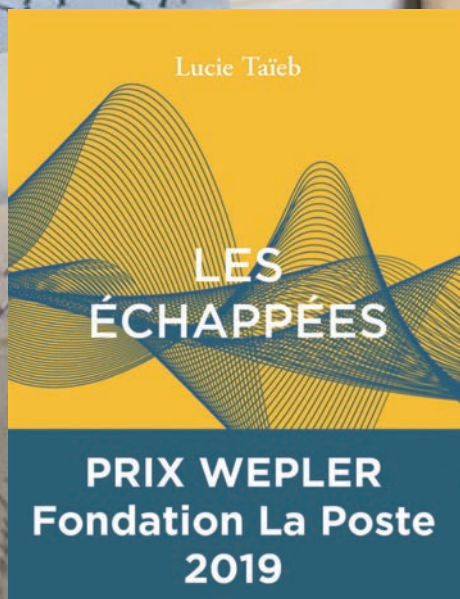


FloriLettres

Revue littéraire de la Fondation La Poste



Sommaire

Dossier :

Lucie Taïeb, *Les Échappées*
Prix Wepler-Fondation La Poste 2019

02. Édito
03. Entretien avec Lucie Taïeb
07. Extraits choisis
08. Le Monde horizontal de B. Remaury
10. Discours de réception des lauréats
12. Witold Gombrowicz, *Lettres à ses disciples argentins*
14. Dernières parutions
16. Agenda



Édito

Lucie Taïeb et Bruno Remaury Prix et Mention Wepler-Fondation La Poste

Nathalie Jungerman

Comme chaque année, au mois de novembre, le jury tournant du Prix Wepler-Fondation La Poste, présidé par Marie-Rose Guarnieri, a récompensé deux écrivains dans une ambiance chaleureuse et festive, en présence de Philippe Wahl, Président directeur général du Groupe et de la Fondation La Poste. Lucie Taïeb a reçu le prix pour *Les Échappées*, publié aux éditions de l'Ogre et la mention spéciale du jury a été attribuée au *Monde horizontal* de Bruno Remaury, paru chez Corti. Cette distinction, célébrée à la brasserie Wepler dans le 18^{ème} arrondissement de Paris, encourage ainsi deux textes littéraires et exigeants, publiés par des éditeurs indépendants.

Les Échappées, le second roman de Lucie Taïeb après *Safe* (L'Ogre, 2016), est constitué de deux fils narratifs distincts, l'histoire de Stern et celle d'Oskar, qui se rejoignent dans un rapport à la disparition et au mouvement. À la brutalité d'une société dystopique, aliénée au travail jusqu'à l'épuisement, et d'un monde où la parole de l'enfant qui a vécu un drame est niée, répondent l'effacement des corps, la transformation de l'identité et la fuite pour survivre... L'auteure s'intéresse au mouvement de l'émancipation afin de décrire non pas la résistance active mais l'amorce de cette résistance.

Le Monde horizontal de Bruno Remaury réunit différentes histoires où se juxtaposent des personnages inventés et d'autres qui ont réellement existé. Cette succession de destinées et d'événements, sans lien apparent, qui va d'une découverte archéologique du début du XX^{ème} siècle à l'Amérique contemporaine, en passant par Milan en 1506, raconte l'évolution de l'Homme dans sa relation au monde.

Une conversation avec Lucie Taïeb, un article sur le texte de Bruno Remaury, des extraits des deux livres et les discours des lauréats composent ce dossier consacré au Prix Wepler-Fondation La Poste 2019.

Toute l'équipe de la Fondation La Poste et de FloriLettres vous souhaite une bonne année 2020 !

Entretien avec Lucie Taïeb

Propos recueillis par Nathalie Jungerman

Dans votre livre, *Les échappées*, pour lequel vous avez reçu le prix Wepler-Fondation La Poste, vous faites le récit, notamment, d'une société dystopique où les individus sont entièrement voués à leur travail. Ils ne peuvent flancher sous peine de disparaître et d'être remplacés aussitôt... Quelles sont vos sources d'inspiration littéraire ou même cinématographique en lien avec la dystopie ?

Lucie Taïeb Cet aspect du récit peut effectivement faire écho à des représentations littéraires de sociétés totalitaires. Néanmoins, je suis partie du réel et j'ai un peu forcé le trait. J'ai commencé à écrire ce livre en 2015, au moment de la réforme des retraites. Le slogan entendu quelques années plus tôt : « travailler plus pour gagner plus », une tendance qui pouvait laisser penser que le travail, toujours plus intense, n'était pas fait dans de bonnes conditions, a aussi amorcé cette partie de la narration. Évidemment, c'est très actuel.

Mais quand on pense à George Orwell (1984) ou à Terry Gilliam (Brazil), ou encore à Enki Bilal, le réel est aussi le point de départ de leurs œuvres...

L.T. Oui, mais je n'y ai pas pensé au moment de l'écriture. Ces références sont ancrées en moi, cependant elles ne sont pas à l'origine du point de départ qui provenait davantage d'un rapport au réel social et politique. Pour autant, il y a de plus en plus d'écrits dystopiques et ce n'est sans doute pas un hasard. C'est aussi une réaction de sensibilité à l'air du temps. L'idée d'une oppression peut aussi faire penser au film populaire *Matrix*, si l'on veut pousser les choses plus loin. Ceci dit, le roman de Cormac McCarthy, *La Route*, que j'ai lu en même temps que j'écrivais, a

été très important. Il ne s'agit pas d'un roman dystopique, mais post-apocalyptique, où un père et son fils errent dans un monde complètement désolé, dévasté. Quelques scènes des *Échappées* en sont dérivées, notamment celle de la cérémonie où des gens vêtus de blanc, qui tiennent des bougies, se réunissent à l'emplacement où un corps a disparu. Dans *La Route* de McCarthy, ce sont des hordes de sauvages, mais c'est comme un halo transfiguré, transposé. Ce qui m'a frappée dans ce roman terrible, désespéré, c'est le regard de cet enfant qui continue de croire en la bonté possible du monde. J'y ai lu une grande force et me suis demandé comment un écrivain pouvait emmener son lecteur dans des scènes aussi éprouvantes et cruelles tout en gardant un personnage intact. Je n'avais pas encore terminé l'écriture de mon livre et ne savais pas quelle fin lui donner quand j'ai achevé la lecture de *La Route*. Alors que j'aurais pu faire mourir tous mes personnages, victimes du délitement que je leur imposais, le roman de McCarthy m'a procuré le souffle que je n'aurais peut-être pas eu spontanément. La fin de mon livre est ouverte et offre un espoir : l'enfant à l'arrière de la voiture va se métamorphoser plutôt que s'autodétruire.

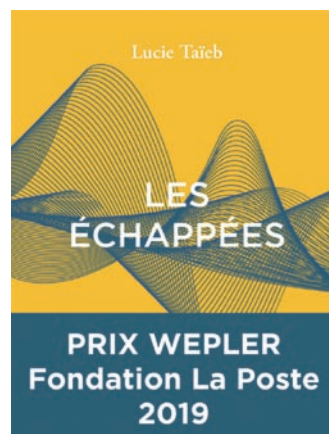
Était-ce volontaire ou un hasard de commencer l'écriture de votre texte en même temps que la lecture de *La Route* ?

L.T. J'avais déjà commencé à écrire le livre quand je me suis mise à lire *La Route* et ce n'était pas complètement un hasard d'entreprendre cette lecture. Mes deux personnages de femmes, la vieille et la jeune aux nattes orange, étaient en place dans mon texte. Pour écrire leurs dialogues, je voulais comprendre comment fonctionnaient ceux du père



Lucie Taïeb
© N. Jungerman

Enseignante-chercheuse, poète et traductrice, **Lucie Taïeb** a écrit plusieurs ouvrages, (*Tout aura brûlé*, éditions Les Inaperçus, 2013, *La retenue*, éditions Lanskine, 2015, *Safe*, éditions de l'Ogre, 2016), et donne régulièrement des lectures publiques. Elle a publié, cette année 2019, un essai (*Freshkills, recycler la terre*, éditions Varia), un recueil de poèmes (*Peuplié*, éditions Lanskine) et un roman (*Les Échappées*, éditions de l'Ogre) pour lequel elle a reçu le Prix Wepler-Fondation La Poste.



Lucie Taïeb
Les Échappées
Éditions de l'Ogre, 2019.
171 pages.

Prix Wepler-Fondation La Poste

et du fils dans le roman de McCarthy, qui sont des dialogues blancs, sans signes d'énonciation. Je n'ai peut-être pas assez de recul pour l'affirmer, mais je crois que le côté poétique ou décalé des échanges entre les deux femmes, n'est pas un geste volontaire mais provient davantage des voix des protagonistes de *La Route* que j'ai eues dans l'oreille. C'était la première fois que j'écrivais des dialogues dans un récit et il me plaisait que la voix puisse s'y mêler, qu'elle soit rythmée dans la narration, qu'on l'entende, sans que ce soit informatif.

Certaines scènes sont terribles et particulièrement celle qui concerne les yeux de la vieille femme... Comment vous est-elle venue ?

L.T. Quand j'écris, j'essaie de me mettre dans une concentration extrême. Je n'avais pas prévu cette scène, elle est venue au cours de l'écriture, presque inconsciemment, alors que j'étais dans cet état de grande concentration qui n'est pas très éloigné du rêve éveillé. La question ensuite est de savoir si je garde ou non les images qui adviennent. Les éditeurs, à qui j'ai demandé leur avis après avoir rendu mon texte terminé, ont lu cette scène – qui me semblait finalement aller trop loin et pouvoir être extraite d'un film gore ! – comme une puissance, celle d'une vieille femme dont on ne connaît ni l'âge ni l'identité. Dans d'autres scènes aussi, par exemple, celle de l'asphalte qui engloutit les passants, il y a des incursions du surnaturel, du fantastique. Mais à la relecture, ce passage sur les yeux m'a plutôt semblé être de l'ordre du don, du lien. Que peut-on faire de plus pour quelqu'un que de lui donner ses yeux ? Ce n'est pas tant le rôle de ces femmes dans l'histoire qui m'intéressait que le soutien qui les lie, à l'instar de cette phrase : « c'est la prunelle de mes yeux », quand on parle de ses propres enfants. Cette scène est comme une métaphore qui s'incarne.

Vous évoquez ce lien mais pourtant, ces personnages n'ont pas de chaleur humaine, ils sont distants bien qu'ils marchent bras-dessus, bras-dessous...

