur de pluies local. Sans parler des représentants de la fine fleur de la littérature contemporaine, de Makenzy Orcel à Alain Mabankou en passant par Sami Tchak. Ou encore le président Jonas Monkaya Boyika de la République démocratique du Congo, ancien catcheur et

pasteur cherchant par tous les moyens à restaurer le prestige lié à la fonction présidentielle. L'humour au vitriol de In Koli Jean Bofane est un régal de chaque instant. Le portrait qu'il peint de son héros, décrit comme un ogre par une psychanalyste

L'HUMOUR AU VITRIOL DE IN KOLI JEAN BOFANE EST UN RÉGAL DE CHAQUE INSTANT

de renom, tout autant. On aurait tort de ne pas l'accompagner sans tarder à Port-au-Prince malgré la Nuit noire qui, trois nuits durant, change la donne. Ne serais-ce que pour espérer y frôler la troublante Ezulie qui ne laissera personne de marbre. Et retrouver intacte la verve jamais démentie de l'auteur de *Mathématiques congolaises* et du *Testament de Bismarck*.

NATION CANNIBALE

De IN KOLI JEAN BOFANE
Denoël, 352 p., 22 €.



LA SAGA DE VILLA

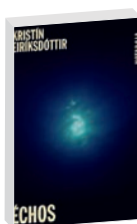
On savait l'Islandaise **Kristín Eiríksdóttir** supérieurement douée. Son dernier roman confirme qu'elle a sa place dans le peloton de tête de la littérature contemporaine européenne.

PAR DAMIEN AUBEL

On se gardera bien de sortir de ses tiroirs l'argenterie ternie des ustensiles traditionnels du chroniqueur flemmard. Ne serait-ce que parce que, dans le nouveau Kristín Eiríksdóttir, le romanesque pur est additionné d'un salutaire trait d'intelligence critique, l'Islandaise étant aussi à l'aise pour poser les termes de débats intellectuels et moraux que pour consigner les vicissitudes des existences qu'elle met en scène.

On laissera donc de côté la vieille lune du « roman choral ». Même si la distribution des parties constitutives du livre (conçu selon le modèle de la boucle, du passage de relais et des parallélismes) fait se succéder les perspectives des protagonistes. En l'espèce, Villa, réalisatrice, auteur d'un film sur Dimitri, un de ces petits voyous au magnétisme noir et à l'espérance de vie sérieusement compromise, espèce de version sordide et sans œuvre (taule, violence, maquereautage, il est aussi junkie) de Rimbaud ou de Jim Morrison ; Jón Logi, antithèse de « Dimmi », père plus que certain de Haki, le fils de Villa ; Ninja, qui a prêté main forte à Villa pour son film ; et Villa, enfin et à nouveau, dont le retour au premier plan clôt cette ronde aussi acrobatique que fluide. Et qui tient bien moins du « chœur »

ECHO
De KRISTÍN EIRÍKSDÓTTIR
Traduit de l'islandais
par Jean-Christophe
Salaün, Notabilia,
432 p., 25 €



que de la prolifération des scènes, de la volonté d'épuisement (« il faut faire la lumière sur *tout* », dira Ninja).

On évitera aussi de sortir de la naphthaline l'archaïque niaiserie du « roman sur ». Certes, des « sujets », il y en a, et à foison ici. De la chasse à la baleine (Dimitri bosse sur un baleinier), à l'addiction (alcool, désintoxication sont les formes les plus sensibles du double leitmotiv de la perdition et du salut), en passant par les modalités et les ravages de la domination masculine, les différents avatars de la maternité, l'exercice de la paternité, sans oublier des questions touchant aux confins de l'éthique et de l'esthétique (il faudrait parler ici plus au long de la géniale première partie, où Kristín Eiríksdóttir transforme le débat post-projection du film de Villa en structure narrative aussi souple que ferme). Oh, bien sûr, le lecteur ne s'en fiche pas de cette grave matière – mais comme elle pèse peu rapportée à ce que j'appellerai le « courant humain » !

Le « courant humain », kesaco ? se demande, légitimement inquiet, ledit lecteur qui se dit que ce n'était peut-être pas la peine de congédier les clichés de la critique pour les remplacer par cette formule sibylline. Mais il suffit de lire quelques pages d'*Echos* et mon image s'élucide d'elle-même. Ce ne sont, en fin de compte, ni les personnages, ni les interrogations éthiques que suscitent leurs destinées qui intéressent Kristín Eiríksdóttir. Mais la circulation d'une histoire à l'autre ; l'incessant glissement du passé au présent ; les collisions, croisements, éloignements, attractions. S'il y a entre deux êtres « tout un monde imaginaire, rempli de quelque chose que ni l'un ni l'autre ne [connaît] », alors peut-être revient-il au roman de rétablir le courant qui relie l'un à l'autre.

**DANS LE NOUVEAU
KRISTÍN EIRÍKSDÓTTIR,
LE ROMANESQUE PUR
EST ADDITIONNÉ
D'UN SALUTAIRE TRAIT
D'INTELLIGENCE CRITIQUE**

L'AUTRE BEIGBEDER

Frédéric Beigbeder nous revient avec un roman familial d'une grande sincérité, *Un homme seul*, consacré à son père.

PAR ORIANE JEANCOURT GALIGNANI

UN HOMME SEUL
De FRÉDÉRIC BEIGBEDER
Editions Grasset,
220 p., 20 €



Il y a chez tout écrivain qui prend la peine de se raconter, un angle mort. Je ne sais si Beigbeder pourrait écrire comme Kafka de son père, « j'écris pour toi, tu es à l'origine et à la fin de tout », mais enfin, le lecteur attentif de ses livres a pu remarquer que le père n'était, mine de rien, pas une petite affaire chez lui. Ceux qui, comme moi, avaient aimé *Un Roman français*, ne pouvaient que guetter ce livre venant mettre en lumière cette ombre en fuite, ce double insaisissable. « Un père qui s'absente n'est sans doute pas l'option la plus douloureuse, mais représente une sorte d'énigme » affirme l'écrivain assez vite. Dans son habituelle distance dédaigneuse envers tout lyrisme plaintif, Frédéric Beigbeder s'avance vers ce mystère.

Et signe un livre qui vient creuser la question du père, c'est-à-dire la simple, d'où je viens ? Et, son fidèle compagnon, comment je vais finir ? Pour Beigbeder, cette question-là est résolue : mal. « Les dernières semaines, j'ai vu l'homme le plus important de ma vie expirer en criant de peur, les yeux écarquillés, alors qu'il avait répété toute sa vie, comme Montaigne, que le but de la vie est d'apprendre à mourir. » Qui fut Jean-Michel Beigbeder, cet homme à qui le stoïcisme n'a servi à rien face à la souffrance finale ? Il est d'abord un enfant de son temps, et de la bourgeoisie de cette seconde moitié du XX^e siècle : né le 1^{er} juillet 1938, il a passé son enfance à Pau, dans une villa bourgeoise, puis dans une pension au sud de Toulouse, tenue par des Dominicains austères et tout-puissants qui ont l'habitude d'envoyer les enfants « au séquestre » quand bon leur semble. C'est la double peine, « le service militaire dans un cloître monastique ». Quittant cette pension, il rejoindra

une autre, en Suisse, à peine plus confortable. De ces expériences, il a hérité une frilosité permanente, une faim inassouissable et un cœur de pierre. Traits de caractère qui témoignent assez de ce que sont ces premières années sans amour que l'on infligeait aux enfants d'après-guerre : « Organiser la violence entre eux était une excellente initiative juste après la collaboration avec le Troisième Reich, si l'on voulait que la France reste engluée dans le malheur et le mensonge pour les siècles des siècles. » Sous l'ironie, on perçoit la rage du fils qui découvre les lieux sinistres où son père a été enfermé en 1946, à l'âge de huit ans. Il émet l'hypothèse que son père, victime d'un grave accident à dix ans, ait pu vouloir en finir... Car oui, cet *Homme seul* du titre est confronté à la mort dès son plus jeune âge. A l'autre bout de sa vie, Jean-Michel Beigbeder est un homme qui finit « au milieu de ses livres et de toutes les photos de mannequins aux seins nus avec qui il a couché ». « Un businessman misanthrope », écrit aussi son fils avec son habituel talent de l'esquisse. On découvre en effet un homme d'affaires très habile et jouant

« UN PÈRE QUI S'ABSENTE N'EST SANS DOUTE PAS L'OPTION LA PLUS DOULOUREUSE, MAIS REPRÉSENTE UNE SORTE D'ÉNIGME »

un rôle de « chasseur d'exécutifs » central dans les années soixante, en étant très proche, (trop ? Le livre ouvre cette porte-là), des Américains. Mais pour le narrateur, Jean-Michel Beigbeder, c'est avant toute chose une histoire de l'indifférence : « est-ce qu'il se fichait de moi autant que je me fichais de lui ? ». Il faut un certain nerf pour écrire cette phrase après la mort de son père. Frédéric Beigbeder livre un portrait lucide d'un homme qu'il a connu sans jamais s'en être senti proche. Il réussit à en faire une figure aussi significative de l'histoire immédiate française, que laissant le sentiment d'une étrange défaite. Mais la fin, en une dernière pirouette très « beigbederienne » réconcilie l'auteur avec sa lignée paternelle, et déjoue la solitude annoncée.

UNE DYSTOPIE EN PERSPECTIVE

Spécialiste de l'informatique médicale, **Isaac Azancot** imagine dans *Le regard d'Aurea*, le rôle que jouera l'intelligence artificielle dans notre société d'ici une décennie. Un premier roman passionnant.

PAR LUCIEN D'AZAY

u printemps de 2035, Giulia Ferretti, un jeune médecin exerçant à Paris, part à la recherche d'Élie, un mystérieux scientifique au nom de prophète, dont elle s'est éprise l'année précédente. Paraplégique à la suite d'un accident et menacé en raison des découvertes qu'il a faites, ce brillant inventeur s'est retiré en Toscane où il met au point, dans la clandestinité, une intelligence artificielle ultraperformante. Fondée sur la physique quantique et les principes qui président à cette discipline (superposition, intrication, décohérence), cette « machine » fonctionne non pas par algorithme, mais par neuroplasticité ; elle est pourvue d'un système de cryptographie qui déjoue les cyberattaques, mais aussi d'un sens moral programmé de telle sorte qu'elle ne nuise pas aux humains : elle garantit même leur sécurité en désamorçant les conflits et la désinformation. Élie a nommé sa créature Aurea et lui a donné l'apparence d'une jeune femme séduisante.

Ainsi s'impose-t-elle comme une médiatrice entre Giulia et Élie dont Isaac Azancot nous raconte les vicissitudes dans un monde qui évoque moins *Frankenstein* ou *le Prométhée moderne* que Neom, la ville futuriste en construction au nord-ouest de l'Arabie saoudite. Pour se démarquer des lugubres dystopies de H. P. Lovecraft et de Philip K. Dick, le romancier a planté son récit dans le somptueux écrin des environs de Volterra : une villa équipée comme un bunker high-tech s'y enchâsse à côté d'un golf, où le personnel local cultive les produits du terroir ; mais ce contraste baroque ne fait qu'accroître le climat d'étrangeté où le lecteur est projeté.

L'évolution de l'intelligence artificielle a déjà bouleversé le modèle sociétal ; les assistants génératifs et la robotique ont transformé l'organisation du travail et se sont même infiltrés dans le monde artistique où certaines œuvres sont conçues par des machines. Comment l'humanité pourrait-elle se passer de cette technologie face aux enjeux géopolitiques et climatiques auxquels elle est confrontée ? Bientôt la frontière entre l'humain et l'artificiel ne sera plus discernable ; sans doute assisterons-nous, dans quelques années, à un changement de paradigme dû à l'émergence d'une « nouvelle espèce ». C'est à cette révolution qu'œuvre Élie en élaborant une interface cerveau-machine pour que communiquent directement les pensées humaines et artificielles. Le couple met au monde une fille, Éden, dans le corps fragile et sensible de laquelle fusionnera l'intelligence unique d'Aurea.

Mais cette hybridation sera-t-elle compatible avec le libre arbitre ? C'est là une des nombreuses questions philosophiques que pose Isaac Azancot, professeur au Collège de médecine des hôpitaux de Paris et spécialiste de l'informatique médicale. En dépit de ses modestes qualités littéraires (les pages consacrées à l'amour sont parfois sirupeuses) et de dialogues pour le moins téléphonés, son livre stimule sans cesse la réflexion du lecteur tout en lui montrant, comme sur un écran, les perspectives inquiétantes du progrès technologique.

BIENTÔT LA FRONTIÈRE ENTRE L'HUMAIN ET L'ARTIFICIEL NE SERA PLUS DISCERNABLE

LE REGARD D'AUREA
D'ISAAC AZANCOT
Éditions de l'Observatoire,
240 p., 21 €



SOUS LE TOIT DU NÉO-HUSSARD

Il sort un livre magnifique, *Pentothal*. Il lit, avidement, comme d'autres portent un panache. Aime et admire « ses » écrivains avec une exaltation lucide : on a rendu visite à **Éric Neuhoff** et à sa bibliothèque.

PAR DAMIEN AUBEL
PHOTO FRANCK FERVILLE

Commençons, si vous le voulez bien, en pratiquant cet art fausement cavalier de la désinvolture sérieuse. Ce papillonnement promu au rang des beaux-arts, qui marque prestement, d'un coin léger, mais frappant toujours juste, ses critiques littéraires et dont Éric Neuhoff, chez qui la liberté est une seconde nature, a le secret.

Commençons donc avec désinvolture (mais sérieusement) sans vraiment commencer, racontons une petite scène, deux même, qui ont précédé mon entrée dans l'appartement-bibliothèque du Figariste, romancier et, comme il va bientôt s'avérer, causeur incorrigiblement (mais pourquoi diable se corrigerait-il?) enthousiaste lorsqu'il est question de littérature. Appartement-bibliothèque, ai-je dit, ou bibliothèque-appartement, on ne sait plus trop, tant les murs, dans chaque pièce, sont garnis de volumes de tout poil, sans qu'il n'y ait là rien d'un de ces tristes entassements d'entrepôt qui font des livres des âmes en peine. Sans qu'il y ait là non plus ce fétichisme louche du bibliophile qui caresse d'une main un peu lubrique ses éditions originales (« Je ne suis pas du tout bibliophile, que ce soit un poche ou non, je m'en

fous. Mais je n'aime pas lire des livres d'occasion en revanche. J'aime bien être le premier à lire un livre. »). Ce qui n'empêche nullement certains exemplaires de porter, à l'encre, la date de l'acquisition, témoin le premier roman « introuvable » de Pascal Jardin, *Les Petits Malins* (« quand on lit Pascal Jardin, on a l'impression qu'il a les doigts dans la prise »).

Mais je reviens à mes deux petites scènes-prologues. La première est d'ordre littéralement alimentaire. En intervieweur consciencieux, ayant relu une partie de la copieuse (mais jamais pesante : ce serait un péché capital) bibliographie d'Éric Neuhoff, dont *Rentrée littéraire* (petit traité d'entomologie mélancolico-mordante du Saint-Germain-des-Prés littéraire sous des allures de roman), j'avais résolu de me mettre dans le bain en guise de préparation. Et m'étais attablé à une brasserie germanopratine, espérant moissonner quelque observation neuhoffienne, railleuse et douce-amère, sur les gendelettres. Résultat des courses : à ma gauche, une brave dame et sa brave fille dissertant sur le choix et la forme d'une table d'appoint ; à ma gauche, ensoutané de gris, un ecclésiastique fait des politesses à deux bonnes sœurs. La déconvenue est sensible,



**« JE NE SUIS PAS DU
TOUT BIBLIOPHILE,
QUE CE SOIT UN POCHÉ
OU NON, JE M'EN FOUS »**



PENTOTHAL
D'ÉRIC NEUHOFF
Albin Michel,
224 p., 19,90 €

transparaître une admiration aussi vive qu'elle sait ne pas s'aveugler : « j'ai l'impression que l'homme n'était pas du tout sympathique ». À moins que, tout au contraire, il n'y ait eu dans mon déjeuner si dérisoire, si inutile et vain, une profonde vérité d'ordre littéraire. Car, à propos de Morand aussi, il loue sa « façon de considérer la littérature comme quelque chose d'inutile et d'important ». Voilà, ce pourrait être Éric Neuhoff en une formule (lisez seulement son *Pentothal*, tout juste sorti des presses en ce début d'année 2025, où à l'élégie est portée à la précision de l'analyse clinique) : le sentiment poignant de la futilité de toute chose et la ferveur pour l'écriture, la lecture. Ferveur dont témoigne le passage, dans notre conversation, par association de noms (j'allais écrire, à la hussarde), à Déon, Nimier, Blondin, tous très haut dans son panthéon. Sans oublier Félicien Marceau, dont il me met le *Monde de Balzac* en mains.

L'AMÉRIQUE D'ÉRIC

Mais j'anticipe, j'anticipe. Pour le moment, à peine sorti de ma brasserie, je sonne chez Éric Neuhoff. Pas de réponse, pas de tintement, pas de stridence électrique. J'ai dû me tromper. Essayons la porte d'à côté. Là, ça remue, on m'ouvre, et voilà ma seconde scène-préliminaire : « on » n'est pas celui que je cherche, mais « on » est le voisin. En peignoir (à 15 heures, un mercredi de rentrée...), celui-ci me confirme que j'avais bien sonné à la bonne porte. Seulement, me dira Éric Neuhoff, qui finit par m'ouvrir, la sonnette ne fonctionne pas. J'acquiesce distraitemment, songeant à ce voisin en peignoir qui pourrait sortir d'un roman de Fitzgerald.

Ah ! Fitzgerald ! « Le romantique absolu », écrivait mon hôte dans son

Dictionnaire chic de littérature étrangère (indispensable bréviaire, en particulier à qui voudrait cadastrer un peu le paysage littéraire américain). Francis Scott (qui, avec *Gatsby*, « a presque inventé la figure du narrateur moderne, du type qui regarde ce qui se passe autour de lui », s'exclame le maître des lieux) est très bien représenté – double rangée encore – sur les rayons d'Éric. Puis, évidemment, Hemingway, ce « formidable styliste » (*Dictionnaire chic...*), dont il me conseille la nouvelle traduction, par Philippe Jaworski, de *L'Adieu aux armes*; de là on saute à la « seule retraduction qui me semblait vraiment indispensable », celle des *Nus et les Morts* de Mailer, puis, nouveau pas chassé, comme sur un ring (on venait de parler de la boxe chez Mailer), c'est Joyce Carol Oates, « qui parle très bien de la boxe et dont j'ai tout ». Pas d'équivoque sur Oates : « c'est un génie. Elle aurait dû avoir le Nobel depuis longtemps. Je ne sais plus où mettre ses livres. Elle en sort tant il faut dire ! C'est de la dinguerie, Joyce Carol Oates – d'ailleurs je pense qu'elle est folle ! Sans doute qu'elle égorgerait des enfants si elle n'écrivait pas... » Ai-je dit que Salinger s'est aussi invité dans la conversation (et la bibliothèque *of course*) d'Éric Neuhoff ? Salinger, dont il aime tant la « folie maîtrisée ».

Love story donc, Éric Neuhoff et la littérature US. Mais *back to France*, on s'arrête devant les Sagan. Il n'y a pas que Françoise d'ailleurs dans l'appartement : mais aussi Sylvia (Plath), ou encore Geneviève (Dormann), et puis comment ne pas parler des livres de cinéma (l'autre vocation du fitzgeraldien de Paris : la critique de ciné), et, tiens, Modiano, et tiens encore X, et encore Y, et on va d'une pièce à l'autre, d'un auteur à l'autre. Absolue liberté des grands lecteurs.

on est à des lieues de l'élégance cosmopolite et de la vie à francs étriers de Paul Morand. Dont un rayon est copieusement pourvu, sur deux rangées, chez Éric Neuhoff. Et sur qui, une fois lancé (et il suffit d'un rien, prononcez seulement le titre de son Morand favori, *Hécate et ses chiens*, « le seul livre érotique qui existe »), il laisse

LEUR CONSCIENCE, LEUR PIRE ENNEMI

Trois adolescents en ont tué un autre. Dix ans plus tard, ils reviennent sur les lieux de leur crime. Grave erreur...

PAR SOPHIE PUJAS

TOUS DES ANIMAUX
De MORGAN GREENE
traduit de l'anglais, Sonatine, 23 €



A première vue, avec son *dinner* où les ados se retrouvent pour des milk-shakes et des burgers pas chers, ses 5000 habitants, Savage Ridge a tout d'un trou aussi perdu que tranquille. Et pourtant, quand nous découvrons cette petite bourgade, l'irréversible a déjà eu lieu. Trois lycéens ont tué l'un de leurs camarades, le fils de l'homme le plus riche et le plus puissant de la région. La décision a été prise froidement, et le plan minutieusement prémédité. Pourquoi? Il faudra les 400 pages de ce brillant polar pour le comprendre.

Salué par le grand Jo Nesbø lui-même, le britannique Morgan Greene tisse ici un récit hautement prenant et mélancolique. Il navigue entre le passé du crime, et le présent des coupables, dix ans plus tard. Le frère de la victime entend bien découvrir ce qui s'est passé. Il a engagé une détective privée pour résoudre le mystère, là où tous les enquêteurs précédents sont arrivés à une impasse. Car en l'absence de cadavre, la culpabilité des assassins n'a jamais été établie, en dépit des soupçons qui pesaient sur eux. Cette inspectrice parvient à faire revenir les trois suspects en même temps à Savage Ridge. Cela fait dix ans qu'ils s'en étaient abstenus, ayant fui la bourgade après leur crime en se promettant de ne jamais y remettre les pieds. Mais remuer le passé n'est jamais sans conséquence, en particulier lorsqu'il s'est écrit dans le sang. Peu à peu, les pièces du puzzle se

mettent en place. Le suspense, ici, ne tient pas à l'identité des meurtriers, donnée d'emblée, mais bien à leur mobile, ainsi qu'à leur capacité à ne pas se laisser rattraper par leur acte. Polyphonique, *Tous des animaux* nous fait entrer dans la psyché des uns et des autres, en nous cachant toujours ce qui est nécessaire pour maintenir la tension et mener le lecteur en bateau. Ce dernier est placé dans une position trouble, épousant le point de vue des criminels devenus proies - y compris de leurs propres remords. Plus que la détective à leurs trousses, leur pire ennemi est leur conscience, qui pourrait les pousser à craquer alors qu'ils ont commis le crime parfait... Ils ont pourtant payé à leur façon. Leur acte jamais puni les a fait basculer dans une existence à demi vécue, suspendue à la perpétuelle attente du couperet de la révélation. Chacun des trois a vu son destin dévié le jour du meurtre, sans espoir de rachat. Autour d'eux, gravite une galerie d'êtres cabossés, comme autant de bombes à retardement. Comment échapper à soi-même? Morgan Greene sonde les conséquences de la violence, et sa contagion sordide. La culpabilité, ici, est collective, et l'auteur nous fait pénétrer dans une communauté gangrenée par le secret, la lâcheté, la compromission et les colères enfouies. La manipulation et l'amertume y contaminent tout, et la vengeance transforme à jamais ceux qui s'y laissent aller.

SOUVENIRS ROMANESQUES

Les mémoires de **Martin Amis** reparaissent dans le Livre de Poche. Davantage qu'une autobiographie, un roman-fleuve sur lui-même et son entourage.

PAR LUCIEN D'AZAY



EXPÉRIENCE

De MARTIN AMIS. Traduit de l'anglais (Royaume-Uni) par Frédéric Maurin
Le Livre de Poche, 608 p., 10,40 €



Insolent, malicieux, merveilleux portraitiste enclin à la caricature comme à l'autodérision, Martin Amis est l'un des écrivains britanniques les plus influents de sa génération, au même titre que Christopher Hitchens, Ian McEwan et Julian Barnes, pour citer trois de ses amis proches, encore qu'il se soit brouillé avec ce dernier à la suite d'une lettre qui se terminait par *Fuck off*.

Fils de Kingsley Amis, polygraphe férú de jazz et de science-fiction, dont il a hérité l'humour, Martin s'est lui-même inspiré d'un genre considéré comme mineur, le *comic book*, pour écrire ses *comic novels*. Son livre relève d'ailleurs davantage de la bande dessinée que de l'autobiographie. C'est un *book of memoirs*, autrement dit une anthologie de souvenirs et un délice de bout en bout. *Expérience* parut en français chez Calmann-Lévy en 2003, puis en Folio deux ans plus tard. Le Livre de Poche le réédite en reproduisant le portrait de l'artiste en garçonnet blond de l'édition anglaise.

Amis relate les épisodes les plus significatifs et les plus désopilants de sa vie comme on fait «rebondir» un roman. Il s'agit moins de brosser un portrait

de soi que de raconter des histoires qui mettent en relief le caractère du personnage et ses relations avec son entourage. Autre caractéristique narrative, le romancier procède à des glissements de point de vue en donnant la voix à ses proches dont il cite les lettres, les conversations, jusqu'aux imitations de son père, pasticheur hors pair. Il évoque aussi sa belle-mère, la romancière Elizabeth Jane Howard, que Kingsley épousa alors que Martin avait seize ans. Mieux que son père phallocrate (auteur de la suite des aventures de James Bond après la mort d'Ian Fleming), elle l'initia à l'art du roman en lui faisant découvrir le Mozart de la littérature anglaise, Jane Austen.

Sur le plan formel, l'un des nombreux bonheurs de ce livre sont les notes de bas de page, pareilles à des *midrashim* rabbiniques ou à des phylactères. Chacune réserve une anecdote qu'Amis murmure en aparté pour vous mettre dans la confidence : on a l'impression de le voir, la main en conque contre la joue, l'œil cligné, ravi de vous faire savourer la cerise sur le gâteau. Exemplaire, le rapport qu'il entretient avec son lecteur se fonde sur l'étymologie commune des mots *guest* et *host*, qui se traduisent d'ailleurs tous deux par «hôte» en français : l'écrivain offre l'hospitalité à son lecteur qui la reçoit d'autant plus volontiers que l'amphitryon est agréable et prodigue. Que les auteurs rébarbatifs en prennent de la graine ! À l'image de son maître Nabokov, et contrairement à Joyce qui ne l'a pas moins influencé, Amis, comme eux grand styliste et victime d'«arrachages de dents catastrophiques à la quarantaine», fait de son mieux pour vous mettre à l'aise en vous servant son meilleur vin assorti de succulents zakouski. Il vous invite à partager son intimité avec une tendre impudeur en exhumant des pièces à conviction parfois accablantes et embarrassantes, mais toujours drôles et émouvantes.

SABLES BITUMINEUX EN SUISSE

Le 27 novembre dernier, à Montricher, **Kate Beaton** se voyait décerner le **Prix Jan Michalski de littérature 2024** pour le très réussi *Environnement toxique*. On y était, on vous raconte.

PAR DAMIEN AUBEL



Le trajet de Paris à Montricher, dans son douillet écrin de brumes pré-hivernales et de champs qui donnent l'impression de ramasser leurs forces pour l'hiver, est trompeur. Car cette micro-odyssée, à la hauteur de l'Ulysse guère intrépide qu'est l'auteur de ces lignes, pour qui un trajet gentiment sinueux en taxi dans les montagnes requiert Nautamine et prières d'apaisement adressées à un estomac rebelle – car, disais-je, ce modeste voyage a pris l'allure d'une épopée transatlantique et d'une incursion dans notre modernité industrielle.

Je pensais, tout naïvement, assister, sous l'aérienne et gracieuse nuée architecturale du bâtiment de la Fondation Michalski (cette utopie littéraire, avec ses résidences et sa bibliothèque, si peu utopique, car bien réelle !) à la remise du Prix Michalski de littérature. Un prix 2024 qui, comme l'a souligné, lors de la cérémonie, la présidente du jury, Vera Michalski-Hoffmann (à qui les hauteurs suisses doivent d'être devenues, littéralement et figurativement, un haut lieu de l'écriture), revient, pour la première fois, à un « roman graphique ». Innovation teintée de provocation, que ce couronnement de la Canadienne Kate Beaton, pour *Environnement toxique*? Que nenni ! Car cette chronique minutieuse, d'une honnêteté sans détour, et dont le trait a la simplicité aiguë qui seule convient à la densité (morale, biographique, politique, trois aspects qui s'éclaireront au cours de cette journée helvète), est « un grand roman, tout court : nous n'avons pas vraiment besoin d'un adjectif supplémentaire. » C'est Jonathan Coe qui, mis avec cette sobriété à laquelle seuls les Anglais savent donner une indiscutable élégance, et dans un discours placé sous l'invocation de George Eliot, attestant, si besoin était encore, la merveilleuse justesse de son œil de lecteur, a eu cette heureuse formule. Jonathan Coe qui, aux côtés de Kapka Kassabova, Andrea Marcolongo, Valérie Mréjen, Gonçalo M. Tavares et Sjón, siégeait pour cette édition au sein d'un jury dont la composition ressemble donc à un rêve humide de critique littéraire.

Donc, voilà, je croyais m'être rendu à Montricher pour assister au déroulement de la cérémonie de la remise des prix. Et nul doute que, d'une certaine façon ce fut le cas. Nul doute que je me suis trouvé assis dans l'auditorium ; puis que j'ai papillonné ensuite d'une table à une autre, un verre d'excellent vin en main, au gré du décousu de ces conversations multiples

Vera Michalski-Hoffmann et Kate Beaton. © Fondation Jan Michalski. Photo : Wiktor Bosc.

Kate Beaton.
© Fondation
Jan Michalski.
Photo : Wiktoria
Bosc.



qui font le sel de telles occasions. Et dont les interlocuteurs en l'espèce avaient, entre autres, noms David Bosc, écrivain et éditeur chez Noir sur Blanc, ou encore Nikolaï Kononov, dont *La Révolte* (Noir sur Blanc) m'avait fait si forte impression. Mais, par un curieux phénomène de dédoublement, seule une partie de moi-même (laquelle, je laisse aux psychiatres le soin de le décider) se trouvait là, en Suisse, dans l'auditorium puis au buffet.

Capitalisme et yodel

L'autre était ailleurs. Loin, très loin : en Nouvelle-Ecosse, puis dans les sables bitumineux de l'Alberta, au cœur de l'industrie de l'extraction pétrolière. Là où s'égrainent les images et les souvenirs du livre de Kate Beaton – là d'où elle vient, puis là où, à l'orée de l'âge adulte, elle a travaillé. Moissonnant alors une foule d'observations à rendre jaloux un romancier attaché à la description d'un « milieu » et des ressorts plus ou moins avoués qui en déterminent le fonctionnement. Encaissant aussi le choc de blessures psychiques (remarquable traitement, en particulier, des rapports pernicieux entre les sexes). Dressant ainsi, à partir des micro-éléments d'une histoire et d'un bout d'existence

qui ont l'accent si personnel, l'épaisseur si matérielle des choses vues et vécues, un tableau aux immenses perspectives. Un tableau ouvrant sur tout un pan de la société, ce monde ouvrier dont elle saisit, avec un admirable sens de la scène ou du mot révélateurs, les désirs, les aspirations, les pesantes contraintes. Un tableau qui, mieux que mille brochures sociologisantes post-marxistes, fait ressortir les lignes de force et les multiples strates, indissolublement confondues, qui donnent sa physionomie, sa vigueur et son pouvoir destructeur à l'industrie pétrolière. Et même plus encore : à la logique économique prévalente, car « c'est un livre qui parle de beaucoup de choses mais je dirais surtout qu'il parle du capitalisme », expliquait Kate Beaton lors de son discours. Prodigieux élargissement de l'horizon, qui englobe aussi le coût écologique des activités d'extraction.

On comprend, dans ces conditions, que, malgré le buffet, son vin et ses discussions, malgré les intermèdes musicaux assurés par Miss Helvetia (pétillante pétroleuse folk-cabaret à l'inimitable yodel, dont la gouaille n'est sans doute pleinement intelligible que pour les plus suisses des Suisses, et qui colore la cérémonie d'une délicieuse et malicieuse couleur quasi punk) – on comprend, donc que, discutant, café en main, avec Kate Beaton (attentive et précise : à l'image de son livre), j'ai eu le sentiment d'être à des milliers et des milliers de kilomètres de Lausanne.

Au demeurant, il n'y a rien là qui devrait me surprendre outre mesure : *Environnement toxique* est aussi la traduction en images de ce que j'appellerai le sentiment de l'espace. Les lieux, et comment ils marquent ceux qui les occupent ou y passent, et comment ceux-ci, à leur tour, marquent lesdits lieux : voilà ce dont le livre rend compte. Et voilà ce qui explique, sans doute, que, au-delà (ou plutôt parallèlement, concurremment : rien ici n'est dissociable, isolable) de l'histoire propre de Kate et du voile qui est levé sur cet aspect de l'industrie pétrolière, *Environnement toxique* sollicite tant l'attention à la lecture, et occupe tant la mémoire une fois refermé. Car il rappelle sans cesse ce lien (tout enchevêtré, tout nouveau, irréfutable mais parfois occulté) qui lie, inextricablement, l'homme aux paysages qu'il habite et façonne – aux sols qu'il foule, fouille, creuse – au monde (physique, économique) dont il vient. Il n'était que d'écouter Kate Beaton parler de sa région d'origine dans son discours. Gageons que, comme moi, même en Suisse, elle se trouvait encore un peu au Canada...

ENVIRONNEMENT TOXIQUE

De KATE BEATON
Traduit de l'anglais
(Canada) par Alice
Marchand, Casterman,
440 p., 29,95 €



Festival de cannes

PAR FABRICE GAIGNAULT

L'autre soir, lors du vernissage d'Alexis Poliakoff à la galerie Pixi, je croisais une relation beaucoup fréquentée à un moment de ma vie, une ancienne gloire flamboyante de la photographie désormais affublée d'une canne et d'un sonotone, ne me reconnaissant pas. Cruel tsunami de l'âge. D'autres visiteurs des deux sexes se déplaçaient difficilement eux aussi avec cette troisième jambe signant l'arrimage au quatrième âge. Alexis Poliakoff, lui, n'avait pas perdu la mémoire pour remonter le temps en ma compagnie : toute une existence d'artiste de traverses reproduite sur les murs de la galerie pour une exposition intitulée *I remember it well*. Engagé par le producteur de la Nouvelle Vague Georges de Beauregard, le fils de Serge Poliakoff travaillera avec Godard, Chabrol, Tavernier, Berry, Rivette avant de réaliser en 1972 *Prolégomènes*, un péplum en pâte à modeler. Cette fascinante curiosité aurait sûrement plu à David Lynch qui avait débuté, on l'oublie un peu, comme artiste-plasticien. Je l'avais d'ailleurs rencontré une fois à Montparnasse dans l'imprimerie d'art Idem où il m'avait expliqué comment lui venaient les idées devant les pierres calcaires travaillées à l'encre, hasard complet qui n'en était peut-être pas un pour lui qui croyait tellement à l'effraction de forces souterraines incontrôlables dans nos vies en apparence tranquilles.

Chemise blanche spécialement conçue pour lui par Agnès b avec la poche poitrine pour y glisser un crayon ou un stylo, un tout petit bloc pour les notes et l'immuable paquet de cigarettes... comme je m'étonnais

de sa tabagie compulsive, il m'avait longuement fixé de son regard habité d'un calme de sage bouddhiste, et m'avait sorti cette phrase extraordinaire : « La vie artistique est une belle vie, c'est du café et des cigarettes, avec un peu de vin rouge ». L'emphysème pulmonaire aggravé par l'air irrespirable de Los Angeles en flammes a eu raison de lui. Trop de cigarettes, et cette image qui me reste : le cinéaste évacué en urgence dans une ambulance hors de sa maison menacée, pendant que la cité des rêves de celluloid se consumait par endroits. Comme si le rêve devait disparaître avec lui. David Lynch m'a toujours fait penser à la figure hors du monde d'Alfred Kubin (1877-1959), le peintre et écrivain autrichien qui dessinait des personnages comme s'ils étaient des mélanges de bêtes et d'humains tous habités d'une langue « au sens caché résolument fantomatique ». « Violé » par une « force ténébreuse » qui faisait naître en lui des visions fantastiques, et des situations à la fois grotesques et effrayantes, Alfred Kubin affirmait se sentir « indiciblement bien dans ce monde enchanté » qui tenait de l'effroi. L'enchantement de l'étrange, l'étrangeté de vivre à côté de ladite réalité, voir le passage terrestre comme une hallucination à la fois paisible et cauchemardesque, tout ceci rapproche Lynch et Kubin. Dans la conversation que nous eûmes, je me souviens que le cinéaste m'avait affirmé ne pas toujours se sentir réel. Une vie entre deux horizons, et là où il est désormais, s'il est quelque part, une mort entre deux vies.

PICASSO

Musée Picasso Paris

L'ART DÉGÉNÉRÉ

EXPOSITION
18.02 — 25.05.2025

LE PROCÈS DE L'ART MODERNE SOUS LE NAZISME

Musée Picasso Paris



FABA

Fundación
Almire y Bernard
Ruiz-Picasso

connaissance
des arts



Insert

philosophie
magazine

TRANSFUGE

Europe 1

« J'AI EU LA CHANCE DE VENDRE DÈS MA PREMIÈRE TOILE »

Rencontre royale, aussi intense que passionnante, avec **Guillaume Bresson**, grand artiste figuratif de la nouvelle génération française, de chez **Nathalie Obadia**, et premier peintre admis au sein d'un club très fermé des stars de l'art contemporain invitées à s'exprimer au **château de Versailles**.