L.T. Parce qu'ils sont comme des images, c'est dans le geste que les liens passent. Ce n'est pas transitif. Il y a quelque chose d'abstrait.

En rapport avec la poésie ?

L.T. J'ai vraiment un goût pour l'abstraction, ce qui explique peut-être que j'écrive de la poésie. Je suis entre deux pôles : l'abstrait et le sensible. Il s'agit aussi d'une esthétique – pour la répétition, le formel, le minimalisme, une certaine économie de moyens – qui effectivement crée une froideur.

Il y a donc des corps qui s'effondrent et sont emmenés on ne sait où, puis des corps que l'asphalte engloutit tel un marécage...

« Lorsque les voix ne sont plus entendues, ce sont les corps même qui entrent en jeu, corps sacrifiés, corps révoltés », avez-vous dit dans votre discours de réception prononcé à la brasserie Wepler le lundi 11 novembre... Votre texte présente une réflexion sur le corps, la voix, la politique et le langage poétique...

L.T. Je voulais essayer de montrer comment l'oppression passe par le corps. Pour ceux qui s'enfoncent dans l'asphalte devenu liquide, ce n'est pas tant la gravité du corps que le fait qu'il n'y ait plus de sol sous les pieds. Tout le texte est traversé de verticalité qui chute : ces corps opprimés subissent le poids de la menace et d'un régime autoritaire. La peur les recroqueville et les durcit... Le personnage de l'homme en gris du comité de surveillance porte une pierre en lui. Elle représente toute sa frustration, son incapacité à exister. À un moment donné, elle tombe pour ainsi dire à l'intérieur de lui-même et le fait s'effondrer. Puis, à la toute fin du texte, des corps immobilisés sont sur la plage tels ceux de naufragés après une bataille. Ma pensée procède par images qui se font écho : la fluidité du sol, celle de la mer. Cette manière de mettre en relation les images ou les mouvements, comme la verticalité, le liquide, la solidité de la pierre, ou la pétrification en opposition avec la liquidité... est du côté de la poésie. En tout cas, il s'agissait de montrer comment ces corps se figent, sont de plus en plus lourds pour devenir ensuite une sorte de matière brute. Et à l'opposé, en montrer d'autres en mouvement par le biais des deux femmes qui s'échappent, suivent une ligne de fuite, évoluent dans des mouvements horizontaux qui leur permettent de s'émanciper.

« Le roman décrit moins un geste révolutionnaire qu'il ne s'interroge sur ses conditions d'émergence : comment revenir à soi, comment desserrer l'étau ? C'est cette première étape qui m'intéresse ici, celle du passage à l'acte salutaire, du mouvement presque instinctif par lequel on rejette le joug, avant de s'en libérer complètement, et d'en libérer tous les autres », dites-vous également dans votre discours de réception. La disparition et la fuite remplacent le conflit, la révolte ?

L.T. Oui, parce qu'il s'agit de chercher le basculement d'une aliénation acceptée, la faille d'une société qui vit sous une chape plus ou moins confortable. Comment sort-on de la soumission ? Je n'indique pas le chemin, parce que je ne le con-

nais pas et n'ai pas envie de l'imaginer. La disparition et la fuite sont une manière, pour ces personnages, même s'ils sont dans des situations et des mondes différents, d'échapper à un joug ou de sauver leur vie. Car l'enjeu est là : sauver sa vie et celle de celui qui vous accompagne. Mais il y a aussi l'idée que dans l'incertain de cette brume, des groupes se forment, une révolte s'organise et quand la brume se lève, un nouveau monde apparaît. Je n'exclue pas la possibilité de la révolte active, mais simplement, je ne pose pas mon regard sur elle, je ne la décris pas parce que je suis les individus dans leur recherche d'une émancipation ou dans leur mouvement de fuite...

En lisant votre livre, j'ai pensé à certaines images du film *The Lobster* de Yórgos Lánthimos, bien que le sujet soit très différent puisque le diktat exige de trouver son « âme sœur » sous peine de subir une métamorphose animale. Il y a une résistance qui s'organise, la fuite dans les bois, des personnages étranges...

L.T. C'est amusant, je n'y aurais pas pensé mais je comprends pourquoi. Les personnages ne sont pas vraiment incarnés non plus. Les corps ne s'enfoncent pas dans l'asphalte, mais ils subissent également une transformation. C'est aussi un rapport au sensible.

Dans mon texte, même si l'histoire avance, il y a un moment où le lecteur ne sait pas ce qui se passe. Le temps s'arrête alors que, pour les personnages, il s'agit toujours d'un présent face au monde ou face à l'autre. Saisir ce moment de présence au monde et à l'autre tout en questionnant l'intensité du sensible m'intéresse, parce que c'est une des clés de réponse et une manière d'échapper à l'asservissement. Comme dit Stern, c'est se retrouver soi-même dans le rapport au monde. Réussir à voir le monde, c'est être dans un présent qui dure, ne serait-ce qu'un peu, et pas dans un temps qui vous dévore parce qu'on est tout entier absorbé par une tâche. Le corps au travail, si celui-ci est aliénant, c'est un corps qui n'existe plus pour lui-même. Là, ce sont des corps

qui se retrouvent dans un réel, un peu étrange, certes.

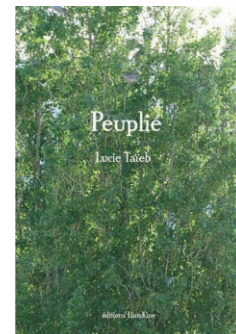
Vous faites ici référence à Stern qui ose défier la menace. Pouvez-vous nous parler de ce personnage ? Et pourquoi ce nom, Stern, qui évoque la judéité ?

L.T. Personne ne m'a dit que mon héroïne, qui défie tout le monde, avait un nom juif, donc je n'en ai pas parlé ! « Stern » est venu spontanément, son prénom aussi, « Marga », mais je ne l'ai pas gardé. « Stern » signifie l'étoile et apparaît dans le texte en plusieurs langues. Il y a une incertitude temporelle avec ce personnage – puisqu'on ne sait pas exactement quand les bandes-son ont été enregistrées – qui convient bien au décalage de perception d'une étoile. « Stern » c'est aussi l'idée, dans le messianisme juif, d'une rédemption qui va venir. Le philosophe allemand Franz Rosenzweig, dont la pensée est axée sur la temporalité, a publié, en 1921, un ouvrage intitulé *L'Étoile de la rédemption*, qui est une sorte d'espace de l'utopie et d'un temps qui est comme une réparation du monde. Il y a aussi l'idée que cette réparation peut venir du passé, d'une manière d'écouter le passé. Avant d'être un personnage, Stern a une fonction : être une voix qui provient du passé, capable de mettre dans le présent un levain pour un futur libéré. Aussi, il coïncide plus ou moins avec le personnage de la mère. C'est une des possibilités de lecture. Cette femme au foyer, complètement passive, est devant sa fenêtre à tout voir mais à ne rien dire, à surveiller mais à ne jamais intervenir, et tourne ses confitures inlassablement. Que ce personnage effacé puisse cacher une voix visionnaire et révolutionnaire m'amuse. Et surtout, il pose la question de ce qu'est une héroïne. Est-ce une guerrière qui va organiser, fomenter la révolution, fédérer des groupes, ou est-ce peut-être cette femme au foyer, inoffensive, un peu absente de son présent qui enregistre ses bandes pour le temps à venir ? Ce qui rejoint des interrogations autour de la condition féminine et de la place que peut prendre une mère dans l'histoire. Cela faisait écho pour moi

Lucie Taïeb
FRESHKILLS
Recycler la terre



Lucie Taïeb
Freshkills, recycler la terre,
Éditions Varia, 2019.
111 pages



Lucie Taïeb
Peuplé
Éditions Lanskine, 2019.
136 pages



Lucie Taïeb
Safe
Éditions de l'Ogre, 2016.
169 pages

à des témoignages de femmes, mères, qui se sont engagées dans la Fraction armée rouge... Jusqu'où peut-on garder une vie « normale » ? Je cherche toujours le point de rupture : Jusqu'où c'est possible ? Combien de temps ? Est-ce qu'on peut continuer à avoir une vie tout à fait normale en étant une résistante ou dans des mouvements révolutionnaires ? Pour le personnage de Stern, toutes ces tensions-là m'intéressaient. Stern dispense un espoir dans les petits transistors : Enfin quelqu'un parle aux autres ! Mais ça ne suffit plus. Elle est aussi une voix qui vous endort : Les violons sont sirupeux. Le livre, d'une certaine manière, se refuse aussi d'être juste une voix qui vous parle. Il demande au lecteur un peu de travail et c'est pourquoi il y a toutes ces tensions, et ces éléments qui ne sont pas résolus.

Et cette autre figure, Oskar, dont le nom a des variations ?

L.T. Le prénom vient du *Tambour* de Günter Grass [adapté au cinéma en 1977 par Volker Schlöndorff], l'enfant qui ne grandit pas. C'est le personnage le plus lisible, je crois. Il se met à dysfonctionner car il est atteint d'un mal étrange, lié au fait qu'on nie ce qu'il a à dire. Il a vécu quelque chose dont les adultes affirment que ça n'a pas existé. C'est d'une grande violence. Dans un monde adulte, la parole de l'enfant n'a pas beaucoup de pouvoir, d'autorité. Ce personnage en métamorphose interroge ce qu'il est possible de supporter avant de mourir et pose la question d'une mort effective, littérale ou bien d'une transformation.

Quant aux variations sur son prénom, elles se situent peut-être du côté de la poésie. Dans son dysfonctionnement, il inverse les chiffres, les lettres. Son nom devient Askaro. Puis, il y a des jeux de langage autour de ce mot, notamment « as de carreau » qui en anglais se dit « ace of diamonds »... Les autres personnages, dans le monde dystopique, ne sont pas nommés parce que je ne voulais pas désigner la vieille femme, ni la jeune comme étant Stern puisqu'elles ne doivent pas se faire attraper. Qui est Stern ? Le texte ne donne pas de réponse à cette question. On peut choisir, chercher les liens. Je pense qu'on a un peu trop l'habitude de récits et de scénarios où tout est limpide et très cadré. Ici, le récit ouvre ces questions d'identité.

Pourquoi avoir choisi de découper le livre en saisons ?