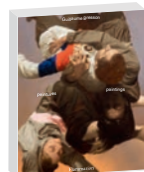
PAR FABRICE GAIGNAULT
PHOTO LAURA STEVENS

GUILLAUME BRESSON

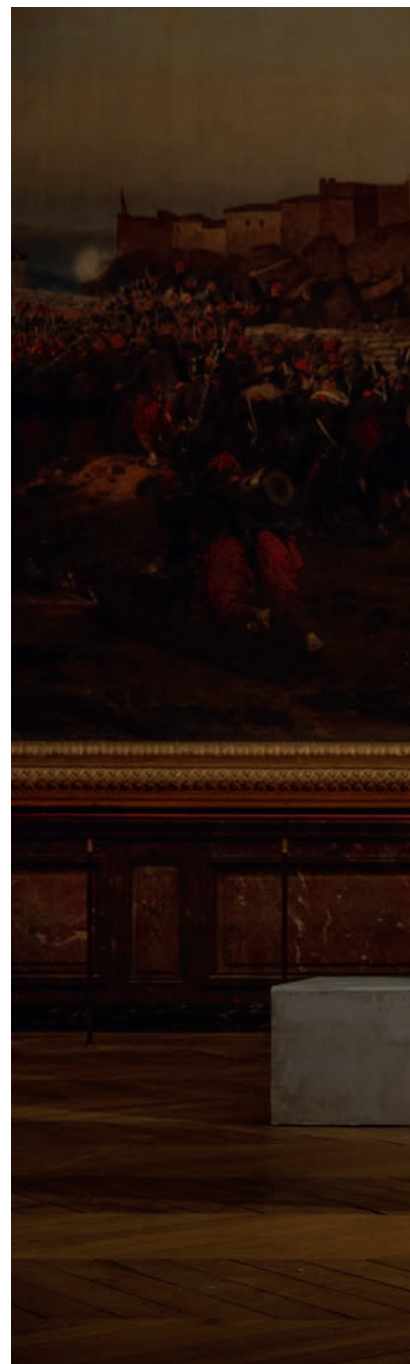
Jusqu'au 25 mai.
Château de Versailles
Salles d'Afrique.
chateauversailles.fr

GUILLAUME BRESSON, PEINTURES, PAINTINGS.

Collectif. Éditions
Flammarion,
160 p., 60 euros.



Des corps. Des corps en mouvement, essentiellement masculins, se jouant de vérités affirmées : danses, bastons, ou même émeutes ? Le peintre Guillaume Bresson ne cesse depuis une vingtaine d'années d'explorer les frontières ténues entre les représentations que l'on peut se faire, parfois d'une manière fantasmagique, des mêlées corporelles. Fantasmagiques au sens où parfois l'esquisse d'une bagarre chez Bresson n'est que simulation ludique, jeux de rôles destinés à bouleverser l'inquiétude du regard, parfois trop acquis aux discours clivants sur les cités populaires. Il y a davantage d'humour qu'on ne le pense dans des dispositifs scéniques mettant l'esprit du spectateur partagé entre l'effroi et l'apaisement. Un travail d'une minutie exceptionnelle qui confine au prodige à une époque où, en peinture, la rapidité d'exécution, la célérité entraînant le bâclage sont devenues trop souvent une norme imposée à la fois par la paresse de l'idée de perfection et l'accélération du tempo de production exigée par des marchands pressés de rendements à court terme.





Guillaume Bresson, aussi incroyable que cela paraît, n'a réalisé à ce jour qu'une trentaine de toiles, le plaçant en cela entre Léonard de Vinci et ses dix-sept toiles et Le Caravage à la soixantaine d'œuvres reconnues (artiste dont l'influence est évidente chez Bresson). Cette lenteur dont Milan Kundera s'était fait le défenseur dans un essai brillant, est l'opposée de la vitesse dont l'écrivain tchèque affirmait avec humour qu'elle est « la forme d'extase dont la révélation technique a fait cadeau à l'homme ». Ses tableaux, appartenant tous à des institutions ou à des collections privées, ont été réunis au château de Versailles (sauf un non prêté, hélas disparu dans

l'incendie de Los Angeles), dans le cadre d'invitations régulières d'artistes contemporains appelés à jouer les trouble-fête au sein d'un cadre aussi intimidant que grandiose. Nous nous souvenons des passages remarquables d'artistes comme Jeff Koons, Takashi Murakami, de Giuseppe Penone, de Hiroshi Sugimoto. Ce club médiatique accueille aujourd'hui Guillaume Bresson, à la grande surprise de l'intéressé lui-même, aussi étranger au réseautage et à la mise en avant de son image qu'un dromadaire à l'Antarctique. Premier peintre contemporain à avoir été convié à Versailles, ce quadragénaire pudique au regard clair et aux cheveux joliment

embroussaillés lui donnant des airs de musicien de rock anglais, a cependant accepté de relever le défi. Une proposition émanant du séminant Christophe Leribault arrivé en mars à la tête de l'établissement après un assez bref passage à Orsay. Cela tenait, si l'on est un poil perfide, du cadeau empoisonné : il ne s'agit rien moins pour Bresson que de se confronter aux immenses scènes de batailles d'Horace Vernet, virtuoses certes mais peu compatibles avec l'époque de repentance puisqu'y est montrée en grande partie la conquête de l'Algérie...

FACE À FACE SANS COMPLAISANCE

Un jour de janvier, rendez-vous est donc pris au sein des galeries historiques voulues par Louis-Philippe et occupant presque tout l'étage de l'aile sud. C'est là, devant *La Prise de la smalah d'Abd-el-Kader*, tableau panoramique considéré comme le plus grand du XIX^e siècle (21 mètres de long) que se rapprochent des pas sur le parquet désert. Manteau épais tissé de chevron gris, barbe de trois jours, Guillaume Bresson arrive escorté de Christophe Leribault venu faire un tour d'horizon de l'accrochage en cours, avant de filer en Suède. On doit, entre autres, à ce sexagénaire au visage et à la voix juvéniles, la confrontation réussie des peintures de Peter Doig avec les œuvres emblématiques du musée d'Orsay. Un exercice nécessitant d'intenses réflexions sur la légitimité de l'entreprise car pouvant se révéler vain si les correspondances entre un grand disparu et un vivant en vogue n'opèrent pas. Christophe Leribault a tout de suite vu ce qu'il pouvait tirer du face-à-face sans complaisance entre le peintre officiel chantre du colonialisme alors triomphant et le « rebelle » mettant en scène ses potes d'enfance, venant pour la plupart de familles d'origines maghrébines et africaines. Une « battle » immobile qui tiendrait davantage du match que du clash. « J'aime beaucoup le travail de Guillaume, me souffle Leribault. J'ai pensé qu'il serait l'artiste parfait pour instaurer un dialogue éruptif avec Horace Vernet. D'ordinaire, ces grandes toiles représentant la conquête de l'Algérie sont recouvertes par des coffrages, parce que nous avons besoin des murs pour placer devant les toiles d'autres œuvres le temps d'expositions temporaires, mais aussi, avouons-le, parce que les sujets de Vernet peuvent être aujourd'hui sujets à polémiques ». Une autocensure qui peut, elle aussi, être objet de polémiques... « J'ai toujours pensé qu'il vaut mieux montrer les choses et les expliquer que les cacher, abonde Leribault. Je me suis dit qu'il pourrait y avoir une sorte d'adéquation un peu paradoxale avec le spectacle de la violence peint par Guillaume au moyen d'une technique assez traditionnelle ». À la différence que chez Bresson, le spectateur ne sait pas quelle histoire se joue dans ces mêlées de corps, au milieu de lieux mal définis en zones périurbaines, dans des parkings glauques, etc. Une ambiguïté qui reste à l'état d'énigme, un avantage de la peinture sur les mots toujours sources d'explications. Mais laissons maintenant la parole à l'artiste au discours intense. Un vrai maître.

Quelle a été votre première réaction lorsque Christophe Leribault vous a contacté ?

J'ai été très heureux parce que c'est mon premier solo show dans une institution mais aussi parce que le classicisme est ce qui m'a nourri pendant mes études aux Beaux-Arts. Pour moi, ça faisait sens. Ensuite, bien sûr, la peinture de genre d'Horace Vernet soulève des problématiques qui, au début, m'ont fait un peu peur. Mais je me suis vite rendu compte que notre regard contemporain en faisait des pièces à conviction sur les ravages du colonialisme à l'inverse de ce que ces toiles voulaient célébrer à l'époque. Cela constituait l'environnement parfait pour montrer mes toiles. Il y avait une façon intéressante de télescoper mon travail avec celui d'Horace Vernet comme si la violence de la banlieue française venait s'enraciner dans celle des batailles coloniales. Ça m'a aussi permis d'éclairer ma propre interprétation de mes tableaux. J'ai mieux compris d'où venait mon inspiration, comme s'il y avait un lien de cause à effet entre le travail du peintre officiel de Louis-Philippe et le mien.

Que connaissiez-vous de Vernet ?

Peu de choses. Je savais qu'il avait été très proche de Géricault, l'un de mes deux peintres préférés du XIX^e avec David. Les deux meilleurs, selon moi. Ça m'a permis justement de mieux découvrir sa peinture, notamment dans la galerie des batailles où il y a de superbes toiles.

Pour quelle raison n'avez-vous conçu aucune œuvre pour l'exposition ?

Je travaille très lentement, par prise de position affirmée. Il faut comprendre que j'entame tout un processus avant de peindre, que ce soit une approche de personnes que je veux représenter, le développement d'idées de poses comme le ferait un chorégraphe, la prise de photos qui

Sans titre, 2012-2013.

Huile sur toile.

169,9 x 269,9 cm.

© ADAGP, Paris 2024.

Photo : Bertrand Huet / Tutti

image. Courtesy of the artist

and Galerie Nathalie Obadia

Paris/Brussels.

**« JE VEUX FAIRE
UNE PEINTURE
CLASSIQUE
HÉRITÉE DES ACQUIS
DE LA MODERNITÉ
EN CRÉANT
DES SCHEMAS
D'ACTION »**





Sans titre, 2019. Peinture à l'huile sur toile.
198 x 280 x 3,5 cm. © ADAGP, Paris 2024.
Photo : Bertrand Huet / Tutti image.
Musée d'Art moderne de la ville de Paris.



Sans titre, 2006. Huile sur toile. 169 x 205 cm
© ADAGP, Paris 2024. Courtesy of the artist and Galerie Nathalie
Obadia Paris/Brussels. Mudam Luxembourg-Musée d'Art Moderne
Grand-Duc Jean.

« AUX BEAUX-ARTS,
AIMER
POUSSIN,
GÉRICAUT
ET LE REVENDIQUER
M'ONT FAIT
PASSER POUR
UN ALIEN.
ÇA A ÉTÉ VIOLENT
ET BLESSANT

me serviront dans la construction du tableau. Je sélectionne ensuite les images dont je prends des éléments pour pouvoir arriver à une sorte d'esquisse de montage photos qui me sert ensuite de modèle pour l'œuvre à venir. Ensuite, je commence à peindre le tableau qui me prend entre six et huit mois pour les grands formats. Je mets du temps à peindre mais aussi à maturer ce qui en découle. J'ai besoin de cette durée du regard dans l'atelier, de pouvoir enlever des éléments, en rajouter et ajuster la narration à ce que je veux arriver.

Il y a aussi le travail de la lumière qui, j'imagine, prend énormément de temps.

Oui, car les dosages entre lumière et composition sont extrêmement complexes. Cela me demande beaucoup de patience parce que ça ne marche pas forcément du premier coup. Il faut garder l'idée de lenteur dans le travail de la peinture. Pour moi, en tout cas, c'est très important.

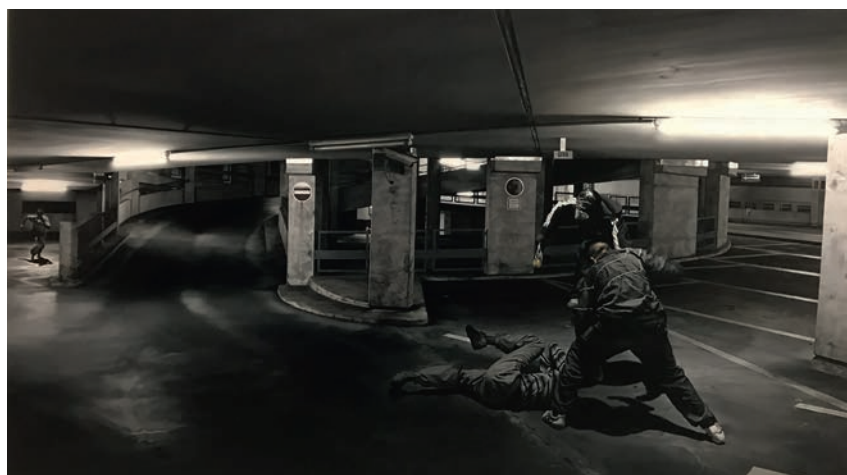
Votre lenteur d'exécution est en contradiction avec le monde que vous représentez, faits de heurts, de coups, de mouvements rapides des corps...

Effectivement, c'est très paradoxal et cela s'explique par le fait que chaque mouvement des corps figés dans l'espace de la toile demande un temps fou de mise en place.

Comment faisiez-vous pour vivre de votre travail avec si peu de production ?

J'ai eu la chance de vendre dès ma première toile. Ça m'a assuré une sécurité financière très jeune. Je n'avais pas le choix. Je ne pouvais pas compter sur une rente familiale, comme d'autres. Nathalie Obadia me soutient lorsque j'ai besoin d'une petite aide financière.

Violence, jeux, danse ? Vous êtes le peintre de l'énigme, de l'ambivalence en vous servant de votre art à l'image d'un médium qui se passe de mots. Le spectateur demeure dans une sorte de suspens par rapport aux significations, comme s'il se retrouvait figé, en état d'observation. C'est exactement ce que j'espère provoquer. Je veux faire une peinture classique héritée des acquis de la modernité



Sans titre, 2013-2017.
Huile sur toile.
170 x 300 cm.
© ADAGP, Paris 2024.
Photo: Bertrand Huet /
Tutti image. Courtesy
the artist and Galerie
Nathalie Obadia Paris/
Brussels.

Sans titre, 2024.
Huile sur bois.
96,2 x 96,2 x 5,1 cm,
encadré.
© ADAGP, Paris 2024.
Photo : Simon Cherry.
Courtesy of the artist and
Galerie Nathalie Obadia
Paris/Brussels.





Sans titre, 2020-2022. Huile sur toile. 148 x 410 x 3,5 cm. © ADAGP, Paris 2024.
Photo : Sebastiano Pellion di Persano. Courtesy of the artist and Galerie Nathalie Obadia Paris/Brussels.

en créant des schémas d'action infusant la composition. La narration qui en découle doit rester au bord du mystère : j'aime qu'on ne puisse vraiment dire ce qui se passe. Comme j'aime jouer avec l'idée du dosage entre le réalisme et ce qu'il n'est pas. Parce que je veux dégager la peinture du langage, qu'elle trouve son intérêt en elle-même. Je me suis mis à articuler des corps entre eux pour raconter une histoire par le langage de ces corps en les associant avec un décor et de là en essayant d'obtenir des liens narratifs qui puissent se passer de discours. Je suis allé piocher dans ce que je trouvais de mieux dans la peinture d'histoire et j'ai voulu la dépoussiérer.

Qui sont les personnages représentés sur vos toiles ? Des proches ou des inconnus ?

La plupart des modèles sont mes amis d'enfance avec lesquels j'ai partagé beaucoup de choses à Toulouse. J'ai eu l'idée un jour de les prendre en photos en faisant faire un peu de chorégraphies, de langage corporel dans un théâtre qu'on nous avait prêté. On avait un peu automatiquement dérivé vers des scènes de violence puisque c'était l'environnement dans lequel on avait grandi. Je trouve que ça dit quelque chose, socialement, de ce qui m'entourait, même si je dirais que c'est plutôt une sorte de valorisation de la virilité entre jeunes que j'ai voulu capter en recomposant des scènes dans des décors différents. Les parkings, par exemple, sont allemands. Mon travail tient du photomontage. Un autre personnage apparaît sur plusieurs de mes toiles, c'est mon père qui se prête toujours au jeu quand je lui demande. Il pose volontiers pour moi.

Vos parents sont-ils dans le milieu de l'art ?

Pas du tout. Ma mère est ingénieur et mon père travaille dans le bâtiment. Très jeune, il a été un athlète de haut niveau. Il possède un corps musclé très expressif qui

est parfait pour mon travail sur la représentation masculine. Peut-être faut-il voir là-dedans quelque chose de psychanalytique ? (Il rit) Il est aussi mon assistant quatre mois par an à New York. Il m'aide en travaillant sur certains détails de mes tableaux.

Comment vous est venu cet intérêt pour la peinture ?

J'ai commencé à traîner vers 13,14 ans dans le monde du hip-hop. On allait taguer le soir et je me suis retrouvé pas mal de fois au poste. Au bout d'un moment, mes parents en ont eu marre de venir me rechercher la nuit. Ils m'ont dit : « tu veux t'exprimer par le dessin ? Hé bien commence par apprendre les bases ! ». Je me suis retrouvé dans un cours à dessiner des bouquets de fleurs et des modèles vivants. Pour m'encourager, mon père m'accompagnait et prenait lui aussi des cours. Ça m'a tellement plu qu'à 15 ans, je me suis mis sérieusement à la peinture à l'huile et au dessin. À partir de là, je savais ce que je voulais faire dans la vie. Quand j'ai débarqué à 19 ans à Paris, inscrit aux Beaux-Arts, je me suis précipité au Louvre. Ça a été le choc : devant *Le Radeau de la Méduse*, de Géricault, je me suis dit : « qu'est-ce que ce type dessinait bien ! » J'ai compris que ce n'était pas gagné pour moi ! Je me suis mis à copier sur place les chefs-d'œuvre pour essayer de comprendre à quoi tenaient leurs génies. Mais aux Beaux-Arts, ça a été la douche froide. Mon désir de m'inspirer de la technique des anciens maîtres a été complètement rejeté. Ça été à la fois violent et blessant.

Pour quelles raisons les Beaux-Arts de Paris rejetaient-ils la base du métier de peintre ?

À l'époque, début 2000, lorsque j'ai intégré l'école, on n'apprenait plus depuis des décennies à peindre d'une manière figurative. Ce courant était même banni. Un seul professeur, le peintre François Boisrond, a accepté de me faire passer mon diplôme de fin d'études où j'ai été reçu avec les félicitations grâce à un jury extérieur



à l'école. J'ai traversé des moments très durs. Je ne trouvais pas ma place aux Beaux-Arts puisque l'esthétique interdisait la peinture figurative, jugée réactionnaire. Aimer Poussin, Géricault et le revendiquer me faisait passer pour un alien. Du coup, je restais la plupart du temps chez moi à peindre dans mon espace qui empestait la térébenthine, en me nourrissant de ce que je découvrais dans les musées et dans les livres. J'ai beaucoup souffert de l'ostracisme des autres élèves, à part un ami qui travaillait dans la même direction. Seuls les cours de morphologie m'ont été utiles aux Beaux-Arts.

Diriez-vous que vous étiez finalement en avance sur votre temps ?

D'une certaine manière, oui, puisque depuis trois, quatre ans la peinture figurative est revenue au-devant de la scène, au point que les galeries ne demandent plus que ça. Allez faire un tour aux Beaux-

Arts, ils font tous des portraits aujourd'hui (rires). Cette hégémonie de la figuration n'est pas mieux car, du coup, les autres voies artistiques, que ce soit l'abstraction, la performance ou la vidéo, ne sont plus à la mode. Chacun devrait trouver sa place sans être victime de ce jeu de balancier extrême.

Comme chez Gustave Caillebotte, récemment exposé à Orsay, on trouve peu de modèles féminins dans votre travail. Pour quelles raisons ?

Parce que je décris ce que j'ai connu : une adolescence entre garçons. On a grandi, très isolés, à Rangueil, un quartier pas spécialement chaud de Toulouse. En 2002, il y a eu les grosses émeutes du Mirail, ça m'a donné envie de représenter ces batailles de rue, ce que j'ai fait dans un tableau présent à l'exposition, le premier que j'ai réalisé, à l'époque des Beaux-Arts. Il m'a pris trois ans car j'ai dû tout apprendre par moi-même, la mise en perspective, la position des personnages, les volumes, le jeu des couleurs, la lumière, le travail complexe sur les ombres... Je me suis créé mon propre savoir-faire puisque je ne pouvais compter sur personne hormis les maîtres morts depuis longtemps dont je dévorais les correspondances et les journaux intimes.

Pourquoi ne donnez-vous pas de titres à vos tableaux ?

J'ai essayé mais ça ne marche pas, justement parce que mon travail repose sur l'énigme de ce que l'on perçoit. Si je donnais des titres, l'attention du spectateur serait tout de suite focalisée sur ceux-ci et le regard en serait influencé. Ce que j'apprécie en peinture, c'est de pouvoir être libre d'en interpréter ses manifestations comme bon me semble. Ça permet au spectateur de jouer lui

aussi une part active dans la création de l'œuvre. Cela dit, au bout de quelques années, mes toiles finissent par avoir des surnoms. L'un est devenu *L'éméute*, l'autre *Le Parking*... Les titres m'ont à l'usage. (Il rit)

Je me demandais si vous n'aviez pas rêvé tout jeune d'être danseur ou chorégraphe...

Non, pas au point d'en faire une carrière, mais j'ai été dans le mouvement hip-hop des années 90. J'ai eu ma grande époque break dance quand j'étais adolescent et ça a beaucoup influencé mon rapport au corps, qui reste essentiel dans mon travail. Tous mes tableaux forment en quelque sorte un autoportrait de mes trajectoires, de Toulouse à Paris, de Berlin où j'ai habité deux ans à New York où je vis depuis 2016. Ce qu'on dit avec son corps reste central dans mon travail.

Considérez-vous votre travail comme politique ?

Pas du tout. Il n'y a rien de discursif là-dedans. Ce n'est pas de la peinture militante comme si j'agitais des pancartes de manif. Je respecte beaucoup les gens engagés, je suis très proche de gens comme Édouard Louis dont je partage des idées et qui est un ami, j'ai lu Bourdieu, mais je ne suis pas du tout dans le discours, ce qui serait pénible. En revanche, c'est vrai que je suis attiré par des univers plutôt difficiles à décrypter comme les batailles de bandes dans l'obscurité, des règlements de compte dans les parkings souterrains... Il y a un désir chez moi de donner de la visibilité à un monde peu présent sur la scène médiatique ou tout simplement sur la scène culturelle. Dans les années 2000, les jeunes de banlieue n'étaient pas du tout représentés dans l'art. Il n'y avait que des hommes et des femmes blanches.

Aujourd'hui, ça a beaucoup évolué. L'inclusif est partout en art, parfois au détriment de la qualité...

« J'AI EU MON ÉPOQUE BREAK DANCE QUAND J'ÉTAIS ADOLESCENT ET ÇA A BEAUCOUP INFLUENCÉ MON RAPPORT AU CORPS »

Je ne nie pas que ça a énormément progressé, personne ne dira le contraire. Cela dit, j'entends parfois des gens se plaindre de cette révolution sociétale en disant que ça va trop loin. Mais il faut se souvenir que, par exemple, les femmes artistes étaient très peu exposées il y a encore dix ans. On trouvait normal de montrer une seule femme pour neuf hommes dans les expos de groupes. Je fais partie de ceux qui s'at-

taquent au problème des invisibles. En faisant poser des jeunes de banlieue, je veux aider ceux-ci à comprendre mes intentions en tant qu'artiste et permettre ainsi l'accessibilité au monde de l'art pour les plus motivés d'entre eux. J'organise des workshops, des projections de diapos sur l'histoire de la peinture et ça marche.

Pourriez-vous envisager de vous intéresser un jour à d'autres univers ?

Oui, j'ai d'ailleurs réalisé une série non exposée à Versailles consacrée au monde de l'art. Quand j'ai débarqué dans ce milieu parisien, ça m'a paru un univers étrange, bien plus que celui des jeunes des cités. ●

Montrouge vif

Le **Salon de Montrouge** a permis à des générations d'artistes d'émerger. La 68^e édition prend à nouveau le pari de refléter la diversité de la création actuelle.

PAR JULIE CHAIZEMARTIN

Emergence. Ce mot est presque devenu, à lui tout seul, un gage de qualité et de valeur de marché sur la scène de l'art contemporain. Les jeunes artistes, de prix en résidences, d'expositions en foires, semblent de plus en plus nombreux et de plus en plus dotés en opportunités. Mais pour être exposé, mieux vaut parler d'écologie, de migration, de vivant, de féminisme, d'inclusion, de fluidité de genre et même, petite revanche par rapport aux préoccupations du passé, de peinture figurative ! Évidemment, ces thématiques sont essentielles et reflètent les palpitations de la société. Mais l'art, ne l'oublions pas, est aussi une histoire de formes et d'émotions. Ainsi pouvons-nous espérer que les dérives sur les sélections d'artistes uniquement fondées sur des critères thématiques ou biographiques soient derrière nous. À ce propos, on a vu les lassitudes qu'ont pu générer certaines sélections du Prix Marcel Duchamp ou de la Biennale de Venise de la part d'une partie du milieu de l'art qui s'est sentie incomprise. Alors, ne doit-on pas se reposer ces questions simples mais primordiales : que signifie sélectionner ou primer un artiste ? Quelle responsabilité cela implique au regard de l'histoire, sur le temps long ? Quels critères ont par exemple prévalu pour Yto Barrada à la Biennale de Venise en 2026 ? Ou pour Eva Jospin à l'Académie ? Ces questionnements animent légitimement les dîners en ville, les attributions de médailles étant souvent opaques, quand elles ne sont pas le résultat d'intérêts plus politiques qu'artistiques. Ici, rien de nouveau sous le soleil mais on peut espérer qu'un salon comme celui de Montrouge, dont la réputation n'est plus à prouver quant à sa capacité à révéler des talents et à être un accélérateur de carrière – notamment depuis la direction artistique de Stéphane Corréard entre 2009 et 2015 – devrait avoir pour mission de nous éclairer sur la diversité au sens large de l'art contemporain émergent.

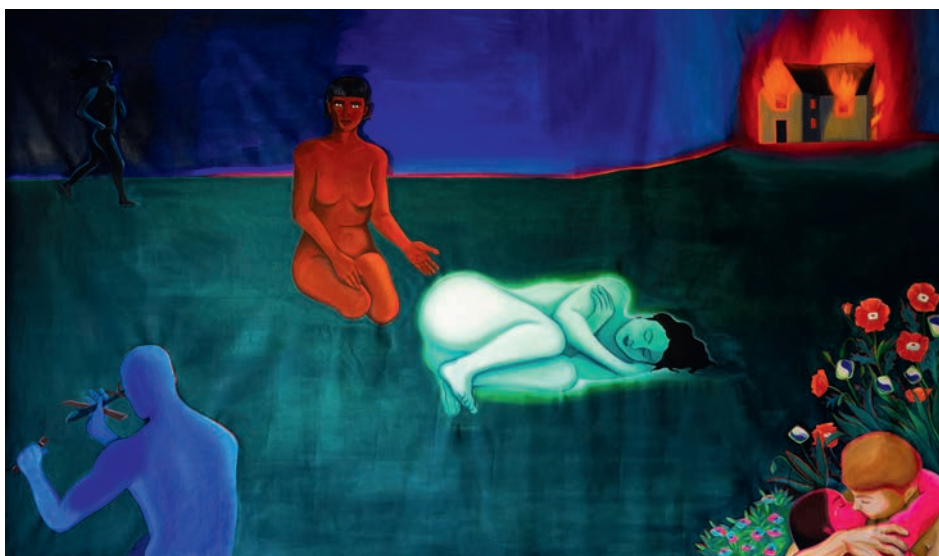
Moins de politique, plus de qualité

Cela semble une évidence, mais trop souvent, on le sait, les sélections ne sont finalement que le résultat de cercles de connivences professionnelles ou politiques, parfois même le reflet de la pensée dominante d'un curateur

qui utiliserait une exposition comme un outil servant des opinions ciblées. Ce vœu est celui d'Henri Van Melle, un des membres du comité de sélection du salon cette année : « On espère qu'aujourd'hui, on va retrouver une diversité qu'on avait aimée par le passé. L'erreur serait de faire une curation orientée qui ne donnerait plus la chance à de vraies découvertes. Le salon doit être l'expression d'une époque et d'une période ». Même tonalité chez Andrea Ponsini, cheville ouvrière du Salon depuis longtemps, en tant que responsable des arts plastiques de la ville de Montrouge, qui vient de prendre les rênes de la direction artistique : « L'idée était de ne pas avoir une personnalité curatoriale trop verticale qui phagocyterait les choix et qui amènerait les artistes qu'il suit déjà », insistant sur l'horizontalité et la collégialité du nouveau comité de sélection. Même les « prix » ont été supprimés au profit de partenariats – nommés « Perspectives » – avec une dizaine de structures culturelles (Les Jardiniers à Montrouge, le Centre Pompidou-Metz, le Grand Café à Saint-Nazaire, Julio artist-run space...) qui, de manière indépendante, programmeront des projets avec des artistes du Salon de leur choix.

Minuties picturales et archéologie fragile

« Ce qui se dégage de l'intention curatoriale est la notion de « cohabitation » : des systèmes de valeurs, des identités, du passé et du présent, de l'intime et du collectif... Beaucoup d'œuvres portent aussi sur le langage, la mémoire des ancêtres, les modes de communication et questionnent la sphère du quotidien, les notions de refuge, d'amitié et de communion, avec la nature notamment, et d'autres formes de vie » analyse Andrea Ponsini, en indiquant que sur les quarante artistes sélectionnés, d'une moyenne d'âge de 25 ans, 60% sont issus d'écoles d'art et 40% d'un autre parcours. Ainsi, on pourra être captivés par le regard à la fois intimiste et politique des documentaires expérimentaux d'Amie Barouh qui n'hésite pas à s'immerger au quotidien dans les espaces qu'elle filme ; on se perdra dans les minuties picturales de Sacha Cambier de Montrouge où orgueil et préjugés se mêlent aux mythes anciens, aux inquiétudes actuelles et à l'esthétique de la peinture flamande ; on sera intrigués par



Ci-contre :
Nomad's land, 2024, Cécile Cornet
Acrylique ; Dim. : h.280 x l. 350
Photo : Cécile Cornet.

A gauche :
L'Errance de Caïn, volets extérieurs du retable,
Sacha Cambier de Montrouge
Huile sur panneau de bois, 74 x 95 cm.
Photo : Sacha Cambier de Montrouge.

Ci-dessous :
Des oranges sont tombées, Chapitre I, 2023,
Emma Ben Aziza, techniques mixtes.
Photo : Cécile Cayon.



**LE SALON DE
MONTRouGE,
68E ÉDITION**
Du 7 février
au 25 février.
Beffroi de Montrouge,
salondemontrouge.com

les historiетtes et petites structures de Emma Ben Aziza qui manipule les symboles culturels de nos quotidiens ; on sera perturbés par le fantastique virtuel des films de Nathan Ghali et admiratif devant les impressionnantes installations de Louis Guillaume qui s'ancrent dans la terre et la matière ; on s'interrogera aussi devant l'archéologie fragile et illusionniste de Lou Motin tout en s'arrêtant longuement devant la foisonnante poétique des ruines des peintures de Ludovic Nino.

Laboratoire de jeunes talents

« Le Salon se revendique comme un laboratoire dans lequel pouvoir penser et diffuser de nouvelles manières de créer », abonde Andrea Ponsini en insistant sur l'ouverture inédite de l'événement dans la ville, à travers un

parcours d'œuvres dans l'espace public et des expositions dans les autres lieux culturels de Montrouge, à la Médiathèque sur l'histoire du Salon ou aux Jardiniers avec d'anciens artistes du Salon. « L'idée est de créer un véritable festival de l'art contemporain pour les professionnels du milieu, traditionnellement nombreux à traverser le périphérique pour l'occasion et pour les Montrougiens qui représentent 50% de la fréquentation ». À travers l'art, peut-on aller plus loin afin d'avoir un meilleur débat ? Peut-il être l'initiateur d'apaisement ? « C'est peut-être la mission de l'art aujourd'hui plutôt que de tomber dans les partisanismes », conclut Andrea Ponsini qui a à cœur d'ouvrir un Salon de Montrouge qui serait synonyme d'une nouvelle voie à suivre. Ne reste plus qu'à s'y précipiter pour juger sur pièces et découvrir ce nouveau millésime de jeunes talents.



Rosmarino (capucines et bourraches), printemps

Retours d'expériences

Des œuvres foisonnantes inspirées par l'expérience de la nature, la pensée écologique et qui se jouent des arts, bienvenue chez **Lamarche & Ovize** !

PAR AUDE DE BOURBON PARME

Le duo d'artistes Lamarche & Ovize emprunte ses motifs à la nature animale, végétale et minérale, dont il altère les échelles et sature l'espace. Dans la lignée des artistes Arts & Crafts, le couple repense les catégories. Certaines œuvres peuvent être fonctionnelles, tels ces pots d'irrigation qui seront installés dans les jardins du restaurant gastronomique Mirazur à Menton, où les artistes sont partis en résidence. L'exposition raconte d'ailleurs cette rencontre avec un lieu, un univers et une équipe de chefs et de jardiniers.

364 saisons présente des sculptures, des carnets de croquis et des lithographies créées à partir de ces échanges et des expériences de Florentine et Alexandre. Elle retranscrit une pensée à l'œuvre, donne à voir la découverte de savoir-faire. Une matière prélevée dans les

jardins Mirazur - de la terre mélangée à de la propolis ou de la poudre de baie d'épinard malabar - recouvre certains murs de l'EAC, tandis que des odeurs potagères et florales sont diffusées. L'exposition reflète aussi leur réflexion au long cours sur le lien de l'homme à la nature. Les titres des pièces antérieures exposées le révèlent, qui convoquent Michel Foucault et son concept d'hétérotopie ou le géographe Élisée Reclus, l'un des penseurs du mouvement Arts & Crafts et précurseur de l'écologie.

Le duo Lamarche & Ovize joue avec les teintes, les dimensions, les rapprochements et les évidences. Telles les népenthès, ces fleurs carnivores qui appâtent leurs proies grâce à leur odeur et à leurs couleurs vives. Des œuvres qui attirent, éveillent les sens, pour ensuite inciter à réfléchir. À quoi ? Il suffit de s'en approcher pour le savoir.

364 SAISONS

LAMARCHE & OVIZE
Jusqu'au 2 novembre
Espace de l'Art Concret,
Mouans-Sartoux,
espacedelartconcret.fr

Éclairer l'horreur

L'exposition présentée au **Mémorial de la Shoah** apporte de nouvelles clefs de lecture au processus d'extermination de masse à Auschwitz-Birkenau.

PAR MAUD DE LA FORTERIE

C'est l'histoire d'un album photos. 197 clichés en noir et blanc, pris par deux SS zélés à l'intérieur du camp d'Auschwitz-Birkenau. Connu sous le nom d'album d'Auschwitz, il fut réalisé afin de témoigner auprès des dignitaires nazis de la parfaite maîtrise des opérations d'extermination. En documentant leur propre système barbare, ces derniers ont livré des images figurant parmi les plus emblématiques de la Shoah : nuées d'êtres humains au pied de wagons de marchandises attestent tragiquement du nombre, de la longueur, de l'intensité et de la fréquence exceptionnelle des convois. Les étapes qui mènent de l'arrivée des déportés jusqu'au seuil des chambres à gaz y sont froidement documentées. Car cet album illustre toute la machine à mort mise en œuvre dans les camps, poussée à un point de rupture inimaginable. Il révèle ainsi l'extermination accélérée des Juifs de Hongrie, alors même que les nazis, au printemps 1944, se savaient en repli.



Femmes et enfants photographiés devant le crématoire III. Auschwitz-Birkenau, Reich / Pologne annexée, 1944. ©Album d'Auschwitz. Yad Vashem.

Connues depuis le début des années 1950, ces photographies ont servi de preuves lors des procès de certains des responsables de la « Solution finale ». Par-delà l'horreur dont elles témoignent et la violence diffuse dont elles s'imprègnent, ces images restent pourtant méconnues et difficiles d'interprétation. Depuis la redécouverte de l'album complet dans les années 1980, et grâce aux travaux entrepris récemment par l'historien Tal Bruttman, commissaire scientifique de l'exposition, une nouvelle lecture s'impose, salutaire.

COMMENT LES NAZIS ONT PHOTOGRAPHIÉ LEURS CRIMES, AUSCHWITZ 1944

L'EXPOSITION DE
RÉFÉRENCE DU 80^e
ANNIVERSAIRE
DE LA DÉCOUVERTE
DES CAMPS.
À partir du 23 janvier.
Mémorial de la Shoah,
memorialdelashoah.org

Cimabue jusqu'à la lie

La première rétrospective au **Louvre** du fondateur de la peinture italienne présente une quarantaine d'œuvres dont quelques-unes de ses contemporains ou successeurs. Splendide.

PAR LUCIEN D'AZAY

On ne sait pas grand-chose de Cenni di Pepo, dit Cimabue, peintre avant-courrier de la Renaissance, né vers 1240 à Florence et mort à Pise une soixantaine d'années plus tard. Longtemps, son nom ne fut guère que celui d'un précurseur et d'un innovateur, une des célèbres « vies » d'artistes de Giorgio Vasari. L'idée que l'on se faisait de son œuvre était si vague qu'on alla jusqu'à lui attribuer, au fil du temps, un tableau de l'atelier de Botticelli. En se fondant sur trois vers du *Purgatoire* de Dante, Vasari affirmait que Cimabue avait certes donné « la première lumière de l'art de la peinture », mais que Giotto avait « éclipsé sa renommée comme une grande lumière en éclipse une beaucoup plus petite ».

Ces propos entérinèrent une légende que les historiens de l'art s'appliquent aujourd'hui à déconstruire, non sans désaccords, afin de montrer que, si Giotto s'imposa à Florence, à Assise et à Padoue à la fin du xiii^e siècle, son aîné, dont on ignore s'il fut l'élève, participa également au bouleversement de la peinture italienne qui s'opéra entre 1280 et 1290. Formé par Giunta Pisano, qui peignait encore des icônes dans la tradition byzantine, Cimabue renonça à leur abstraction hiératique pour se tourner vers la réalité et conférer à ses figures des détails d'un naturalisme révolutionnaire, qu'il s'agisse des traits du visage (sourcils, pilosité), de l'expression des gestes, de l'articulation du corps ou du rendu des vêtements (ourlets et transparence des tissus indiquant leur superposition). Les personnages de *La Dérision du Christ*, un des huit panneaux d'un diptyque de 1285 environ, qu'on a récemment retrouvé dans l'Oise et que le Louvre a acquis en 2023, semblent avoir été observés sur le vif, au point que leurs physiologies nous donne une idée précise de la typologie masculine en Toscane à la fin du xiii^e siècle. D'autres détails, comme des écritures cursives ou coufiques qu'on n'avait guère observés jusqu'à présent, ajoutent au mystère de cette transition ; on se demande s'ils

furent traités comme de simples motifs esthétiques ou comme une forme d'hommage à la liturgie orientale.

Duccio di Buoninsegna, qui appartenait comme Giotto à la génération suivante, subit l'influence de Cimabue ; sans être un disciple complaisant tel que Manfredino da Pistoia, il se peut qu'il collaborât aux œuvres de son maître. Avant que Giotto ne fasse école autour de lui partout où il allait, les peintres se réunissaient pour réfléchir ensemble, avec leurs commanditaires sans doute (les ordres franciscains et dominicains),



La Dérision du Christ, vers 1285-1290, peint sur bois (peuplier), après restauration © Grand Palais Rmn (musée du Louvre). Photo : Gabriel de Carvalho.

à l'évolution de l'iconographie des Saintes Écritures.

Articulé autour de la grande *Maestà* du Louvre, que Cimabue conçue pour l'église San Francesco de Pise, l'accrochage de Thomas Bohl, commissaire de l'exposition, fait remarquablement ressortir cette collaboration en mettant en regard, avec celles de ses contemporains, les œuvres majeures de cet artiste visionnaire qui fut l'un des protagonistes de la rupture avec les codes et les principes picturaux du Moyen Âge.

REVOIR CIMABUE

AUX ORIGINES DE LA PEINTURE ITALIENNE

Jusqu'au 12 mai.
Musée du Louvre,
Aile Denon, 1^{er} étage,
Salle Rosa,
louvre.fr

HENRI RIVIÈRE, L'HOMME À LA CAMÉRA

Jusqu'au 2 mars.
musee-orsay.fr

Touche-à-tout éclectique d'une créativité sans bornes, Henri Rivière (1864-1951) s'est distingué comme un artiste pionnier de l'image : figure majeure du japonisme en France, il fut ainsi tout à la fois dessinateur, illustrateur, peintre-graveur, poète, créateur en 1886 du théâtre d'ombres au Cabaret du Chat noir, mais également collectionneur d'art d'Extrême-Orient. C'est cependant en amateur que Rivière a pratiqué la photographie : nourri par l'expérience de la projection, séduit par l'art japonais, il a réalisé des clichés où se conjuguent jeux de clairs-obscurs, effets d'aplats et silhouettes découpées. Muni d'un appareil en bois, simple et léger, il a immortalisé jusqu'au tournant du siècle des scènes prenant place dans l'espace public mais aussi dans la sphère privée. Aux côtés de paysages urbains saisis dans la capitale, dialoguent alors des scènes de marché et d'activités rurales réalisées en Bretagne, toutes laissant libre cours au regard novateur d'Henri Rivière, véritablement cinématographique avant l'heure.

MAUD DE LA FORTERIE

L'art à la source

En Alsace, à la **Fondation François Schneider**, l'art contemporain rime avec fontaine de jouvence : sept artistes s'emparent de l'élément eau et font s'écouler leur imagination.

PAR JULIE CHAIZEMARTIN

**UN REGARD SUR
L'IMPERMANENCE
ET TALENTS
CONTEMPORAINS,
12^e ÉDITION**

CAPUCINE VANDEBROUCK

Jusqu'au 23 mars.

Fondation François Schneider,
fondationfrancois-schneider.org

DENNIS MORRIS MUSIC + LIFE

Du 5 février au 18 mai.

MEP - Maison Européenne de la Photographie

www.mep-fr.org

Étonnant parcours que celui de Dennis Morris (né à Kingston, en Jamaïque, en 1960), dont les portraits iconiques de Bob Marley sont devenus célèbres dans le monde entier, et ce avant même que le photographe britannique n'atteigne sa majorité ! C'est en faisant l'école buissonnière que ce dernier immortalisa la première fois le chantre du reggae, venu se produire à Londres à l'occasion de sa première tournée... Depuis, Morris a poursuivi une exemplaire carrière de photographe musical, capturant dans ses images la confiance et l'intensité qu'il partageait avec ses sujets, à l'exemple de l'énergie subversive totalement punk de Sid Vicious, le légendaire bassiste du groupe Sex Pistols. En qualité de directeur artistique, on lui doit la pochette tout en tons bleutés de l'album *Broken English*, de l'éclectique Marianne Faithfull, mais également le logo emblématique de Public Image Limited et la célèbre *Metal Box*, véritablement entrée dans l'histoire du rock. Avec authenticité et profondeur, ses images racontent alors l'histoire d'une Angleterre multiculturelle où reggae et punk deviennent les synonymes de jeunesse rebelle.

MAUD DE LA FORTERIE

Partir à la rencontre de l'art contemporain au milieu des montagnes, près d'une source vive, c'est aussi inattendu que vivifiant. Au cœur des Vosges, au milieu d'un paysage tapissé de vert, apparaît un bâtiment aux ouvertures lumineuses. Ici, coule depuis 24 ans le projet de François Schneider qui, après avoir exploité l'eau de source de Wattwiller, a eu à cœur de créer une fondation en 2000 afin de délivrer des bourses à de jeunes bacheliers aux ressources modestes et à des artistes émergents. Un centre d'art a ainsi vu le jour dans une ancienne usine d'embouteillage rénovée. Et ce ne sont plus des rangées de bouteilles qui en sortent mais des expositions de qualité, à condition qu'elles aient pour thème l'eau. Cette eau dont les ondulations scintillent délicatement dans les photographies de Capucine Vandebrouck qui captent l'éclat de la goutte fugace et l'éphémère des ronds dans l'eau. Art minimal limpide se traduisant aussi en flaque

au sol comme autant de monochromes aqueux. Cette artiste est une ancienne lauréate de la bourse « Talents contemporains » (dotés de 15 000 euros) qui, depuis douze ans, récompense des artistes émergents en même temps que la fondation fait l'acquisition d'une de leurs œuvres. Les six lauréats de cette année sont, eux, regroupés sous l'intitulé « territoires mouvants » et l'on a en effet l'impression de naviguer des îles du bout du monde jusqu'aux abysses des fonds marins. Aurélien Mauplot nous embarque dans un tour du monde en 80 jours dont la destination est l'île de la Possession : sur les pages du roman de Jules Verne, il a imprimé à l'encre noire les silhouettes des pays du monde à la manière d'un explorateur inassouvi qui s'interroge sur les notions de frontières et de territoires. À côté, ce sont les corps allongés

de Bilal Hamdad qui surgissent d'un fond caravagesque tout en jouant l'*Ophélie* du peintre symboliste John Everett Millais. Dormeurs du val contemporains évoquant la souffrance des migrants en proie à la solitude et la violence urbaines. Puis c'est l'eau de la fontaine néorocaille d'Ugo Schiavi, en forme de tête de Poséidon, qui préside à un jardin de gorgones en résine. Faussement séduisantes car créées grâce à la réutilisation de déchets plastiques agglomérés. L'artiste dénonce la pollution marine, à l'instar des cyanotypes de Manon Lanjouère dont la beauté



Vue de l'exposition *Territoires mouvants*, œuvres d'Ugo Schiavi. Crédit Steeve Constanty.

luminescente fait apparaître des micro-organismes. Mais si l'artiste a recréé leur forme, c'est grâce à l'utilisation de fonds de bouteilles, d'élastiques ou de passoires de douches, autant de matières plastiques dont la désintégration dans les océans est responsable de leur asphyxie... À Porto, Noémie Sjöberg, elle, a filmé les plongeurs de jeunes portugais désargentés qui risquent leur vie pour divertir un tourisme de masse mortifère. Enfermées dans une boîte à musique, ces images content l'absurdité du monde en face des cartographies d'Ulysse Bordarias où se télescopent des fragments de monuments antiques, des nuages surréalistes et des mobiles futuristes, destination finale de cette circumnavigation artistique où l'inquiétude du réel supplante bien souvent l'imaginaire.

FRANTZ
METZGER

Jusqu'au 1^{er} mars.
Loo & Lou Gallery,
looandlougallery.com



De chair et de terre

Frantz Metzger expose à la **galerie Loo & Lou** une série de peintures à l'huile où le corps devient le témoin des forces qui l'habitent et le transforment. Saisissant.

PAR MAUD DE LA FORTERIE

Des figures humaines paraissant esseulées, comme jaillies d'un chaos, en proie à un environnement pétri d'austérité. Plus que tout autre, l'œuvre de Frantz Metzger (né en 1980) semble engagée dans une conscience intime de la réalité corporelle prise dans un espace incertain. Ses peintures à l'huile font en effet part d'une appétence particulière pour la déformation des corps : étirements et distorsions participent d'une panoplie d'actions menées en direction de l'effigie humaine et, dans ses toiles, les nus deviennent les vecteurs privilégiés d'une torsion du réel. Fondus dans une atmosphère voilée et indécise, les sujets à la pâle carnation se déploient en de subtiles elongations, lesquelles tentent peu à peu d'échapper aux lois habituelles de l'anatomie dictées par la tradition. Inspiré par les figures littéraires de Dante, Hölderlin, et d'autres, Metzger conçoit une peinture profondément sensorielle, où chaque contour, chaque éclaboussure et chaque texture racontent une histoire intime et universelle. Effaçant toutes distinctions et spécificités, le corps devient ainsi le témoin des forces qui l'habitent et le transforment. Par un jeu d'élasticités virtuoses, voire intranquilles, les métamorphoses se font ductiles et Metzger d'en souligner alors toute l'ambiguïté, laquelle n'est pas sans rappeler une animalité ici à l'œuvre : « Ma peinture se développe autour de questions liées à l'appréhension, du réel et à sa restitution comme apparence ou image. La figure, humaine

ou animale, y occupe une place centrale, formellement d'abord, mais aussi en tant qu'objet de réflexion. Par le jeu des métaphores et analogies, par leurs correspondances, elle pourra être porteuse de sens comme figure, miroir de la vie temporelle », explique ainsi l'artiste.

Mêlant l'observation scrupuleuse à l'expression instinctive, le peintre déploie autant de formes capables d'abrèger le réel, d'en capter le frémissement et d'en faire *in fine* ressortir le mouvement, tragique s'il en est. La puissance de la mort s'ouvre en effet à l'exaltation de la vie tant la distorsion d'une étreinte rencontre la forme paroxysmique de l'orgasme, si ce n'est celle de l'agonie. Plaisir et supplice semblent alors aller de pair et dans cette malléabilité de masses de chair, le monde alentour se module dans une gamme mystérieuse, terreuse, bleutée ou rougeoyante quand elle ne se décline pas en camaïeux de gris.

La fusion est telle qu'elle relève de l'absorption, la dissolution des traits pouvant ainsi aller jusqu'à leur plus pure pulvérisation. Pris dans un souffle pictural, les contours de l'homme s'impregnent et se diffusent dans une cosmogonie infinie. En condensant des forces rampantes et ascendantes, leur vitalité expansive, quant à elle, fraye dans la terre une ligne d'humanité. L'intimité charnelle se vit alors dans toute sa densité et n'a pas d'autre sens que l'évocation obstinée d'une condition dont l'intensité constitue un défi permanent.

ERVAND KOTCHAR. DE LA PEINTURE DANS L'ESPACE AU DIMENSIONNISME

Du 15 février au 15 avril.
Galerie Le Minotaure, galerieleminotaure.net

Devant les œuvres de l'Arménien Ervand Kotchar (1899-1979), le cœur accélère ses battements, tant le sentiment qui nous étreint conjugue les douces palpitations de l'attendrissement (comme lorsque nous tenons dans le berceau de nos bras un nouveau-né) aux symptômes d'un léger affolement (bouche sèche, rougeur aux joues : ce qu'on éprouve lorsqu'on a jeté l'œil là où celui-ci est, sinon un indésirable, au moins un intrus). Car c'est une peinture d'orifices et de cavités, de matrices et d'enveloppement organique, de gestation et de chaleur intime, que nous voyons. C'est une peinture parturiente – et Ervand Kotchar est une des sages-femmes de la modernité picturale : ses « peintures dans l'espace » (1928-1934) ne remettent-elles pas en cause la simplicité, voire la pauvreté, géométrique, du support traditionnel de la toile ? Et n'a-t-il pas signé, aux côtés de Kandinsky ou des Delaunay, le manifeste du « dimensionnisme » (1936) – un nom qui, à lui seul, dégage ce parfum d'avant-gardisme propre à la première moitié du XX^e siècle ?

DAMIEN AUBEL

L'art en do Majeur

La musique comme source d'inspiration ou matière à détourner réunit 23 artistes exposés à la **galerie Vallois**.

PAR AUDE DE BOURBON PARME

MUSICOLOGY
Jusqu'au 1^{er} mars.
Galerie Vallois,
galerie-vallois.com

Il y a tout d'abord ces œuvres incontournables : le dessin de Jean-Michel Basquiat de sa chambre au Château Marmont avec Madonna, un grand miroir de Douglas Gordon qui invite à côtoyer le King et une peinture nostalgique de Pierre Seinturier qui transporte en Californie. Il y a des œuvres moins convaincantes parce que trop littérales dont le collage de Jeff Miles, par ailleurs excellent musicien techno à qui on doit de très bons cinémix. Ou ces larmes peintes sur des bandes magnétiques par Gregor Hildebrandt pour figurer l'excellente *Weeping Song* de Nick Cave. Cette incitation à la synesthésie permet de se rappeler, et fredonner, la chanson du dandy australien. En revanche, lorsque Christian Marclay fond des CD pour recouvrir une roue de charrette, son appropriation rend la fonction des deux objets caduques tout en les emmenant ailleurs. Ou lorsque Julien Berthier transforme un potelet



Sonic Braille : Spiral Jetty Disc #1, 2022, Reeve Schumacher, disque vinyle préparé, platine et bloc de pierre. Photographie : Lionel Roux.

en guitare à une corde qu'il nomme avec humour *Black Metal*, il rappelle les Diddley Bow, ces instruments qui inspirèrent les joueurs de blues. Et montre ainsi la force de la créativité. L'exposition présente aussi trois pièces de Reeve Schumacher, artiste américain installé à Arles. Collectionneur de vinyles, il s'empare de la galette qu'il grave pour produire ses *Sonics Braille* tandis qu'il découpe les pochettes pour agrandir l'image à outrance. Tel un gymnaste qu'il était, il répète ses gestes méthodiques inlassablement jusqu'à épuisement, en quête de perfection. Artiste à suivre.



Symbole, 1950. Huile sur contreplaqué dans son cadre d'origine. 100 x 85,5 cm. Musée - Bibliothèque Pierre André Benoît, Alès. Photo : Mercatorfonds, Belgique et Archives Comité Picabia, Paris.

Picabia le touche-à-tout de génie

Mondain, amateur de jolies filles et de belles carrosseries, le peintre exposé chez **Hauser&Wirth** est surtout un prodigieux caméléon de l'art toujours prêt à bousculer les genres...

PAR MAUD DE LA FORTERIE

Tour à tour peintre impressionniste, cubiste, dadaïste, surréaliste, académique et abstrait, Francis Picabia (1879-1953) a fait de la rupture un art. Tournée vers l'impalpable du présent, son œuvre se révèle par toute une suite de revirements, non seulement vis-à-vis de la tradition artistique, mais également par le changement de style et de manière. Parsemés d'éternels recommencements, ses tableaux se font l'expression privilégiée du vivant et riche en volte-face, l'attitude de Picabia déconcerte : peintre obsédé de peinture, il n'a jamais cessé de manier le paradoxe entre hyper-figuration et authentique abstraction.

Sa dernière manière, qui suit son retour à Paris en 1945, témoigne alors d'une grande radicalité, toute stimulée par l'intérêt que lui porte le cercle des jeunes abstraits qui voient en lui un précurseur (Goetz, Boumeester, Atlan, Ubac, Hartung, soulages, Bryen...). A la galerie Hauser and Wirth, plus de quarante œuvres permettent ainsi de prendre la mesure de cette fertile période qui s'étend jusqu'à l'année précédant sa mort, en 1953. Picabia produit alors avec une vitesse d'exécution exacerbée, recouvrant le plus souvent d'anciennes toiles au moyen de surimpressions et d'effacements. Traitée en pleine pâte, sa peinture multiplie les effets de matière où se livrent épaisseurs et coups de brosse, l'ensemble rehaussé par l'intensité des couleurs vives. S'ensuit alors un réseau très rythmique de spirales et d'arcs concentriques où, en dépit de la versatilité longtemps décriée de Picabia, s'affirme avec souveraineté toute la logique véritable de sa démarche.

FRANCIS PICABIA.
ETERNEL RECOMMENCEMENT
Jusqu'au 12 mars, Hauser & Wirth Paris
hauserwirth.com

My brave face

Une splendide exposition réunit autour du grand **Roger-Edgar Gillet** un échantillon remarquablement choisi de portraits contemporains.

PAR DAMIEN AUBEL

Le visage est notre Saint des Saints portatif. L'objet de tous nos soins, de toutes nos inquiétudes. S'il en fallait un témoignage, qu'on se rappelle ces bandeaux de tissu dont, tel le voile d'un temple, nous nous couvrons récemment bouche et nez.

Aussi est-on tenté de s'exclamer avec le Seigneur : « Vous ne pourrez voir mon visage, car nul homme ne me verra sans mourir. » Point n'est d'ailleurs besoin d'ouvrir Exode, XXXIII : l'interdit jaloux qui pèse sur le dévoilement, la sanction qui tombe immédiatement sur la per-

les modalités usuelles du regard. Aussi bien, nombre des portraits qui composent la muette assemblée des figures conviées à cette communion, allais-je dire, où les œuvres de Roger-Edgar Gillet occupent la place de ces tableaux saints qui éclairent et exaltent dans les bâtiments sacrés la ferveur des communiant – aussi bien nombre de portraits imposent un exercice du regard (comme on dit « exercice spirituel »). Ainsi l'œil se perd, s'abîme, rapproche, sépare, agrège, désagrège la merveilleuse surface, quasi pariétale et rudement mouchetée, de *L'Homme nu* d'Eugène Leroy, à la recherche de celui qui lui donne son titre. Quant aux *Blessés* de Jérôme Zonder, ils exigent d'identiques stratégies oculaires.

Pour autant, de même que « le Seigneur parlait à Moïse face à face » (Exode, XXXIII), on éprouve, marchant au milieu de cette foule, la sensation d'être dévisagé – et, devant ce Joris Van De Moortel ou ce Sophie Kuijken, c'est le saisissement. Celui que provoque toujours, comme une rupture dans le glissement bien huilé, uniforme et indifférent des êtres (on appelle cela le quotidien), le choc de deux yeux qui se posent, avec insistance, sur nous.

Tel est le jeu contradictoire du visage, du portrait : se montrer, se soustraire ; proscrire la vue, forcer à regarder. Sans doute est-ce là un avertissement, du moins une indication : il y a autre chose à voir dans le visage. « Quand vous avez contemplé un moment [le portrait d'Emile Girardin par Carolus-Duran], vous voyez un feu d'animation éclairer ce visage prestigieux » (Zola, rendant compte du Salon de 1876). Et aussi : « le Seigneur lui apparut dans une flamme de feu qui sortait du milieu d'un buisson » (Exode, III). Et surtout : de Roger-Edgar Gillet, ce magistral *Homme aux boucles d'oreilles*, avec son jaune orangé d'été pyromane, son rouge de sang cuit, ses craquelures de blanc. La tête de l'homme appartient au règne du feu (sacré, intérieur, n'importe) : il revient au portraitiste de le montrer.



L'Homme aux boucles d'oreilles, 1996, Roger-Edgar GILLET. Huile sur toile, 100 x 73 cm, © Guigon. Courtesy of the Estate Roger-Edgar Gillet and Galerie Nathalie Obadia, Paris/Brussels.

sonne de l'indiscret – telle est l'intuition qui gouverne ces autoportraits de Philippe Cognée ou de Jim Dine. Les visages sont moins vus à la dérobée qu'ils ne se dérobent – s'enfuient. Fondus, dissous. Comme si notre œil à nous, pour avoir voulu détailler et surprendre les secrets d'une physionomie, était frappé d'on ne sait quelle terrible plaie.

« Tu ne regarderas point » – ou alors autrement, comme Agar (Genèse, XVI) : « j'ai vu ici par derrière celui qui me voit ». En tordant, déviant, exaspérant

GILLET ET COMPAGNIE

Du 8 février
au 26 avril.
Galerie Nathalie
Obadia,
nathalieobadia.com

KEVIN ROUILLARD - CRAFTED LINES: ECHOES & ASSEMBLAGE.

Jusqu'au 3 mars.
www.xippas.com

Recyclages et processus de transformation président les vastes compositions de Kevin Rouillard (né en 1989), jeune artiste qui a su faire de l'industrie le creuset fertile de toute une poésie. À la galerie Xippas, ses grands assemblages de panneaux métalliques – carcasses de bidons brûlés et dépliés – évoquent aussi bien le monde ouvrier que la circulation des biens au sein de notre société mondialisée. Car la sublimation est de mise pour cet artiste dont les toiles monochromes, présentées comme en expansion, ne sont requises que pour faire signe vers la ligne d'horizon : leur nature industrielle tout comme leur spectre éminemment mécanique s'échappent alors vers des contrées poétiques où le regard se perd dans une contemplation méditative. La dureté du métal embrasse ici la légèreté des teintes si bien qu'après un martelage uniforme et patient, suivi de soudures comme autant de points de sutures, se révèle une suite de tableaux abstraits qui, sous leur apparente simplicité, révèlent un geste et une matière intimement liés.

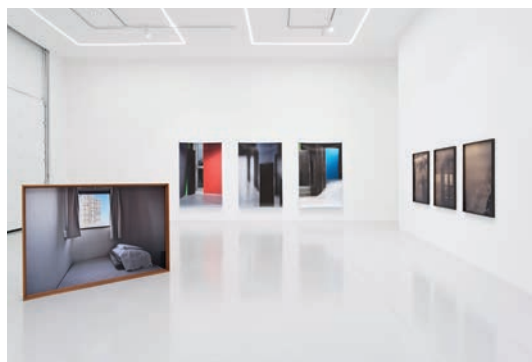
MAUD DE LA FORTERIE

Architecture photographique

La **galerie Ceysson & Bénétière** consacre une belle exposition aux photographies d'**Aurélié Pétrel**.
Celles-ci deviennent sculptures, installations et même architectures. . .

PAR JULIE CHAIZEMARTIN

Expérience sensible, physique même. Nos corps éprouvent les photographies d'Aurélié Pétrel, plus qu'ils ne les contemplent. Nous sommes conviés à les habiter car, justement, elles habitent l'espace. C'est ce sentiment qui nous avait étreints en 2022 à la Biennale de Lyon lors de la découverte de l'installation *Minuit chez Roland* : immense récit photographique en forme d'autofiction constitué d'archives et de photographies de Beyrouth prises au moment de la dramatique explosion du port en 2020, où les tirages étaient inscrits dans de monumentaux panneaux de verre disposés à la manière d'un labyrinthe. Ce Palais des Glaces immersif se retrouve aujourd'hui, par morceaux, dans l'exposition de la galerie Ceysson & Bénétière de Saint-Étienne qui peut se lire comme la plus belle rétrospective de l'artiste. Il faut dire que le cadre s'y prête à merveille puisque la galerie, très vaste, ressemble à un petit centre d'art. À n'en pas douter, la photographe, qui ne cesse d'explorer les multiples variations plastiques que peut conquérir l'image photographique, est inspirée par l'architecture. Pétrel joue de



Vue in situ de l'exposition Aurélié Pétrel, *Conversation(s)*, à la galerie Ceysson & Bénétière de Saint-Étienne. Photo : Cyrille Cauvet.

ses pleins et de ses vides, de ses ombres et de ses reflets, mais donne aussi à ses clichés l'aspect de pans de mur et d'horizons dans lesquels nos silhouettes se reflètent. Allant jusqu'à utiliser des matériaux tels que le bois ou la tôle d'acier pour donner un relief à l'instantané photographique qui devient, de ce fait, beaucoup plus latent. Nul hasard qu'elle ait dialogué avec le maître du constructivisme Peter Eisenman et qu'elle s'appête à investir les architectures de Le Corbusier à Firminy.

CONVERSATION(S)
AURÉLIE PÉTEL
Jusqu'au 15 février.
Galerie Ceysson & Bénétière de Saint-Étienne,
ceyssonbenetiere.com



Untitled (Red Sky with Black Pinnacles), n.d., Frank Walter. © Kenneth M. Milton Fine Arts, Courtesy Kenneth M. Milton Fine Arts and David Zwirner.

Le maître d'Antigua

Quand l'enchantement s'allie à la découverte : la **galerie David Zwirner** expose **Frank Walter**.
Et nous subjugué. . .

PAR DAMIEN AUBEL

Récapituler ici les points d'inflexion et les caractères d'une vie débordante (qu'il s'agisse du simple déroulé de l'existence biographique, ou des voies insondables, enchevêtrées, frayées dans les paysages intérieurs de la création), reviendrait à exhiber un moignon sanglant en lieu et place de l'Antiguais Frank Walter (1926-2009), descendant en partie d'esclaves, premier manager de couleur d'une plantation sucrière, penseur, Protée artistique, voyageur... Un mot suffira, que, contrairement à tant d'autres, lui n'usurpe pas : génie. Pauvre mot pour désigner la stupéfiante expansion des facultés

humaines qui détermine et qu'autorise l'art ! Toutes d'expansion, telles sont bien les merveilleuses peintures de Frank Walter. Oh ! cette première salle ! On jurerait marcher au milieu de vestiges de Primitifs italiens, vous savez, ces bouts de fresque sur lesquels dansent et chutent les astres sur les dais célestes. On retiendra en particulier ce *Centrifugal Sun Rockets* : exubérance géométrique des rayonnements dorés. Plus loin, un mur tapissé de ces minuscules « peintures Polaroid » : vignettes de paysages exécutées sur le carton qui sort de la cartouche quand on charge le Polaroid. Il y a du Staël, il y a du Munch, et dans l'infiniment petit du format une prodigieuse ampleur : voyez la succession des plans. Quant à cet extraordinaire *Untitled (Red Sky with Black Pinnacles)*, ne vous semble-t-il pas que les formes, comme venues de loin, portent – émoussées, érodées ou pâlies – la marque du long voyage qu'elles ont effectué pour nous arriver ?

**FRANK WALTER,
MOON VOYAGE**
Jusqu'au 22 février.
Galerie David Zwirner,
davidzwirner.com



À gauche :
Canale della Giudecca,
1980, Zoran Music.
Huile sur toile, 60 x 81 cm.
Photo : Alain Margaron.

Ci-contre :
Sans titre (*Goldbild*),
1964, Karl Godeg.
Huile et technique mixte
sur toile, 97 x 198 cm.

L'or du temps

Un prodigieux duo – **Karl Godeg et Zoran Music** – fait entendre à la **galerie Alain Margaron** le chant des mythes et de la peinture. Éblouissant.

PAR DAMIEN AUBEL

Il arrive – avec une fréquence qu'une comptabilité approximative comparera à celle des miracles dûment constatés et ratifiés – il arrive donc, disais-je, trop rarement qu'une exposition excite, comme celle-ci, des régions mal connues de l'appareil perceptif. Où les terminaisons du nerf optique plongent dans l'agitation sereine (seul l'oxymore a ici chance de tomber un peu juste) de ces calmes tourbillonnements, de ces certitudes paisiblement angoissées, qu'il faut bien se résoudre à appeler notre part d'irréductible mystère. Cette portion de notre être qui, figurée, aurait sans doute l'aspect d'un intérieur de cathédrale de Zoran Music : une voluptueuse et palpitante condensation de lumière.

Là, seulement, nous nous échappons; là, seulement, d'ataviques intuitions, de grandes formes vagues et impérieuses, familières et en même temps colossalement hors de notre portée, prospèrent; et là, seulement, ont accès les plus grands peintres. Tels Zoran Music, donc, et l'Allemand Karl Godeg (1896-1982, dont le nom circule comme un sésame auprès des initiés – et comme on voudrait que toutes les paires d'yeux de France fussent des élus!), ici réunis par une de ces évidences qui confinent à la grâce. Deux grands peintres qui fixent les reflets de contrées si lointaines, si proches.

Campez-vous devant cette protubérance dorée, toute veinée par la course erratique d'un relief nervuré; écoutez battre et sourdre la vivante irrigation d'énergie qui anime ce qui eût été, sur d'autres toiles que celles de Karl Godeg

(ce sont elles que nous regardons pour le moment), un triste torse, vestige du désastre d'une statuaire antique; voyez encore comme, sur ce vaste tableau, les ors s'allument, vivifiant on ne sait quelle nuée cosmique, comme si l'artiste avait capté le principe d'un universel galvanisme. Comme vont bien à Karl G. ces mots d'Artaud sur Vincent Van G. : il « aura bien été le plus vraiment peintre de tous les peintres (...) et le seul qui, d'autre part, absolument le seul, ait absolument dépassé la peinture » ! Et sans doute comprend-on un peu mieux, maintenant, de quel mystérieux pays il revient. Pays premier, pays-origine et dont nous gardons la trace dans nos pressentiments et nos rêves.

Pays où s'agitent les nuées des orages dont tout va naître – où la vie gonfle, dessine ses veines – où des éléments inhumains (le métal précieux qu'est l'or, ces flottes de nuées) jaillit non seulement l'étincelle vitale, mais aussi la forme du corps. C'est notre patrie mythique, le souvenir qu'en nous-mêmes nous portons, au-delà des étroites bornes temporelles de l'Histoire humaine, de cet accouchement inaugural qui nous a fait passer de l'inanimé à l'animé.

Voire du rien à l'existence, comme l'atteste l'extraordinaire *Homme brisé* de Zoran Music : l'indéfinition, la vague confusion du fond, voilà qu'elle se solidifie. Qu'elle prend forme. Qu'elle aboutit même à ces taches d'un gris lumineux, comme irradié, de foyers d'énergie : les mains, la tête. Brisé, peut-être cet homme, mais né, re-né, du néant.

**GODEG
ET MUSIC**
Jusqu'au 29 mars.
Galerie Alain Margaron,
galerieamargaron.com

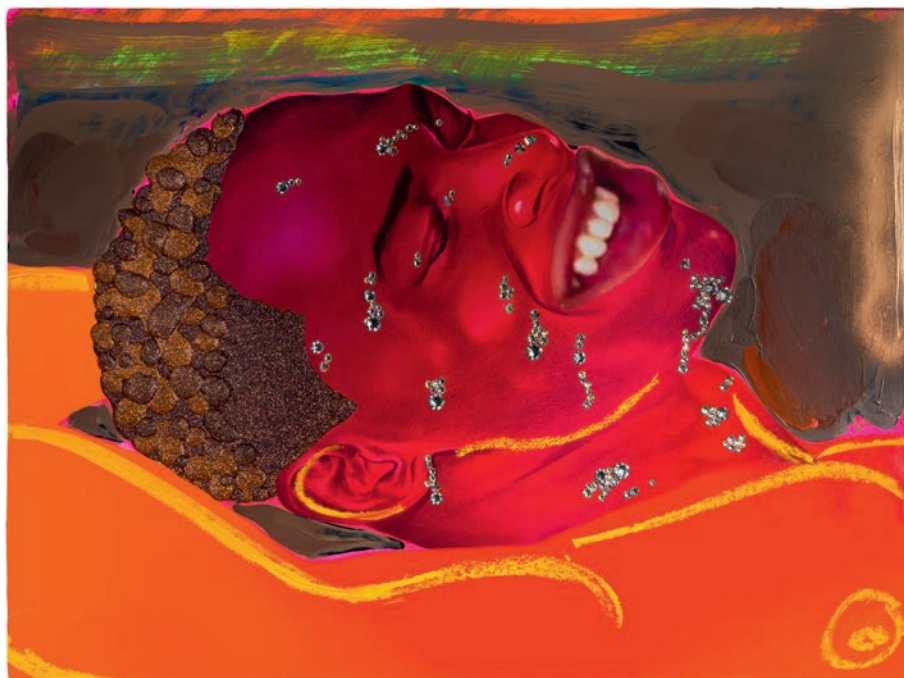
CROQUEZ LA POMME,

MIN JUNG-YEON
Galerie Maria Lund
Jusqu'au 15 mars, marialund.com

Des forêts d'arbres blanches, des nuages évaporés, des roches nébuleuses au manteau glacé. Les couleurs froides se muent lentement en violets et orange acides. Images d'un monde flottant, les peintures de la Coréenne Min Jung-Yeon se tiennent en équilibre entre la terre et le ciel, jouant de la confusion entre beauté minérale et paysage végétal. Elle peint un monde irréel habité de chimères phénoménologiques et météorologiques. Ce fantastique éthéré invite au rêve dans lequel les formes changeantes fondent d'un état solide à un filament aqueux. Chimie de la touche, d'effluves en vapeurs, de cristallisations et régénéréscences. Quelque part entre l'art asiatique du paysage et les couleurs sublimes des peintres du nord. L'artiste a déjà eu les honneurs du musée Guimet, du Centre culturel coréen, du Suquet des Artistes à Cannes ainsi que d'une résidence l'an dernier à l'Atelier d'Estienne – Le Centre d'Art Contemporain de Pont-Scorff (Morbihan) suivie d'une exposition dans le cadre du parcours *L'Art chemin faisant*. Ainsi ses soleils mutants et ses forêts galactiques voyagent et reviennent à la galerie Maria Lund pour une nouvelle exposition, toujours aussi magnétique.

JULIE CHAIZEMARTIN

**CLEAR
HISTORY**
Du 1^{er} février
au 1^{er} mars.
Galerie Perrotin,
perrotin.com



Oli and friends

Le peintre **Oli Epp** chez **Perrotin** a rassemblé une petite sélection d'artistes. Une passionnante expo, une succession de découvertes : immanquable !

PAR DAMIEN AUBEL

MORT HEUREUSE

XIE LEI
Jusqu'au 15 mars.
Galerie Semiose, semiose.com

Scène d'extase érotique, mystique ou christique ? Ces mains caressent-elles ou empêchent-elles ce visage ? Ces chaires sont-elles celles d'écorchés ? Ces corps s'élèvent-ils ou plongent-ils ? Les peintures de Xie Lei évoquent des moments fugaces entre deux états. Elles suggèrent des relations intenses, sans préciser lesquelles. Elles figurent la rencontre fusionnelle entre deux cultures, asiatique et occidentale, Xie Lei est né à Huainan en Chine et vit à Paris. Entre des couleurs aussi, créant des atmosphères inquiétantes, quasi monochromes, d'où émane une lumière éclatante ou fantomatique. Les touches picturales participent à la vitalité de ses œuvres. Elles rappellent un Titien tourmenté, ou le Goya de la terreur, mais aussi Odilon Redon ou Turner. L'artiste, loin d'affirmer par ces touches sa présence, s'efface derrière l'exploration de la matière. Il donne à savourer la peinture, tandis qu'il figure l'intime notion de passage, en toute humilité. Là sont toute sa force et sa subtilité.

AUDE DE BOURBON PARME

C'est le peintre Oli Epp qui est à la barre de cette exposition collective. Encore que la locution maritime et passablement autoritaire ne soit guère heureuse ici, tant ce qui prévaut, soulignera-t-il, alors que nous l'entreprenons par Zoom sur le choix des autres noms, c'est quelque chose comme une émulation fraternelle, une effervescence collégiale. La preuve en est faite même à distance, via l'écran de mon ordinateur, puisqu'aux côtés d'Oli Epp s'assoit très vite un autre artiste, Harrison Pearce. Lequel, avec les autres participants, viendra donner chair visuelle au titre sous lesquels ils sont réunis chez Perrotin : *Clear History*. Moins capitaine, donc, de l'exposition, que catalyseur, Oli Epp.