L.T. Je n'ai pas travaillé avec un plan et ne savais pas au début que les chapitres allaient prendre le nom des saisons. Dans la structure du texte, l'ordre dans lequel on lit est celui dans lequel j'ai écrit. Seuls quelques fragments ont bougé, mais la règle que je m'étais fixée était de toujours

avancer dans le temps, que ce soit linéaire. À la fin de « l'été », puisque le texte commence avec l'été, et quand je suis « rentrée dans l'automne », je me suis dit que les saisons allaient rythmer le récit. Ceci permettait de faire de cet hiver brumeux qui n'en finit pas, un hiver non pas de mort mais de repos, de convalescence et de germination secrète, tellement secrète et prolongée qu'on sort de cette saison au mois de mai. Le dernier chapitre s'intitule donc « Mai ». Le printemps, compris dans l'hiver, a eu lieu dans cette brume.

Il y a quelque chose de l'ordre du rêve...

L.T. Oui. Dans mon premier roman, *Safe*, le rêve était encore plus fortement présent. Il y avait des récits de rêves inventés et d'autres vécus. Ce n'est pas une pensée très originale mais cet onirisme est pour moi un réservoir de puissance. Je pense que dans les rêves, même s'ils portent la marque du temps, il y a encore une forme d'énergie intacte qui peut venir innover ou nourrir le récit.

Est-ce qu'on peut dire que ce texte, *Les Échappées*, est un roman ?

L.T. Pour moi, c'est un roman, avec des troubles, des zones de turbulences, deux fils narratifs, deux récits qui se tissent. Je ne crois pas qu'on sorte du roman quand on essaie de l'emmener ailleurs ou lorsqu'on le met en difficulté. La forme « roman » n'est pas une forme figée, standard, dans laquelle on doit rentrer une histoire. Je pense au contraire qu'on a une marge de manœuvre très large, encore faut-il vouloir l'explorer. Je ne suis pas du tout opposée au roman classique, avec une trame narrative très claire. Mais, ne serait-ce que par l'exercice de la polyphonie ou de diverses techniques injectées à certains moments, je crois qu'on peut faire muter la forme. Pour autant, elle reste du roman.

Que représente le Prix Wepler-Fondation La Poste pour vous ?

L.T. Je suis très contente pour « nous », pour les deux éditeurs, mon livre et moi ! Les éditions de l'Ogre font des choix et cherchent à mettre en valeur une littérature en laquelle ils ont raison de croire. J'ai l'impression que le geste du jury du Prix Wepler-Fondation La Poste est de cet ordre parce qu'il sélectionne des textes qui tentent encore d'inventer une langue. Tout en mettant mes pas dans ceux des autres, je ne réinvente pas une écriture à partir de rien, j'essaie de rechercher la justesse, livre après livre. J'ai trouvé des éditeurs qui m'accompagnent, accueillent mes tentatives. Ce prix reconnaît leur travail et donne de la visibilité à mon roman.

Extraits choisis

Lucie Taïeb - Les Échappées
© Éditions de l'Ogre

ÉTÉ

« Comprends-moi bien, pourtant. Je ne dis pas que ton histoire n'est pas la vraie. Je dis seulement qu'elle n'est pas assez forte face à la leur. Et tu as déjà compris, puisque tu la tais, tu sais déjà, sans doute, qu'il vaut mieux, toujours, dans une famille où règnent des histoires divergentes, et dans le monde tel qu'il va, être du côté des histoires les plus fortes. »

On porte en soi la mort comme un fruit qui mûrit, paraît-il, mais on ne veut pas, pour autant, qu'elle parvienne à maturité. On préfère qu'elle ne grandisse pas, alors on ne bouge pas, de peur d'accélérer le processus. Mais il y a, dans cette immobilité, quelque chose qui ronge, véritablement : un épuisement prématuré des forces, un déclin impassible, une image qui vous fascine et vous empêche de fuir, comme la bête piégée par l'éclat des phares, stoppée net au milieu de la voie, et que le véhicule n'évitera pas.

Ainsi, une menace rôde, on se terre, et avec la croyance folle de devenir invisible, on ferme les yeux.

Dans des haut-parleurs, par tous les organes possibles de communication, l'annonce quotidienne se répète : nous ne sommes pas à l'abri, la frappe est imminente, seuls les insensés ou les subversifs en doutent. Cela va venir, cela se prépare, cela est déjà là, mais nous ne le voyons pas encore. Souvenez-vous des fois anciennes, des attaques imparables qui ont fauché des innocents, lorsque encore un sourire de joie éclairait leur visage. Cela va revenir, inédit et terrible. Cependant, ce n'est pas une flaque de sang, ce ne sont pas des cris, ni une panique, des hommes armés surgissant d'un cauchemar, un gaz mortel, ni même une balle fichée dans la chair dans l'organe vital dans l'œil le foie le cœur.

À vrai dire, on ne sait pas ce que c'est. On ne sait pas ce qui viendra, ni même si l'on verra le jour où la menace annoncée se réalisera. Il est dit, néanmoins, que l'heure est proche où l'ennemi, qui veille, trouvera la faille et entrera.

Malheur à ceux qui doutent, malheur à ceux qui ne craignent pas. Depuis longtemps plus personne ne demande qui est l'ennemi. On sait seulement qu'il faut se soumettre et l'on se soumet.

Quel que soit le visage que prendra la menace, déjà elle les accable et leur monde a changé, et la peur a infiltré leur corps comme une gale qui, chaque nuit, les torture et les tient éveillés.

Quel que soit son visage, elle a déjà un nom : Stern. C'est contre elle qu'il faut lutter.

Au pays de la menace, Stern (comme étoile) est une héroïne placide. Elle n'a pas les yeux brillants, elle n'a pas d'espoir, elle ne porte aucune révolution sous le bras, elle n'a pas d'ailes immenses repliées dépliées repliées. C'est une héroïne. Elle est placide.

On vante sa voix qu'on entend de manière très surannée dans de petits postes de radio qu'on se passe sous le manteau. Les ondes, les ondes sont libres. Il n'y a pas d'hystérie, pas de foi, pas d'enthousiasme collectif, il y a seulement la voix de Stern dans les petits postes de radio tous les jours à heure fixe, on suppose qu'elle dérobe à son emploi du temps une petite demi-heure le matin, ou le soir, on analyse les bruits de fond, on croit entendre parfois une cafetière parfois de jeunes enfants, parfois on croit même sentir le pain grillé, la

confiture. Elle chante doucement elle lit des poèmes elle dit : « Amies, amis. » Elle dit par exemple : « Amis, amies, le jour est sombre ce matin, il fera froid malgré l'été, fermez les yeux quand on appellera votre nom, fermez les yeux et pensez, au moment même où l'on appellera votre nom : ce n'est pas moi. » Ce qu'elle dit sera répété plus loin, chaque fois, le soir et le matin, elle achève sa petite demi-heure par les mêmes mots : « La crainte n'est pas votre amie, amis. Regardez-vous chacun sans voir de menace. Regardez-vous chacun avec l'ouverture et la nouveauté des enfants. Vos mains sont un miracle, elles lâchent, elles tiennent, elles frappent et caressent. Regardez-vous chacun sans peur. »

Tous l'oublie mais nous les voyons. Ou tous le savent et se reposent sur nous : les yeux, sans doute, les rassurent, ces yeux presque invisibles, petits globes de verre mobiles des caméras de la ville, et derrière chaque œil, un regard humain qui scrute le territoire quadrillé de leur vie commune à la recherche de toute anomalie, tout signe précurseur.

À ceux qui s'apprêtent à passer leur existence devant les écrans de la vigilance, le formateur répète : « Quand cela arrivera, vous n'aurez pas à hésiter, vous saurez que c'est arrivé, il n'y aura pas de doute possible, personne à consulter, pas une seconde à perdre. Vous êtes aux premières loges, ne l'oubliez jamais. C'est par l'un de vous que viendra la nouvelle, c'est vous qui l'annoncerez, les premiers, à tous les autres. Vous allez vous ennuyer toute votre vie, peut-être, mais restez toujours vigilants. Parce que, quand cela arrivera, c'est l'un d'entre vous qui donnera l'alarme. »

Bruno Remaury - Le Monde horizontal
© Éditions Corti

Ça commence à chaque fois par un geste simple oh tout simple, celui d'un peu de couleur au bout de la main et par celle-ci sur un support appliquée. Et au commencement du commencement de ce geste il y a l'homme ancien dans le noir de la grotte qui lève sa main vers la voûte et la presse contre la paroi afin que s'y inscrive sa trace colorée. Première époque, premier tableau. Un homme d'une soixantaine d'années, le regard un peu absent, le visage fatigué, portant barbe et complet, est assis un soir de juin 1906 dans l'auberge d'un petit village des Pyrénées. Il s'appelle Félix Régault.

Il vient de passer la journée dans la grotte de Gargas qu'il connaît et fouille depuis plus de trente ans sauf que ce jour-là ce ne sont pas les mêmes choses qu'il est venu chercher, esquilles, os, crânes d'animaux oubliés, mais de la couleur quelle qu'elle soit, taches, lignes ou figures comme celles qu'il a trouvées dix ans auparavant dans la grotte de Marsoulas et devant lesquelles préhistoriens patentés et sociétés savantes ont ri, les tenant pour des faux grossiers, le prenant lui pour un naïf. Il faut dire que Félix n'est rien, ou presque rien, un simple libraire toulousain qui s'est inventé un destin de paléontologue, fouillant ici et là sans beaucoup de méthode mais avec l'enthousiasme des pionniers, lui et les premiers compères découvreurs de mondes oubliés, Garrigou, Raoul, Chasteigner, médecins, notaires ou rentiers se glissant en jaquette et lorgnon dans d'étroits boyaux de rocher afin d'en remonter des squelettes d'animaux disparus, des bifaces, des os gravés.