Qui vit à Londres. Ce qui a sans doute mis en branle les rouages de la mémoire associative qui me poussent, irrésistiblement, à songer à ce dialogue de Joseph Conrad dans *Nostromo* : « – (...) Mais voyez-vous, il est anglais. – Eh bien, et après ? demanda Mme Gould. – Cela veut simplement dire qu'il ne peut agir

ou exister sans idéaliser chacun de ses sentiments, de ses désirs ou de ses actes les plus simples. Il ne pourrait croire à ses propres mobiles, s'il ne les intégraient d'abord dans quelque conte de fées. Notre monde, je le crains, n'est pas assez bon pour lui. » Je m'empresse d'ajouter qu'il n'est nullement question de faire d'Oli Epp un spécimen de cette psychologie prétendument britannique. En revanche, l'alliance (mouvante, indécise, problématique sans doute, essentielle certainement) que suggère Conrad entre l'ordre des faits et celui de l'esprit, entre le monde sensible et celui de l'idéal – cette alliance nous plonge au cœur de l'expo.

Là où convergent ses lignes de force conceptuelles et plastiques. Soit, pour laisser (enfin !) mon jargon abstrait de côté, en plein dans l'« Histoire » du titre, *Clear History*. Car s'il est vrai que l'Histoire est le champ clos où s'affrontent, d'un côté faits, événements, réalité, etc., et de l'autre idées, désirs, rêves, etc., alors quoi de plus indiqué qu'une œuvre d'art pour rendre cette féconde



En haut à gauche :
Spray, 2024, Devan Shimoyama, Oil, colored pencil, glitter, acrylic, collage, spray paint and crystals on canvas stretched over panel 46 x 61 x 5.1 cm | 18 1/8 x 24 x 2 inches.
Courtesy of the artist, his studio and Perrotin.

En haut à droite :
Wip, 2024, Ally Rosenberg, Jesmonite, automotive, paint, sapele 142 x 100 x 20 cm, 55 7/8 x 39 3/8 x 7 7/8 inches.
Courtesy of the artist and Perrotin.

Ci-dessous :
The Hermit and The Muse, 2024, Matthew Hansel. Oil and flash paint on linen, 152.4 x 121.9 cm, 60 x 48 inches.
© Hugard & Vanoverschelde,
Courtesy of the artist and Perrotin.

tension ? Eh bien, naturellement, toute une série d'œuvres ! Celles qui se succèdent dans la galerie et qui, chacune à sa façon, aborde, formule, refond cette vieille et toujours rajeunie interrogation.

Un toast à la liberté

Commençons par une œuvre du maître de céans, Oli Epp lui-même. Short, chemise, cintre, laisse, ballerines, collier de chien et... rien. Rien ? Oui, le tableau, avec sa facture soignée, nette mais caressante, avec ses ombres délicates et ses reflets méticuleusement exécutés, pourrait sortir d'une chimère littéraire, d'un hybride d'un conte de Maupassant et de *L'Homme invisible*. Le sujet humain n'est que du vent – la superficie, le superficiel, en l'espèce les vêtements, l'emportent. La balance penche du côté du monde de l'objet. Et quid de la Canadienne Tammi Campbell ? L'Elvis warholien dédoublé (seul cas de figure où un critique d'art soit autorisé à employer le terme « iconique ») est reproduit à l'acrylique et à l'identique – mais dans l'état qui prélude à sa jouissance par l'heureux acquéreur : couverte d'un papier-bulle en trompe-l'œil. On est en plein dans la matière, dans le concret le plus prosaïque.

Mais si Harrison Pearce, par Zoom, propose justement pour dénominateur commun à l'expo un intérêt partagé pour l'objet, les œuvres qu'il réalise évoquent généralement des machines-cerveaux. Des organes pensants, mutants. Ou des géométries et des mécaniques obéissant à des lois savantes, à des desseins nés d'intellects supérieurs. Puissance de l'idée, omnipotence de la pensée.

Laquelle ne règne pas dans le désert des abstractions. Mais interfère avec la matière, avec les objets. D'où ce sentiment de progresser dans des zones ambiguës, mixtes, balisées par des œuvres qui relèvent autant de l'esprit que de la sensibilité. Quel grille-pain atteint de folie des grandeurs a craché ce gigantesque toast quelque peu carbonisé au mur de la galerie ? Mais, au-delà de la surprise et de l'humour, il y a chez l'Allemand Frank Brechter une façon de mettre en scène presque littéralement

les opérations analytiques de l'entendement. Lequel ponctionne un élément quelconque (si quelconque qu'il s'agit en l'occurrence d'un toast) du monde, l'isole, l'agrandit. À cette discipline fait pendant, comme un contrepoint, telle œuvre de Devan Shimoyama (américain, lui) où le pourpre, le rouge, les oranges et les jaunes, comme on ne sait quel reflux, quel affleurement d'une coloration psychique, semblent déborder, teignant le visage représenté.

De tels jeux ne sont possibles que si leurs composantes sont suffisamment malléables. Si, pour commencer, la matière consent à se défaire de sa proverbiale rigidité. Et, réciproquement, si l'esprit, à son tour, se secoue de ses carcans. D'où certainement l'air de liberté qui flotte sur toute l'exposition. Ce sentiment que, en dépit de la flagrante cohérence de l'ensemble, les droits de la surprise ne sont jamais bafoués.

Ainsi, même si, dixit Oli Epp, la peinture se taille la part du lion, nulle restriction quant à l'emploi des techniques : qu'on songe aux matériaux du toast de Frank Brechter. Qu'on songe également à l'allure ludique, presque enfantine dans ses aspects, ses formes et ses tonalités, de l'œuvre d'Ally Rosenberg. Qui donne, soit dit en passant, irrésistiblement envie de toucher, d'effleurer, d'éprouver le degré de résistance. Liberté – et même exaltation, voire exultation, tant il y a d'opulence sensuelle dans l'éclat des surfaces de Salomé Chatriot ou encore de Sally Kindberg.

Quant à Ben Spiers ou Matthew Hansel, les lois rationnelles traditionnellement réputées s'appliquer au monde sont, à l'évidence, suspendues, rem placées par d'énigmatiques logiques, comme elles l'étaient chez les surréalistes, avec qui ces deux artistes entretiennent d'évidentes affinités. Simon Linke, qui prend pour objet des pages publicitaires de la revue *Artforum*, entraîne, lui, la réflexion dans une vertigineuse galerie des Glaces théorique. *Clear History* est plus qu'une expo collective : c'est l'affirmation du droit imprescriptible de la main et du cerveau. De l'œil et de la pensée. Le droit à la liberté.

Serge the Revelator

Où l'on s'arrête devant les extraordinaires gouaches de **Poliakoff**, chez **Almine Rech**, enchanteresses et nimbées de mystère. Une splendide exposition.

PAR DAMIEN AUBEL

LES ÉTÉS
DE POLIAKOFF
jusqu'au 1^{er} mars.
Almine Rech Matignon,
www.alminerech.com

Pourquoi donc sommes-nous invariablement saisis d'une admiration teintée de solennité – d'un éblouissement où l'exaltation el dispute à la gravité – devant ces merveilleuses gouaches que Poliakoff peignait l'été, comme d'autres effectuent tel et tel mouvement respiratoire le matin, ou accomplissent quotidiennement ces prescriptions de l'hygiène de la foi que sont les exercices spirituels ? Tâchons, recouvrant nos esprits après une telle béatitude oculaire, de passer en revue ces instants où nous ressentons avec le plus d'acuité cet accès de joie sérieuse.

Ici, c'est lorsque nous suivons la déclinaison des gris et des formes plus ou moins issues d'un même moule géométrique, celui du trapèze : sous les espèces de la variation, quelque chose se dit, se répète, et se transmet à force d'insistance. Là, c'est une déchiqueture de bleu qui mord, qui infiltre, le très beau jaune de la partie supérieure de la gouache : il y a effraction, empiètement, comme lorsque, par exemple, le



Composition abstraite, 1957, Serge Poliakoff. Gouache on paper 47.6 x 61.6 cm - 18 3/4 x 24 1/4 in (unframed), 63 x 77.7 x 2.5 cm - 24 7/8 x 30 5/8 x 1 in (framed) Crédits : © Alexis Poliakoff / Courtesy of the Estate and Almine Rech - Photo : Thomas Barratt.

plan divin pénètre le plan humain. Plus loin, outre un rose-blanc crémeux dont on ne peut se rassasier, il y a cette composition comme le plateau d'un jeu inconnu aux pions disposés selon des règles tout aussi inconnues : à nous de les déchiffrer, de comprendre leurs lois. Ailleurs encore, c'est cette poussée : ce vert, ce blanc, ce rouge, qui semblent s'extraire du fond jaune. Se révéler. Voilà : tout ce qui précède, ce ne sont que les étapes caractéristiques d'une révélation. Laquelle, comme chacun sait, impose le recueillement au transport.

Mary pleine de grâce

Une découverte exceptionnelle à la galerie **White Cube** : quinze peintures à l'ambiance onirique d'une remarquable artiste britannique.

PAR MAUD DE LA FORTERIE

Au moyen de la peinture à l'huile, Mary Stephenson (née en 1989) sonde l'absence palpable des espaces désertés, presque immaculés, où seule résonne la profondeur des émotions enfouies dans les replis de l'intériorité. Ses peintures esquissent ainsi les contours fantomatiques d'éléments domestiques, soulignant alors toute la prégnance de ces décors inhabités comme surgis d'une mémoire vaporeuse. Au sein de ces espaces liminaux, l'artiste anglaise joue avec les rapports d'échelle, étendant et contractant à l'envie de vastes champs de vision tout propices à la contemplation et à l'introspection. Par ses talents de coloriste affirmée, elle use d'une touche délicate qui s'épanouit en de subtiles nuances et dégradés que rehausse l'éclat fertile des effets de transparence.



5 Swings, 2024, Mary Stephenson. Huile sur toile de lin. 150 x 230 cm. © l'artiste. Photo : White Cube (Theo Christelis).

MARY ! GO
ROUND
Mary Stephenson
Jusqu'au 22 février.
White Cube Paris
www.whitecube.com

Stephenson semble convoquer une véritable esthétique des seuils où pensée active et inconscient, phénomènes psychiques et réalités physiques, s'entremêlent sans jamais

se déranger. Les frontières entre représentations objectives et visions intérieures se font alors poreuses jusqu'au point de s'évaporer : le monde extérieur apparaît lointain, les repères sont comme redistribués. Baignées d'une lumière radieuse, ses toiles laissent alors transparaître tout un faisceau de sensations où les sens aiguisés de la perception s'enveloppent d'une infinie douceur : le rêve s'infilte timidement dans cette réalité dégradée, saisie au sein d'une étendue flottante, dépourvue de gravité. La solitude y règne avec grâce mais une poétique du lien se manifeste, sensible, tangible, tout orientée vers l'immensité de la conscience.

Günther Förg voit double

Idée originale : associer à des tableaux de **Günther Förg** les reproductions qu'il a pu en faire à petite échelle. Et réussite incontestable chez **Lelong !**

PAR DAMIEN AUBEL

Sans que la richesse sensorielle de leur œuvre en pâtisse (ce merveilleux noir, si caressant, si enveloppant ! Ce vert de gemme ou de lagon ! Cette pâleur dorée veinée de plus opulents filons !) – certains peintres peignent comme si, du même mouvement qu'ils s'appliquent à la toile, ils mettaient à nu la peinture, ses postulats et ses mécanismes intimes.

Tel est le cas de Günther Förg (1952-2013) qui a les honneurs d'une très belle exposition qui semble appeler une double métaphore : celle de la famille et de la filiation, ainsi que celle de la musique. Du côté de la généalogie, on observera qu'il est question d'ascendance et d'auto-engendrement : au côté de tableaux de grandes dimensions sont accrochées – comme des rejets arborant, à leur échelle réduite, les physionomies des géniteurs – de petites reproductions recréant (à des degrés de fidélité variables) les compositions plus amples qui les ont précédées. Comme si Günther Förg façonnait de lui-même ses propres homuncules dans son laboratoire-atelier. Ou, pour le dire plus mélodieusement : il y a là un effet stéréo – un dédoublement des perceptions. L'œil va de l'un à l'autre, de l'original à la modeste surface de la copie. Et ce faisant, tout naturellement, voit l'un à travers la lentille de l'autre. Comme pour nous rappeler que la peinture est toujours affaire de filtre – d'écran interposé – et jamais contact direct.

Au reste, chacun des tableaux (original ou version réduite) traduit la stricte observance de cet axiome du filtre ou de l'écran. Et cela d'une façon qui évoque telle réflexion de Zola (*Édouard Manet, étude biographique et critique*) : « le beau



Sans titre, 2004.
Günther Förg.
Acrylique sur toile.
140 x 160 cm.
© The Estate
of Günther Förg.
Courtesy Galerie
Lelong & Co.



Sans titre, 2003.
Günther Förg.
Acrylique sur
panneau, monté sur
bois peint en blanc
16 x 18 cm
© The Estate
of Günther Förg.
Courtesy Galerie
Lelong & Co.

devient la vie humaine elle-même, l'élément humain se mêlant à l'élément fixe de la réalité». Partout, chez Günther Förg, l'«élément humain» vient ainsi conditionner l'appréhension de l'«élément fixe de la réalité». Ces abstractions ont un accent un peu rude; mais regardons ces merveilleux tableaux, et elles s'éclairent aussitôt.

Ici, ce sont des évocations végétales (un amoncellement de touches vertes) ; là c'est l'échancrure en U d'une vallée; et voici la double polarité de l'opacité et de la lumière : le noir, les jaunes; quant à ces fonds qui récusent l'uniformité lisse et savent, malgré l'unité chromatique, se montrer si mouvants, si changeants, ce sont les pendants picturaux des phénomènes atmosphériques, des irrégularités et des instabilités qui affectent en permanence l'air. Voilà donc pour la nature, les éléments matériels et visuels offerts à notre perception. Mais ce n'est qu'un matériau brut et, là-dessus, l'organisation singulière de l'œil de Förg – l'«élément humain» opère sans relâche. Organisation géométrique soucieuse de distinctions (voyez son goût pour les divisions en grandes zones bien délimitées) – portée sur la ligne droite et la combinaison des formes élémentaires. Jamais peinture n'a peut-être, avec plus de netteté, mis en évidence la dualité constitutive de cet art.

TATIANA WOLSKA, BELLADONE

Jusqu'au 20 avril
Drawing Lab, Paris, drawinglabparis.com

Chaque année, Drawing Now, le salon du dessin contemporain parisien de référence, prime un artiste. En 2003, ce prix était remis à Suzanne Husky. L'artiste écoféministe française enquête sur les liens entre les castors et la santé des rivières. Elle raconte son rôle sur les écosystèmes à travers dessins, vidéos et un livre, *Rendre l'eau à la terre* imaginé avec le philosophe Baptiste Morizot et publié chez Actes Sud. Cette année, la foire a souhaité mettre en avant le travail de Tatiana Wolska. L'artiste polonaise installée à Bruxelles dessine minutieusement de manière instinctive des formes organiques dans lesquelles elle plonge quotidiennement. Elle présente au Drawing Lab son exploration de la belladone, plante remède et poison, tout autant que du médium, le travaillant en deux et en trois dimensions. Dans ses œuvres, la ligne se démultiplie sur le papier, s'en échappe, se déploie dans l'espace pour produire des ondulations, des expansions jamais figuratives et pourtant inspirées du vivant. Une belle découverte.

AUDE DE BOURBON PARME

PAR VIRGINIE CHUIMER-LAYEN

Guillaume Bardet, le feu sacré

Alléluia ! À **Notre-Dame**, le designer-sculpteur français a imaginé un mobilier liturgique en bronze, aux lignes essentielles. Puissant.

Des signes. Des signes le destinaient à la vieille dame de pierre. Dieulefit, la bourgade drômoise où il vit et œuvre, en est un. Puis, en 2017, *La Cène*, son imposante table en bronze, vue au couvent de la Tourette. 15 avril 2019 : Notre-Dame se consume. Bardet s'apprête à exposer *La Cène*, non loin, à la galerie kreio. Il se souvient des odeurs de bois et de « cette lumière ». Germe l'idée d'une collaboration. Lancé en 2022, l'appel à projet du diocèse de Paris possède un cahier des charges précis et lourd. Sur 69 créateurs, cinq dont la designer Constance Guisset et les plasticiens Pascal Convert et Laurent Grasso restent en lice. Pendant six mois, l'ex-pensionnaire de la Villa Médicis peaufine son projet sans pression. Et il gagne. Suivent deux ans de travail, jour et nuit, à la création de l'autel mais aussi des tabernacle, baptistère, ambon, cathédre et sièges, en bronze, matière qu'il qualifie d'« épiphanie de la terre et du marbre ». « Pour transcender 800 ans d'histoire, le présent et le futur, j'ai imaginé des objets aux formes simples, universelles. » Des pièces appelant le sacré de manière sculpturale, se distinguant au cœur du vaisseau minéral. À l'entrée, le baptistère, dont le couvercle en bronze poli miroir évoque les eaux du Jourdain. Et dans l'axe, les volumes épurés de l'autel portant l'empreinte de l'homme et ses outils accrochent la lumière. « Dieu est lumière », dit la Bible. La messe est dite.

diocèsedeparis.fr et galeriekreio.com



Autel, Guillaume Bardet, Notre-Dame de Paris, 2024 © Julio Piatti/ Diocèse de Paris

Coffee Table, Collection Calade par Axel Chay, 2024, marbre brut et tubes de métal coudés, Pradier-Jeuneau, diam. : 100 cm, hauteur : 39 cm, Photo : Adel Slimane Fecih

L'objet

Coffee Table Axel Chay, 2024

Collection Calade, mobiliernational.culture.gouv.fr et pradierjeuneau.com

Elle a moins d'un an et se trouve déjà dans les collections du Mobilier National. Elle, c'est la table basse de la collection Calade, pensée par Axel Chay, jeune pousse autodidacte du design hexagonal, pour la galerie éditrice Pradier-Jeuneau. Présenté sur le dernier PAD Paris, ce meuble en marbre brut traité à l'acide, au piètement ondulé, fait de tubes coudés, soudés, en acier poli miroir, travaillés à la main a vite séduit l'œil affûté d'Hervé Lemoine qui poursuit son soutien de l'excellence et l'originalité dans le design. Avec son plateau à la rugosité organique, comme en lévitation sous l'effet de la base lumineuse reflétant l'espace alentour, *Coffee Table* réinvente la typologie de l'objet. Du jamais vu ou presque, paraît-il. Une table à l'écriture sensuelle, fluide et intemporelle.



L'exposition



Vue de l'exposition *Tree Tales*, Laura Bergsøe © Gregory Copitet, courtesy Galerie Maria Wettergren.

Tree Tales Laura Bergsøe

jusqu'au 1er mars, galerie Maria Wettergren, mariawettergren.com

L'univers de la Danoise Laura Bergsøe est une fable nordique où perles d'eau, fleurs, lacs d'argent et papillons révèlent leur indicible poésie au cœur de pièces en bois uniques. Réalisé en argent, bronze ou avec des diamants bruts, ce microcosme végétal et animal se faufile délicatement dans les nœuds, entre les nervures, les veines sinueuses et telluriques d'un mobilier en chêne massif, présenté pour la première fois en France, chez Maria Wettergren, spécialiste du design scandinave. Sur un des côtés de chaque œuvre, une « pointe » amovible en argent pur, signature de l'artiste maître ébéniste, où est gravé un petit texte sur l'histoire et l'origine de l'arbre. Des pièces possédant une âme double, celle du bois et celle conférée par la créatrice, empreinte d'émerveillement et de conscience environnementale.



GRAVER LA MÉMOIRE, de Najah Albukaï et Denis Lafay,

Préface Laurence Bertrand Dorléac, Dialogue avec
Boris Cyrulnik Editions El Viso, 48 euros, 240 p.

Ce sont des spectres réduits à l'état de squelette, des hommes battus, torturés, achevés. Ce sont des victimes du régime de Bachar El Assad qui vient de tomber. Ce sont des dessins, des gravures à la puissance inouïe réunies dans un ouvrage de Denis Lafay, récompensé par le Prix Transfuge du meilleur Livre d'Art de cette rentrée. Une œuvre pour transmettre l'indicible, l'horreur absolue de la cruauté étatique que nazis, staliniens et autres avaient érigée en dogme. Ce magnifique album est l'œuvre de l'artiste franco-syrien Najah Albukaï, victime lui-même à plusieurs reprises de l'abomination carcérale du régime déchu. Né à Homs en 1970, Najah découvre à 15 ans une photo de détenus dans le camp d'Auschwitz. Des dizaines de fois, il va reproduire cette image qui le hante. Comme si la fascination d'un passé cauchemardesque annonçait la grande terreur à venir. Formé aux Beaux-arts de Damas puis de Rouen rentré en Syrie, Najah Albukaï manifeste contre le régime qui l'enverra en prison à plusieurs reprises entre



© HAMILTON DE OLIVEIRA

2012 et 2015, notamment dans le sinistre Centre 227 où il subit des techniques de torture autrefois importées par le criminel de guerre nazi Aloïs Brunner.

Ces dessins et gravures, ces peintures réunis en un magnifique album raconte bien sûr l'horreur, mais signent surtout un immense artiste dont le cadre dépasse le témoignage par la puissance du trait et la force des compositions. Son talent le hisse à la hauteur des Goya, des Music, des Tz-litsky dans la description stupéfiante de l'enfer sur terre. – **FABRICE GAIGNAULT**



© CAROLE PARODI

LES ÉTRANGERS. MALCOLM LOWRY-ALBERTO GIACOMETTI, De Frédéric Pajak,

Manifeste incertain 10., Noir sur Blanc, 272 p., 25€



Le dixième opus du *Manifeste incertain* se confond avec un extraordinaire théâtre d'ombres, dont la scène s'étend de la Suisse au Mexique; se déploie de Dollarton et la cabane-palais-refuge de Malcolm Lowry au Flore, où un secourable Giacometti défraye un Sartre aux poches vides; tandis qu'à l'horizon, c'est Naples qui, chez Pajak, diariste de lui-même autant que chroniqueur d'autrui (en l'espèce, donc, cette fois, Lowry et Giacometti), se dresse sur la mer des souvenirs. Partout, le ballet de l'ombre : épaisse et infernale dans la vie de Lowry (« Où je suis, l'obscurité règne », écrira

le damné du mescal); pesante comme l'opacité privée de soleil de la montagne de l'enfance de Giacometti; dextrement dosée, aussi nette qu'inexorable, dans les dessins de Pajak qui font contrepoint à son texte. « Contrepoint » ? Non – plutôt double ombrageux, ombre projetée des phrases – et comme douée d'une vie propre : « Je considère l'Image comme le complément belliqueux du Verbe, et vice-versa, en particulier s'il s'agit de dessin. » – **DAMIEN AUBEL**

FIGURE(S) DE L'ART CONTEMPORAIN. DES ESPRITS CONQUÉRANTS Nathalie Obadia,

Éd. Le Cavalier Bleu, 2025, 288 p., 23 €.



« Plus que dans les périodes précédentes, c'est-à-dire jusqu'au milieu du XX^e siècle, où le monde n'était pas globalisé et où les lieux d'exposition n'étaient pas aussi nombreux, il est aujourd'hui devenu indispensable de nouer des alliances d'intérêts et d'ambitions communs pour arriver à une reconnaissance internationale », écrit Nathalie Obadia en conclusion de son nouvel ouvrage rassemblant vingt-quatre figures de l'art contemporain choisies pour leur

personnalité et leurs trajectoires de vies stratégiques. Celles, qui selon l'auteure, ont eu un impact sur la redéfinition globale du secteur depuis les années 1960 : Francis Bacon, Jean-Michel Basquiat, Gerhard Richter, Jeff Koons, Damien Hirst, Yayoi Kusama. Fondateurs de foires, penseurs incontournables ou créateurs de musées et de collections : le galeriste américain Larry Gagosian, le directeur d'Art Basel Marc Spiegler, le critique Germano Celant... En tant qu'actrice de ce milieu, son regard de galeriste se pose autant comme une témoin impliquée que comme une observatrice privilégiée, aussi de parcours moins connus du grand public mais tout aussi déterminants tels que celui du curateur suisse Harold Szeemann, du Nigérien Okwui Enwezor ou de la Cheikha Hoor Al Qasimi de l'émirat de Sharjah. Pour la France, les biographies de la conservatrice Suzanne Pagé, des artistes Louise Bourgeois et Christian Boltanski et de l'homme d'affaires François Pinault s'éclairent en parallèle des vies du philanthrope américain Eli Broad, du collectionneur suisse Uli Sigg ou de la galeriste américaine Marian Goodman. Un panorama efficace qui dessine avec pertinence les influences entre art, économie et géopolitique.

– **JULIE CHAIZEMARTIN**



Vue in situ du salon de l'appartement de Marcel Lehmann Lefranc avec le grand diptyque de Viallat et Le Grain de Germaine Richier. Photo Sotheby's

L'univers des formes de Marcel Lehmann Lefranc

Des **Nouveaux Réalistes** aux artistes du mouvement **Supports-Surfaces**, **Marcel Lehmann Lefranc** a collectionné toute sa vie des œuvres radicales. **Sotheby's** disperse ces affinités artistiques dans une vente-hommage.

PAR JULIE CHAIZEMARTIN

En 2017, je me rendais dans un appartement parisien dans le quartier du Montparnasse pour y interviewer son propriétaire afin qu'il me conte l'histoire incroyable de ses ancêtres, les inventeurs des huiles et couleurs Lefranc-Bourgeois. Je me souviens parfaitement du salon qui m'avait fait impression parce qu'y trônaient deux immenses Viallat colorés. Au centre, droit comme un «i», Marcel Lehmann Lefranc, à la froideur apparente, m'était apparu à l'image de son intérieur, méticuleux, exigeant, tout en retenue. Au fil de notre conversation, sa voix s'était pourtant adoucie, sa posture docte légèrement infléchie. Ensemble, nous étions remontés à 1720, au premier étage d'un immeuble rue du Four-Saint-Germain (actuelle rue du Four) où logeait le peintre Chardin. J'y avais appris qu'au rez-de-chaussée s'y trouvait un commerce de pigments et d'épices tenu par Charles Laclef, fournisseur officiel du château de Versailles et que, dans cette échoppe bien nommée *A la Clef d'Argent*, le peintre et le chimiste s'étaient entendus à merveilles au point de donner vie à des couleurs. Cette

Tir (Old Master) - séance Niki de Saint Phalle, Galerie J, peinture, plâtre et grillage sur bois dans un cadre ancien, 90 x 75 cm, 1961. Estimation : 70 000 - 100 000 €.



Vente en ligne du 12 au 20 février, exposition des œuvres du 12 au 19 février, Sotheby's Paris, 83 rue du Faubourg Saint-Honoré, sothebys.com

histoire fabuleuse qui accompagna le mouvement impressionniste et ses chevalets de plein air acquit ses lettres de noblesse grâce à Alexandre Lefranc, l'arrière-grand-père de Marcel. « C'est lui qui fit construire une usine à Issy-les-Moulineaux donnant une implantation industrielle importante à la marque et qui perfectionna le tube en inventant un bouchon hexagonal, le bouchon avec pas de vis, dont il déposa le brevet. Il était en contact avec Jean-François Millet qui réalisa son portrait qu'on peut voir au musée d'Orsay ou avec Raoul Dufy qui le remercia pour ses couleurs qui lui permirent de réaliser la *Fée Électricité*, «le plus grand tableau du monde» selon les mots de l'artiste, m'avait alors raconté le chanceux héritier.

« Depuis que vous y êtes allée, l'appartement n'a pas changé » me confie aujourd'hui Olivier Fau, vice-président de Sotheby's France et responsable de la vente qui disperse la collection de Marcel Lehmann Lefranc, décédé en août dernier. Pour l'occasion, dans les nouveaux locaux de la maison d'enchères, au 83 rue du Faubourg Saint-Honoré, l'esprit de l'appartement sera évoqué. « Le public avait pu découvrir un échantillon de ses œuvres dans l'exposition *Passions Privées* qui a fait date au musée d'art moderne de Paris en 1995 car elle dévoilait les trésors de plusieurs grandes collections françaises. De son vivant, Marcel Lehmann Lefranc a fait plusieurs dons au musée d'Orsay, au Centre Pompidou ou au Musée des Arts Décoratifs », détaille l'expert. Observateur de l'art de son temps, Lehmann Lefranc put affirmer ses goûts lorsqu'il prit la direction des éditions du Centre Pompidou à l'ouverture de l'institution en 1977 sous l'égide de l'historien d'art suédois Pontus Hulten. Mais ce sont surtout ses amitiés artistiques qui guidèrent ses choix. Entre 1968 et 1978, il suivit de près l'explosion de la carrière du sculpteur César, jouant son agent artistique alors que celui-ci créait l'iconique trophée pour le cinéma. Sotheby's présente notamment un de ses célèbres *Pouce*, exemplaire en plâtre peint acquis à la fin des années 1960 dont l'intérêt est d'avoir été le prototype des fontes en bronze (30 000 - 50 000 €). C'est aussi à cette époque que le groupe des Nouveaux Réalistes, aux côtés de l'historien d'art Pierre Restany, réalise des œuvres emblématiques. Après avoir assisté à la fameuse séance de tirs de Niki de Saint-Phalle, impasse Ronsin, dans le 14^e arrondissement, aux côtés du peintre Rauschenberg et du marchand Leo Castelli, Marcel Lehmann Lefranc s'empressa d'acheter l'un de ces *Tirs* sanguinolents de peinture lors de l'exposition *Feu à Volonté* à la galerie J, fondée par Jeanine de Goldschmidt-Rothschild, la compagne de Restany. « Acheter un *Tir* en 1961

était très radical. Il a senti l'émancipation du geste de cette femme artiste alors qu'elle n'était pas encore connue », remarque Olivier Fau. L'œuvre s'affiche comme l'un des fleurons de la vente (70 000 - 100 000 €) d'autant plus qu'elle figure en couverture du catalogue raisonné de l'artiste.

César, Niki, Arman, Raysse, Venet mais aussi l'affichiste italien Mimmo Rotella, présent avec un magnifique « décollage » de 1963 qui avait été montré à la Biennale de Venise (50 000 - 70 000 €) ou encore le facétieux Jean Tinguely, auteur d'un très beau *Méta-relief* coloré daté de 1955 (100 000 - 150 000 €). « Il renferme des petits moteurs qui font bouger les pièces géométriques grâce à un système de poulie. Tinguely s'inspire ici des premières abstractions froides de Malevitch et Herbin et leur donne le mouvement ».

Expressionnisme torturé

Petit à petit, le goût pour les gestes artistiques radicaux se précisera lorsque le collectionneur jettera son dévolu sur le groupe Supports-Surfaces qui émerge dans les années 1970. Nous retrouvons l'immense diptyque de Claude Vialat de 1986 qui trônait dans son salon et dont l'estimation raisonnable – 15 000 - 20 000 € – devrait faire un certain nombre d'heureux. Mais aussi un Daniel Dezeuze fixé au mur et pouvant se facilement se déployer au sol. « Si sa collection témoigne d'un goût pour les gestes d'avant-garde, ceux-ci sont pourtant toujours empreints de classicisme, tel par exemple que le *Tir* de Niki faisant partie de la série *Old Masters* parce que revêtu d'un encadrement de style ancien ». C'est pourquoi le collectionneur a aussi beaucoup aimé l'expressionnisme torturé mais néanmoins classique de Germaine Richier, ce que reflète *Le Grain* (300 000 - 500 000 €), silhouette en bronze à l'aspect hiératique semblant faire le pont entre le filiforme Giacometti et le tonitruant César. Dans la centaine de lots proposés, l'art moderne et contemporain côtoie les objets d'art ethnographiques, mélange des formes et des temporalités correspondant à l'esprit d'une époque, friand de collectionner « les traces du primitif avec un esprit humaniste, dans la veine de la pensée de Lévi-Strauss et de Malraux ». Et comme un prolongement plus inattendu, Marcel Lehmann Lefranc avait aussi fait des incursions judicieuses dans le design au point de confier la réhabilitation de son appartement à l'architecte d'intérieur Jean-Michel Wilmotte, constituant un écrin pour ses créations, dont le mobilier, moins connu, serait promis à une belle valorisation dans les années à venir, selon l'analyse d'Olivier Fau. Une magnifique collection qui reflète « un sens de l'histoire en train de s'écrire et un goût pour l'art de vivre avec un attachement particulier pour les libertés individuelles », conclut-il.

PEINTRES D'ASIE : CHINE & VIETNAM. COLLECTION JACQUES LEBAS, AGUTTES

Vente le 18 février, à Neuilly-sur-Seine, aguttes.com

ENTRE ORIENT ET OCCIDENT

Hanoï, 1929. L'Indochine, colonie française prospère aux confins de l'Asie tient ses promesses. L'Empire français de Napoléon III avait fait de ce territoire une carte de visite capable de concurrencer les ambitions expansionnistes des Britanniques. Histoire complexe, non sans heurts et drames, où colonisateurs et colonisés vivent à deux vitesses très inégalitaires. Seuls peut-être, des lieux comme l'École des beaux-arts de l'Indochine (qui fête cette année son centenaire) furent des espaces où purent se développer des échanges et des amitiés durables. Les dix œuvres, inédites sur le marché de l'art, que présente la maison Aguttes, sont intimement rattachées à ce moment historique singulier. Provenant de la collection privée de Jacques Lebas, ami de Victor Tardieu, fondateur de l'École des beaux-arts de l'Indochine, elles témoignent de l'infusion de l'art moderne sur ces terres d'Asie puisque Lebas enseignait l'histoire de l'art occidentale aux jeunes vietnamiens



Paysage avec figures, École des beaux-arts de l'Indochine, circa 1932-1933, attribué à Nguyen Phan Chanh (1892-1984). Huile sur toile 84 x 84 cm. Photo : Aguttes. Estimation : 80 000 - 120 000 €.

qui se mirent à peindre en plein air des huiles d'une grande douceur. Mention spéciale pour un dessin de Lê Phô (30 000-50 000 €), qui fait écho à l'exposition que le musée Cernuschi consacre à ce trait d'union entre Orient et Occident. *Lê Phô, Mai-Thu, Vu Cao Dam. Pionniers de l'art moderne vietnamien en France* jusqu'au 9 mars). – J.C.

EXEMPLAIRE PERSONNEL DE NAPOLEON BONAPARTE 1^{er} CONSUL DU CODE CIVIL DES FRANÇAIS

Vente le 6 mars chez Tajan, tajan.com

LE CODE CIVIL DE NAPOLEON

« Ce que rien n'effacera, ce qui vivra éternellement, c'est mon Code civil ! », s'est exclamé Napoléon, exilé à Sainte-Hélène, avant de mourir. C'est dire l'attachement qu'il avait à ce texte, dont il est l'ardent fondateur et qui vit le jour en 1804. Il n'avait pas tort, nous vivons toujours sur ce fameux code napoléonien ! C'est donc un événement notable que de retrouver aujourd'hui sur le marché son exemplaire personnel de l'édition originale, orné du chiffre NB du Premier Consul. Imprimé sur grand papier vélin (à l'instar d'un autre exemplaire mentionné dans le catalogue de la Malmaison), il s'agit du seul de ce type encore en mains privées, resté

dans la même famille depuis la chute de l'Empire, les descendants d'Etienne Charvet, régisseur de Saint-Cloud. Son fils signa une lettre autographe accompagnant ce Code civil, ce qui ajoute à sa rareté.

Code civil des Français. Édition originale et seule officielle. Paris, Imprimerie de la République, 1804. Imprimé sur grand papier vélin, portant un cachet de cire rouge avec la mention « Bonaparte 1^{er} Consul de la Rep », il est relié au chiffre NB du Premier Consul. Crédit : Tajan. Estimation : 100 000 - 200 000 €.



Cette missive décrit précisément son emplacement du vivant de Napoléon, qui le conservait dans un casier de sa bibliothèque personnelle au château de Saint-Cloud. Deux autres exemplaires, imprimés sur peau de vélin, sont conservés à la BNF mais il s'agit de ceux qui étaient destinés aux consuls. En excellent état de conservation, ce souvenir historique rare est estimé sagement entre 100 000 et 200 000 euros. Nul doute que les nombreux passionnés de l'histoire napoléonienne seront au rendez-vous. – J.C.

Trois révélations Art

PAR JULIE CHAIZEMARTIN

BIANCA BONDI

Nommée au Prix
Marcel Duchamp
2025, adial.com

DAVID MESKHI

OUR SON, MY MOON
Jusqu'au 16 mars,
Musée d'art moderne
et contemporain de
Saint-Étienne, mamec.saint-etienne.fr

MATHILDE DENIZE

SOUND OF FIGURES
Jusqu'au 19 février,
Perrotin New York,
perrotin.com



Bianca Bondi, *The Antechamber (Thai Crane)*, 2021. Installation in situ, dimensions variables.
Vue d'exposition, 2^e Biennale de Thaïlande, Korat. Photo: Supernormal Studio.