Ce jour-là, trente-quatre années après avoir pénétré pour la première fois dans ce même boyau de rocher, lampe haut levée, Félix a d'abord trouvé deux taches colorées faites à l'ocre rouge dans une des draperies de calcaire de la paroi, deux silhouettes de mains bientôt suivies par d'autres, par des dizaines d'autres, mains rouges ou noires, parfois blanches, mains d'hommes et de femmes, d'enfants et de bébés, mains aux doigts écartés, tournées vers le haut, mains isolées ou regroupées, dépliées comme une nuée d'oiseaux, mains élevées avant d'être colorées et ainsi consacrées puis, pendant ce qui nous est une insondable éternité, vingt-cinq et quelques mille années, oubliées, avant d'être par lui, ce jour-là, retrouvées. Et toutes ces mains soudain haut levées de danser autour de Félix dans la nuit de la grotte leur petite ronde, sarabande

rouge et noire que ni lui ni personne diront-ils n'avaient jamais remarquée. Seul debout face à la paroi, une main soulevant la lampe, l'autre crispée peut-être au gilet, il est sans doute resté là, stupéfait, face à ce grand geste immobile posé là depuis une éternité. Félix, il l'a dit plus tard, cherchait effectivement des peintures ce jour-là. Certes le souvenir des moqueries de Marsoulas et le scepticisme des préhistoriens officiels l'avaient longtemps tenu à distance de ces traces colorées mais la roue avait tourné, les peintures avaient été authentifiées et, après avoir fait son mea culpa, la faculté avait recueilli pour elle-même la gloire d'avoir apposé son brevet sur ce qu'elle avait jusque-là ignoré et qu'il avait pourtant été, lui, parmi les premiers à signaler. Il faut dire qu'entre-temps d'autres étaient descendus dans les mêmes boyaux, avaient eu foi dans la couleur et avaient commencé de l'expliquer. Alors, rassuré sans doute par ce nouveau bréviaire, Félix est-il retourné à Gargas ce jour-là afin d'y trouver autre chose que les traces d'habitat, de chasse ou de nourriture qu'il cherchait jusqu'ici au ras du sol, et pour une fois levant sa lampe, et son nez, il a trouvé ces mains, toutes ces mains, on ne sait pas trop comment, mais il les a trouvées.

Ce soir-là Félix rentre à l'auberge, ne dit rien, ne parle pas. Sans doute veut-il garder sa découverte encore intacte, en préserver l'éclat en quelque sorte puisque approche le congrès de la Société d'anthropologie de Paris, belle occasion de monter à la tribune, de décrire la découverte en mots choisis, de commenter le croquis maladroît fait dans la grotte ce jour-là avant d'aller se rasseoir sur le petit coussin de docte renommée qu'enfin, après tant d'années, il aura bien mérité. Mais aussi avant de tout révéler, avant que ne débarquent la quincaillerie municipale et la pompe académique, l'une et l'autre pressées de humer les effluves de gloire locale qu'exhale sa découverte encore fraîche, avant que n'accourent les universitaires à brevets et les sous-préfets, les uns comme les autres avides d'exercer l'aptitude de leur temps à tout savoir et à tout expliquer, peut-être veut-il simplement tenter de comprendre par lui-même la présence de ces mains, ce qu'elles font là, qui elles saluent ou pour qui elles dansent, à quoi elles jouent en somme. Applaudissent-elles l'orateur à la tribune ? Sont-elles là au contraire pour s'en moquer, doigts en l'air ? Ou encore lui adressent-elles un signe ou une prière, levées qu'elles sont vers le ciel ? Entrer dans la danse oui ce serait bien, ce serait voir comme elles pensent, ce serait répondre à ce grand geste immobile que tout à l'heure dans la grotte elles lui ont fait par-dessus l'épaule en silence, même si ce n'est pas à Félix que cette tâche reviendra mais aux préhistoriens patentés qui auront soin de recenser, de décrire, de publier. Félix lui se contentera d'avoir l'honneur de signaler une découverte qui devrait paraître digne d'intérêt ou quelque chose dans le genre et ce sera tout, ça s'arrêtera là. Il n'est qu'un amateur enthousiaste et sur l'échelle du savoir il occupe un tout petit emplacement, tout en bas, bien au-dessous de ses distingués confrères comme il les appelle et auxquels il cédera la place dès le croquis montré, la tribune redescendue et le petit coussin obtenu. Ces mains-là, là-bas, dans le silence, ce n'est pas lui qui les fera parler, lui simple arpenteur, inventeur non patenté. Mais en attendant il se tait. Peut-être aussi veut-il les garder encore un peu pour lui, les compter jalousement, les caresser du regard, de la main, bref continuer d'en jouir comme il a dû le faire ce jour-là, lampe haut levée, souffle coupé, nuque raidie.

Sites Internet

Éditions de l'Ogre

<http://www.editionsdelogre.fr/>

Éditions Corti

<http://www.jose-corti.fr/>

Librairie des Abbesses

<http://www.librairiedesabbesses.fr/>

Brasserie Wepler

<http://www.wepler.com>

Le Monde horizontal de Bruno Remaury

Mention spéciale

Par Corinne Amar

Bruno Remaury

Le Monde horizontal

PRIX WEPLER
Fondation la Poste 2019
Mention spéciale du jury

L'homme est discret, tout juste a-t-on quelques indices. On sait Bruno Remaury Docteur en sciences sociales, ayant plusieurs cordes à son arc ; responsable du Département Création de l'Institut français de la mode (en 1994), professeur à l'Institut français de la mode (en 2004), maître d'ouvrage du *Dictionnaire de la mode au XXe siècle* (Éditions du Regard) en 1994. L'essayiste fit paraître *Modes et vêtements*, aux éditions Gallimard en 1995, dirigea une collection de livres aux Éditions de l'Institut français de la Mode, s'intéressa de près à l'image idéalisée de la femme vue à travers le prisme des médias et de la publicité, dénonçant le caractère aliénant des discours sur le corps féminin dans un essai intitulé *Le beau sexe faible*, paru chez Grasset, en 2000. Il reçoit aujourd'hui la mention spéciale du Jury Wepler-Fondation La Poste pour *Le monde horizontal*, publié aux Éditions Corti.

Rien d'un roman classique qui nous donnerait à voir une grille établie avec des personnages, une identité claire, des dialogues, des interactions entre eux. D'ailleurs, ce n'est pas un roman. Il s'agirait plutôt d'un texte, à la fois fiction et essai, qui interrogerait la place de l'homme dans le monde aujourd'hui, déroulant un fil rouge par associations d'idées, anecdotes et événements de la grande Histoire, égrainant des situations, des personnages réels ou imaginaires, qui jamais ne se croisent, ne se suivent pas, sont simplement juxtaposés – sans explication, sans chapitre, sans note... Alors, peut-être, lorsqu'on s'est accordé au ton, pris au jeu du conte, des digressions, et parce que même à notre insu, nous savons que tout, à tout, toujours, est relié, nous voyons mieux les correspondances. D'une découverte archéologique du début du XX^{ème} siècle dans les Pyrénées à l'Amérique contemporaine, en passant par Milan des années 1500, à une catastrophe minière dans le Pas-de-Calais ; autant d'histoires apparemment sans lien les unes avec les autres, mais résonant l'une avec l'autre, finissant par dérouler un tableau formant un tout. L'auteur brosse des portraits de personnages qu'il associe à trois années : 1906, 1506, et 1946.

C'est avec ces trois dates historiques qu'il nous montre ainsi comment l'humanité est passée d'un monde autrefois lié à la verticalité, aux astres, à la pierre, aux dieux – un monde sacré, social, poétique, vivant – à un monde horizontal, multidimensionnel, matériel, matérialiste, mortifère. « Ça commence à chaque fois par un geste simple oh tout simple, celui d'un peu de couleur au bout de la main et par celle-ci sur un support appliquée. Et au commencement du commencement de ce geste il y a l'homme ancien dans le noir de la grotte qui lève sa main vers la voûte et la presse contre la paroi afin que s'y inscrive sa trace colorée. Première époque, premier tableau. Un homme d'une soixantaine d'années, le regard un peu absent, le visage fatigué, portant barbiche et complet, est assis un soir de juin 1906 dans l'auberge d'un petit village des Pyrénées. Il s'appelle Félix Régnauld. Il vient de passer la journée dans la grotte de Gargas qu'il connaît et fouille depuis plus de trente ans, sauf que ce jour-là ce ne sont pas les mêmes choses qu'il est venu chercher, esquilles, os, crânes d'animaux oubliés, mais de la couleur (...). » Et parce qu'il n'a plus le nez au ras du sol, c'est en levant les yeux que cet homme repère des silhouettes de mains. Des mains peintes comme au pochoir, dessins préhistoriques sur cette voûte de la grotte de Gargas, qu'il revisite pour la énième fois depuis toutes ces années – des mains, dont on ne sait pas ce qu'elles font là... Félix Régnauld, toulousain, né en 1847, mort en 1908, éditeur, libraire, naturaliste, qui parcourt inlassablement les grottes des Pyrénées et publie ses découvertes dans des revues d'histoire naturelle ou d'anthropologie. Quand l'auteur évoque Félix Régnauld qui découvre ces mains dans la grotte – mains qui demeurent, mains qui font le lien – lui revient en mémoire le souvenir d'autres mains – celles des survivants prisonniers dans les ténèbres de l'enfer souterrain qui marchent les mains en avant pour se frayer un chemin : cette même année 1906, eut lieu l'explosion de la mine de Courrières, dans le Pas-de-Calais, qui aura causé officiellement plus de mille morts. Une catastrophe minière, et la plus importante de tous les temps, en Europe, à trois-cent-quarante mètres sous terre, dans les exploitations de charbon de la Compagnie des Mines, quand les cent-dix kilomètres de galeries souterraines soudain prennent feu, brûlant, calcinant, ensevelissant vivants tous ces mineurs – la plupart, des gamins d'à peine quatorze, quinze ans. Le secours tardera et, mis sur la balance – de la sécurité des humains ou de l'exploitation du charbon –, le calcul était vite fait ; le charbon d'abord, l'état choisirait de privilégier la préservation de la mine. Voilà ce que nous dit Bruno Remaury ajoutant à son tableau la figure d'August Sander. Car s'il est un photographe qui connaît bien ce monde