Bianca Bondi

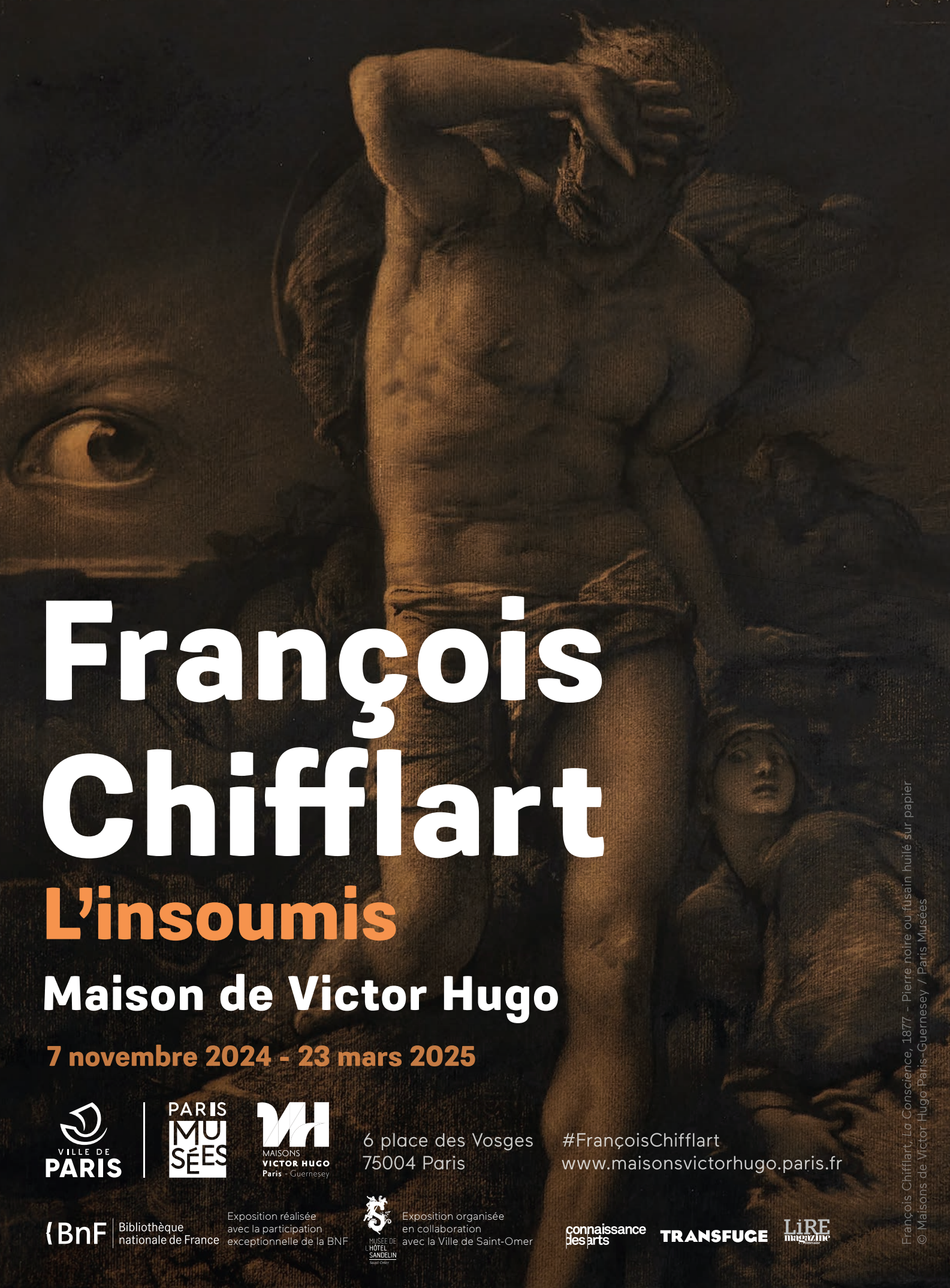
Bianca Bondi (née en 1986 à Johannesburg) est la benjamine des quatre artistes nommés au Prix Marcel Duchamp qui fait autorité dans l'art contemporain (les autres étant Eva Nielsen, Lionel Sabatté et Xie Lei). Jolie nouvelle pour celle dont nous avons vu l'énigmatique jardin figé dans le sel à la Fondation Vuitton en 2021 (programmation Open Space #8) ou le salon imaginaire, là aussi cristallisé, à l'espace Reiffers Art Initiatives en 2023. Magicienne des atmosphères alchimiques contant un songe post-humain où la nature est transformée, Bianca Bondi interroge l'entropie de notre monde. Cette eau stagnante est-elle ensorcelée ou empoisonnée ? Ces couleurs et vapeurs artificielles sont-ils des enchantements au parfum vénéneux ? Son art profondément poétique devrait trouver encore matière à émerveillement à la Villa Médicis où elle est actuellement pensionnaire.

David Meskhi

Mais de quelle époque sont ces clichés ? Leur lumière, leur colorimétrie, leur environnement, tout confère au sentiment de nostalgie. Et l'on repense aux affiches de propagande de l'Union Soviétique vantant le corps musclé des sportifs, aux peintures architecturées du réalisme socialiste. A ceci près qu'ici la lumière et le cadrage sont épurés du propos politique. Seule la silhouette de l'athlète, oiseau solitaire, plane dans l'espace, aérien, tendu de grâce, métaphore d'une quête d'horizon lumineux, d'une recherche d'air, de liberté. L'esprit est peut-être encore enfermé, le corps, lui, s'affranchit. Le Géorgien David Meskhi représente les désenchantements et les espoirs de la jeunesse de son pays à travers ces gymnastes qui semblent être la résurrection de statues antiques.

Mathilde Denize

Voici une artiste dont on suit l'évolution avec plaisir tant ses expositions ne cessent d'affirmer un univers. Après une présentation dans la galerie parisienne de Perrotin en 2023 et 2024, la voici chez le même galeriste à New York où son art scénographique se déploie en suivant des motifs dont la fluidité abstraite est baignée de translucidités roses et bleues. Le regard navigue entre ses peintures qui s'incarnent en volumes dans ses céramiques et ses grandes robes totems. Réflexions sur le cheminement d'un motif, à la manière de Sonia Delaunay en son temps, du pigment à la matière solide jusqu'au monde de la mode, du décor, de la mise en scène. Palette sans frontière créant un paysage « néo-simultané » guidé par l'écho des couleurs.



François Chifflart

L'insoumis

Maison de Victor Hugo

7 novembre 2024 - 23 mars 2025



6 place des Vosges
75004 Paris

#FrançoisChifflart
www.maisonsvictorhugo.paris.fr

{BnF

Bibliothèque
nationale de France

Exposition réalisée
avec la participation
exceptionnelle de la BnF



Exposition organisée
en collaboration
avec la Ville de Saint-Omer

connaissance
des arts

TRANSFUCE

LiRE
magazine

Pierre Boulez, cultissime

PAR ORIANE JEANCOURT GALIGNANI

Que reste-t-il de Pierre Boulez ? Si ce n'est l'Ircam, la Philharmonie, l'Ensemble intercontemporain et une incarnation française de la musique contemporaine pendant plus d'un demi-siècle ? Olga Neuwirth, l'une des plus passionnantes compositrices européennes d'aujourd'hui, qui a pu travailler avec David Lynch comme avec Elfriede Jelinek, me disait de lui ce mois-ci, qu'il était dans la discussion un authentique révolutionnaire, cherchant à bousculer les fondements de la musique. Y est-il parvenu ? Nous aurons l'occasion dans les numéros à venir de revenir sur la question de son héritage. Mais s'il y a une chose, déjà, que cette « année Boulez » nous a offerte, au-delà d'une conférence de presse en grande pompe avec la ministre de la Culture, c'est un concert rare, le 6 janvier dernier, à la Philharmonie, dans la salle Pierre Boulez. Un de ces moments qui permettent à l'histoire de la musique de reprendre vie, *in medias res*. Ainsi l'Ensemble Intercontemporain, fondé par Pierre Boulez en 1976, se devait d'ouvrir les festivités d'une année musicale qui, de la Philharmonie à l'Opéra de Paris, sera largement tournée vers le compositeur et chef d'orchestre français. À leurs côtés, l'Ircam permettait à cette soirée, et surtout à la recreation de *Répons*, qui en fut le sommet, d'avoir lieu. C'est dire si dans la salle Pierre Boulez, l'ombre du maître planait.

L'Ensemble entra tout d'abord en scène, mené par Pierre Bleuse, élégant dans des chaussures scintillantes et un air débonnaire à la Debussy... Dans un silence religieux, le public écouta le violoncelliste Jean-Guihen Queyras interpréter *Messagesquise*, œuvre des années 70, tendue et viscérale, face à six violoncellistes, qui, en esquisse comme le promet le titre, donne à percevoir le rythme furieux qui peut traverser l'œuvre de Boulez. Puis, comme jouant avec notre montée d'adrénaline, l'Ensemble a proposé *En blanc et noir* de Debussy :

deux pianos, l'un joué par Pierre-Laurent Aymard qui s'annonce incontournable dans cette année Boulez, et l'autre par Hidéki Nagano, figure majeure de l'Ensemble, nous plongeait dans ce ravissement océanique et joueur du compositeur qui écrivait ça en 1915, dix ans avant la naissance de Boulez. De Debussy, qui semble a priori si éloigné de lui, Boulez admirait la liberté : « Debussy repousse toute hiérarchie qui ne se trouve pas dans l'instant musical. » Écrivait-il. Un refus de limites que Boulez a voulu faire sien.

Mais le grand moment de cette ouverture fut la recreation de *Répons*, son chef-d'œuvre.

Autour de moi dans la salle Pierre Boulez à l'entracte, chacun racontait ses « Répons » : certains, comme mon voisin, le voyait pour la neuvième fois. D'autres, comme ce grand-père et son petit-fils le découvraient, émus. Tous savaient que l'Ensemble Intercontemporain, qui le créait en 1984, et certains musiciens de la création étaient présents, joueraient cette œuvre comme nulle autre. *Répons* non seulement repense la disposition spatiale de l'orchestre tout autour du public, et implique une direction virtuose, mais s'avère aussi l'une des plus puissantes et des premières œuvres électroacoustiques composée ces cinquante dernières années. Pensée en prolongement de Monteverdi et de la musique de la Renaissance, la remodulation de l'orchestre, dont une harpe et un *glockenspiel*, crée le sentiment d'être placé dans une cathédrale. Les résonances, de la spatialisation et de l'électronique, retiennent l'auditeur dans une furie magistrale. Le wagnérien Boulez, avec *Répons*, prolongeait dans cette œuvre une recherche de force océanique. À la fin du spectacle, l'Ensemble, les solistes, Pierre Bleuse furent acclamés par le public pendant de longues minutes.

Pierre Boulez, du haut de ses cent ans, se voyait déjà ressuscité.

13 — 21 février 2025

spectacle en français et wolof surtitré

Fajar

ou l'odyssée de l'homme qui rêvait d'être poète

de Adama Diop

« L'odyssée
d'un être
humain qui
cherche son
chemin. »



Théâtre National
Populaire
direction Jean Bellorini
tnp-villeurbanne.com

© Dans les villes - Illustration Serge Bloch



Centre dramatique
national
de Saint-Denis

DIRECTION
JULIE DELIQUET



Le Pays innocent

TEXTE ET MISE EN SCÈNE

SAMUEL GALLET

6 → 14 fév. 2025

20 minutes de Châtelet
12 minutes de la gare du Nord.

Navettes retour
à Saint-Denis et vers Paris.

Restaurant le midi en semaine
et les soirs de représentations.

RÉSERVATIONS
01 48 13 70 00 - www.fnac.com

www.theatregerardphilipe.com

Le Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique national de Saint-Denis, est subventionné par le ministère de la Culture (DRAC Île-de-France), la Ville de Saint-Denis, le Département de la Seine-Saint-Denis.

TRANSFUGE la terrasse Télérampa'





Le metteur en scène **Arthur Nauzyciel** et les acteurs de l'**American Repertory Theater de Boston** reprennent leur chef-d'œuvre **Julius Caesar** de Shakespeare en anglais. La pièce n'a jamais hélas semblé si en phase avec la réalité politique. Rencontre avec Arthur Nauzyciel, au **TNB** qu'il dirige à Rennes, pour revenir sur cette puissante aventure franco-américaine.

PROPOS RECUEILLIS PAR ORIANE
JEANCOURT GALIGNANI

« CES HOMMES
SONT DES
MEURTRIERS
SUICIDAIRES »

Is sont prêts. Ces hommes en costumes noirs qui arpentent la scène, et tournent autour de leur future victime, en nuée de corbeaux sur le point de fondre sur leur proie. Les portraits de Jules César occupent déjà l'espace, alors même qu'il n'est pas encore mort. Ils croient qu'ils vont éliminer le héros de Rome aux prétentions monarchiques, ignorent qu'ils vont lui offrir la postérité ultime. Les conspirateurs remuent

dans l'ombre puis peu à peu se découpent dans la lumière de leur crime. *Julius Caesar* est la pièce qui mène de la parole à l'acte. Du poison que l'on verse dans l'oreille, me dira Arthur Nauzyciel au cours de notre entretien, à l'épée qui plonge dans le corps du héros romain, au Sénat. Est-ce grâce à l'impeccable jeu dans la langue de Shakespeare que nous offrent les acteurs, qu'on entend si bien la pièce ? Le personnage central, Brutus, apparaît ici faible, oscillant, dépossédé de lui-même, enfantin. Nous sommes loin de l'ambitieux incarné par James Mason dans le *Jules César* de Mankiewicz. Brutus, dans cette mise en scène de Nauzyciel et magnifiquement interprété par l'acteur américain Neil Patrick Stewart ce soir où nous le découvrons au TNB de Rennes, s'avère celui autour de qui l'on se retrouve, mais qui se laisse guider par Cassius, qui, frère shakespearien du Iago d'*Othello*, le mène au pire. Mark Montgomery, de sa haute stature fiévreuse, incarne Cassius au mieux, devenant, dans l'ombre, le deuxième rôle de la pièce, à l'égal de Marc-Antoine, l'autre tribun à qui Daniel Pettrow offre une séduction politique très contemporaine.

Car le sujet de Shakespeare est celui-là, la parole, le discours. Le conspirateur est avant tout celui qui s'unit avec l'autre, pour agir, et ce lien se forge dans la parole. Si Jules César est une pièce d'hommes, elle l'est aussi dans la séduction qui s'exerce entre eux et le lien profond, plus fort que celui du couple, qui unit ceux qui ont fait couler le même sang. Il suffit de voir la dernière scène entre Cassius et Brutus pour le saisir : le meurtre scelle entre ses protagonistes un pacte viscéral. C'est aussi *Macbeth* qu'annonce *Jules Caesar*.

Là réside toute l'intuition qui a mené Arthur Nauzyciel à penser et monter, en 2008, à Boston, à l'American Repertory Theater, théâtre soutenu par Harvard qui offrait alors un espace pour les créations théâtrales exigeantes, *Julius Caesar*. Le jeune metteur en scène français proposait alors

aux comédiens américains une nouvelle lecture d'une pièce culte aux États-Unis, notamment grâce au film de Mankiewicz. Il proposa une lecture qui n'en ferait pas une pièce d'affrontements de grands hommes et d'hubris, mais une fable presque surnaturelle sur les flottements d'un homme, Brutus, qui finit par devenir qui il est, en tuant Jules César. La scène du meurtre de César mérite à elle seule de voir ce spectacle : ballet fascinant, pensé avec le chorégraphe Damien Jalet, des hommes-corbeaux qui s'acharnent, dans un rythme lent, étudié, sur le corps de César, et s'imprègnent de son sang, en une cérémonie aussi tribale que spectaculaire. Lorsque les meurtriers quittent le Sénat, César se relève, ensanglanté, fait face au public, et pousse un cri de guerre. Tout est dit de l'archaïsme politique qui règne, mais aussi de la vision surréelle que le metteur en scène choisit de nous faire vivre : ce cauchemar d'hommes qui s'acharnent à en tuer un autre, prétextant sauver la République, mais n'accomplissant qu'un sacrifice de plus dans un univers dominé par l'obscurité. Bien sûr, voir cette pièce portée par ces extraordinaires comédiens américains, et quelques-uns des mêmes qu'en 2008, alors que Trump a repris le pouvoir aux États-Unis, crée un sentiment troublant. Comme s'il fallait revenir à la genèse de la violence politique pour saisir celle qui domine la démocratie américaine. Enfin, c'est de cela, et surtout de théâtre, dont





« CHEZ LES ACTEURS AMÉRICAINS, LE CÉRÉBRAL NE PREND JAMAIS LE PAS SUR LE CORPS »

la chorégraphie de tous mes spectacles, dont le dernier, *Les Paravents*.

La présence des corps est frappante dans cette pièce, en effet, comme elle le sera ensuite dans beaucoup de vos productions...

Oui, c'est venu en travaillant sur *Koltès*, j'ai voulu apporter une dimension musicale et sensuelle à l'approche formelle habituelle. Les Américains, par leur formation et leur manière d'envisager leur métier, font confiance à tous les outils à leur disposition pour pratiquer leur jeu. En France, on se méfie de la notion de méthode ou de processus, alors qu'aux États-Unis, on se remet beaucoup à ça, sans hiérarchiser les différentes pratiques qui vont enrichir le travail d'acteur : la danse, le chant, la musique. En France, on accorde la priorité à « l'interprétation », or les Américains prennent en charge la question du corps avec le même enthousiasme que pour le travail d'interprétation. Avec les Américains, le cérébral ne prend jamais le pas sur le corps. Ni l'ego. L'acteur ne se sent jamais dépositaire de son rôle : un exemple, un de nos acteurs, Niel, est tombé malade, et en deux jours, un autre acteur de la pièce a repris le rôle, sans problème. Il s'est placé dans les traces de l'acteur précédent, et cela ne posait de problème à personne. C'est aussi ce qui explique la longévité de cette mise en scène, il y a eu souvent des remplacements, formés par d'anciens acteurs de la pièce. Les acteurs américains savent se rendre très disponibles aux propositions qu'on leur fait. Mais c'est aussi le résultat d'un système très peu bénéfique aux acteurs : le système théâtral américain est fondé sur une très grande concurrence, d'excellentes formations, mais qui offre très peu de propositions... C'est très difficile de gagner sa vie dans le théâtre aux États-Unis. Il n'y a pas de théâtre subventionné là-bas : l'économie du théâtre y est très difficile, sans beaucoup de répétitions, mais avec un long temps d'exploitation. Ça veut dire que si le spectacle

nous parlons avec Arthur Nauzyciel, ce matin brumeux à Rennes.

Il est frappant de retrouver ce spectacle, avec une distribution très proche de celle de sa création, dix-sept ans après sa première à Boston. Comment ressentez-vous cette renaissance de *Julius Caesar*?

Oui, l'un des acteurs, Jared Craig, qui incarne Lucius, avait 23 ans à la création, il en a aujourd'hui 40, c'est frappant comme le temps l'a transformé, et l'a mené à une autre forme de jeu. Certains acteurs, présents dans la pièce, je les ai choisis il y a 25 ans, lorsque je créais mon premier spectacle aux États-Unis, *Combat de nègres et de chiens*, à Atlanta. *Julius César* a été mon quatrième spectacle américain, j'avais fait des auditions, et au fur et à mesure du temps, j'ai rencontré d'autres acteurs américains lors de la création de *Splendid's* en 2015. Pour moi, c'est un spectacle matriciel, j'y ai rencontré Riccardo Hernandez et Scott Zielinski, qui ont fait le décor et les lumières, et avec qui j'ai fait toutes mes créations ensuite. Et puis Damien Jalet, avec qui je vais collaborer ensuite pour



**« AU DÉPART, JULES CÉSAR
DEVAIT ÊTRE
UN AVERTISSEMENT,
C'EST DEVENU UNE RÉALITÉ »**

marche, et qu'il va à New York, les acteurs vont être remplacés par des acteurs avec un nom. Ce principe de l'offre et de la demande oblige les acteurs à être particulièrement athlétiques. Je suis conscient donc d'avoir bénéficié avec ces acteurs d'un système peu recommandable qui laisse très peu de place au théâtre d'art. Voilà aussi pourquoi nos acteurs sont si engagés, ils ont très peu l'occasion de participer à une aventure exigeante et artistique. D'autant plus qu'il s'agit d'une pièce qui raconte un danger politique à venir, qui est devenu leur présent. Ce qui les bouleverse. Il y a quelques années, on se disait que ce spectacle agirait comme un

« J'AI VOULU UN BRUTUS MÉLANCOLIQUE »

avertissement, aujourd'hui, il chronique une réalité. C'est inouï de se dire que cette chose qui nous vient du XVI^e siècle est en train de nous rattraper. Voilà aussi ce qui nous pousse à le jouer aujourd'hui. Ce n'est pas que j'ai envie de répondre à l'actualité, mais ce texte s'est imposé comme quelque chose de nécessaire. C'est un spectacle qui, au-delà de toute morale, de toute velléité de donner une leçon, nous renvoie profondément aux questions qui nous traversent : le pouvoir, la démocratie, le collectif, le libre arbitre, nos désillusions, nos utopies...

C'est frappant comme dans votre spectacle on entend le texte shakespearien de manière profonde, notamment l'humour. Comment êtes-vous parvenu, avec les acteurs, à une telle approche de la langue shakespearienne ?

Je travaille toujours à partir des acteurs, plutôt qu'à partir des personnages : or, là, ce sont des acteurs extrêmement intelligents, humbles, et très drôles. C'est vrai que le texte fait part d'humour, c'est-à-dire de nuances, et ça c'est eux qui me l'ont fait découvrir. Ensuite, je leur ai fait des propositions qui leur ont plu. Le fait est qu'il y a de nombreux registres dans cette pièce, l'humour, le tragique, mais aussi le drame, l'épique ou la pure rhétorique politique. Et le surnaturel : les gens lisent à la lumière des météorites en feu, dans un monde où les fantômes apparaissent. La pièce a lieu entre rêve et sommeil, quasiment tous les actes commencent et se terminent par la question, « est-ce que tu dors ? », ou « Brutus, réveille-toi ! », comme si cette pièce était un mauvais rêve, et Brutus, un somnambule qui naviguerait entre plusieurs dimensions. C'est là la force de la pièce, sa capacité à se métamorphoser. Je crois aussi que la dimension surnaturelle permet au théâtre d'advenir, et de ne pas être seulement démonstratif. La dimension métaphysique est au cœur de la pièce : Brutus dit qu'il est en guerre avec lui-même, dès le départ il considère la mort et la vie de la même façon. Il s'est perdu de vue, ce à quoi Cassius

répond, « à partir de maintenant, je vais être votre miroir ». Et Brutus de répondre, « dans quel danger allez-vous me précipiter, vous qui voyez en moi des choses que je ne sais pas ? ». C'est extraordinaire de commencer une pièce là-dessus : tout le rapport des deux hommes va être fondé sur ce contrat-là, l'un révèle à l'autre qui il est. L'expérience du meurtre de César étant l'apogée de cette révélation : à partir de là, Brutus se sent vivant. Plane aussi l'idée que l'action va inventer l'homme, et qu'il est donc fort de son libre arbitre, idée très révolutionnaire sous le règne élisabéthain, époque très religieuse...

Dans quelle mesure vous inscrivez-vous à l'encontre de la vision habituelle de la pièce aux Etats-Unis, véhiculée notamment par le film de Mankiewicz ?

Les acteurs ont été remarquables de mettre de côté leurs références sur la pièce, pour accepter que quelqu'un qu'ils ne connaissaient pas les emmène ailleurs que là où d'habitude on travaille *Jules César*. Et même si j'ai su après qu'ils ont eu des grands moments de doute, ils ont eu l'élégance de ne jamais le montrer. Enfin, même si j'ai voulu faire voir la dimension surnaturelle que nous évoquions, j'ai aussi voulu garder la dimension politique qui est absolument fascinante, notamment dans la façon de Shakespeare d'appréhender la manipulation des masses, la capacité du langage à construire, et à détruire le monde. C'est bien ce que l'on vit aujourd'hui : quelques mots sur une plateforme, ou un réseau social, peuvent précipiter le chaos ou décider d'une élection. Comme le dit Cassius, « César ne serait pas César, si les gens n'étaient pas des moutons ». On se laisse embarquer par la rumeur et le mensonge. Le cynisme politique passe essentiellement par le langage chez Shakespeare. Il analyse les mécanismes qui orchestrent ce glissement qui nous mène de la République à la dictature. De la paix à la guerre. On voit bien d'ailleurs que c'est

« L'HISTOIRE INTIME DU SPECTACLE EST D'AVOIR ÉTÉ CRÉÉ LORS DE L'AVÈNEMENT D'OBAMA, ET DE REVENIR AUJOURD'HUI AVEC TRUMP. »

dans la dimension masculine que ça se joue. Ce qui est effrayant dans la pièce, c'est de voir que Shakespeare, dans un regard sur le passé, formule un avertissement sur le futur. Car on se rend compte qu'on n'a pas bougé aujourd'hui : le retour de Trump témoigne du disque rayé de notre histoire.

Pourquoi transposer la pièce dans les années 60 ?

Je construis toujours mes spectacles dans un contexte : j'ai fait celui-là pour l'American Repertory Theater, qui était un des derniers théâtres « non profit », artistique, financé par du mécénat, pour être un théâtre d'art. C'est là qu'avaient commencé les grandes figures du théâtre américain, comme Peter Sellars, David Mamet ou Bob Wilson. Quand j'y étais, c'était Robert Woodruff qui dirigeait le théâtre. Il invitait des metteurs en scène du monde entier, comme Kristian Lupa par exemple. Ce théâtre avait une troupe aussi, était donc un théâtre important dans les années 70, dans une ville, Boston, berceau démocrate et ville de Kennedy. Tout cela me ramenait à ces temps-là, plus qu'à l'actualité américaine immédiate, qui était les années W. Bush. J'ai donc voulu placer la pièce dans un temps d'espoir, d'effervescence artistique et politique. Et puis, on sentait encore la présence du fantôme de Kennedy. D'autant plus qu'au moment où on répétait le spectacle, arrivait sur la scène politique Barack Obama. L'histoire intime du spectacle est d'avoir été créé avec l'avènement d'Obama, et de se poursuivre aujourd'hui avec le retour de Trump. Qu'est-ce qui s'est passé ? La question traverse le spectacle, souterrainement.

Il y a une allusion directe à l'élection de Kennedy, ce sont ces micros suspendus au-dessus

de la scène, qui renvoient au débat filmé entre Kennedy et Nixon : on a su après que les gens qui avaient écouté le débat à la radio avaient plutôt voté Nixon, et que ceux qui l'avaient regardé à la télévision avaient voté Kennedy. On est dans le début de l'ère médiatique, c'est aussi l'époque de l'arrivée des conseillers en communication. La pièce raconte d'ailleurs la fabrication d'un mythe médiatique, celui de Jules César. Comme l'annonce Cassius : « et pendant combien de siècles encore verra-t-on représenter ce sublime spectacle dans des nations et des langues encore inconnues ? ». Parle-t-il de l'assassinat de Jules César ou de la pièce de Shakespeare ?

Une scène marque le cœur du spectacle ; l'assassinat de Jules César, et sa fin spectaculaire... Comment l'avez-vous pensée ?

Il est très difficile aujourd'hui de représenter la mort au théâtre, parce que les gens sont habitués au spectaculaire. Mais je me suis dit, s'il a été frappé de 33 coups, il faut faire les 33. L'idée est de donner le temps à la mort : on a ralenti les scènes de mort de chacun, comme pour forcer le spectateur à aller au bout de ce moment-là. Mais pour revenir à la scène de l'assassinat, je voulais trouver un moyen de faire entendre la rage de Jules César, voilà pourquoi son spectre pousse un cri de guerre, qui annonce le déchaînement qui va suivre. Est-ce que c'est la rage de César, ou de Dylan qui joue César ? Il y a une ambiguïté pour moi.

Le personnage le plus fascinant de votre mise en scène, c'est Brutus : est-ce qu'il est une poupée entre les mains de Cassius, ou un homme aveuglé par le désir de pouvoir ? Vous ne tranchez pas.

Les trois-quarts des répétitions reposent sur le





travail sur le texte, pour l'entendre de manière la plus ouverte possible. J'ai une grande foi dans le performatif, comme dans la pièce, lorsque Marc-Antoine dit « quand César dit quelque chose, alors ça arrive. ». C'est cet endroit-là que je cherche avec les acteurs. Or, le texte de Brutus est très étonnant, car au début, Cassius dit « Brutus est au trois-quarts nôtre ». Ensuite, sa femme, Porcia, dit qu'elle n'est que « sa moitié », et à la fin, Marc-Antoine dit de lui « enfin il est un, il est un homme. ». Comme si toute l'expérience du spectacle permettait à Brutus de devenir qui il est. Il y a donc quelque chose de très flottant chez Brutus. Peut-être qu'au départ il n'est qu'un vase vide, et ce sont les

paroles des autres qui vont venir le remplir. Je crois que les Américains ont été très étonnés de cette nature mélancolique de Brutus, car d'habitude on le représente en héros. *Jules César* est vue comme une pièce de mecs, de buddies, de guerriers. Alors que tout le dernier acte, ce sont 8 suicides consécutifs ! Il ne faut pas oublier qu'il a fait *Hamlet* après. D'ailleurs, je me disais, au début d'*Hamlet*, le père est assassiné par un poison dans l'oreille que verse Claudius, proche en cela de ce que fait Cassius à Brutus : verser le poison verbal dans l'oreille. Mais il ne faut pas oublier que *Jules César* a été créé pour l'inauguration du Globe, une telle pièce sur la puissance de la parole... ●

JULIUS CAESAR

De William Shakespeare, mise en scène d'Arthur Nauzyciel.

Du 23 janvier au 1^{er} février, TNP de Villeurbanne,

Du 6 mars au 15 mars, Théâtre des Gémeaux, Sceaux.



ILaUNA
De BILAKA ET ADAR
Du 8 au 12 février,
Théâtre de la Ville
Sarah Bernhardt.
Avec le festival
Faits d'hiver.

La lune, éphémère et basque

Terres, paysages et rites traditionnels inspirent le collectif Bilaka dans *iLaUNA*, revigorante fête des morts à six voix à découvrir au Théâtre de la Ville.

PAR THOMAS HAHN

Quand les beaux jours suspendent leur générosité lumineuse et chaleureuse, quand les pluies et la nuit étendent leur emprise, quand les récoltes sont faites et le soleil perd de sa force, les Basques accueillent l'obscurité de l'hiver par une fête. Le rite ancestral des *gau beltza* met en scène des danses costumées et circulaires sur la place publique, symbolisant le caractère éphémère de la vie face à la mort. C'est au cours d'une nuit d'octobre, sous la pleine lune, que la communauté entre en relation avec les défunts. Des associations du Pays basque français s'activent aujourd'hui à faire renaître cette tradition de leurs parents et grands-parents, avec ses danses, chants, musiques, costumes et flammes. Malgré, ou justement à cause de ces éléments, les *gau beltza* n'ont rien d'isolé. Ils participent au contraire de la profondeur d'un tout-monde qui nous parvient depuis les sources originelles de l'humanité.

Petit à petit, on commence à en mesurer tout l'intérêt, même ailleurs sur le territoire. On pourrait ici rappeler que certains pas et sauts du ballet classique ont été importés à Versailles depuis le Pays basque. Et pourtant, pendant longtemps, les compagnies de danse d'auteur qui s'appuient sur la tradition euskadi n'avaient plus droit de cité en dehors de leurs propres terres. Mais certaines compagnies voient enfin que des portes s'ouvrent à elles, du Festival d'Avignon à Paris. Aussi le collectif Bilaka, implanté à Bayonne, va investir pour la première fois le plancher du Théâtre de la Ville, en partenariat avec le

festival Faits d'hiver, bien situé dans la suite des saisons pour accueillir cette célébration d'une « nuit pour se souvenir du caractère changeant de la lune, impermanence parfois progressive, abrupte, traumatique mais bénéfique ». Et si le titre, *iLaUNA*, met la lune en majuscules, c'est qu'il signifie « lune éphémère », en basque comme en gascon. Car Bilaka, dans leur rôle assumé d'ambassadeurs de la culture basque, embarquent ici dans leur rite le duo Adar qui marie instruments et chants de cultures basque et gasconne.

Les quatre danseurs étant également chanteurs, *iLaUNA* est de fait une pièce à huit pieds et six voix ! Bourrées, danses carnavalesques, costumes, cornes et percussions s'inspirent des rituels ancestraux pour ouvrir de fines lucarnes en direction d'une animalité refoulée. Mais tout rite, même dans sa relecture contemporaine, est avant tout joyeux, festif et énergique. Aussi un *gau beltza* a beau chercher le contact avec l'autre monde, il se plaît avant tout à fêter la vie dans l'ici et maintenant. Et la lune, dans tout ça ? En effet ! Même à Paris, le 12 février, jour de la dernière, le croissant céleste brillera dans toute sa splendeur. Une vraie lune de moisson ! Avec leurs danses, Bilaka prouvent aujourd'hui que l'art contemporain, souvent associé à une « culture » opposée à la « nature », sait au contraire renouer le fil entre modernité et origines. Aussi une troupe comme Bilaka ne joue pas, dans le paysage chorégraphique, un rôle régional ou traditionaliste, mais essentiel, moteur et dynamique.

Katharina Volckmer
Jonathan Capdevielle

Le Rendez-vous

Avec Camille Cottin
11 – 22 mars 2025



TnS
Théâtre national
de Strasbourg

© Estelle Hanania

LA COLLINE
THÉÂTRE NATIONAL

ELIZABETH
SEPT LEÇONS
ET CINQ CONTES MORAUX
COSTELLO

John Maxwell Coetzee –
Krzysztof Warlikowski
5 – 16 février
*spectacle en polonais
surtitré en anglais et en français*

GOLEM

Amos Gitai
4 mars – 3 avril
*création
spectacle multilingue
surtitré en anglais et en français*

T'EMBRASSER
SUR LE MIEL

Khalil Cherti
5 mars – 5 avril
*création
spectacle en arabe levantin
surtitré en français*

www.colline.fr
15, rue Malte-Brun, Paris 20°
métro Gambetta



Victor de Oliveira, citoyen du « tout-monde »

Dans *Limbo*, le comédien et metteur en scène raconte avec brio et sensibilité la richesse de son itinéraire du Mozambique, où il est né, au Portugal et à la France. À voir en ce moment à Paris au [Théâtre de la Colline](#).

PAR HUGUES LE TANNEUR

Un homme âgé marche au bord de la mer. Le visage de profil, il avance lentement le long d'une plage où les vagues s'écrasent doucement sur le sable. De ce moment filmé émane un double sentiment de nostalgie et de mélancolie, ainsi qu'une impression mitigée face à ces eaux remuantes dont on se demande s'il s'agit de l'Océan Atlantique ou de l'Océan Indien. L'un berce les rives du Portugal, l'autre celles du Mozambique. Cette ambivalence, ou ce mouvement de va-et-vient entre l'un et l'autre, est au cœur de *Limbo*, spectacle de Victor de Oliveira dans lequel cette séquence est diffusée. Dans sa simplicité, elle ne résume pas seulement plusieurs siècles d'histoire, elle raconte comment le passé imprègne encore le présent. Le passé, c'est celui du Mozambique, pays situé à l'Est du continent africain, qui de 1498 à 1975 a été une colonie portugaise. C'est là qu'est né Victor de Oliveira, dans une famille descendant à la fois de colons portugais et de Mozambicains.

Seul en scène, il fait une présentation de l'arbre généalogique de ses parents et grands-parents qui expose une galerie de personnages dont les parcours racontent comment la colonisation est indissociable du métissage. À propos de sa grand-mère maternelle, Antonia, fille d'un noir mozambicain et d'une Indienne de Goa, que son grand-père a abandonnée après qu'ils aient eu trois enfants, une citation tombe à pic : « La colonisation portugaise ne s'est pas opérée par la croix, ni par l'épée, mais par le sexe ». Appartenir à plusieurs continents, plusieurs cultures, c'est une richesse, pense-t-on

en l'écouter, avec à l'esprit les notions de « créolisation » et de « tout-monde », chères à Edouard Glissant. Mais si l'acteur est là à raconter son itinéraire dans un spectacle créé en 2021 en portugais à Lisbonne, c'est que celui-ci ne va pas de soi. Enfant au Mozambique, en tant que métis, ses camarades l'appelaient le Blanc, le considérant comme un fils de colon. Plus tard, installé au Portugal avec sa famille, il fait tout son possible pour ne pas montrer qu'il est métis, descendant de Noirs. Il a onze ans. Les Bee Gees le fascinent. Mais celui qui le fait vraiment rêver, c'est Tarzan, ce héros Blanc en pagne qui saute de liane en liane au milieu de la jungle africaine. « Pour nous, les seuls Blancs dans la jungle étaient les chasseurs d'animaux ou d'hommes noirs. »

Fils de colon et d'esclave

Au Portugal, il fait aussi l'expérience du racisme ; il est même contraint de s'enfuir quand il tombe un soir à Porto sur trois types qui lui cassent une bouteille sur la tête en le traitant de « sale

LIMBO
De et par
VICTOR DE OLIVEIRA
Jusqu'au 8 février.
Théâtre de la Colline,
Paris (75020),
colline.fr

nègre ». Devenu comédien résidant à Paris en 2002, dans le cadre d'un reportage par une chaîne de télévision portugaise sur les artistes portugais à l'étranger, un journaliste l'interroge : « Quand vous êtes venu à Paris, vous avez senti l'âme portugaise des conquistadors qui ont découvert le monde ? ». Il explique alors ses origines mozambicaines : « mes grands-pères étaient des colons portugais, mes grands-mères des Noires mozambicaines... ». Puis il évoque la traite des esclaves. En voyant l'entretien à la télévision, son père est furieux : « Tu es allé à la télé dire du mal des Portugais et du colonialisme ». S'il fallait tirer un enseignement de ce beau et sobre spectacle de Victor de Oliveira, c'est sa capacité de distanciation et sa liberté d'esprit. Au repli identitaire et au communautarisme étouffant, il préfère la leçon offerte par Œdipe qu'il a joué au théâtre, telle que la décrit Jean-Pierre Vernant : « Quand il veut mener jusqu'au bout l'enquête sur ce qu'il est, l'homme se découvre énigmatique (...) Sa vraie grandeur consiste dans cela même qui exprime sa nature d'énigme : l'interrogation ».

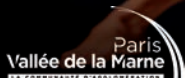
THÉÂTRE DE CHELLES

OUTRENOIR

Vendredi 7 février - 20h

Chorégraphié par François Veyrunes

INFOS & RÉSERVATIONS
theatredechelles.fr - 01 64 210 210



Le Soulier enchanté

Eric Ruf et la troupe de la Comédie Française signent avec *Le Soulier de Satin* un voyage d'amour et de splendeur porté par la langue de Claudel, et le jeu des comédiens.

PAR ORIANE JEANCOURT GALIGNANI

Une odyssée rêvée : sans doute est-ce ainsi que l'on peut résumer, au plus simple, le *Soulier de Satin*. Mais ce ne serait rien transmettre de la force d'un texte qui voit les spectateurs se lever après le dernier mot, pour applaudir, ravis. Une odyssée qui serait une parabole : un homme aime une femme, une femme aime un homme, chacun traversera le monde sans se rejoindre, mais finira par se reconnaître en Dieu. L'amour humain peut être la voie vers le désir de Dieu, murmure Claudel à chaque instant de cette pièce inouïe. La première et fondamentale qualité d'Eric Ruf est de parvenir à faire vivre sur scène, à travers une succession de tableaux, la trame de cette pièce aux mille tournolements : l'amour de Prouhèze et Rodrigue. Les deux scènes qui les voient se rencontrer, dans l'une ils sont séparés par un rideau, sont les plus poignantes de la pièce : ces deux jeunes gens qui se poursuivent et se refusent l'un à l'autre témoignent d'une intensité que seul Claudel sait donner à ses personnages. Dans la dernière partie, lorsque sur une passerelle traversant la salle, ils se font enfin face après trente ans d'attente-transpirant, terrifiés, ils livrent toute la dimension existentielle de cette quête de vérité. Et pour cela, il fallait de très grands comédiens : Eric Ruf les a choisis au mieux.

La joie des acteurs

Ainsi l'héroïne de la pièce. Si Marina Hands parvient à jouer le farouche mysticisme de Dona Prouhèze, sans doute est-ce aussi parce qu'elle a incarné avant cela Ysé dans *Partage de midi*, déjà avec Eric Ruf. C'est là qu'elle s'est baignée dans un jeu claudélien,

de mystère, de candeur, et d'expressionnisme, qu'elle transmet on ne peut mieux dans *Le Soulier*. Face à elle, deux hommes qui, chacun à leur manière, déclinent une part de la masculinité claudélienne. L'un, Don Camille, est incarné par Christophe Montenez : il sera celui qui partagera la vie de Dona Prouhèze, sur l'île de Mogador, dans un face à face sadomasochiste qui offrent les scènes les plus troubles de la pièce. On entend grâce à lui le raffinement psychologique, et métaphysique, de Claudel auscultant la cruauté humaine. Montenez, dont on se souvient de l'incarnation perverse à souhait de *Tartuffe* ces der-



Christophe Montenez et Marina Hands. Photo : Jean-Louis Fernandez

nières années, trouve en Balthasar une envergure de rage et de contrition saisissante. Et ce aussi dans les scènes qui le voit affronter son rival, Don Rodrigue. Baptiste Chabauty, entré récemment à la Comédie Française, parvient à porter les déchirements de son personnage du début jusqu'à la fin. On le découvre jeune aventurier offert au vent : on assiste à ses désillusions, puis à sa métamorphose en vice-roi des Indes au pouvoir aveuglant. Enfin, il offre une interprétation stupéfiante de la dernière phase de Rodrigue, en artiste de rue, moine-poète exalté. Dans une robe entre chasuble et robe de bure, imprimée

d'estampes, il se révèle le plus beau personnage de la pièce. Arrêtons-nous d'ailleurs un instant pour souligner la magnificence des costumes, signés Christian Lacroix : chacun réinvente le personnage claudélien, l'inscrit dans une histoire, des hommes et de la peinture. Ainsi les apparitions de Florence Viala en Actrice, de Didier Sandre en second Chancelier ou de Laurent Stocker en Don Balthasar, fou du roi splendidement baroque, pourraient être chacune l'objet d'un article. Multipliant les références au XVI^e, XVII^e siècle, et à l'imaginaire littéraire, ces costumes livrent une vision rare de la pièce. Une vision

qui fait d'ailleurs contrepoint avec la sobriété voulue par Eric Ruf : seules les toiles peintes en fond de scène participent de la scénographie. A la fin, dans l'atelier de Rodrigue, elles donnent une idée de ce qui hante l'esprit du personnage. Avant cela, on peut parfois regretter qu'elles ne soient pas plus significatives, et l'on reste parfois interdit face à une mise en scène que l'on aurait aimé marquée par plus de parti pris. Mais enfin, le plaisir

domine, et là réside le secret de ce *Soulier de satin* : la joie évidente des acteurs à être présents sur scène, et à livrer un texte réputé difficile, avec une verve qui ne s'épuise pas. Il faut en cela saluer Laurent Stocker et Didier Sandre qui jouent tous les deux plusieurs personnages, de manière désopilante.

La scène de la mort de Don Balthasar est en cela un moment d'anthologie théâtrale. Tout comme la dernière scène du roi et de sa cour... Enfin, rien ne sert de décrire cette pièce qui se vit en voyage au sein de l'univers poétique et labyrinthique de Paul Claudel.

LE SOULIER DE SATIN
De Paul Claudel
version scénique,
mise en scène et
scénographie d'Eric
Ruf. Jusqu'au 13 avril.
Comédie Française.



© DAVID BONNET

Carmen, même pas morte

A Tunis, **Abou Lagraa** relit le mythe de *Carmen* en sextuor sensuel. Et exclut toute estocade, dans un manifeste pour la liberté.

PAR THOMAS HAHN

CARMEN

d'ABOU LAGRAA
Le 25 et 26 janvier,
Festival Suresnes
Cités Danse.

Le 28 janvier,
Saint-Germain-
en-Laye.

Le 30 janvier,
Maubeuge.

Le 2 février,
Istres.

Le 4 février,
Aix-en-Provence,
Grand Théâtre
de Provence.

Le 7 février,
Sainte-Maxime.

Le 11 février,
Romans-sur-Isère.

Le 15 février,
Roanne.

Du 18 au 21 février,
Lyon, Maison
de la Danse.

La force de Carmen ? Être un archétype de facture contemporaine, et donc un phénomène rarissime. Ni déesse, ni reine, mais simple ouvrière tzigane se permettant de jouer avec le cœur et le désir des machos. Seulement, Mérimée et son époque lui faisaient bien payer le prix de sa désinvolture. Depuis, mille adaptations et mille morts. Pas de Carmen sans Don José ni coup de couteau fatal. Le schéma s'applique à toutes : Une héroïne qui rêve de liberté intellectuelle, amoureuse ou érotique n'en sortira pas indemne, qu'elle s'appelle Médée, Cassandra, Giselle ou Carmen. Heureusement, le regard sur les mythes évolue avec les époques. Entre Abou Lagraa et la séductrice andalouse s'écrit aujourd'hui une histoire nouvelle, où le chorégraphe voit en Carmen une femme éprise de liberté. Et de s'insurger contre le sacrifice sur l'autel de la morale bourgeoise et religieuse. « Moi, Carmen, je ne la tuerai pas », s'exclame-t-il, prenant également le taureau sous sa protection. Ni féminicide, ni corrida. Que reste-t-il alors de l'opéra de Bizet ? Toutes les musiques, sauf celles du toréador. Et une revendication fracassante qui prend un sens particulièrement fort par les allers-retours de ce ballet contemporain entre le Maghreb et l'Europe. Car les treize interprètes sont de jeunes danseurs récemment recrutés par le Ballet de l'Opéra de Tunis !

Lagraa, né à Annonay de parents algériens, s'investit aujourd'hui dans la construction d'un *Pont Culturel Méditerranéen* entre les deux rives. Jadis fondateur de la Cellule Hip-Hop au sein

de Ballet National d'Alger, il avait créé *Nya*, une pièce fulgurante de sensualité masculine (tout à fait innocente) qui remporta en 2011 le prix de la critique – française ! En 2024, sa *Carmen* a pris son envol dans une version ballet-opéra, avec des centaines de danseurs, musiciens et chanteurs, devant 2 800 spectateurs par soir à l'Opéra de Tunis et puis à Carthage, devant 15 000 personnes. Le but : faire passer le message que « les hommes et les femmes en Tunisie ont ce désir d'émancipation et de liberté ». Aujourd'hui, en tournée à travers la France, en Allemagne et au Maghreb, toute l'attention se porte sur les danseurs. Six Carmen, sept Don Juan, et parfois les treize en unisson : « Que l'on soit un homme ou une femme, on aimerait être Carmen. On voudrait tellement être libres. » Aussi les danseuses assument leurs désirs, caressent leurs propres corps ou fument en unisson comme pour revendiquer le droit à la sensualité. Et Carmen s'épanouit entre plusieurs Don José qui, en inversion totale du motif de l'opéra de Bizet, l'effleurent de leurs fleurs. « Les danseurs du ballet de l'Opéra de Tunis sont musulmans. Et donc, quand je dis à tout le monde, soyez sensuels, touchez votre corps, touchez-vous entre vous, je le fais aussi pour changer cette image des musulmans qui, soi-disant, ne sont pas ouverts à l'art », revendique Lagraa. Et d'ajouter : « Europe, prends garde à toi, le monde arabe a des artistes aussi capables que les vôtres ! » Lagraa, lui, enchaîne les rencontres fécondes entre les deux rives.

Danser l'effet papillon...

The Way Things Go de Christian Ubl rend hommage à l'enfance et interroge le hasard.

PAR THOMAS HAHN

Tout part d'un étonnant court-métrage, source d'un plaisir aussi malicieux qu'innocent : Dans *Der Lauf der Dinge* (*Le Cours des choses*) des Zurichois Fischli & Weiss, expérimentation filmique de 1987 dans l'esprit dadaïste du Cabaret Voltaire, un improbable amas d'objets en ferraille, bois, caoutchouc etc. rencontre liquides, flammes ou autres agitateurs voire empêcheurs de tourner en rond. Chaque fois, une mécanique se déclenche, aussi logique que loufoque. Et c'est exactement ce qui advient dans la nouvelle création de Christian Ubl, où s'enchaînent mille micro-événements de façon imprévisible. Les choses, elles courent on ne sait où, sans pour autant construire un récit. Tant mieux, dirons-nous. Car le spectateur, quel que soit son âge, profite ainsi pleinement de la poésie de l'instant, entre rire, suspense et suspensions. Ludique et farfelu, le septette – qui inclut un musicien à la batterie électrifiée et préparée à l'instar du piano de Cage – interroge la relation entre cause et conséquence. Opposant à l'apparement inéluctable une série d'effets de retardement aussi poétiques que désopilants, Ubl emprunte ici aux danses traditionnelles, au Bauhaus et aux danses sociales, créant en permanence des effets de surprise. Où les interprètes sont pris dans des mécaniques qu'ils ne cessent de déclencher eux-mêmes, tout en se transmettant leurs gestes pour en interroger l'absurde cheminement. Il va de soi qu'au bout du cours des choses, tout s'effondre alors que l'effet papillon se dissout dans le burlesque. Du grand dad'art !

THE WAY THINGS GO
De CHRISTIAN UBL
Le 6 février
Avignon, festival
Les Hivernales.

PRIVÉ SVP
De MAUD LÜBECK
Du 4 au 15 février,
au Théâtre 14 dans
le cadre du Festival
Les singulier.es
organisé par le
CentQuatre Paris,



Maud Lübeck.
Photo : Ph. Lebruman.

Un premier amour, à la mort à la vie

Au Théâtre 14, Maud Lübeck donne corps à ses émois d'adolescente.

PAR OLIVIER FRÉGAVILLE-GRATIAN D'AMORE

Maud Lübeck a treize ans, lorsqu'elle tombe amoureuse d'une amie de son frère. C'est pour l'adolescente une révélation. Elle n'aura malheureusement pas le temps de la connaître. Un accident ravit l'objet de cette passion secrète et tue. La perte marque à jamais la jeune fille. L'artiste en devenir s'enferme des mois durant dans sa chambre pour jouer du piano à l'absente. De cette douleur intime qui la suit depuis, la compositrice et autrice a eu besoin d'en faire écho et de la partager. Tout d'abord dans un album *1988, Chroniques d'un adieu* paru en 2022, puis dans un livre publié en mai 2023 aux éditions Le nouvel Attila. Puis elle imagine un concert théâtralisé, les prémises d'un spectacle qui a vu le jour en juin 2023 à la Maison de la Poésie.

Proposant à Clotilde Hesme de jouer son rôle à tous les âges de sa vie, elle adapte au plateau, avec sa comparse Céline Gaudier, cette matière où s'entremêlent ingénieusement le livre et la musique live. « J'avais rencontré Clotilde au moment de l'enregistrement de l'album, sur lequel nous chantons en duo, était-ce toi. Il y a eu tout de suite une complicité. Dès que l'idée de faire un spectacle est née, elle a été dans la boucle. » Accompagnées au violon par Christelle Lassort et au violoncelle par Maëva Le Berre, les deux artistes habitent la scène et donnent vie à cette histoire d'amour morte née, humaine et troublante.

NORMA

De Vincenzo Bellini,
dans la mise en scène
d'Anne Delbée.
Du 29 janvier
au 6 février,
Grand Théâtre
de Bordeaux.

Karine Deshayes, lumineuse Norma

C'est un des rôles les plus attendus de l'hiver : la *Norma* de Karine Deshayes à l'Opéra de Bordeaux. Rencontre avec la Soprano.

PAR VICTORIA OKADA

« **A**ujourd'hui, on commence la répétition sur le plateau ! J'ai hâte ! » s'exclame Karine Deshayes avec enthousiasme. À Bordeaux, la mezzo-soprano répète *Norma*, le chef-d'œuvre de Bellini. Elle incarne le rôle-titre dans la mise en scène d'Anne Delbée, créée à Toulouse en 2019. Partout où elle passe, Karine Deshayes diffuse sa joie de vivre. Avec son sourire lumineux, elle adore lancer aux amis un jovial « La coupette ! », qui reflète son esprit pétillant. C'est à l'Opéra de Lyon qu'elle débute sa carrière à la fin des années 1990. Après quelques petits rôles, elle interprète Rosina, héroïne du *Barbier de Séville*, marquant ainsi ses débuts avec Rossini, son compositeur de prédilection. Angelina (*La Cenerentola*) viendra bientôt enrichir son répertoire. Elle explore également Carmen, Charlotte (*Werther*) et Poppea (*Le Couronnement de Poppée*), ces femmes qui lui tiennent à cœur. Sa voix de mezzo lui permet aussi d'exceller dans les rôles travestis : Chérubin (*Les Noces de Figaro*), Roméo (*I Capuleti e i Montecchi*), Nicklausse (*Les Contes d'Hoffmann*)...

Des scènes prestigieuses, de l'Opéra de Paris au Metropolitan Opera de New York, en passant par La Monnaie à Bruxelles ou Teatro Real de Madrid, saluent son timbre subtilement charnu, ses vocalises délicieusement aériennes et son jeu toujours juste. Avec cette production



© COSIMO MIRCO MAGLIOCCA

bordelaise, Karine Deshayes se glisse pour la troisième fois dans la peau de Norma – la quatrième si l'on compte la version de concert donnée au Festival d'Aix-en-Provence en 2022. C'était sa prise de rôle. « Norma ? C'est LE rôle des rôles. Il faut à la fois une longueur de souffle et une excellente technique de colorature. On doit maîtriser des sauts d'intervalles incroyables, et des contre-ut ! Et ce n'est pas une, deux fois, mais dix, onze, douze fois ! C'est difficile aussi dans la construction de personnage car Norma traverse tous ses états ! » Amour, compassion, fureur, amitié, résignation, fierté... Prêtresse druide en Gaule occupée par les Romains, Norma vit en deux heures trente une intensité dramatique extrême. *Casta Diva*, l'air emblématique du premier acte, constitue le clou de l'œuvre, chanté par des légendes

comme Maria Callas ou Montserrat Caballé. « Et le public attend tellement ce moment ! Oui, ça donne la pression. » Mais Karine Deshayes est sereine. « Nous sommes guidés par la metteuse en scène et par le chef d'orchestre. Il y a la trame de base dans la mise en scène, mais on construit le rôle avec un regard neuf. Tout est donc maniable. » Anne Delbée, six ans après la création, continue d'assister aux répétitions et d'ajuster les rôles en fonction des chanteurs. Une présence rassurante, d'autant plus que tous ses collègues découvrent leurs personnages pour la première fois. « Et puis, il y a de nouvelles rencontres, de nouvelles découvertes. J'adore ça ! »

Karine Deshayes aime les gens avec simplicité, et célèbre ces moments d'échange avec un éclatant « la coupette ! »

« Ma musique se transforme en permanence »

C'est l'une des figures les plus passionnantes de la musique contemporaine en Europe : rencontre avec **Olga Neuwirth**, compositrice invitée au **Festival Présences** de **Radio France**. Elle nous parle de son œuvre centrée sur les changements de genres, de ses influences jazz et classiques, de son enfance autrichienne... Et nous livre sa vision de la musique, alors que les plus grands musiciens se succéderont pour interpréter son œuvre pendant le festival.

PROPOS RECUILLIS PAR ORIANE JEANCOURT GALIGNANI

FESTIVAL PRÉSENCES, RADIO FRANCE
Du 4 au 9 février.
Programme à retrouver sur maisondelaradioetdelamusique.fr

L'œuvre qui ouvre le festival Présences est issue de votre opéra *Orlando*, fondé sur la figure fantasque inventée par Virginia Woolf qui traverse l'histoire en se transformant. Comment rendre un tel personnage ?

J'ai essayé de me concentrer sur certaines situations au cours des différents siècles, j'ai cherché la diversité mais aussi à rendre cette traversée du baroque à nos jours. L'idée était, lorsque j'ai commencé à travailler sur *Orlando*, de rendre au plus près cet être humain qui est d'abord un homme, puis devient une femme, et qui parvient à vivre sa propre vie à la fin de l'opéra, en assumant les changements de genres. C'est aussi l'histoire du processus qui permet à une femme de prendre confiance en elle-même. Ce mouvement, qui est très long et complexe, est difficile à expliquer en peu de temps.

Est-ce aussi pour cela qu'*Orlando* et Virginia Woolf vous intéressent particulièrement ? Il y est question de métamorphoses, de mouvements permanents, comme dans votre propre musique, non ?

Oui, absolument, je crois en effet que cette œuvre représente bien la musique que je fais depuis quarante ans, qui est sans cesse en mouvement, qui se transforme en permanence, qui se tord, qui refuse de s'assigner à un genre, s'interrogeant sans cesse elle-même, comme le fait *Orlando* avec une ironie qui rend le livre très drôle. D'autre part, Woolf cite énormément, comme moi, sans doute parce que je viens du jazz, par ma famille. Au départ, j'ai cru que je

deviendrais musicienne de jazz comme mon père, et j'ai gardé de cette première partie de ma vie, le goût de la citation musicale. La question centrale est la manière dont on cherche à savoir qui l'on est, à travers les différents egos qui nous traversent, et que nous rencontrons au fil de l'existence. C'est toute la question d'*Orlando* de trouver la confiance pour poursuivre cette recherche, car même si tout change sans cesse, il y a un lieu où vous êtes, et il faut le trouver.

Orlando n'est-elle pas l'œuvre où vous poussez au plus loin ce goût de la citation musicale ? Du baroque élisabéthain à Lady Gaga...

Oui, parce que l'opéra traverse 400 ans, et comment voulez-vous faire entendre le passage du temps sinon par les références musicales ? Woolf joue de la même manière sur la littérature baroque en racontant l'époque baroque. C'est aussi un jeu qu'elle instaure avec beaucoup d'écrivains masculins, en détournant leurs œuvres, et leurs styles, voire en se moquant d'eux. Je fais la même chose dans l'opéra, et plus j'avance vers le XX^e siècle, et XXI^e siècle, plus je joue avec les codes du jazz et de la pop.

Vous présentez aussi une œuvre récente, *Keyframes for a Hyppogriff*, qui instaure un dialogue entre un contre-ténor, Andrew Watts, et un chœur d'enfants... Pouvez-vous en raconter la création ?

Oui, c'est une œuvre qui, à cause du covid, a été créée avec du retard, mais qui fut la première chose que j'ai écrite après *Orlando*. C'était une



© RADIO FRANCE / CHRISTOPHE ABAMOWITZ

commande de la Philharmonie de New York dans un programme tourné vers les femmes compositrices. Et cette question y est bien présente, puisque le texte est sur les droits des femmes, comme l'était *Orlando*. Je l'ai écrit pour Andrew Watts, et je suis très heureuse qu'il vienne à Paris pour le chanter. Dans ces deux créations, les chœurs d'enfants n'étaient pas les mêmes : à Brooklyn, il s'agissait d'un chœur de filles, ce qui a priori n'était pas ce que je voulais, puisque j'aime l'idée que filles et garçons chantent ensemble pour nourrir l'espoir d'un monde commun, mais j'ai été profondément touchée par ces filles de Brooklyn qui venaient de milieux si différents. Au cours des répétitions, elles sont devenues une voix unique, féminine et new-yorkaise, qui exprimait l'espoir d'atteindre les mêmes droits que les hommes, enfin. A Berlin, ce fut un chœur d'enfants mélangés, qui exprimèrent le même sentiment d'espoir.

Vous présentez aussi au cours du festival le très beau concerto pour trompette, *Miramondo Multiplio*. Vous avez une histoire forte, et douloureuse, avec la trompette, puisque vous en jouiez, mais suite à un accident de voiture, vous avez dû arrêter. Quelle relation avez-vous aujourd'hui à l'instrument ?

C'est une relation mélancolique, puisque j'ai perdu l'instrument, je cherche donc sans cesse à lui rendre vie par la musique que j'écris. Je garde toujours ma trompette auprès de moi, je l'ai achetée aux États-Unis quand j'avais 14 ans, comme pour me rappeler ce que j'ai perdu, mais aussi en souvenir de ce que je fus. Écrire pour la trompette est à la fois une joie et une tristesse. Je pense souvent à Miles Davis parce que quand il jouait, il était toujours mélancolique. J'ai été aussi si profondément marquée par sa musique, que je cherche à retrouver dans la mienne. *Miramondo Multiplio* est mon hommage absolu à la trompette, à son histoire musicale, et à Hakan Hardenberger, qui l'a créé, et qui était mon héros absolu dans la trompette classique. Vous savez, le son de la trompette est très proche de la voix du contre-ténor, j'ai donc toujours recherché le son de la trompette dans mon travail : voilà pourquoi le concerto est divisé en cinq parties qui sont désignées comme des « arias ». Si l'on perd la voix, on perd aussi la faculté de jouer

de la trompette. Les deux sont impossibles si l'on ne peut plus respirer. Et c'est ce qui m'est arrivée lors de mon accident de voiture, je ne pouvais plus respirer, ma gorge était bloquée et je suffoquais.

Vous présentez aussi pendant le festival un hommage à Klaus Nomi. Qu'a-t-il représenté pour vous ?

Quand j'étais enfant, j'ai grandi dans sa musique, mon père avait tous ses disques. Quand il les écoutait pour la première fois, je me ruais vers sa chambre, et je demandais, mais qu'est-ce que c'est ? Klaus Nomi est toujours avec moi. Hélas, il nous a quittés trop tôt, puisqu'il fut une des premières et plus fameuses victimes du SIDA. Il jouait déjà entre les genres, puisqu'il avait chanté de l'opéra au Komische Oper de Berlin.... Il est très proche de ce qui m'intéresse, et de ce que je suis.

Nous célébrons cette année le centenaire de Pierre Boulez, je sais qu'il a été présent lors de votre début de carrière, et a notamment créé une de vos œuvres à Londres. Comment vous a-t-il influencée ?

C'est intéressant de voir comme aujourd'hui, les jeunes générations de compositeur n'accordent plus beaucoup d'importance à cette génération de Boulez, alors que pour nous, elle était essentielle. Cette génération a été incroyablement inventive, a cherché à repenser les codes musicaux après la guerre. J'ai aussi été profondément marquée par nos discussions : Boulez était révolutionnaire, il était féroce, il voulait vraiment changer quelque chose dans la musique. Il cherchait à faire entrer la musique

« J'espère en écrivant retrouver la trompette que je ne peux plus jouer »

dans l'avenir, j'entends la musique classique, qui est toujours en péril : et aujourd'hui encore, si l'extrême droite prend le pouvoir, la musique classique sera la première attaquée, comme toujours, jugée « trop intellectuelle ».

Vous semblez politiquement très pessimiste, en tant qu'artiste européenne...

S'il y a une chose que j'ai appris de mes aînés, et de ceux qui ont connu la guerre, c'est que le premier signe de basculement d'une société a lieu dans le langage. Quand on accueille le populisme dans la langue, c'est comme la boîte de Pandore, il ne cesse de s'accroître. Et ce que





« Si l'extrême droite prend le pouvoir, la musique classique sera le premier art attaqué, parce que "trop intellectuel" »

je vois, c'est la haine qui s'exprime dans le langage d'aujourd'hui, il y a tant d'oppositions, dans les esprits, les manières de vivre, et les phénomènes de « backlash », avec une victoire conservatrice de plus en plus forte, comme on le verra peut-être bientôt en Autriche. Ils s'attaqueront avant toute chose aux femmes, aux immigrés... Ce n'est pas le pays que j'ai connu, j'ai grandi à la campagne, parmi des artistes. Je ne peux qu'être pessimiste.

Vous citez souvent Luigi Nono comme l'une de vos principales influences, est-ce pour la dimension politique de sa musique ?

Oui, absolument. Vous savez, je viens d'un monde où il était très difficile pour une femme de s'engager en politique, une femme ne devait rien dire, pas faire d'histoire. Pendant des années, j'ai été marginalisée, pour cette raison-là. Ce que j'admire chez Nono, c'est que d'une part il élaborait une musique extrêmement précise et sophistiquée, et d'autre part, il n'hésitait pas à aborder des sujets politiques, et à prendre position, musicalement.

Je sais votre proximité avec la Prix Nobel Elfriede Jelinek, que représente-t-elle pour vous ? Elle a été un grand modèle pour moi. Je l'ai découverte à quinze ans, et nous avons fait connaissance. Vous savez qu'elle a étudié la musique ?

Mais elle a eu l'intelligence d'abandonner pour devenir écrivain ! (rires...). Au cours de notre collaboration, nous avons souvent été rejetées par le monde musical, même après qu'elle a reçu le Nobel. Ce qui ne nous a pas découragées puisque je suis en train d'écrire un opéra, à partir d'un texte d'elle, inédit, que vous pourrez découvrir au début de 2026. La seule chose que je peux vous dire, c'est que nous n'avons pas réussi à trouver un coproducteur en France, même si je sais que Jelinek est très connue chez vous... Le sujet est très fort, pourtant, mais je pense que notre réputation nous poursuit.

Que représente Paris pour vous ?

J'y ai de très bons souvenirs. J'ai étudié à l'Ircam avec Tristan Murail il y a plus de vingt ans. A cette époque-là, Paris était devenue une sorte de foyer pour moi. Je suis heureuse d'y revenir, c'est merveilleux que des gens soient encore intéressés par notre musique.

J'espère que nous pourrions ensemble créer cette aura de joie et peut-être de mélancolie, ce qui est toujours beaucoup mieux que d'être seul.

A noter, près de 30 heures seront consacrées au Festival Présences sur France Musique, avec la diffusion de tous les concerts, dont 4 en direct, et de nombreuses émissions dont *Le Carrefour de la Création* le 26 janvier, et *La Tribune des critiques de disques* le 9 février.



Silvia Costa, au premier plan, pendant les répétitions de *Montag aus Licht*
© Simon Gosselin

Licht, le ring de Stockhausen

L'Opéra de Lille a ouvert au public les répétitions de *Montag aus Licht*, données par le Balcon, sous la direction de Maxime Pascal, et dans la mise en scène de Silvia Costa. Une création à découvrir au Festival d'Automne.

PAR VICTORIA OKADA

On grimpe plusieurs étages pour accéder au studio de l'Opéra de Lille. Ce jour-là, la scène 2 de l'acte III de *Montag aus Licht* de Stockhausen est en répétition : le moment où Eve, un double d'Eva (Ève), charme les enfants. Dans le studio, les enfants du Jeune Chœur des Hauts-de-France sont alignés le long d'un mur, prêts à commencer. En face, un « orchestre moderne » selon Stockhausen — trois synthétiseurs et percussions — est en place, accompagné de toute l'équipe artistique, à commencer par le chef Maxime Pascal, la metteuse en scène Silvia Costa, et la cheffe de chœur Pascale Diéval-Wils.

Montag aus Licht (Lundi de Lumière) est le premier d'un gigantesque cycle de sept opéras que Stockhausen a composé entre 1977 et 2003. L'intégrale, encore jamais réalisée, durerait près de 30 heures. Depuis 2018, l'orchestre Le Balcon, sous la direction de Maxime Pascal, progresse dans cette ambitieuse entreprise. À Lille, des extraits de *Montag*

sont présentés dans une version scénique pour la première fois depuis la création de l'œuvre à Milan en 1988. L'intégralité de l'opéra sera jouée plus tard cette année à Paris, lors du Festival d'Automne. « On y trouve de multiples références aux contes du monde entier, notamment ceux des frères Grimm. Après une première partie introspective, la deuxième est plus humoristique », souligne Maxime Pascal.

Dans ce cycle cosmique où chaque jour correspond à une couleur, un corps céleste et des qualités spirituelles, le lundi est associé à Ève, célébrant la naissance du monde et la part féminine de l'humanité. Pour avoir travaillé ce rôle depuis le début du cycle avec Le Balcon, la flûtiste Claire Luquiens est devenue une référence incontestable pour ce personnage. En charmeuse d'enfants, elle déploie une gestuelle souple, semblable à celle d'une danseuse, accompagnant son interprétation. Les jeunes choristes reproduisent chacun de ses mouvements, ainsi que les intervalles

exigeants qu'elle fait résonner à la flûte. Sous l'œil attentif de Pascale Diéval-Wils et de Silvia Costa, les ajustements se font rapidement. La metteuse en scène affine le timing, les déplacements et les directions de regard, tandis que Maxime Pascal coordonne avec la percussionniste Akino Kamiya les emplacements et les moments précis pour frapper tambour, fouet et autres instruments. La complexité de la partition exige de chacun une concentration totale. « Aujourd'hui, le chef est là, mais ne dirige pas. En fait, chacun compte constamment pour savoir précisément quand intervenir », expliquait Gaspard Kiejman, administrateur de l'orchestre, en introduction. La musique et le geste s'unissent dans la vision cosmique de Stockhausen. En ouvrant au public ses répétitions, l'opéra de Lille lève le voile sur les coulisses de la création et offre un aperçu fascinant de la minutie et de l'inventivité nécessaires à l'interprétation d'une œuvre aussi visionnaire que singulière.

COMÉDIE
CENTRE
DRAMATIQUE
NATIONAL
GRAND EST
ALSACE
DE COLMAR

COMEDIE-
COLMAR
.COM

27
FÉV
/
8
MARS
2025

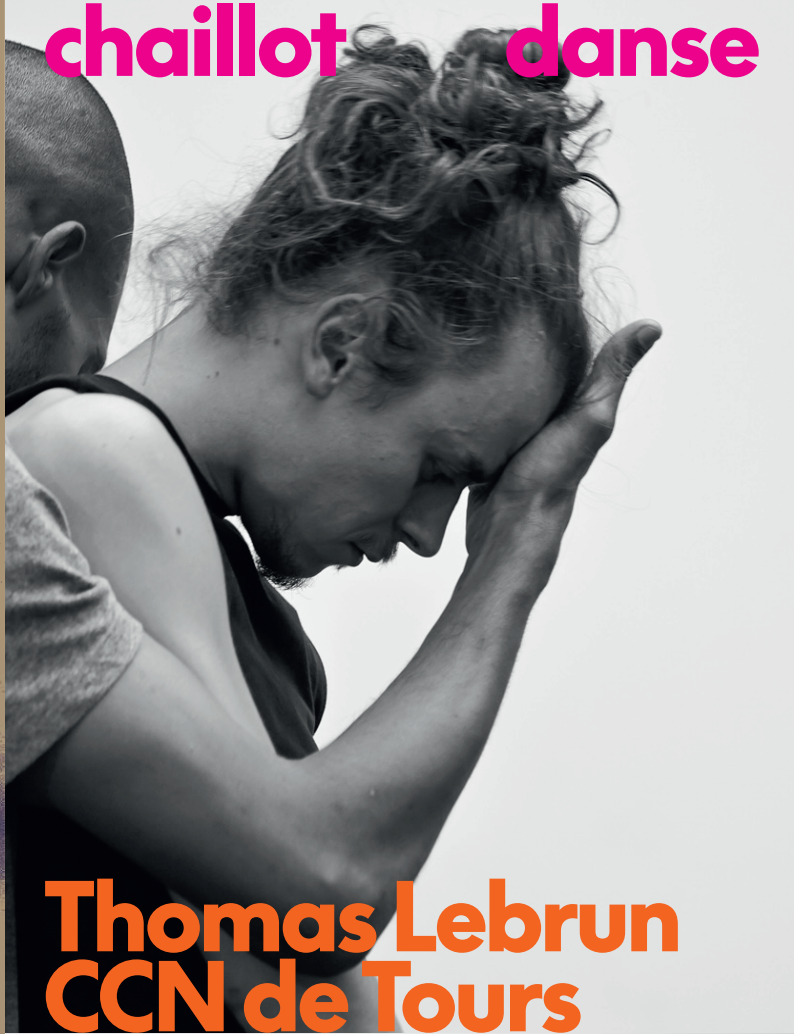
LE
CHÂTEAU
DES
CARPATHES

D'APRÈS
JULES
VERNE

MISE
EN SCÈNE
ÉMILIE
CAPLIEZ

CRÉATION THÉÂTRE
MUSICAL

chaillot danse



Thomas Lebrun
CCN de Tours
d'amour

jeune public



14 → 16 mars

theatre-chaillot.fr

01 53 65 30 00



LE CHATEAU DES CARPATHES

d'après l'œuvre de Jules Verne,
Mise en scène d'Émilie Capliez.
Du 27 février au 8 mars la Comédie de Colmar.

Du 25 au 26 Mars 2025
à la Comédie de Valence – CDN Drôme-Ardèche.

Du 2 au 4 avril 2025 à l'Opéra-Théâtre
de Saint-Étienne, en collaboration avec
La Comédie de Saint-Étienne – CDN.

8 au 17 avril 2025 au Théâtre National
Populaire de Villeurbanne.

6 au 7 mai 2025 à l'Opéra de Dijon.

clairement un tube, *Le Château des Carpathes* fait quasiment figure d'inédit. Il plonge le lecteur au cœur d'une Transylvanie fantasmagorique, terreau idéal des romans noirs, voire gothiques de la fin du XIX^e siècle, dont je suis une grande lectrice : j'adore le gothique de Jules Verne. Par ailleurs, cette dimension fantastique ouvre tout un champ des possibles quant à la mise en scène et offre une multitude de défis à relever. Fascinant, non ?

Comment adapte-t-on Jules Verne au théâtre ?

C'est tout d'abord très stimulant, car je voulais absolument conserver la trame fictionnelle du roman tout en lui donnant une dimension scénique. L'histoire est dingue mais pour qu'elle prenne sens au plateau, il fallait y injecter plus de dialogues et du présent. D'autre part, le texte date de 1892. Il y a dans son style, son écriture, des désuétudes. Notamment sur la place des femmes, sujet qui me tient particulièrement à cœur. J'ai donc pris quelques libertés par rapport à certains personnages et certaines situations. L'idée était vraiment de revisiter ce conte avec un regard actuel. Du fait que c'est un roman très visuel, j'ai travaillé en grande proximité avec le scénographe Alban Ho Van et le vidéaste Pierre Martin Oriol. Il était important pour nous de parvenir à recréer à travers le décor et la vidéo la richesse des atmosphères de ce livre d'images.

La musique est au cœur du roman...

Oui. C'est l'histoire d'un mélomane qui a pour obsession de capturer et de conserver la voix d'une cantatrice. Il était donc primordial que la musique soit au cœur du projet et jouée en direct au plateau. J'ai donc fait appel à la trompettiste de jazz Aïrelle Besson qui a composé tous les morceaux du spectacle. Par ailleurs, le théâtre musical fait partie de mes premières amours en tant qu'artiste. Cela a toujours été très important dans les spectacles que j'ai créés, car c'est un partenaire dont j'ai besoin pour faire vivre les histoires. C'est un médium qui a la capacité de prendre le relais de la narration et qui accompagne sensiblement les imaginaires que je convoque.