de la mine et des mineurs, c'est lui, né, allemand, dans les années 1880, à Herdorf, en Rhénanie, fils de mineur, qui travailla, à la fin de l'école obligatoire, comme garçon de terril dans les installations minières de la région, commença par assister un photographe qui travaillait pour la société d'exploitation minière, puis, finira par s'offrir un équipement photo et de quoi installer son laboratoire. Cette même année, nous dira l'auteur, Sander expose pour la première fois une série de portraits – hommes et femmes dans leur quotidien, travailleurs, mendiants dans la rue – qui marquera le début de son œuvre à venir, ce pour quoi il s'est engagé à vie. Montrer, par la photographie, le monde. « (...) on comprend que sa vision du monde est pour lui aussi pareille à une chaîne verticale et continue au long de laquelle s'organise le visible humain, de la mendicante au pâtissier, du notaire au chancelier. (...) Félix travaille sur l'homme ancien, August sur celui de son temps mais l'un comme l'autre se consacrent aux traces que la figure humaine laisse à la surface (...). » Dans la deuxième partie du livre, on est en 1506, Léonard de Vinci peint ses figures sur fond de rochers des cavernes, un filet d'eau rappelle la crainte du déluge au jour du Jugement. Voilà les deux obsessions du peintre ; les rochers et les cavernes d'un côté, l'eau de l'autre, « la peur du déluge ». Milan est entourée d'eau. Les crues du Pô sont dévastatrices. C'est l'époque où on supprime les forêts au profit des cultures, le bois sert à la construction des bateaux. Avec trois gros navires, il y a peu, Christophe Colomb et son équipage découvraient le continent américain en débarquant sur une petite île de l'archipel des Bahamas. Ainsi, petit à petit, l'homme, trace des pistes puis des routes, avance vers l'extension progressive d'un monde horizontal. Au XX^{ème} siècle, aux États-Unis, un homme noir peut être battu à mort par le simple fait qu'il est noir – les États-Unis ne traitent pas les Noirs avec égalité et la statue de la Liberté n'a rien d'un symbole de dignité. Verticalité versus horizontalité. En 1946, Jackson Pollock décroche sa toile du mur pour la poser à terre et peindre à plat, appuyant ses paumes sur la terre. Il « renverse le geste de l'homme ancien (...) et définitivement, la peinture tourne le dos au ciel. » Ce que la troisième et dernière partie viendra conclure ainsi : « C'est peut-être cela le monde horizontal, un monde dans lequel une vision mythologique de l'espace a remplacé une vision mystique du temps. »

Lucie Taïeb et Bruno Remaury Discours de réception

Lucie Taïeb



© David Raynal

« - Ne te fie pas, mon enfant, à ceux qui te promettent de t'enrichir du matin au soir. Écoute-moi et rentre chez toi.

- Hé bien moi, je veux, au contraire, poursuivre ma route.

- Il se fait tard !

- Je veux continuer.

- La nuit est obscure.

- Je veux continuer.

- La route est dangereuse.

- Je veux continuer. »

Celui qui s'obstine ainsi, avec l'entêtement de l'enfant, c'est le jeune Pinocchio, à qui le renard et le chat, ces brigands, ont promis que, de quatre écus, il pouvait en gagner deux mille.

Il se fait tard, je veux continuer.

La nuit est obscure, je veux continuer.

La route est dangereuse, je veux continuer.

J'entends, dans l'obstination de celui qui ne veut écouter personne, et moins encore la sage voix du grillon-parlant, le désir de l'écrivain à sa table de travail, mon propre désir, qui n'est pas un destin subi, mais une joie qui n'écoute rien ni personne – à la seule différence peut-être que l'écrivain ne cherche pas à transformer ses quatre pauvres écus en deux mille. Il cherche autre chose. Il s'entête et s'obstine pour quelque chose qui n'existe pas encore, mais qui attend, qui doit advenir dans et par la langue, qu'il ne lâche et qui ne le lâche pas.

Lorsqu'il se fait tard, que la nuit est obscure, la route dangereuse, on a la chance, dans les contes, et dans la vie, de trouver quelqu'un qui vous aide, qui vous accompagne, qui vous accueille.

J'aimerais ici donc, dire toute ma gratitude au jury du Prix Wepler, à la brasserie Wepler, à la Fondation La Poste et à la librairie des Abbesses pour la merveilleuse surprise que représente son choix. Et je suis particulièrement heureuse de voir *Les Échappées* récompensées auprès du livre de Bruno Remaury, *Le Monde vertical*, porté par la très belle maison d'édition José Corti.

Je remercie aussi très chaleureusement mes éditeurs, Benoit Laureau et Aurélien Blanchard, qui ont fondé il y a cinq ans les éditions de l'Ogre. Leur entreprise éditoriale, dans des temps où de toutes autres logiques sont à l'œuvre que celles de la recherche d'une langue et de l'amour de l'art, ne m'apparaît pas seulement audacieuse, mais aussi courageuse. Ma gratitude va également, au-delà de la très heureuse occasion qui nous réunit aujourd'hui, à l'équipe du site et de la revue *remue.net*, et particulièrement à l'écrivaine Dominique Dussidour, morte au printemps dernier, qui a reçu, il y a dix ans de cela, mes premiers poèmes, et qui a accepté de les publier en ligne. Enfin, j'aimerais mentionner ici les éditrices qui publient mes poèmes et traductions : Frédérique Breuil, des *Inaperçus*, Catherine Tourné, des éditions LansKine, Isabella Checcaglini, des éditions Ypsilon et Françoise Favretto, de l'Atelier de l'agneau, engagée depuis des décennies dans l'édition de poésie et qui porte, notamment, l'œuvre de la grande écrivaine autrichienne Friederike Mayröcker.

Revenons à présent sur cette route obscure et dangereuse, dans cette nuit.

Je ne saurais dire quelle devrait être, pour la littérature d'aujourd'hui, cette route, ni où elle doit mener. Je sais seulement qu'écrire, pour moi, c'est avoir trouvé une telle route, et décidé de la suivre, coûte que coûte.

Par l'écriture, je recherche le transport et je recherche la justesse, livre après livre, avec une méfiance absolue de la recette, et du calcul. Je ne crois pas être la seule à « suivre ma route », et j'ai trouvé avec l'Ogre une maison d'édition qui accepte de m'y suivre, qui accueille mes tentatives.

Merci à vous, encore une fois, de cette générosité, elle est source de joie, mais aussi d'espoir – l'espoir que ce livre, qui est un livre adressé, puisse trouver ses destinataires.

J'aimerais, pour finir, dire quelques mots de cette adresse, et emprunterai pour cela ceux d'Ingeborg Bachmann : « Que l'écriture ait lieu hors de la situation historique, personne aujourd'hui ne pourra plus le croire. Voici ce à quoi l'écrivain peut, dans le meilleur des cas, parvenir : représenter son temps, ou représenter quelque chose dont le temps n'est pas encore venu. »

Ne vous y méprenez pas ici : représenter quelque chose « dont le temps n'est pas encore venu », c'est précisément s'ancrer dans une situation historique, affirmer qu'un autre monde est possible, et qu'une autre littérature est possible.

J'ai commencé à écrire ce livre en 2015, au moment des attentats, mais aussi des manifestations monstres contre la réforme des retraites. Manifestations

dont nous avons vite compris qu'elles ne seraient pas écoutées.

Depuis, quatre ans se sont écoulés, et je dois avouer ici que la surdité du pouvoir vis-à-vis de son peuple, et le mépris affiché du gouvernement actuel à l'encontre notamment des plus fragiles ne cessent de m'aterrer, de me mettre en colère. Lorsque les voix ne sont plus entendues, ce sont les corps même qui entrent en jeu, corps sacrifiés, corps révoltés.

 crivaine, ce n'est pas mon corps, que j'engage dans la lutte, c'est ma voix et c'est mon art, ne serait-ce que pour réfléchir sur la manière dont une parole poétique et une lutte politique peuvent s'articuler, et mutuellement se nourrir.

Représenter quelque chose dont le temps n'est pas encore venu, c'est tenter d'ouvrir une brèche, à l'adresse du temps présent. Ainsi, j'ai voulu, avec *Les  chapp es*, écrire un livre adressé. En suivant ma propre route, une route singulière, puisque c'est la mienne, j'ai toujours eu à l'esprit celui, celle, qui tiendrait un jour ce livre entre ses mains. Et la recherche formelle, celle d'une écriture la plus juste, la plus habitée, ne se dissocie pas de l'adresse, bien au contraire : c'est parce que ce livre est adressé qu'il se refuse à faire l'économie d'une telle recherche. Pouvoir l'affirmer devant vous ici ce soir est infiniment précieux.

Lucie Taieb,
Le 11 novembre 2019,
  la brasserie Wepler, Paris.

Bruno Remaury



  David Raynal

Mon directeur de thèse, Yves Hersant, disait volontiers qu'il y a trop de livres. Il disait aussi, et l'image est belle, que la vraie vie d'un livre commence quand il n'est plus en librairie. Un propos étrange à tenir au sein d'un prix fondé et animé par une librairie, d'autant que le mien a la chance d'être soutenu par nombre de librairies formidables que je tiens à remercier ici. Un propos qui

pourrait peut-être se nuancer en disant que la vraie vie d'un livre commence, non quand il n'est plus en librairie, mais lorsqu'il en a quitté les tables et la vitrine et qu'il se met à voyager de mains en mains, qu'elles soient celles du libraire ou des lecteurs eux-mêmes.

Mon livre a cette chance, ainsi que de recevoir ce soir la mention spéciale du Wepler, un des prix qui contribue le plus selon moi   la diversité littéraire ainsi qu'à la mise en avant d'auteurs réputés confidentiels – ce dont je veux pour preuve le fait que Marcel Cohen, pour moi le plus grand écrivain français contemporain et pourtant si peu mis en avant en regard de l'immensité de son œuvre, ait été récompensé ici.

Reste qu'en effet les livres se bousculent, dans l'espace et plus encore dans le temps, et que cela est d'abord une  cole de l'humilité : pourquoi un livre émerge-t-il ? pourquoi reste-t-il ? et surtout pourquoi sont-ils aussi nombreux ceux qui, pourtant non dénués de qualités, disparaissent ? Je repense à Julien Gracq, parlant dans *La littérature à l'estomac* de ces lumières vacillantes qui s'éteignent au fond des bibliothèques lorsqu'un livre ou un auteur tombe définitivement dans l'oubli. Dans ce monde où comme le disait Robinson nous ne sommes que des enfants confus essayant d'épeler le nom de Dieu avec un alphabet truqué, toutes ces mains qui continuent de faire passer des livres vers d'autres mains sont là, je crois, pour nous rappeler la nécessité de la pensée, en même temps que son infinie fragilité.