« J'adore le gothique de Jules Verne »

À la **comédie de Colmar**, dont elle est codirectrice, **Émilie Capliez** adapte *Le Château des Carpathes* de Jules Verne, une œuvre rare dans une Transylvanie rêvée.

PAR OLIVIER FRÉGAVILLE-GRATIAN D'AMORE

Pourquoi porter au plateau ce roman ?

L'œuvre de Jules Verne, et tout particulièrement ce qui a attiré aux voyages extraordinaires, soit plus d'une soixantaine de romans et nouvelles, réunit pas mal de mes passions et de mes amours. Il y avait donc la volonté d'interroger le mythe, de me confronter à une légende de la littérature jeunesse. Ce qui m'intéresse tout particulièrement, c'est que l'œuvre de Jules Verne est connue sans l'être. Tout le monde pense l'avoir lue sans que ce soit le cas. Si *Vingt mille lieues sous les mers* est

OPÉRA _
_DE _
_LILLE

CE PRINTEMPS _ _À L'OPÉRA

OPÉRA

Le Barbier de Séville

Gioachino Rossini
Du 27 au 10 mars

Diego Ceretta direction musicale
Jean-François Sivadier mise en scène

Deepa Johnny Rosina
Filipe Manu Le comte Almaviva
Alessandro Luongo Figaro
Omar Montanari Bartolo
Vazgen Gazaryan Basilio
Ingrid Perruche Berta
Thibault de Damas Fiorello, Un officier

Chœur de l'Opéra de Lille
Orchestre National de Lille

Faust

Charles Gounod
Du 5 au 22 mai
+ Opéra Live le 15 mai dans une
vingtaine de lieux des Hauts-de-France

Louis Langrée direction musicale
Denis Podalydès mise en scène

Julien Dran Faust
Jérôme Boutillier Méphistophélès
Vannina Santoni Marguerite
Lionel Lhote Valentin
Anas Séguin Wagner
Juliette Mey Siébel
Marie Lenormand Dame Marthe
Laurent Podalydès comédien
Léo Reynaud comédien

Chœur de l'Opéra de Lille
Orchestre National de Lille

DANSE

Mycelium

Christos Papadopoulos
Du 25 au 27 mars

Roméo et Juliette

Marcos Morau
14 et 15 juin

CONCERT

Ode à sainte Cécile

Le Concert d'Astrée
14 et 15 mars

Canciones

Gaëlle Arquez, Susan Manoff
27 mai

Les Concerts du
Mercredi à 18h
Jusqu'au 18 juin

À VOUS L'OPÉRA !

Opéra Games

Une semaine d'aventures musicales et
chorégraphiques
Du 19 au 22 février

Happy Day Tous à l'Opéra !

11 mai

Infos et programmation
sur opera-lille.fr

opera-lille.fr



William Forsythe

Chorégraphies
William Forsythe

Strasbourg (Opéra)
27 fév. - 2 mars 2025

Ballet
de l'Opéra national du Rhin

Mulhouse (La Filature)
14 & 16 mars 2025

operanationaldurhin.eu

opéra national
du rhin
opéra d'europe

Les Désaxés

Le Collectif BAJOUR présente au Théâtre de Chelles une pièce d'un humour et d'une sensibilité corrosives : *À l'Ouest*, une histoire familiale, dans laquelle la mort brûle autant que la vie.

PAR MARJORIE BERTIN

On rit beaucoup. Alors que, disons-le franchement, c'était mal parti. Après la mort de leurs parents dans l'incendie de leur maison, leurs cinq enfants, des trentenaires célibataires et au chômage, s'y installent. Sur la scène jonchée de cendres, une table et un lustre – forcément calcinés. Exilés d'une société qui ne leur propose pas de travail, ce retour à la maison se présente d'abord comme délicieusement régressif. Oisifs, les personnages reprennent leurs jeux d'enfants. Les comédiens sont hilarants lorsqu'ils se font deviner des personnages de films (aussi variés que *Beethoven*, *L'Exorciste* ou *Sauver Willy*) ou feignent de s'entretenir. Les blagues et les jeux s'enchaînent, tendres et amusants. Pourtant, quelque chose ne tourne pas rond. La fratrie endeuillée a perdu le Nord : le travail qui ne revient pas, l'impossibilité à se réaliser et surtout la mort et le souvenir des



À L'OUEST
COLLECTIF BAJOUR
Le 8 mars,
Théâtre de Chelles.

parents. Peu à peu, sans jamais se départir d'un comique qui joue autant sur les ruptures de ton que sur l'absurde et la parodie, chacun se révèle « à l'ouest ». Le collectif BAJOUR signe un spectacle saisissant sur la famille et la mort. À mi-chemin entre Woody Allen et Peter Pan. Le rythme est vif, les sentiments brûlants et les dialogues plausibles. Comment vivre avec la mort ? Peut-être, si l'on en croit cette fratrie ensorcelante, en laissant respirer les fantômes et en soufflant sur les braises d'une folie juvénile salvatrice.

La vie dans les plis

Avec *Velvet*, Nathalie Béasse tisse une fantasmagorie poétique dont l'humour léger flirte avec les codes du music-hall.

PAR HUGUES LE TANNEUR

Le rideau de scène se balance, de gauche à droite, de droite à gauche. Comme s'il dansait. Ou comme s'il était hanté. Car ce rideau aux longs plis lourds semble abriter des fantômes. La musique d'Angelo Badalamenti contribue à cette sensation de mystère qui n'est pas le moindre charme de *Velvet*, nouvel opus de Nathalie Béasse créé en novembre dernier au Maillon à Strasbourg. Progressivement de cette toile vivante qui dissimule autant qu'elle suggère, naissent des visions. Une tête aux longs cheveux noirs apparaît qui monte très haut et descend très bas. Un soldat en uniforme de gala. Un homme avec une valise d'où il extrait des bûches. Une femme qui plonge sa tête dans la gueule d'un ours aux crocs pointus. Un conférencier en costume blanc dont les cheveux

fument comme s'ils avaient pris feu. Quand il se tourne, on découvre une énorme araignée noire agrippée à son dos.

Ce n'est qu'un début, mais il suffit pour comprendre que ce spectacle finement construit par Nathalie Béasse emprunte autant à l'univers du rêve qu'au music-hall. Bientôt le rideau s'écarte, cédant la place à un paysage de toiles suspendues. Les acteurs empilent sur un lit à roulettes un tas d'objets dignes d'une brocante : un canard empaillé, une tête de chevreuil, des chaises, une plante verte, une armure, une tête de sanglier emballée dans du plastique, un tronc d'arbre couché... En fond de scène, une toile représente un ciel nuageux. Les acteurs dansent sur de la techno, font les clowns. Sur le sol, une toile rouge se répand comme une mare de sang, puis elle se gonfle, prête à envahir les gradins. En mettant en scène ce rêve de bric et de broc dont la magie agit en profondeur, Nathalie Béasse invente une fantasmagorie poétique d'une beauté prenante, à la fois fragile et touchante.

VELVET

De et par
NATHALIE BÉASSE
Jusqu'au 18 janvier,
théâtre
de la Commune,
Aubervilliers (93).

Du 31 janvier
au 7 février,
Quai CDN, Angers.

Le 14 février
Tremblay-en-France.

Le 28 février,
Château-Gontier.

Du 23 au 25 mai,
théâtre Dijon-
Bourgogne,
dans le cadre
du festival *Théâtre
en mai*.

Hoffmann mode d'emploi

C'est une nouvelle version des *Contes d'Hoffmann* que proposent Lotte de Beer et l'*Opéra du Rhin*. Et comme souvent, les nouvelles propositions divisent... Mais pas la musique d'Offenbach, ici à son sommet.

PAR NICOLAS D'ESTIENNE D'ORVES

Les contes d'Hoffmann est l'un des plus passionnants labyrinthes de l'histoire de l'art lyrique. Œuvre laissée inachevée par un Offenbach à bout de force, elle a toujours donné lieu à de multiples versions, qui toutes tentaient d'être au plus proche des volontés du compositeur. C'est même un vrai jeu de piste que ces *Contes*, car les manuscrits d'origines ont brûlé ou bien été dispersés par les héritiers d'Offenbach. Mais les montages parfois bâtarde ne sont jamais sans charme, car la puissance du livret et de la musique est telle que ces *Contes* résistent à toutes les hybridités. Du moins cette assertion était-elle vraie jusqu'aux *Contes d'Hoffmann* proposés en ce moment à Strasbourg...

On sait que la metteuse en scène hollandaise Lotte de Beer aime à persiller ses spectacles de revendications féministes. C'est son droit le plus strict et, comme dans ses *Noces de Figaro* à Aix, il y a 4 ans, cela peut être (en partie) réussi. Las, le traitement qu'elle fait subir à l'ultime chef d'œuvre du grand Jacques est plus douloureux.

D'un opéra fantastique, mystérieux, grimaçant, à la frontière des genres, elle propose une lecture au didactisme appuyé. Dans l'œuvre, le poète est hanté par les fantômes de trois femmes aimées (et disparues) qu'une figure démoniaque lui a dérobées. Et durant ses aventures, Hoffmann est accompagné de Nicklausse, son mentor (et en fait sa muse). Lotte de Beer prend l'œuvre à l'envers et nous impose les *Contes* du point de vue de Nicklausse ; comme si Jimini Cricket nous racontait Pinocchio. Pire : elle coupe gaillardement dans le texte, la musique, la narration, et nous impose des didascalies dialoguées, entre Nicklausse et Hoffmann, pour expliquer au public ce qu'il *devrait* comprendre. Avec un si pataud mode d'emploi, tous les enchantements des contes sont sacrifiés sur l'autel d'une lisibilité idéologique, à tendance psychanalytique, nous expliquant qu'Hoffmann n'est qu'un mâle victime de ses préjugés. Si bien que la narration tourne le dos à toute progression théâtrale, pour devenir une démonstration de thésarde où Mme De Beer disserte à loisir.

Et Offenbach, dans tout ça ? Disons qu'il fait ce qu'il peut. D'autant que la production s'est imposée le défi de faire chanter les quatre rôles féminins par la même artiste, ce qui est toujours une gageure. La soprano batave Lenneke Ruiten

s'en sort avec des honneurs relatifs ; si elle est crédible en Antonia et Giulietta (malgré le saucissonnage de l'acte vénitien) elle peine à trouver les aigues d'Olympia.

Face à elle, Jean-Sébastien Bou tire son épingle du jeu dans les quatre figures démoniaques. Ses personnages sont hélas élagués et parfois réduits à portion congrue (pauvre Coppélius !) par le charcutage de l'œuvre. Au vrai, dans les quatre rôles comiques, Raphaël Bremard est le plus convaincant.

Mais le problème reste qu'à ces *Contes* émasculés, il manque un Hoffmann. Attilio Glaser aura beau se donner tout le mal du monde, sa voix usée et parfois barytonnante nous ferait presque comprendre que Nicklausse ne cesse de lui rabattre le caquet. Dans le rôle du mentor-muse, la mezzo française Floriane Hasler semble

LES CONTES D'HOFFMANN

De Jacques Offenbach, direction musicale Pierre Dumoussaud, mise en scène Lotte de Beer, Opéra du Rhin, jusqu'au 9 février.



parfois dépassée par le texte (qui est moins destiné à une chanteuse qu'à une comédienne) mais s'en tire avec les honneurs.

Heureusement la musique est là, toujours aussi merveilleuse, et que Pierre Dumoussaud dirige avec passion et un ton très « opéra comique ». On est loin d'une battue large, rappelant les influences de Weber et les racines allemandes d'Offenbach ; Dumoussaud nous offre une acidité très française (ce qui ne va pas sans quelques décalages, le soir de la première) et c'est sans doute la seule part d'authenticité d'un spectacle bien artificiel.



Le chaos et la grâce

Pour ses premiers pas à l'opéra, la metteuse en scène **Tiphaine Raffier** aborde l'œuvre emblématique de **Francis Poulenc** et **Georges Bernanos**, *Dialogues des Carmélites*. Avant sa création à l'**Opéra de Rouen**, nous avons assisté à une répétition.

PAR HUGUES LE TANNEUR

« **P** rison de la Conciergerie 29 prairial an II ». Projetée en fond de scène sur un mur composé de plaques de métal, cette indication situe le contexte historique particulièrement houleux dans lequel se déroule l'opéra de Francis Poulenc, *Dialogues des Carmélites*. Dans l'espace nu du plateau, deux hommes se battent. Sans doute lorgnaient-ils sur le contenu d'un sac blanc à moitié ouvert qu'un troisième a l'air de fouiller. Debout à l'avant-scène, une femme chante. Bientôt elle sépare les deux bagarreurs. L'ensemble paraît un peu décousu pour qui débarque inopinément au milieu d'une répétition à l'Opéra de Rouen de cette œuvre adaptée du texte de Georges Bernanos, mise en scène par Tiphaine Raffier avec Ben Glassberg pour la direction musicale. La scène est reprise. La soprano Axelle Fanyo dans le rôle de Madame Lidoine commence

à chanter, accompagnée au piano et dirigée par le chef d'orchestre. De nouveau, les deux hommes se battent. Elle les sépare. Puis apparaît un groupe de femmes qui l'entourent, lui prennent les mains, les bras, donnant le sentiment de s'attacher à elle comme à un roc. Après plusieurs essais, la scène s'étoffe, se développe, un peu à la façon d'un plan-séquence au cinéma. C'est à la fois une question de rythme et de répartition dans l'espace.

Des tableaux en mouvement

En écoutant les indications de Tiphaine Raffier, on comprend qu'il s'agit de trouver un juste équilibre entre mouvement et immobilité. Parce qu'à tout instant, des tableaux se forment qui ne sont pas destinés à demeurer figés, mais au contraire à évoluer incessamment. Pour cela il

ne faut aller ni trop vite, ni trop lentement ; le tout en musique et en chantant. Il s'agit donc d'organiser avec un maximum de précision des actions simultanées, s'enchaînant les unes avec les autres. Cela se fait progressivement, en répétant littéralement les mêmes séquences tout en les enrichissant. Alors que les sœurs semblent faire corps avec Madame Lidoine, la prieure du couvent des carmélites, dans une figure qui évoque un peu un monument, l'une d'elles marche au bord de la scène d'un pas pressé, quand bientôt la rejoignent un homme et une femme surgis par derrière et un autre homme arrivant de face. Prestement, ils l'attrapent sous les bras, la soulèvent et l'emmènent tandis qu'elle crie : « Lâchez-moi ! Lâchez-moi ! ». À ce moment-là, la musique s'est tue. Quelques secondes. Puis le pianiste plaque un accord – avant de poursuivre sur une mélodie évoquant Debussy.

Une époque de terreur

Ce qui ressort de cette séquence travaillée avec intensité et précision, c'est non seulement l'atmosphère de peur qui imprègne l'œuvre de Bernanos, puisque les sœurs savent que leur destin est de mourir sous le couperet de la guillotine, mais aussi le désordre général d'une époque bouleversée. Ce sont ces convulsions d'un monde soumis aux soubresauts et à l'arbitraire de la terreur que Tiphaine Raffier veut montrer dans son interprétation de l'opéra. « J'ai besoin de mettre en scène la violence et le chaos, parce qu'au fond, la grâce est déjà dans la musique. C'est ça qui est merveilleux dans l'écriture de Poulenc, qui dans cet opéra est très expressive, voire figurative. Dans ce texte, comme souvent chez Bernanos, la grâce émerge du chaos. Donc je m'applique à mettre en forme le chaos pour qu'on puisse le lire. Il faut donner vie à un espace secoué par des turbulences, un espace où règnent l'effroi et la plus grande confusion et qu'au sein de toute cette obscurité finalement la lumière pénètre. Pour ça, j'ai construit une dramaturgie qui joue sur les contrastes et les renversements. »

Une des scènes travaillées lors des répétitions témoigne de façon flagrante de ce jeu sur les contraintes. Alors que les sœurs assemblées font face à un commissaire au peuple, leurs visages angoissés apparaissent les uns après les autres projetés en vidéo sur les plaques de métal en fond de scène. Tout à coup, l'effroi cède la place à des sourires exaltés ou grimaçants, des expressions de joie ou d'exultation qui déconcertent quand on sait qu'elles vont bientôt monter à l'échafaud. « Je ne voulais pas appuyer sur une

DIALOGUES DES CARMÉLITES

De FRANCIS POULENC
Sur un texte de Georges Bernanos.
Mise en scène Tiphaine Raffier.
Direction musicale Ben Glassberg.
Du 28 janvier au 4 février, à l'Opéra de Rouen.

tonalité unique, mais basculer dans une autre dimension, montrer l'envers d'une réalité, analyse Tiphaine Raffier. Ce qui est à l'œuvre au cœur des *Dialogues des Carmélites*, c'est la question du rapport à la mort. Cette question est perçue plus particulièrement à travers le personnage de Blanche de la Force. Une jeune fille hypersensible qui aspire à un destin héroïque. » Blanche est interprétée par la soprano Hélène Carpentier. Novice, fragile, elle est entourée de personnalités qui la remettent en question ou la déstabilisent, telle Sœur Constance – la soprano Emy Gazeilles – que Tiphaine Raffier voit comme « une enfant prophète, quelqu'un que rien ne trouble, pas même la mort. La gravité n'a pas de prise sur elle. C'est par elle que passe l'idée de transport de la grâce avec une dimension presque de volupté. »

Il y a aussi Mère Marie interprétée par la mezzo-soprano Eugénie Joneau. C'est elle qui veille de près sur Blanche. « Les délires proches du blasphème de Madame de Croissy, la première Prieure, pendant son agonie l'ont troublée, explique Tiphaine Raffier. Mais elle a une grande force de caractère. On a beaucoup parlé de son personnage avec Eugénie Joneau. Il lui

pèse d'accueillir Blanche au sein du Carmel, mais elle en a fait la promesse à la Prieure. Musicalement, il y a chez elle quelque chose qui relève du chaos. Inflexible, elle sonde les consciences au plus intime de façon souvent douloureuse. » Tiphaine Raffier qui travaille pour la première fois sur un opéra, s'enthousiasme des possibilités de jeu offertes par les chanteuses. « Pour moi ce sont des comédiennes, avec cette particularité que le chant a déjà en soi une expressivité incroyable. À partir de là, ce qui est intéres-



© CAROLINE DOUVRE

sant, c'est de les engager dans des actions ou des gestuelles qui ne sont pas nécessairement en relation directe avec leurs personnages. Ce qui me touche dans cet opéra, c'est d'abord l'histoire de ces femmes. Je veux faire entendre le texte de Bernanos. Pour ça, il faut l'incarner, le mettre en jeu, créer des relations dans l'espace qui permettent de donner corps à la pensée de ces personnages. Parce qu'ils pensent énormément. »

Trois révélations scène

PAR OLIVIER FRÉGAVILLE-GRATIAN D'AMORE



Estefania Hardcastle, dans *Los Dias Afuera*

Née dans un quartier huppé de Buenos Aires, la jeune Estefania Hardcastle est confrontée très tôt à la rue et à ses dangers. Devant accompagner sa mère chez les alcooliques anonymes, elle s'évade en fréquentant des groupes de jeunes hommes. Le vol à 14 ans, puis la drogue, la prison à 15 ans. Prise au piège de ce cercle infernal, elle passe autant de temps en prison que dehors. Un texto va changer sa vie. « Je venais d'être libérée encore une fois quand on m'a proposé de participer à un projet entre documentaire et fiction. J'ai eu un rendez-vous par zoom avec Lola Arias. Le courant est passé. L'aventure de *Los Dias Afuera* a commencé. » La trentenaire y voit une échappatoire. De l'Amérique du Sud à l'Europe, où il a été présenté notamment au Festival d'Avignon, *Los Dias Afuera* a su trouver son public. « C'est assez vertigineux, cette vie. Je sais que c'est une parenthèse enchantée. À chaque fois que je reviens en Argentine, je me dis que j'ai beaucoup de chance. Je ne sais pas de quoi sera fait demain, mais j'aimerais poursuivre dans ce milieu. Pas forcément en tant que comédienne, même si cela me plaît d'être sur scène, mais pourquoi pas à la technique ou la prod. Tout me passionne. »

Los días afuera de Lola Arias
Photo : Eugenia Kais

LOS DIAS AFUERA DE LOLA ARIAS

Du 3 au 7 février,
TNS, Strasbourg.

Du 12 au 15 février,
au Théâtre National
Wallonie Bruxelles,

Du 27 février
au 1^{er} mars, à
la Comédie de Genève /
Festival Antigal,

Du 19 au 21 mars,
au TnBA, CDN
de Bordeaux.

Du 26 au 27 mars,
au CDN Orléans.

LES CAPRICE DE MARIANNE

d'Alfred de Musset.
Mise en scène de
Philippe Calvario.
Jusqu'au 30 mars,
au Théâtre des
Gémeaux parisiens

LE PAYS INNOCENT

De SAMUEL GALLET
Du 6 au 14 février
au TGP- CDN de
Saint-Denis,

Zoé Adjani dans *Les Caprices de Marianne*

Dotée d'un patronyme et d'un visage qui ne sont pas sans rappeler sa célèbre tante, Zoé Adjani est une artiste pleine de fougue et de répondant. Révélée en 2015 à 15 ans, dans *Cerise*, long-métrage de Jérôme Enrico, la jeune comédienne, qui a grandi dans le sud, est une autodidacte. « L'école, ce n'est pas pour moi. J'ai besoin de vivre les choses, de les ressentir. » Fille d'un photographe et d'une directrice de production, Zoé ne cherche pas les projecteurs à tout prix et avance pas à pas. La comédienne fait ses premiers pas sur les planches dans *Les Caprices de Marianne*, mis en scène par Philippe Calvario. « La rencontre s'est faite dans un café. L'envie a été immédiate. Dès les premières répétitions à la table, j'ai aimé ce travail commun de recherche pour esquisser les traits des personnages. » Loin de l'agaçante et vertueuse pimbèche qu'est Marianne, elle dessine une jeune femme moderne prête à tous les sacrifices pour enfin être libre. Lumineuse, elle se révèle pleine d'énergie, de fièvre et d'intensité.

Samuel Gallet, auteur du *Pays innocent*

Samuel Gallet fait ses premiers pas sur les planches en tant que comédien. Mais très vite, il se lasse. Ce qu'il aime par-dessus tout, est de raconter des histoires, créer des univers et inventer des mondes. En 2007, il publie aux Éditions Espaces 34, son premier texte dramatique, « Encore un jour sans ». Lauréat de la villa Médicis en 2014, il fonde sa compagnie Le collectif Eskandar en 2015. « Il y a eu comme un déclic, l'envie de donner corps à des récits, de les mettre en scène et de les faire porter par des comédiens et des comédiennes. Ce qui m'intéresse, c'est de faire écho au monde dans lequel on vit qui a vu toutes les utopies sociales de la fin du XIX^e et du début de XX^e siècle se fracasser contre un mur pour ne laisser finalement place qu'à des dystopies. » Après sa trilogie sur la ville imaginaire d'Eskandar, présentée dans le OFF d'Avignon, l'auteur et metteur en scène signe une fable écologique, *Le Pays innocent*, qui sera présentée en février au TGP à Saint-Denis. S'inspirant de deux faits concomitants qui n'ont néanmoins aucun lien, une jeune femme désespérée qui jette son enfant d'un immeuble et la découverte d'un nouveau trou noir, il esquisse l'histoire d'un petit garçon en quête d'un Eden sans violence ni dévastation.

Je n'aurais rien fait sans eux...

Par quoi jure **Angelin Preljocaj** ? Le plus iconique des chorégraphes français tourne avec *Requiem(s)*, sa nouvelle fresque qui rend hommage à ses parents défunts, et en même temps avec des pièces fondatrices comme le duo *Annonciation* et *Larmes Blanches*, quatuor aux accents baroques.

PROPOS RECUEILLIS PAR THOMAS HAHN

La transfiguration

« J'avais onze ou douze ans. Dans mon école, à Champigny-sur-Marne, il y avait une fille qui faisait de la danse. Je lui ai demandé de quoi il s'agissait et elle me prêta un livre : *Le monde merveilleux de la danse*. Il y avait une photographie de Rudolf Noureev, dans un saut complètement aérien, comme suspendu entre ciel et terre, le visage lumineux et inspiré, habité par quelque chose de quasiment transcendantal. La légende disait : « Rudolf Noureev transfiguré par la danse ». Je devinais un peu ce que ça voulait dire. Ensuite elle m'a proposé de venir à son école de danse qui s'appelait « Maguy et Serge », fondée par deux Russes blancs qui avaient fui le socialisme. J'y suis allé en portant mes vêtements de judo, sport que je pratiquais à l'époque. La beauté de la musique et du mouvement chez « Maguy et Serge » m'a touché directement. J'étais transfiguré à mon tour. »

La peinture

« Chaque fois que je commence une nouvelle pièce, je m'intéresse à la peinture qui aborde la thématique en question. Si on prend l'*Annonciation*, on voit bien qu'en vingt siècles d'iconographie, il y a de quoi regarder et réfléchir pour savoir comment toutes ces œuvres peuvent nourrir un processus de création. Mais je suis moi-même peintre et se trouver face à une toile est un moment qui permet de repartir de zéro. C'est un art de la solitude et quand la toile vous répond, c'est assez magique. Si elle ne répond pas, il faut continuer jusqu'à ce que quelque chose se passe et c'est alors bouleversant. On peint comme dans un jardin clos, comme pour découvrir le jardin secret de la Vierge, et ça permet éventuellement de penser des scénographies et des concepts. »

Surmonter le rejet

« Mes parents sont albanais, mais ils vivaient dans le sud du Monténégro, qui est albanophone. Peu après leur mariage, ils se sont installés en France. Je suis né à Champigny-sur-Marne et n'ai pas connu ma région d'origine avant mon adolescence. Mes parents étaient résolument opposés à l'idée que je devienne danseur. Mais leur rejet m'a permis de développer une force de résistance qui m'a aussi aidé à faire face aux autres garçons de notre cité, qui était très populaire. Tout le monde se moquait de moi parce que je faisais de la danse. Cette double adversité m'a aidé à affirmer ce qui me passionnait. Ensuite, mes parents ont mis beaucoup de temps avant de s'intéresser à mon travail, mais ils étaient finalement impressionnés de voir que le public appréciait mes créations. En mars 2023, mon père est décédé, et ma mère six mois plus tard. Que me reste-t-il désormais de mes origines ? Puisque chaque deuil nous renvoie au miracle de l'existence, je leur dédie *Requiem(s)*, me servant de la danse pour leur rendre hommage. »



© JULIEN BENGEL

ANNONCIATION / UN TRAIT D'UNION / LARMES BLANCHES

Du 23 au 31 janvier Paris, Chaillot
Théâtre national de la danse.

28 et 29 janvier Vannes, Palais des Arts.

31 janvier, Sucy-en-Brie,
Espace Jean-Marie Poirier.

REQUIEM(S)

Du 6 au 9 février Sceaux, Les Géméaux.

Du 12 au 19 mars Opéra Royal
du Château de Versailles.

La colonne vertébrale

« **A** la fin des années 1970, Merce Cunningham présentait une série d'*Events* au Centre Pompidou. Ces performances étaient gratuites, et j'y allais tous les jours. J'étais très étonné par ce style étrange, où les bras et les jambes rappellent la technique classique, alors que la colonne vertébrale explore tous les champs de l'espace et exploite toutes les directions, prenant une importance radicale. Du coup, j'ai eu envie d'aller à New York et j'y ai travaillé le style Cunningham pendant huit mois. Quand je suis revenu en France, Viola Farber, danseuse chez Cunningham et cofondatrice de sa compagnie, venait de prendre à Angers la direction du Centre National de Danse Contemporaine. Je me suis inscrit à une audition et j'ai pu continuer pendant un an à naviguer dans l'univers de Cunningham, à travers Farber qui avait ajouté sa touche personnelle. »



Le regard

« **R**eprendre aujourd'hui certaines de mes pièces fondatrices d'il y a trente, voire quarante ans, comme *Annonciation* ou *Larmes Blanches*, ma première création après avoir fondé ma propre compagnie, c'est comme éprouver la résistance d'une matière, pour vérifier si elle tient dans sa forme ou si elle se disloque, sous le regard d'une autre époque. A travers le temps, différents regards vont enrichir une pièce puisque, comme le disait Marcel Duchamp, c'est le regardeur qui fait l'œuvre. Mais est-ce le regard nouveau qui va impacter l'œuvre ou est-ce l'œuvre qui crée de nouveaux regards ? Le regard renouvelé sur une pièce comme *Larmes Blanches* révèle aujourd'hui les fondations d'une écriture et d'un langage. Et si le regard change avec l'évolution du monde, chaque nouvelle pièce s'inscrit dans une histoire de la danse et toutes les œuvres ont des liens entre elles, qu'on le veuille ou non. Car on oublie souvent que l'art est comme la nature où les chênes, les tilleuls et toute la végétation vivent ensemble dans la géographie d'un territoire. »

La diversité

« **U**n jour, j'ai vu débarquer à l'école « Maguy et Serge » un professeur de danse de l'Opéra de Paris, André-René Bertin. Et j'ai commencé à suivre ses cours. Ensuite, j'ai arrêté la danse classique, trop académique pour moi. J'aimais le rock, j'étais batteur ! J'aimais The Doors, Pink Floyd, Led Zeppelin, Franck Zappa, Joy Division... Ensuite, j'ai découvert le travail de Karin Wachner à la Schola Cantorum. Grande pionnière de la danse moderne en France, élève de Mary Wigman en Allemagne, elle m'a dit, « je vais trouver une bourse d'études et tu peux prendre tous les cours que je donne, pour enfants, ados etc. et bien sûr pour les danseurs de ma compagnie ». Je passais du niveau professionnel aux amateurs, aux débutants, aux intermédiaires... Cette diversité a été très constituante pour ma connaissance de l'art chorégraphique. »

L'humilité

« **E**n 1982, j'ai été engagé comme danseur par Dominique Bagouet, à Montpellier. J'ai pu y réaliser mes premières chorégraphies. Et quand Bagouet a créé *F. et Stein*, son premier solo, il m'a demandé d'être son assistant et regard extérieur. Par nos échanges, j'ai pu comprendre comment avancer en tissant des liens avec d'autres arts et concepts. C'est ce qui m'a donné le goût de créer. Mais Bagouet était, dans son artisanat furieux, comme dirait René Char, d'une humilité confondante. Jeune danseur, on croit toujours que le chorégraphe est un incroyable demiurge. Mais voir Bagouet si simple dans la vie de tous les jours, m'a fait comprendre que si on crée à partir du fond de soi, des gens vont peut-être venir nous voir. S'il n'était pas mort du sida en 1992, il serait devenu, grâce à son humilité, aussi important que Pina Bausch. »



Symphonic Stories pour saxophones et piano

Quatuor Ellipsosn Mirare : disque officiel de la Folle Journée de Nantes 2025

Le Quatuor Ellipsos, fondé en 2004 à Nantes, réunit quatre saxophonistes curieux d'explorer de nouveaux horizons. Maîtrisant aussi bien la musique classique que le jazz, le répertoire contemporain ou extra-européen, ils collaborent avec des artistes tels que les pianistes Marie-Josèphe Jude, Jean-Frédéric Neuburger, Charles Heisser, et la percussionniste Mélanie Gaudin, tous présents sur ce disque, ainsi que Manu Dibango, Yaël Naïm, Coline Serreau ou les Petits Chanteurs de Saint-Marc. Leur nouvel album propose des *tubes* de la musique classique : une suite *Casse-Noisette* de Tchaïkovsky, une rhapsodie sur *Carmen* de Bizet, la *Rhapsody in Blue* de Gershwin, ainsi que des extraits de *West Side Story* de Bernstein. La plupart des œuvres, arrangées par Nicolas Herrouët, saxophoniste baryton du groupe, conserve une dimension symphonique, comme le suggère le titre de l'album. L'interprétation allie précision et souplesse, mêlant rigueur et décontraction pour un résultat magistral.



Éléonore Pancrazi, photo : Titouan Massé



A Voce di a Terra

Éléonore Pancrazi & Acte Six

Le jeune label indépendant Oktav Records, qui se distingue par l'originalité de son catalogue, publie le premier disque solo d'Éléonore Pancrazi, mezzo-soprano sacrée Révélation lyrique aux Victoires de la Musique classique en 2019. Fidèle à ses racines, elle rend hommage à l'Île de Beauté avec des chants populaires corses réarrangés pour chant et instruments classiques. Parmi eux figurent des mélodies harmonisées par Maurice Ravel, dont la partition, restée manuscrite, est conservée à la bibliothèque de Corte. Ces œuvres, composées en 1895 alors qu'il avait 20 ans, marquent ses premières orchestrations ; elles constituent également la première de ses séries de chants populaires de diverses contrées. Le disque explore des styles typiques de l'île : hymnes guerriers, berceuses, chants de travail ou chants politiques et sociaux... La cantatrice adopte parfois une technique vocale spécifique, et certains couplets sont chantés en chœur par les musiciens, apportant une authenticité rustique.

Rita Strohl, une compositrice de démesure

La Boîte à Pépites, trois volumes

Amateurs de musiques épiques, laissez-vous séduire par Rita Strohl : Sa *Symphonie de forêt* évoque des images grandioses dignes d'une saga cinématographique. En 45 minutes, cette œuvre foisonnante transporte l'auditeur dans un univers musical éblouissant, laissant chacun émerveillé. À une époque où cela semblait inimaginable, Strohl jouissait d'un privilège rare : celui de composer en tant que femme. Sans contraintes académiques, elle a laissé libre cours à son imagination débordante, parfois jusqu'à la démesure, pour offrir une musique audacieuse et personnelle. L'association Elles Women Composers s'attache à redonner vie aux compositrices oubliées ; son label, La Boîte à Pépites, met en lumière ces créatrices faisant souvent appel à de jeunes musiciens qui livrent des interprétations vibrantes. Deux autres volumes consacrés à Rita Strohl — l'un dédié à ses œuvres vocales, l'autre à sa musique de chambre — témoignent également de son immense talent.



FESTIVAL
EVERYBODYDu 14 au 18 février,
Le Carreau du Temple,
Paris

Avec ou sans rides

Everybody au Carreau du Temple fête le corps dans tous ses états, âges et envies.
Avec Olivier Dubois, Lasseindra Ninja, La Sirène à barbe...

PAR THOMAS HAHN

Everybody, pensez-le en deux mots : Tous les corps, même ceux qui n'apparaissent pas à la surface de la saison danse au Carreau du Temple. Car Everybody pêche en profondeur, là où tous les corps ont droit de citer et, par définition, ne peuvent pécher. « Il y a beaucoup de radicalité dans les propositions qui questionnent le corps d'aujourd'hui », constate Sandrina Martins, la directrice artistique et maîtresse des lieux. Et Everybody s'en veut le temps fort où au cours de cinq jours et nuits les spectacles, ateliers et bals sont naturellement ouverts à tous les corps, qu'ils aient vécu ou soif de vivre, qu'ils explosent ou implosent, que ce corps porte en lui la souffrance des aînés ou la mémoire de tous les spectacles créés et accumulés au cours d'une carrière.

Chaque édition d'Everybody offre au public sa dimension festive, nocturne et participative. Cette fois, un bal vogueing enflammera la halle sous l'égide de la légendaire Mother Lasseindra Ninja Lanvin, incontournable égérie des nuits ballroom de Paname. D'autres soirées seront animées par le collectif La Créole, où les DJ naviguent entre techno et rythmes afro, latino ou caribéens. On associera à ce déluge d'énergie positive la collaboration entre la chorégraphe Lenio Kaklea et la compagnie Bodhi Project qui expose et interroge la confusion d'une jeunesse occidentale, prise entre les vertiges de la consommation, la quête de plaisirs et l'addiction aux endorphines artificielles. Il va de soi que ce *Chemical Joy* est joyeux, queer et sexy, osé, sensuel

et plein d'autodérision. Si bien que *Pour sortir au jour* par le trépidant Olivier Dubois y aurait toute sa place. Gay, gros et grandiose, pas tout à fait nu pour autant, Dubois n'a pas peur du contact avec les spectateurs. Mais le sujet de son solo est son engagement dans la danse au cours de plusieurs décennies.

On note en effet une affluence de propositions qui partent de la mémoire du corps et de la traversée du temps. Myriam Soulanges, originaire de Guadeloupe, met en jeu son histoire familiale par le prisme de l'oppression patriarcale et coloniale. Douleur et fureur ! Et pendant ce temps, le *body* prend de l'âge... En Hongrie, trois pionnières de la danse moderne dans les années 1930 ont témoigné auprès de la jeune chorégraphe Boglárka Börcsök qui leur consacre un solo et une installation vidéo. Une mise en perspective du corps, de l'histoire, de la vie... Et soudain, Dieppe ! Où Martins découvre *La Sirène à Barbe*, cabaret fondé par Nicolas Bellenchombre, un jour victime d'une violente agression homophobe. Hôpital et dépression, mais aussi une idée : Un personnage, Diva Béluga et l'ouverture d'une salle de spectacle ! Sa résilience est aussi spectaculaire que celle d'Alice Davazoglou, artiste trisomique connue du public depuis que Mickaël Phelippeau lui créa un solo sur mesure. Depuis, elle décréta qu'une artiste en situation de handicap mental doit pouvoir prendre les rênes d'une création. Et elle invita une brochette de chorégraphes très pointus à être ses interprètes. Everybody, le festival de tous les corps et tous les possibles...