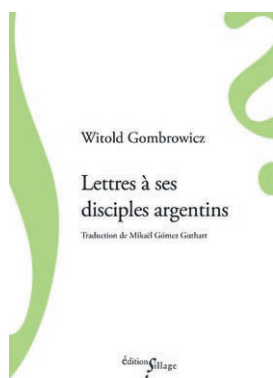
Mais avant celles du libraire et du lecteur, dans cette suite sans fin de mains qui président à la vie d'un texte, il y a d'abord celles de l'éditeur, et je voudrais bien sûr remercier ici Fabienne Raphoz et Bertrand Fillaudeau de m'avoir tendu les leurs, et ainsi accueilli dans cette magnifique maison qu'est José Corti.

Bruno Remaury,
Le 11 novembre 2019,
  la Brasserie Wepler, Paris

Witold Gombrowicz Lettres à ses disciples argentins

Par Gaëlle Obiégly

Witold Gombrowicz - Lettres



L'homme qui s'exprime dans ces lettres n'est pas différent de l'auteur des fictions qu'il a signées. *Ferdydurke*, notamment. Même cruauté, même énergie, même insolence. Il y a quelque chose de parodique dans le titre de cet ouvrage qui laisse entendre que Gombrowicz fut un maître pour ces jeunes auxquels il s'adresse par courrier. Ce sont des

Argentins, ils sont nés trente ans après lui, à peu près au moment où il s'installe en Argentine. Il a quitté la Pologne en 1939, saisissant l'opportunité de la première liaison transatlantique avec l'Argentine. Il ne devait y séjourner que quinze jours mais le déclenchement de la guerre l'obligera à y rester plus longtemps. Il y vivra vingt-quatre années de marginalité sociale et littéraire. Les lettres rassemblées dans ce volume rendent compte de divers aspects de sa vie quotidienne, de son retour en Europe, de la Pologne où il n'est jamais retourné et elles témoignent d'un tempérament. C'est d'ailleurs en cela que Gombrowicz apparaît comme un maître. Car, s'il n'enseigne rien de son art d'écrire à ces jeunes, il les instruit d'une sorte d'art de vivre qui consiste à « imposer sa jouissance sur tout le reste ». Mais chez Gombrowicz tout est subtil, paradoxal, difficile. Et s'il emploie le mot « supérieur », il ne faut pas y entendre le raffinement, la sophistication. Au contraire, c'est l'esprit enfantin que Gombrowicz valorise. L'esprit enfantin, sans mièvrerie. Le ton sur lequel il s'adresse à ses destinataires est tout le temps rude. À Juan Carlos Gómez, il dit : « Chose étrange qu'en dix lignes, vous ne soyez pas fichu d'écrire quelque chose de sensé. » Dans quasi chaque lettre, il décoche ses sarcasmes. On apprend à la fin du volume qu'il est obligé de cesser la prise de cortisone, ceci nous

indique que la plupart des lettres ont été écrites sous l'influence de cette substance.

Il se plaint souvent de la qualité de la correspondance avec ces jeunes gens. Ainsi, en 1958, il déclare à Mariano Betelú être triste parce que personne ne lui écrit, « on dirait que je ne suis bon que pour les petites cartes postales ; par conséquent, j'écris des lettres et ne reçois pas de réponse. » Mais quand il reçoit des lettres étoffées, elles font l'objet de commentaires acerbes. Et drôles. Il exige aussi que les lettres lui soient dactylographiées pour ne pas avoir à déchiffrer de Betelú l'« horrible graphie, toute tordue ». Il lui demande aussi de lui envoyer des « nouvelles concrètes » et non pas des « exercices dialectiques ». Les nouvelles concrètes, c'est ce qu'il aime. Et il prévient Betelú que s'il continue à lui adresser des espèces de dissertations, il va le ratatiner. « Ne va pas t'imaginer que moi, UN ÉCRIVAIN, je vais faire de la dialectique avec toi qui n'es qu'un petit poussin, un débutant. » C'est paradoxal puisque l'immaturation, c'est-à-dire l'inabouti, a la faveur de Gombrowicz. Son nom est associé au concept d'immaturation. Il précise ce qu'il entend par immaturation lorsqu'un de ses correspondants lie le terme à l'esprit du dyonisiaque. Du point de vue de Gombrowicz, l'immaturation, telle qu'il l'applaudit, relève de « quelque chose de mauvaise qualité, de dépravé, de l'en-dessous-de ». On comprend au fil des lettres que ce qu'il cherche à éloigner, c'est l'esprit de sérieux. Il cherche à en préserver ces jeunes hommes, sans doute. Ce qui explique aussi le ton sur lequel il s'adresse à eux et les surnoms qu'il leur donne. Jorge di Paola est appelé Pauvre Asno ou encore Osio, c'est-à-dire âne. Betelú reçoit entre autres celui de Flor de Quilombo qui signifie « bordel de merde ». Toutes les insultes qu'il leur envoie, et la franchise ordurière avec laquelle il parle à ces personnes ont quelque chose d'insensé, de choquant et de très drôle. Cela témoigne aussi d'une influence argentine sur son expressivité. Cette façon de s'apostropher est, paraît-il, courante chez les Argentins. Gombrowicz, revenu en Europe, rend compte des manières des Européens à ses jeunes amis. Il leur parle des Allemands, en particulier, avec l'excès et l'ironie qui caractérisent cet écrivain scandaleux. « Tous les Allemands sont atteints d'une stupidité extraordinaire, ils sont totalement stupides ». « Chaque Allemand sait ce qu'il doit faire et adopte cette attitude toute sa vie sans le moindre changement ». Cependant, quand il compare les garçons de café berlinois, « animés d'une vocation authentique et d'un

respect profond et sincère », avec les serveurs de Buenos Aires, « envieux, amers, péronistes », les Allemands, « incroyablement aimables » le séduisent. Mais il ne peut s'empêcher de penser, dit-il, que quelques années auparavant, ces mêmes hommes souriants et attentifs étaient des « tortionnaires, des assassins ». Comme il fréquente les cafés, et comme il est polyglotte, il peut observer, écouter les gens, les serveurs, mais aussi converser avec ses alter ego. Gunther Grass, Ingeborg Bachmann, Peter Weiss, Uwe Johnson. Puis, au café Zunz, il fonde une sorte de cercle artistique composé de « un étudiant polonais, très bien », « une Polonaise », « une petite Allemande, délicieuse », « un petit Anglais de 21 ans, très chic », « un poète autrichien », « un vieux futuriste ». Il y a aussi Joaquin, « un fils de pute, je vais l'envoyer chier ». À Berlin, Gombrowicz bénéficie de la bourse de la Fondation Ford. Il déteste cette situation. Il dit que les « Yankees » de la Fondation le traitent « avec considération mais un peu comme s'il s'agissait d'un bétail de race importé pour une exposition ». Ce qui l'amène, par esprit d'insoumission, à multiplier les provocations politiques. Celles-ci mettent la Fondation Ford dans tous ses états. On lira le détail des frasques de Gombrowicz tout au long des lettres ici rassemblées. Ses interlocuteurs sont tous des gens de lettres argentins, certains confirmés, déjà célèbres, d'autres sont débutants. C'est à ceux-là que Gombrowicz s'adresse avec le plus de profondeur. Sans dire qu'il leur enseigne quoi que ce soit et certainement pas une doctrine, il leur communique un certain nombre de convictions qui témoignent à la fois d'une personnalité rebelle et d'une sagesse indéniable. Tout comme il fait preuve à la fois d'orgueil, d'auto-satisfaction et d'une très grande exigence envers lui-même. Parlant de son roman *Cosmos*, qu'il peine à finir, il le qualifie d'ennuyeux. Ce qui l'oblige à travailler encore. Mais du travail, il ne dit rien. Gombrowicz se veut élégant. Être artiste, dit-il, c'est être aristocrate. Qu'est-ce qu'une telle formule signifie ? Elle s'insère dans une lettre à Mariano Betelú. Il le met en garde contre quelques pièges de la publication. Pour Gombrowicz, « aspirer au succès revient à s'abaisser à la vulgarité, à la mollesse, à la

bassesse et à la platitude du monde ». Alors que l'artiste doit être indépendant vis-à-vis du monde. L'observer, mais ne jamais chercher à le satisfaire d'aucune manière, ne jamais s'efforcer « d'obtenir l'avenir des petits-bourgeois, qu'on appelle le succès. » Sachant que la victoire sur le plan social n'arrive qu'au moment où on ne peut plus en profiter pleinement, il s'emploie à vivre en artiste.

Sa gloire arrivera quelques années avant sa mort.

Witold Gombrowicz

Lettres à ses disciples argentins

Édition établie, traduite de l'espagnol et présentée par Michaël Gómez Guthart

Éditions Sillage, novembre 2019.

222 pages.

Avec le soutien de



Witold Gombrowicz
1904-1969

Dernières parutions

Par Élisabeth Miso et Corinne Amar

Récits



Judith Perrignon, *L'Insoumis. L'Amérique de Mohamed Ali*. Après la série documentaire consacrée à Mohamed Ali et diffusée à l'été 2018 sur France Culture, Judith Perrignon raconte dans un livre la formidable expérience que cela a été de partir sur ses traces et de rencontrer les derniers témoins à avoir côtoyé « ce jeune homme effronté qui embrasa la boxe et le monde. » Robert Lipsyte, venu couvrir pour le *New York Times* le championnat du monde des poids lourds à Miami, a vu naître une icône le 25 fé-

vrier 1964. Le photographe William Klein assistait également à l'événement et tournait *The Greatest*. Cassius Clay était donné perdant face à Sonny Liston. Le jeune boxeur de vingt-deux ans crée la surprise. Non seulement il remporte le titre mais il sidère davantage par sa façon de se mettre en scène, de se proclamer le plus beau, le plus grand, de défier son adversaire, de se lancer dans des joutes verbales, de danser et d'esquiver les coups sur le ring. « Cassius Clay le plus beau allait tout détourner, tout dynamiter des codes dominants. » Son combat déborde du ring. En changeant de nom, en revendiquant son appartenance à Nation of Islam, en voyageant en Afrique dans le berceau de ses ancêtres, il devient une figure emblématique de la lutte des Afro-Américains. Sa trajectoire personnelle épouse l'histoire de l'Amérique de la seconde moitié du XX^{ème} siècle, celle des émeutes raciales, des marches pacifiques de Martin Luther King, de la guerre du Vietnam. Les imams Muhammad Siddeeq et Michael Saahir, le biographe Jonathan Eig ou le professeur d'histoire contemporaine Randy Roberts nous éclairent sur la force de son engagement, sur ses relations avec Malcolm X et Elijah Muhammad, le dirigeant de Nation of Islam. Malcolm X et Mohamed Ali avaient en commun une agilité verbale et une aura internationale qui inquiétaient les autorités, comme l'attestent les rapports déclassifiés du FBI consultés par l'auteure. Quand il refuse d'être incorporé pour le Vietnam, il divise le pays et il est suspendu pendant plus de trois ans. Il a été sans cesse surveillé, il s'est mis en danger pour défendre ses convictions. Il prouva encore qu'il n'a rien perdu de sa verve et de sa flamboyance contre Joe Frazier en 1971, au Madison Square de New York et contre George Foreman en 1974, à Kinshasa au Zaïre. Il continuera à boxer déraisonnablement malgré les premiers signes avant-coureurs de la maladie de Parkinson. « Le nom de Mohamed Ali évoque à lui seul le combat des hommes. C'est pourquoi il fascine tant, jusqu'aux générations qui n'étaient pas nées, et jusqu'au bout du monde », écrit Judith Perrignon. Éd. Grasset / France Culture, 336 p., 20,90 €. [Élisabeth Miso](#)