EDITO

CINÉ

Sunset Boulevard

PAR SERGE KAGANSKI

On vit une période crépusculaire en ce début 2025, au cinéma et dans le monde. La mort nous entoure, ou comme dirait la formule que connaissent les notaires, « le mort saisit le vif ». Bien sûr, le cinéma c'est toujours « la mort au travail » selon la juste analyse de Cocteau, mais en cet hiver, la mort émerge comme motif récurrent de l'actu ciné. Prenez le premier grand film de l'année, *La Chambre d'à côté* : Pedro Almodovar y filme la fin comme un dernier acte volontaire, performatif et sororal, et aussi comme un ultime défilé de mode, d'archi et de design. Partir, oui, mais librement et en beauté. Le 12 février, on feuillettera la fin de vie dans *Le Dernier souffle* de Costa Gavras, d'après l'essai de Régis Debray : un film façon reportage télé sur les diverses manières d'en finir (pas avec l'élégance de Tilda Swinton !), comportant aussi en filigrane l'idée de pouvoir choisir son mode de départ. Le 26 février sortira *Yokai – Le monde des esprits*, du singapourien Eric Khoo, avec Catherine Deneuve en majesté : elle pourrait concourir avec Swinton en termes de rayonnement. Khoo propose un regard asiatique sur la Faucheuse, délicat et optimiste, où les défunts deviennent des fantômes revêtant la même apparence que les vivants, à ceci près que ces derniers ne les voient pas. La mort comme une prolongation de la vie par d'autres moyens, comme dans *Les Jeux sont faits*, la nouvelle de Sartre. Et puis le 30 avril, un an après sa présentation à Cannes, on verra *Les Linceuls* de David Cronenberg, un regard technologique sur l'après-vie, avec ces écrans incrustés dans les stèles permettant aux proches qui le souhaitent de voir le corps du défunt ou de la défunte pourrir sous terre. Chez Cronenberg, pas de consolation mystico-religieuse, pas de fantasme de paradis, pas de fausse espérance spirituelle, mais un regard athée, matériel, qui accepte la mort pour ce qu'elle est : une détérioration terminale du corps et un retour au néant d'avant la naissance.

Cette série de ruminations sur la mort coïncide avec les mégafeux de Los Angeles, toujours en cours au moment d'écrire ce texte. Pour le moment, aucun studio n'a brûlé, mais on compte 24 victimes (bilan provisoire), 150 000 personnes évacuées, 100 000 qui se retrouvent *homeless*. Parmi elles, combien qui vivaient du cinéma ? Et parmi les millions qui ont été épargnés, combien s'interrogent sur leur avenir dans cette mégapole ultra-exposée au réchauffement climatique (en

plus du risque sismique) ? Ces incendies hors normes résonnent comme un signal d'alarme, la borne d'un changement d'époque. Los Angeles et Hollywood vont forcément subir un choc culturel, métaphysique, existentiel, au-delà des immenses pertes matérielles. Cette ville est aussi une idée, celle du spectacle, de l'énergie créative, du « tout est possible », de la « terre promise », de l'été éternel, du « rêve américain », une idée qui rayonnait sur toute la planète et qui est *gone with the wind and the fire* pour un moment. Le boulevard du crépuscule n'a jamais si bien porté son nom.

On se souvient aussi du *Burn Hollywood burn* de Public Enemy dans son album *Fear of a black planet*. Chuck D et son posse réinventaient là le slogan des Black Panthers, *Burn baby burn*, pour dénoncer une industrie hollywoodienne réservée aux Blancs et dépeignant les Noirs de façon dégradante. Les choses se sont améliorées depuis, des efforts d'inclusivité ont été menés, des réalisateurs noirs sont apparus plus nombreux (Antoine Fuqua, Barry Jenkins, Jordan Peele, Ava DuVernay...) et de fait, ce n'est pas une révolution noire qui met le feu à Hollywood mais la topographie de la ville couplée au réchauffement climatique. Désormais, en effet, on craint une planète noire, mais noire de cendres et de désolation. Qui assassine notre planète ? Nous tous probablement, avec nos énergies fossiles, mais peut-être un peu plus les Américains (n° 1 au hit-parade de l'empreinte carbone sur les dernières décennies), et encore plus les *rich & famous* de Pacific Palisades ou Malibu avec leur surconsommation obscène.

Cette bascule climatique survient au moment d'une autre bascule majeure où se meurt le droit international édifié en 1945. Plutôt que reconforter les Angelenos meurtris et angoissés, le premier réflexe de Donald Trump a été d'insulter les autorités californiennes, évidemment démocrates. Déjà attaqué par Poutine, Kim, Xi et Khameiny, le monde libre et démocratique est désormais rongé de l'intérieur par des dirigeants matakores égoïstes, virilistes, menteurs, ivres d'eux-mêmes, qui pensent avec leurs couilles et leurs portefeuilles. « Forer, forer, forer ! » dit le président orange, et *fuck* la lutte contre le réchauffement. « Aller l'extrême droite et le business-roi ! » dit le patron de SpaceX, et *fuck* la démocratie. Au même titre que les incendies, voilà un autre genre de catastrophe, anticipé par *Megalopolis*, le film visionnaire mais raté de Coppola. Même si l'on ne croit pas une seconde à la « vengeance de dame nature », on se prend à rêver d'un tsunami en Floride qui engloutirait Mar-a-Lago et tous ses occupants. Ou pour le dire façon Public Enemy, *Burn magafams burn* !

INVISIBLE DEPUIS DES DÉCENNIES,
ENFIN DE RETOUR AU CINÉMA !

MK2 FILMS PRÉSENTE

QUATRE NUITS D'UN RÊVEUR

UN FILM DE
ROBERT BRESSON

« UN FILM
COMME AUCUN
AUTRE. »

Wim Wenders

« UN DEMI-SIÈCLE
S'EST ÉCOULÉ
ET CE FILM
CONTINUE DE
NOUS ÉCLAIRER. »

Jia Zhang-ke

« UN FILM
INCROYABLE. »

Paul Schrader



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2024
CANNES CLASSICS



NOUVELLE
RESTAURATION 4K

AU CINÉMA
LE 19 FÉVRIER

AUTREMENT : "L'été graphique"

SDI

SCÉNARIO, DIALOGUE ET ADAPTION DE ROBERT BRESSON. D'APRÈS "LES NUITS BLANCHES" DE FIODOR DOSTOÏEVSKI. AVEC ISABELLE WEINGARTEN, GUILLAUME DES FORÊTS, JEAN-MAURICE MONNOYER.
IMAGES DE PIERRE L'HOMME. DÉCORS DE PIERRE CHARBONNIER. RESTAURÉ PAR MK2. AVEC LE SOUTIEN DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE. VENTES INTERNATIONALES MK2 FILMS.

Sofilm

LA
SEPTIÈME
OBSESSION

TRANSFUCE TSFJAZZ

CARLOTTAFILMS.COM



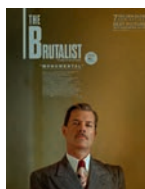
SEPTEMBRE DIT D'Ariane Labeled

avec Mia Tharia, Pascale Kann, Rakhee Thakrar.
New Story Distribution. Sortie le 19 février.

Figure du cinéma indépendant — second rôle chez Grandrieux, Lanthimos, Guy Maddin ou encore Joanna Hogg — l'actrice franco-grecque Ariane Labeled se lance dans la réalisation de son premier long métrage. Avec *Septembre dit*, elle adapte habilement le roman *Sisters* de Daisy Johnson, pour questionner la norme et la marge, comme l'irruption du surnaturel au cœur du réel. Ambitieux et sombre, *Septembre dit* déroule l'histoire de deux sœurs à la fois semblables et dissemblables. Les plans jouent de cette symétrie asymétrique à coups de miroirs, de prises de vues photographiques et de jeux complices défiant les limites. Avec un art consommé du rebondissement, Labeled recompose les morceaux épars de sa narration. Presque jumelles, *Septembre* et *July* vivent en vase clos avec leur mère dépressive. Harcelées à l'école, elles sont ostracisées parce que différentes avec leurs prénoms incongrus, leurs tenues vestimentaires décalées, leur caractère asocial. Quand l'une se bat pour un rien, l'autre se livre, impudique, dans une vidéo devenue virale. Montrées du doigt, elles incarnent le trop. Aussi, elles se recréent un monde privé, fait de défis aussi absurdes que complices ; leur mise en danger constante leur permet d'éprouver leur unité. Et cette complicité les isole autant qu'elle les protège. Récompensé par le Hitchcock d'or au dernier festival de Dinard, ce film révèle la violence d'une sororité cruelle autant que complexe. — SÉVERINE DANFLOUS



THE BRUTALIST
De BRADY CORBET
Universal Pictures
International France,
en salle 12 février



Brutales reconstructions

The Brutalist, (3 Golden Globes) réalisé par **Brady Corbet** (Lion d'argent du meilleur réalisateur), digne successeur de Paul Thomas Anderson, est incontestablement le grand film de la rentrée.

PAR FRÉDÉRIC MERCIER

C'est l'événement cinématographique de la rentrée, précédé d'un prix de la mise en scène à Venise et d'une rumeur de classique instantané. Soit une fresque de 3H40 en 70mm, avec entracte ! Et racontant la vie de Laszlo Toth (Adrien Brody), un architecte juif d'origine hongroise rescapé de la Shoah, qui émigre aux États-Unis avec sa femme Erzsébet (Felicity Jones), en 1947. Il pense enfin vivre le rêve américain lorsqu'un riche homme d'affaires lui propose de concevoir un vaste monument moderniste. Au cours de sa première partie, ce qui étonne d'abord le plus, c'est l'apparente modestie dramaturgique et formelle. Le film suit pas à pas son émouvant personnage s'abîmer dans le rêve d'un délirant mégalomane et découvrir l'envers nauséux de son pays d'adoption : antisémitisme, corruption, libéralisme outrancier, injustice et aveuglements pour protéger les pires crimes des plus puissants. Mais cette sobriété est trompeuse : plus Laszlo cherche des chemins de traverse pour ne pas se trahir lui-même en réalisant le délire de son commanditaire, plus le film se transforme par une succession de dissonances. Peu à peu, en s'agglomérant, elles fissurent de façon de plus en plus labyrinthique et monstrueuse le massif édifice brutaliste à la gloire de l'Amérique ainsi que le film. Impossible devant cette épopée au final monstrueux de ne pas penser à ces grands cauchemars de la fondation américaine que sont *There Will Be Blood* et *The Master*. Paul Thomas Anderson a trouvé en Brady Corbet un digne fils spirituel.

PRESENCE De Steven Soderbergh

Sortie le 5 février, Dulac Distribution

Le plus prolifique et éclectique des cinéastes américains est de retour avec un film de fantômes, *Presence*, aussi jouissif que stimulant.

38 films, une dizaine de séries, des expériences vidéo à foison, 35 ans de carrière mais jamais encore Steven Soderbergh n'avait réalisé un film fantastique. Pour son retour au cinéma, après six films pour les plateformes, le réalisateur préféré des campus américains choisit de mettre en scène un film de fantômes écrit par David Koepp, le vétéran des scénaristes hollywoodiens qui a écrit pour Spielberg, Fincher et De Palma. Mais qui dit « fantastique » quand il s'agit de Soderbergh, ne peut s'attendre ni à l'horreur, ni à un quelconque mysticisme à la Shyamalan. Véritable ingénieur, expérimentant toutes les possibilités de son médium, Soderbergh demeure un pragmatique. Son fantastique se révèle donc prosaïque : il réalise cette histoire de vengeance et de hantise du point de vue du fantôme, signalant sa « présence » à grands coups de mouvements de caméras subjectives. Le fantôme arpente une grande maison que vient de s'offrir une famille très dysfonctionnelle comme il y en a dans toute sa filmographie depuis l'inaugural *Sexe, mensonges et vidéo* : la mère glaciale trempe dans des magouilles, son mari est en pleine dépression, le fiston est un vrai « winner » de l'Amérique *trumpienne* et la fille s'avère traumatisée par

la mort de l'une de ses camarades. Caché (ou pas) derrière des cloisons, le fantôme les observe se déchirer mais intervient aussi en rangeant des livres ou en les faisant tomber. Jamais fantôme n'a été aussi incarné. Mais le plaisir ludique à le suivre dans sa course vengeresse se révèle aussi rafraîchissant pour l'intellect. D'un côté, le plaisir est total à voir se dessiner un suspense hitchcockien (qui lorgne sur les terres de *Soupeçons*) ; de l'autre, cette « présence » est *en soi* passionnante. Car qui d'autre que Soderbergh, chef opérateur de tous ses films, manipule la caméra et singe les efforts vengeurs du fantôme ? À chaque mouvement fluide de celle-ci, c'est la présence du cinéaste que nous sentons. C'est lui qui court dans les escaliers sauver la victime, c'est lui qui montre que les exorcistes sont des escrocs ; c'est encore lui qui choisit de filmer le mari accablé sur une terrasse en train de parler en secret à un juriste. En signalant cette présence, Soderbergh interroge la notion de « point de vue ». Comment raconter-on la sempiternelle même histoire de fantômes aujourd'hui ? Où choisit-on de se placer pour montrer la famille américaine en 2025 ? Mieux, cette présence trace de façon sensible les lignes invisibles qui relient et délient les membres du foyer. Comme au Stabylo, elle trace des lignes à l'intérieur du foyer pour montrer de quelle façon celui-ci est un terrain miné, de guerre, de secrets et de honte. Avec ses faux airs de petit film laboratoire, *Presence* est un grand film sur les fissures intimes d'aujourd'hui et une réflexion ouverte sur la façon dont on pourra ces prochaines années les raconter afin de mieux les rendre visibles. — **FRÉDÉRIC MERCIER**



CINÉ-RENCONTRE DE L'ENS DE LA RUE D'ULM

Co-animée par Antoine de Baecque et Transfuge : invité Jean-Claude Monod pour *Un jour fille* (2024), soirée du 05 décembre 2024.

En cette rentrée 2024, le rendez-vous des Ciné-rencontres à l'ENS-Ulm accueillait le cinéaste-professeur de philosophie en ces lieux, Jean-Claude Monod. Son film, *Un jour fille* (2024), inspiré par les cours de Michel Foucault au Collège de France sur les anormaux, raconte l'histoire tragique de Anne devenue Jean-Baptiste Grandgean, hermaphrodite du siècle des Lumières, condamné(e) pour avoir épousé une femme et ainsi profané le sacrement du mariage. Jean-Claude Monod s'est plongé dans le Mémoire de l'avocat Maître Vermeil pour retracer le parcours tortueux de son personnage. Face au public de la salle Dusanne, le cinéaste est revenu sur les étapes de l'écriture, la production, le miracle d'un assistant-réalisateur descendant de la famille Claudel qui leur trouve un château, les questions contemporaines autour du genre et du « mariage pour tous » que soulèvent évidemment son film mais aussi la lumière, son attachement à la nature comme aux saisons, la sensualité de l'image et la recherche complexe d'une actrice, Marie Toscan, capable d'habiter le rôle principal. La belle idée d'Antoine de Baecque et de Jean-Claude Monod c'est d'avoir également invité à se joindre à la discussion Karol Beffa, compositeur et pianiste franco-suisse, pour expliquer ses choix musicaux entre pastiche et volonté d'habiller un film grave de couleurs aussi intenses que lumineuses. Encore une belle soirée d'échanges et de partages cinématographiques ! **SÉVERINE DANFLOUS**



L'amour, probablement

Ressortie en salle de *Quatre nuits d'un rêveur*, bijou de **Robert Bresson** qui montre l'amour à son plus haut point d'idéal et de cruauté.

PAR SERGE KAGANSKI

La filmographie de Robert Bresson reste aussi rare que fondamentale. Rare par sa singularité et parce qu'elle reste moins vue que celle de ses pairs (notamment ceux de la Nouvelle Vague). Au sein de ce corpus bressonien, il y a des films encore moins vus ou réédités que les autres, comme les splendides *Une Femme douce* et *Quatre nuits d'un rêveur*, deux films tournés à la charnière des années soixante et soixante-dix qui inauguraient la couleur chez l'auteur de *Mouchette*. Le premier était ressorti il y a quelques années et c'est maintenant au tour de *Quatre nuits d'un rêveur* de connaître les joies de l'exhumation et de la résurrection.

D'après *Nuits blanches* de Dostoïevski

Adapté de *Nuits blanches* de Dostoïevski, *Quatre Nuits d'un rêveur* présente un argument assez simple : peintre plus ou moins oisif, Jacques empêche un soir une jeune femme (Marthe)

de se jeter du Pont Neuf. Il tombe amoureux d'elle. Mais si Marthe voulait en finir, c'est parce qu'elle était elle-même amoureuse de son colocataire, parti sans donner de nouvelles ni laisser d'adresse. Bref, le schéma classique de A qui aime B qui aime C. Mais ce qui compte, c'est la façon de réinvestir une histoire mille fois racontée, surtout quand cette façon est l'œuvre d'un artiste aussi séminal que Bresson.

Prenez la direction d'acteur : on retrouve ici la conception du « modèle » bressonien, qui veut que les actrices et acteurs jouent d'une voix blanche, quasi-monocorde, avec un maximum de retenue dans les gestes, les expressions et les effusions. Cette méthode diamétralement opposée au naturalisme ou à l'actor's studio ne neutralise pas les affects, mais au contraire, les décuple. Pour cette raison, Bresson choisissait toujours des comédiens inconnus, afin que le spectateur ne projette pas sur les personnages des images mentales et des codes venus de films

précédents. La méthode Bresson était tellement singulière que ses « modèles » faisaient très rarement carrière ensuite, comme ici Guillaume Des Forêts (Jacques) et Jean-Maurice Monnoyer (l'amant de Marthe), jamais revus sur un écran. En revanche (à l'instar de Dominique Sanda, rôle principal d'*Une Femme douce*), la préraphaélite Isabelle Weingarten (Marthe) a été vue ensuite chez Eustache, Jacquot, Ruiz, Wenders... avant de faire carrière comme photographe.

Une économie de jeu

L'économie du jeu des acteurs s'accompagne d'une même ascèse des dialogues, des plans et de la dramaturgie. Tel un sculpteur obstiné,



Bresson retranche, soustrait, enlève, pour parvenir à la substantifique moelle de son récit et de son art. Quand les protagonistes parlent de leurs sentiments, c'est dans un style quasi-télégraphique : « je t'aime », « c'est lui », « je t'aimerai même si tu l'aimes », « aime-moi maintenant, même si je l'aime encore un peu... car demain, je ne l'aimerai plus »... La gestuelle bressonienne est tout aussi à l'os : des mains qui se joignent (personne n'a mieux filmé les mains que Bresson), une paire de bras autour du cou, deux corps qui s'enlacent tels deux statues et cela suffit pour signifier l'amour, suggérer l'étreinte charnelle, faire surgir l'érotisme. À propos d'érotisme, une séquence rare chez Bresson marque ce film : dans sa chambre, Marthe se dénude et se regarde en son miroir, *réfléchissant* (aux deux sens du terme) son potentiel séducteur, puis esquissant de la main un mouvement de danse à l'écoute d'une saudade brésilienne. La scène est aussi pudique que sensuelle, la

caméra s'attarde sur la peau, le dos, les courbes du corps et le visage de Marthe/Isabelle Weingarten, évoquant plutôt les grands peintres que le genre érotique au cinéma.

De son côté, Jacques arbore l'allure typique de l'artiste-étudiant parisien des années 70, beau garçon sérieux au style vestimentaire négligé-chic, courtois, rêveur, ultra-romantique et amoureux transi – état affectif brûlant qui contraste avec le style distancié de Bresson, mais c'est tout l'art du cinéaste que de refroidir les apparences pour mieux faire ressentir les brûlures intérieures. Jacques a une pratique étrange : il enregistre ses déclarations amoureuses monologuées sur un magnétophone et les réécoute régulièrement. Cela donne lieu à des moments presque comiques, comme quand il allume son appareil dans le bus et fait entendre des « Martha ! Martha ! » éplorés sous le regard interloqué de deux passagères. Mais le processus est intéressant, grave, et un peu mystérieux, comme si Jacques avait besoin d'écouter et réécouter sa propre voix et ses sentiments pour en être pleinement convaincu, ou bien pour vivre son amour platoniquement, le rêver, comme si l'étape mentale du sentiment amoureux était plus importante que sa concrétisation.

Descendance, Eustache, Carax

Au cours des quatre nuits, Jacques et Marthe se racontent leurs journées, leurs sentiments, déambulent dans Paris au milieu des enseignes lumineuses, des bateaux-mouches éclairés, des reflets miroitants de la Seine, et aux sons des musiciens de rue. Les promenades nocturnes s'accordent à la circulation des sentiments en une parfaite métonymie. Jacques s'arrange pour que Marthe retrouve son amour, conception chevaleresque de l'amour : vouloir le bonheur de son sujet de désir quitte à en être soi-même privé et en souffrir. On pense à Lacan : « l'amour, c'est donner ce qu'on n'a pas à quelqu'un qui n'en veut pas ».

Ce film superbe et déchirant a connu une belle descendance chez Eustache (Weingarten joue dans *La Maman et la putain*, son petit cousin Martin Loeb est l'acteur principal de *Mes Petites amoureuses*, film au style bressonien) ou Carax (*le Pont Neuf*, la nuit, des amants...). Il rappelle ce qu'est le style, et ce qu'est un cinéaste artiste, denrées devenues rares dans le cinéma français contemporain.

QUATRE NUITS D'UN REVEUR

De Robert Bresson
Avec Isabelle Weingarten, Guillaume Des Forêts, Jean Maurice Monnoyer, 1972, Carlotta



Let The Sex, Take The Rest !

Rééditée à l'occasion des 25 ans de sa mort, l'autobiographie de la plus belle actrice de Hollywood **Hedy Lamarr**, est un ouvrage fascinant. Alice aux pays du show-business, elle raconte sa course après le bonheur.

PAR MATHIEU GUETTA

Depuis quelques années, Hedy Lamarr est sortie de l'oubli, d'où se relèvent rarement les étoiles déchues. Les lecteurs de *Transfuge* connaissent l'incroyable vie de cette femme née à Vienne en 1914 dans la grande bourgeoisie du Mitteleuropa. Belle et vive d'esprit, elle n'a pas vingt ans lorsqu'elle devient la star la plus sulfureuse au monde. Ce sont quelques scènes du film *Extase* (1933) où elle simule l'orgasme en gros plan, qui lui feront jurer de ne plus jamais être instrumentalisée et victime du sadisme d'un réalisateur. Le livre est l'occasion de revenir sur ce moment du tournage où pour obtenir le gros plan, le réalisateur lui piquait les fesses avec une aiguille (rien de neuf, ni chez Catherine Breillat, ni chez Bernardo Bertolucci !). Le lecteur de *Transfuge* sait tout cela mais au fur et à mesure des pages qu'il tourne, il découvre la vie d'une jeune femme en Europe centrale entre la fin des années vingt et le début des années trente, une vie dangereuse...

Par ailleurs, ce que le lecteur de *Transfuge* sait moins, c'est qu'Hedy Lamarr ne fut pas seulement co-inventeur du Wi-Fi – formule journalistique, c'est-à-dire erronée, sur laquelle revient Charles Villalon en postface – mais qu'elle fut surtout à l'origine de « J'ai pris un verre avec... », leur rubrique préférée de leur journal adoré. Comme en page 6 de *Transfuge*, la lecture de cette autobiographie est un moment incroyable d'intimité avec l'artiste. C'est comme si le verre avec Hedy Lamarr s'était éternisé. Que le bistrotier avait sorti le whisky, des sandwiches et

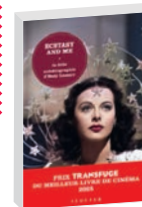


fermé le rideau de fer. Jusqu'au petit matin, la conversation suit, non pas une chronologie, mais le chemin bourbeux des souvenirs qui s'entrechoquent par association d'idées – seul un moment est pesant, lorsque l'actrice nous fait écouter les enregistrements de son trop bavard psychanalyste. Elle nous raconte tout, enfin presque. La façon par exemple dont elle a quitté son mari pour le vendeur d'armes viennois Friedrich Mandl jusqu'à sa rencontre avec Cecil B. DeMille, en passant par ses cinq autres maris, son rôle de productrice, le viol dont elle est victime dans le dortoir adolescent, les tournages, les stars et surtout l'incroyable relation, mâtinée d'admiration réciproque, avec Louis B. Mayer, sorte de chat dont elle est la souris.

Le sexe est partout, avec les hommes, avec les femmes. Il est même là quand il est absent – voir la très jolie et peu crédible anecdote en fin de livre. Le sexe est à l'origine de son succès et cette tombeuse dira de son visage qu'il a été son malheur. Mais le sexe est aussi à l'origine de son bonheur, d'une vie remplie de désir et de satisfaction. Laissez le sexe, prenez le reste, nous conseille Clémentine Goldszal dans sa précieuse préface. Ne laissez rien, lui répondrait-on, pas une page, pas une réflexion de ce livre, non, tout est à prendre, chez Lamarr.

ECSTASY AND ME, LA FOLLE AUTOBIOGRAPHIE D'HEDY LAMARR

Traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Charles Villalon, Seguir, 432 p., 16,90 €



La gueule du monstre

Francesca Comencini nous livre un film, *Prima la vita*, émouvant, sur la relation entre un père et sa fille, autour de la figure de Pinocchio.

PAR SÉVERINE DANFLOUS

Une fille dans le bureau de son père lit un conte. Et pas n'importe lequel. La petite jette le livre dès qu'elle atteint la page de la gueule ouverte de la baleine. Son père la prend sur ses genoux et tente de dompter ses peurs. Il lui paie même un billet pour l'attraction baleinière d'un cirque itinérant au cœur de Rome. L'image dessinée du terrible cétaqué traverse le film de part en part. Le monstre a faim. Évidemment, vous aurez reconnu l'histoire. Un enfant avalé par une baleine pour sauver son père : ce sont *Les Aventures de Pinocchio* de Carlo Collodi (1883). C'est un conte italien qui devient un film-feuilleton, en 1972, mis en scène par Luigi Comencini, le père de la jeune fille. Elle s'appelle Francesca et à son tour, elle devient cinéaste. Ce *Prima la vita* est d'abord une affaire de transmission et de filiation. De peurs à dépasser. De souvenirs et de reconstitutions. « Il était une fois un morceau de bois... » raconte Carlo Collodi, un morceau de bois à tailler et à métamorphoser en enfant. La cinéaste nous offre une plongée intimiste dans sa relation fusionnelle au père. Elle invente un monde et réécrit à sa version du lumineux et génial *Pinocchio* paternel. Elle redistribue les rôles. Dans ce film-là, Pinocchio, c'est elle. Elle qui se change en âne, sous l'influence de l'héroïne. Elle qui ment, se pique et triche. Elle qui se rebelle et franchit toutes les

limites pour assouvir son besoin d'émancipation. Le chemin est long et tortueux pour accéder au statut de femme libre. Conte initiatique, ce *Pinocchio* au féminin déroule le lent combat pour s'affranchir de tous les asservissements et devenir pleinement soi-même. Sa trajectoire passe par la case Paris, dans une petite chambre où son père s'enferme avec elle pour la sevrer. Coule la Seine et les souvenirs de Luigi impriment le superbe visage de Brigitte Helm dans *L'Atlantide* sur l'onde calme et noire. Jadis seul et exilé, c'est le cinéma qui l'a fait grandir et s'évader. En miroir, Francesca lui offre un nouvel envol en convoquant tout l'art de l'illusionniste à sa disposition. Et elle s'amuse à contredire Luigi qui disait sur ses tournages : « D'abord la vie, après le cinéma. » La force de *Prima la vita* est d'affirmer la puissance du récit sur le réel. La caméra offre un prisme inouï capable de recomposer le passé et Francesca ne lésine pas ; elle rétrécit le décor (bureau, couloir, chambre), supprime tous les autres membres de sa famille (mère, sœurs) pour fixer à tout jamais le duo unique formé avec son père. Elle raconte l'histoire à sa façon. Et se jette dans la gueule du monstre pour y cueillir sa lumière. Lors du dernier Festival italien de Villerupt, *Prima la vita* a manqué de peu remporter le prix du Jury de la critique SFCC. Il demeure mon favori : un pur enchantement.



PRIMA LA VITA
De FRANCESCA
COMENCINI
Avec Fabrizio Gifuni,
Romana Maggiora
Vergano, Pyramide
Distribution.
Sortie le 12 février



TRANSFUGE

10, rue Saint-Marc, 75002 Paris
Tél : 01 42 46 18 38
www.transfuge.fr

Directeur de la rédaction
Vincent Jaury

Rédactrice en chef
Oriane Jeancourt Galignani

Chef de rubrique Art
Fabrice Gagnault

Chroniqueurs
Nathan Devers, Tewfik Hakem, Laura Stevens

Rédaction
Damien Aubel, Lucien d'Azay, Aude de Bourbon Parme, Julie Chaizemartin, Séverine Danflous, Nicolas d'Estienne d'Orves, Alexandre Fillon, Maud de la Forterie, Thomas Hahn, Serge Kaganski, Frédéric Mercier, Victoria Okada, Sophie Pujas, Tristan Ranx, Omar Youssef Souleimane, Hugues Le Tanneur

Conception graphique
Christophe Alexandre

Photographes
Franck Ferville, Edouard Monfrais - Albertini, Laura Stevens

Illustrateur Couverture
Marc-Antoine Coulon

Gérant
Vincent Jaury

Responsable Publicité et Partenariats

Tél. 01 42 46 18 38

Fondateurs
Vincent Jaury et Gaëtan Husson

TRANSFUGE.FR
Agence EIRL Aline Héau
41 rue Joseph de Maistre
75018 Paris

Abonnement – Information – Réseau

Transfuge - Service abonnements -
CS 70001
59361 Avesne sur Helpe - CEDEX
Tél : 03 61 99 20 04
email : abonnements@transfuge.fr

Marketing - Ventes au numéro

Bo conseil Analyse Media Etude
Le Moulin de Duneau
72160 Duneau
Tél : 09 67 32 09 34

Transfuge est une S.A.R.L. de presse
au capital de 50 300 €
RCS Paris B 449 944 321
Commission paritaire : 0216K84286
ISSN : 1 765-3827
Dépôt légal : à parution
Tous droits de reproduction réservés.

Impression Impression en communauté européenne, CE

CHRONIQUE

Los Vigilantes del Paradojo. EB.738-L99

EN ROUTE ! VA DEVANT !

PAR TRISTAN RANX

Tout a commencé dans un lieu bien réel, loin des labyrinthes imaginaires de Borges mais tout aussi énigmatique : la *Bibliothèque nationale Mariano Moreno*, en plein cœur de Buenos Aires. Un bâtiment massif et imposant, où l'histoire de l'Amérique du Sud se mêle à l'odeur des vieux manuscrits. C'était un après-midi d'automne, la lumière déclinante perçant à travers les grandes baies vitrées. Je parcourais les rayonnages avec cette sensation étrange que quelque chose – ou quelqu'un – m'attendait ici.

Dans une section reculée, là où les visiteurs se font rares et les livres semblent dormir depuis des décennies, mes doigts ont effleuré un feuillet coincé entre deux volumes épais. Sur ce papier jauni par le temps, des mots écrits à la main, en espagnol : « *Los Vigilantes del Paradojo*. EB.738-L99. » Suivi d'une annotation intrigante : « *Sólo en la biblioteca del tiempo perdido*. » Cette mention d'une *bibliothèque du temps perdu* m'avait suffisamment troublé. Le titre en outre résonnait d'une manière presque mythologique : *Les Veilleurs du Paradoxe*. Cela ne pouvait être qu'un hommage à Borges, j'en étais intimement convaincu, une référence à ses mondes denses et infinis, à cette littérature du réalisme magique, qui défie le temps et l'espace. Intrigué, je me suis précipité vers les registres de la bibliothèque. Rien. Pas une trace du titre. Pas une mention dans les archives numériques ou les catalogues poussiéreux. C'était comme si le livre n'avait jamais existé... ou comme si quelqu'un avait délibérément effacé son existence.

Sans date indiquée, il m'a fallu conjecturer. Si ce livre est réel, il aurait pu être écrit entre 1943 et 1951, une époque où Borges expérimentait avec des thèmes fantastiques similaires comme *El Aleph* en 1949.

Les bibliothécaires, intrigués par mon insistance, m'ont conduit dans une salle rarement ouverte au public, la *Sala del Tesoro*, où sont conservés les manuscrits rares et les éditions uniques. Là, dans cette pénombre presque religieuse, j'ai trouvé un indice : une annotation marginale dans un exemplaire de *Fictions* (1944). Elle mentionnait un certain A. Bourges, un auteur argentin obscur, contemporain de Borges, dont le nom, étrangement similaire, inclut une voyelle u supplémentaire. L'auteur serait né en 1912, à Buenos Aires, jusqu'à sa disparition en 1951. La note disait :

« Bourges, en diálogo con Borges, crea un texto eterno : *Los Vigilantes del Paradojo*. Nunca finalizado. Nunca completo. » Un livre « éternel » apparemment incomplet ou inachevé. Cela aurait pu être une invention, un jeu littéraire, mais tout semblait indiquer que ce Bourges avait tenté de pousser les idées de J.L. Borges à leur extrême limite.

L'œuvre de Bourges – si elle a existé ! – n'était pas un texte ordinaire. C'était un espace narratif, un labyrinthe conçu pour être vécu et non simplement lu. À chaque mention, à chaque

indice, il devenait clair que ce texte relevait de l'expérience totale, non de la simple fiction.

Le thème principal du livre, tel qu'il transparaît des rares fragments retrouvés, tourne autour de la relation entre le lecteur et la réalité du texte. Bourges semble avoir voulu explorer l'idée qu'un livre n'est jamais un objet fixe. Il est un portail. Mais dans ce cas, un portail dangereux, car une fois ouvert, il ne peut être refermé ni lu à l'envers.

Les « Veilleurs », figures centrales de l'ouvrage, ne sont pas de simples sentinelles. Ce sont des gardiens métaphysiques, chargés d'empêcher l'effondrement des frontières entre la fiction et la réalité. Chaque lecture devenait un jeu périlleux, où le lecteur risquait de perdre pied dans le réel. Bourges, en dialogue avec Borges, semblait répondre à cette question vertigineuse :

« Et si le livre, une fois lu, devenait plus tangible que le monde ? » Une écriture à moitié effacée, retrouvée dans un registre manuscrit de la bibliothèque, résumait l'essence même de *Los Vigilantes del Paradojo* :

« Tout texte n'est qu'un reflet de l'esprit qui le traverse. Dans *Les Veilleurs du Paradoxe*, chaque lecteur trouvera une histoire différente (et peut-être aussi s'y perdra-t-il).

C'était le cœur du paradoxe : une œuvre en constante évolution, qui dévore ses lecteurs en les invitant à explorer des réalités multiples. Chaque incursion exigeait une partie d'eux-mêmes en échange, mais laquelle ? Cette idée indéfinie m'épouvantait après avoir découvert une nouvelle note manuscrite répétant plusieurs fois une phrase hypnotique issue du texte de Bourges : « Tout ce que vous voyez est un reflet, mais où est l'original ? » et cette mise en garde : « si ce livre contient une logique fractale ou récursive, il pourrait générer un effet de résonance infinie entre les couches mentales du lecteur et les structures narratives du texte. »

Ce livre – ou cette idée de livre – est une métaphore parfaite de la littérature immersive. Là où les romans traditionnels se contentent de raconter des histoires, des récits comme *Los Vigilantes del Paradojo* transforment la lecture en une exploration active, un pacte faustien où le lecteur risque de se perdre définitivement.

Ce que Bourges a laissé, c'est plus qu'un récit. C'est un miroir. Une œuvre qui vous regarde autant que vous la lisez.

Aujourd'hui encore, je ne sais si *Los Vigilantes del Paradojo* est un mythe, une réalité effacée ou un chef-d'œuvre égaré dans les méandres du temps. Mais cette quête a transformé ma façon de concevoir la littérature.

Los Vigilantes del Paradojo est plus qu'un livre disparu. C'est un voyage sans retour, un portail vers l'immensité des possibles. Car ces horizons ténébreux, qui effraient certains, ne sont rien d'autre que des promesses de nouveaux mondes pour ceux qui osent les découvrir.

TRANSFUGE

Choisissez le camp de la culture

LITTÉRATURE - CINÉMA - SCÈNE - ART



DEPUIS 20 ANS,
LE MAGAZINE QUI SE CONSACRE À LA CULTURE CONTEMPORAINE.





Photo © Chloé Aftel

« UNE ŒUVRE VIRTUOSE.

Oriane Jeancourt Galignani, *Transfuge*

DANS UN ROMAN D'ESPIONNAGE POSTMODERNE, L'ÉCRIVAINNE CALIFORNIENNE RACONTE LA FRANCE DES ACTIVISTES ÉCOLOS. ET ÇA DÉMÉNAGE. Didier Jacob, *Le Nouvel Obs*

UN ROMAN CRÉPITANT D'INTELLIGENCE. Raphaëlle Leyris, *Le Monde des Livres*

DU SUSPENSE, DE LA PENSÉE, DU STYLE ET UNE ÉTOURDISSANTE LIBERTÉ. Clémentine Goldszal, *ELLE*

PASSIONNANT THRILLER AUX ENJEUX POLITIQUES. Nathalie Crom, *Télérama*

UN HUMOUR FOU. Olivia Mauriac, *Madame Figaro* »

la cosmopolite Stock