Constance Debré, *Love Me Tender*. « Pourquoi il faudrait absolument qu'on s'aime, dans les familles et ailleurs, qu'on se le raconte sans cesse, les uns aux autres ou à soi-même ? Je me demande qui a inventé ça, de quand ça date, si c'est une mode, une névrose, un toc, du délire, quels sont les intérêts économiques, les ressorts



politiques. Je me demande ce qu'on nous cache. Quand est-ce qu'on arrête avec l'amour ? » À quoi tient de trouver un titre à propos, un roman splendide ? Probablement, à *un je ne sais quoi...* De cru, de vital, de désespéré, d'inespéré, quand l'écriture est à vif et que la littérature est une seule alternative possible. Une jeune femme dîne avec son ex-mari, l'homme avec qui elle a vécu vingt ans, dont elle s'est séparée trois ans plus tôt, avec qui elle a un enfant de huit ans en garde alternée. Ils dînent au Flore, son restaurant habituel, dans son quartier de toujours

– celui où elle a grandi, celui où elle vit, le 6^e arrondissement de Paris. Ils dînent ensemble parce qu'elle veut lui dire qu'elle veut divorcer – ils ne le sont toujours pas – et qu'elle aime les filles. Née d'un père journaliste, d'une mère aristocrate, ancienne mannequin, petite-fille de Michel Debré, Constance Debré grandit dans un environnement intellectuel et bourgeois, privilégié, ouvert. Elle sera avocate. À quarante ans, cheveu coupé court, tatouages, dégage masculine, changement de vie, de métier – elle lâche le barreau, veut se consacrer à l'écriture –, changement de confort, de corps. Un corps androgyne qu'elle allonge, musclé à coups de séances de natation. Elle rompt avec sa vie d'avant, quitte son appartement de bourgeois, choisit de se défaire, se déposséder, réinventer. « L'homosexualité m'a donné une force que je n'avais pas auparavant. » Cette identité neuve a un coût : l'éloignement de son fils par le père, la manipulation perverse opérée, les Noël, les anniversaires qui passent, la justice sur le dos, ce monde où on lui dit que c'est elle qui est folle, la colère, l'injustice... Éd. Flammarion, 190 p., 18 €. À paraître le 8 janvier 2020. [Corinne Amar](#)

Nouvelles



Eduardo Halfon, *Halfon Boy*. Traduction de l'espagnol (Guatemala), David Fauquemberg. Quand il apprend qu'il va être père, Eduardo Halfon est en train de traduire le poète et romancier américain William Carlos Williams (1883-1963), qui lui-même traduisait Lope de Vega à la naissance de son fils aîné. Entre paternité et littérature, surgissent alors des questionnements dont il veut garder la mémoire, la trace écrite du premier dialogue avec son fils. L'écrivain guatémaltèque installé dans le Nebraska ne s'imaginait pas père. L'angoisse de ne pas être à la hauteur, de jeter un enfant dans la folie de ce monde,

la découverte de nouveaux sentiments, le réveillent la nuit. Il scrute les bouleversements qui s'opèrent en lui, l'apparition de cette connexion mentale avec un être inconnu. « Je me demande, Leo, s'il n'y aurait pas un point commun entre le processus par lequel on se transforme en père et celui par lequel on se fait traducteur ; entre le fait d'imaginer comment notre enfant devient peu à peu notre enfant, et celui d'imaginer comment les mots d'un autre deviennent progressivement les nôtres. » Doit-on être fidèle aux mots de l'auteur ou à ses idées ? Foucault et Nabokov prônaient la fidélité absolue. Halfon, à l'instar de Williams et de Borges, envisage la traduction comme un geste inventif et poétique, « un processus d'échange à travers lequel les deux langues, et les deux cultures, s'enrichissent mutuellement. » Avec *Halfon Boy*, l'auteur du splendide *Deuils* (2018) rend hommage à l'œuvre et à l'humanité de l'écrivain et médecin William Carlos Williams, au courage de sa femme lors de l'accouchement et au pouvoir de la littérature et du langage. « Je te vois dans tous ces mots, Leo. Je te sens. Tu n'existes pas encore, mais dans ces mots tu es mon fils. » Éd. La Table Ronde, la nonpareille, 48 p., 4,50 €. [Élisabeth Miso](#)

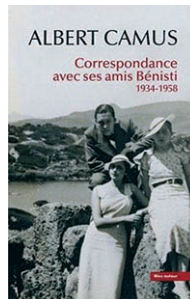
Biographies



Adrien Gombeaud, *Bruce Lee, Un gladiateur chinois*. Au début des années 1970, un chinois au corps bondissant et sculptural révolutionne les films d'action et les arts martiaux. L'écrivain et journaliste Adrien Gombeaud, retrace l'étonnant destin de Bruce Lee, à la lumière de ses allers-retours entre Occident et Orient. Il naît à San Francisco le 27 novembre 1940, lors d'une tournée aux États-Unis de son père acteur. Il grandit dans le Hong Kong d'après-guerre, entre un père saltimbanque et une mère eurasiennne issue d'une famille fortunée ; se fait remarquer comme enfant acteur et comme délinquant, amateur de rixes de

rue. Il se forme au wing chun et remporte un championnat de cha-cha. La danse, le sens de la chorégraphie, infiltreront par la suite son art du kung fu. À dix-neuf ans, il décide de tenter sa chance à Seattle, travaille dans un restaurant chinois et peaufine sa méthode de combat auprès de jeunes rebelles aux origines diverses. Il inaugure le Jun Fan Gung Fu Institute en juillet 1964 à Oakland, mais comprend très vite que l'originalité de sa méthode ne trouvera sa pleine reconnaissance qu'au cinéma ou à la télévision. Il ambitionne de devenir la première superstar orientale la mieux payée des États-Unis. Avec le jeet kune do, il s'est démarqué des arts martiaux classiques chinois pour mettre au point un style très personnel, un « style transpacifique », nourri de wing chun, de boxe anglaise, de karaté et d'escrime. « Bruce Lee a inventé un art martial parfaitement américain. Une formation pragmatique, qui ne repose pas sur la vénération des Anciens mais sur la réinvention de traditions sur les rives d'un monde nouveau. » En 1966, il incarne le majordome Kato dans *Le Frelon vert* mais la série prend fin. Il a pour élève Steve McQueen, James Coburn ou Roman Polanski et cherche en vain des appuis pour monter ses propres projets. « L'échec du *Frelon vert* annonce celui de Bruce Lee en Amérique. L'impossible ascension d'un Asiatique trop charismatique pour incarner les faire-valoir, dans un pays qui réserve les premiers rôles aux acteurs blancs. » Les studios de la Golden Harvest à Hong Kong lui ouvriront les portes de la gloire. En quatre films, *Big Boss* (1971), *La Fureur de vaincre* (1972), *La Fureur du dragon* (1972), *Opération Dragon* (1973), Bruce Lee entre dans la légende mais ne savourera pas sa revanche sur Hollywood. Il meurt le 20 juillet 1973 à trente-deux ans, juste un mois avant la sortie d'*Opération Dragon* (produit par la Warner Bros.) aux États-Unis. Éd. Capricci, 144 p., 11,50 €. Elisabeth Miso

Correspondances



Albert Camus, *Correspondance avec ses amis Bénisti, 1934-1958*. Au moment où commence sa correspondance avec le dessinateur sculpteur, Louis Bénisti, Albert Camus a vingt-deux ans, il vit avec Simone Hié, épousée six mois plus tôt – enlevée à son ami, le poète écrivain, Max-Pol Fouché –, vient de commencer l'écriture de *L'Envers et l'endroit* (qui sera publié deux ans plus tard). Ce qu'éclaire et restitue avec une certaine émotion cette correspondance égrainée de gouaches, sculptures, dessins de Louis Bénisti, de photographies de la collection Catherine et Jean Camus,

de cartes postales manuscrites de Camus, c'est la grâce des années de jeunesse, les amitiés nouées et fortes, les ambitions, les doutes partagés, les échanges féconds, les voyages, ce sont les années solaires d'Alger, *si proches, si lointaines...* D'une famille juive d'Alger, Louis Bénisti, âgé d'une dizaine d'années de plus que Camus, est d'abord artisan en joaillerie avant de s'orienter vers le dessin. Il fait partie du milieu des artistes qui accompagnent le mouvement culturel de la gauche et du Front populaire ; son frère cadet, Lucien, tient une pharmacie, d'abord à Bab-el-Oued, puis à Paris, avant de délaisser la pharmacie pour le journalisme. Il écrit, rêve de publier, demande conseil à Camus. Les deux frères ont épousé deux sœurs qui, elles aussi, sont proches d'Albert Camus et entretiennent le lien amical, affectif, épistolaire. « (...) Je me sens fort, très fort et comme il y a cinq ans, avide d'user cette résistance contre la vie. Pardonnez-moi, Bénisti, de ne point vous avoir écrit plus tôt. Je remue tant de complexités, tant de souhaits, tant de désirs (...) », écrit Camus à son ami Louis, un lundi 4 [février ou mars] 1935. Une présentation de Virginie Lupo et Guy Basset, des notes précieuses pour annoncer, situer les lettres ; une édition dirigée par Jean-Pierre Bénisti et Martine Mathieu-Job. Éd. Bleu autour, collection « D'un lieu l'autre », 190 p., 22 €. Corinne Amar

Agenda

Manifestations soutenues par
la Fondation La Poste

Prix littéraires

Prix Sévigné 2019 - 24^{ème} édition

**Manuel Cornejo remporte le prix Sévigné pour *Maurice Ravel - L'intégrale : Correspondance (1895-1937), écrits et entretiens*.
Remise du prix le Mardi 4 Février 2020 au Musée de La Poste**



Le Prix Sévigné a été créé en 1996 à l'occasion du tricentenaire de la mort de la Marquise de Sévigné à l'initiative d'Anne de Lacretelle. Il couronne la publication d'une correspondance inédite ou augmentée d'inédits, apportant une connaissance nouvelle par ses annotations ou ses commentaires, sans limitation d'époque, en langue française ou étrangère.



Le jury du Prix Sévigné :

Jean BONNA, Président d'honneur, Membre correspondant de l'Institut de France / Claude ARNAUD / Jean-Pierre de BEAUMARCHAIS / Manuel CARCASSONNE / Jean-Paul CLÉMENT, Membre correspondant de l'Institut de France / Charles DANTZIG / Anne de LACRETELLE, Présidente Fondatrice / Marc LAMBRON de l'Académie française / Diane de MARGERIE / Gilbert MOREAU / Christophe ONO-dit-BIOT / Daniel RONDEAU de l'Académie française

Le Prix Sévigné 2019 a été attribué au premier tour de scrutin à Manuel CORNEJO pour la publication de

MAURICE RAVEL
L'INTÉGRALE
CORRESPONDANCE 1895 - 1937
Le Passeur Éditeur

Ce livre constitue un événement historique, en offrant aux lecteurs l'ensemble le plus exhaustif de la correspondance du compositeur Maurice Ravel, soit près de 2.700 documents, conservés dans le monde entier, dont la plupart sont inédits sous forme de livre : 1.883 correspondances de Ravel, 303 correspondances à Ravel, 367 correspondances entre tiers sur Ravel, 137 écrits et entretiens de Ravel. Cet ouvrage de référence, fruit de plus de deux décennies de recherches, est enrichi de nombreuses annexes et d'une vingtaine de facsimilés en noir et blanc.

Lire le dossier du numéro 200 de FloriLettres consacré à l'ouvrage avec une interview de Manuel Cornejo :

<https://www.fondationlaposte.org/florilettres/florilettres-ndeg200-maurice-ravel-lintegrale-correspondance-ecrits-et-entretiens>

Le Prix Sévigné sera remis au Musée de La Poste le Mardi 4 Février 2020.

Le Prix Sévigné est soutenu depuis vingt ans par La Fondation d'Entreprise La Poste et accompagné depuis dix-neuf ans par La Maison Hermès.

Prix des Postiers Écrivains - 5^{ème} édition Janvier 2020

Faire émerger les talents. C'est le mot d'ordre du Prix des Postiers Écrivains, voulu par le Président du Groupe et créé par la Fondation d'entreprise La Poste. Ce prix littéraire est ouvert à tout éditeur qui a, au cours des trois dernières années, publié un ouvrage écrit en langue française par un postier.

Remise du Prix en janvier 2020 par le Président lors de la cérémonie des vœux.



Spectacles-lectures

Les Soirées de la Fondation au Studio Raspail Le 21 janvier 2020 : « 40 ans des Éditions Verdier »

Soirée festive, à l'occasion des 40 ans des éditions Verdier (en partenariat avec la Fondation La Poste), en présence des auteurs **Anne Pauly** et **Michel Jullien**, à partir de 19h.

Lectures par Pauline Jambet, avec accompagnement musical au piano par Delphine Dusseaux. Animation par Alain Nicolas.

Expositions

Giono Du 30 octobre 2019 au 17 février 2020 Mucem, Marseille



Catalogue de l'exposition Giono. Éditions Gallimard. Avec le soutien de la Fondation La Poste

À la veille des commémorations du cinquantenaire de sa disparition, le Mucem présente une grande rétrospective consacrée à Jean Giono (1895-1970). Loin de l'image simplifiée de l'écrivain provençal, cette exposition suit le trajet de son œuvre écrite et filmée en lui rendant toute sa noirceur, son nerf et son universalité. Poète revenu des charniers de la Première Guerre mondiale, Giono s'est en effet autant attaché à décrire la profondeur du Mal qu'à en trouver les antidotes : création, travail, pacifisme, amitié des peintres, refuge dans la nature, évasion dans l'imaginaire.

Pour donner chair à l'un des artistes les plus prolifiques du XX^{ème} siècle, la quasi-totalité de ses manuscrits, exposée pour la première fois, entre en dialogue avec près de 300 œuvres et documents : archives familiales et administratives (dont celles de ses deux emprisonnements), correspondances, reportages photographiques, éditions originales, entretiens filmés, ainsi que tous les carnets de travail de l'écrivain, le manuscrit de son *Journal de l'Occupation*, les films réalisés par lui ou qu'il a produits et scénarisés, les adaptations cinématographiques de son œuvre par Marcel Pagnol et Jean-Paul Rappeneau, les peintures naïves du mystérieux Charles-Frédéric Brun qui lui inspira *Le Déserteur*, et les tableaux de ses amis peintres, au premier rang desquels Bernard Buffet.

En écho à ces traces matérielles de la vie et de la création, l'exposition explore la symbolique cachée au plus profond de l'œuvre de l'écrivain à travers quatre installations d'art contemporain, créées spécialement pour ce projet.

Commissariat :
Emmanuelle Lambert, écrivaine, auteure de *Giono, furioso* (Stock, septembre 2019)
Conseil scientifique :
Jacques Mény, président de l'Association des amis de Giono
Scénographie :
Pascal Rodriguez

Catalogue en coédition avec les Éditions Gallimard. Édition publiée sous la direction d'Emmanuelle Lambert. Préface de J. M. G. Le Clézio.
Avec le soutien de la Fondation La Poste. Sortie le 20 octobre 2019.

Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée
7 promenade Robert Laffont (esplanade du J4)
13002 Marseille
<http://www.mucem.org/http://museevieromantique.paris.fr/fr>

Figure d'artiste Du 25 Septembre 2019 au 29 Juin 2020 Louvre, Paris



La Petite Galerie du Louvre propose, pour sa 5^{ème} saison, une exposition intitulée « Figure d'artiste », avec le soutien de la Fondation La Poste. Elle accompagne le cycle d'expositions que le musée consacre en 2019-2020 aux génies de la Renaissance : Vinci, Donatello, Michel-Ange ou Altdorfer.

C'est à la Renaissance que l'artiste affirme son indépendance et cherche à quitter le statut d'artisan pour revendiquer une place particulière dans la cité. Cette invention de la figure de l'Artiste a cependant une histoire plus ancienne et complexe que l'ampleur des collections du Louvre permet de mesurer, des premières signatures d'artisans dans l'Antiquité aux autoportraits de l'époque romantique. La signature, l'autoportrait, l'invention du genre de la biographie d'artiste servent son dessein : mettre en images les mots et accéder à la renommée accordée aux poètes inspirés par les Muses. En France, l'Académie royale de peinture et de sculpture et le Salon, première exposition temporaire d'art contemporain, apportent, sous le regard de la critique, la reconnaissance et les commandes aux artistes avant qu'ils ne soient consacrés par leur entrée au musée.

C'est ainsi que le lien ancien entre les arts visuels et les textes a conduit à inviter, cette année, la littérature pour un dialogue fécond entre textes et images.

La Fondation La Poste s'est engagée aux côtés du musée du Louvre sur cette exposition et permet aux associations qu'elle soutient de profiter de ce dispositif en proposant des programmes d'accès à la culture pour les jeunes.

Commissaires : Chantal Quillet, agrégée de lettres classiques, et Jean-Luc Martinez, président-directeur du musée du Louvre.

Chef de projet : Florence Dinet, musée du Louvre.

Catalogue de l'exposition, sous la direction de C. Quillet et J.-L. Martinez, assistés de F. Dinet. Coédition musée du Louvre éditions/Le Seuil.

<https://www.louvre.fr/expositions/figure-d-artiste>

<https://petitegalerie.louvre.fr/article/prochaine-exposition-figure-d-artiste>

Exposition « Prison, au-delà des murs » Du 18 octobre 2019 au 26 juillet 2020 Musée des Confluences à Lyon



L'exposition « Prison, au-delà des murs » a pour objectif de rendre sensibles les enjeux actuels de la détention, à travers l'histoire de la prison et sa réalité contemporaine. C'est un sujet très peu traité dans les musées.

Cette création originale co-produite par le musée international de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge de Genève, le Deutsches Hygiene-Museum de Dresde et le musée des Confluences sera présentée successivement dans chaque institution (du 5 février 2019 au 19 août 2019 à Genève et du 25 sept 2020 au 30 mai 2021 à Dresde). Les singularités de chaque lieu contribueront à enrichir l'approche pluridisciplinaire de ce fait sociétal actuel : la détention.

Quelle est la réalité des prisons aujourd'hui ?

L'exposition propose une réflexion sur notre système pénitentiaire hérité du 18^e siècle. Conçue de manière immersive, elle explicite, par le biais de récits d'anciens détenus mais aussi de représentations de notre imaginaire collectif, le paradoxe selon lequel la prison isole l'individu pour le punir et protéger la société, tout en visant à sa réinsertion. Un parcours parallèle invite à explorer, par le théâtre, le quotidien des détenus.

La présentation s'attache à montrer l'importance primordiale de l'écriture et lui accorde une place particulière : c'est d'abord grâce à la correspondance que le visiteur découvre le lien nécessaire entre le « monde du dedans » et le « monde du dehors », ainsi que le dialogue intérieur des détenus entretenu dans les journaux intimes. L'exposition montre ensuite comment jaillit la création dans la contrainte de l'enfermement, en présentant les œuvres littéraires de plusieurs auteurs ayant écrit en prison. Certains comme Verlaine ont évoqué leur expérience en tant que prisonniers, d'autres ont écrit à partir de leur expérience, sans qu'elle en soit forcément le sujet. Des bornes d'écoute permettent d'appréhender une dizaine d'extraits, et 200 œuvres sont présentées, comme un mur, pour donner un aperçu plus large de la richesse de la création littéraire en prison.

Enfin, pour la présentation lyonnaise de l'exposition, le musée des Confluences propose d'explorer la porosité entre l'univers carcéral et l'extérieur, à travers une création théâtrale originale. Co-écrite avec le Théâtre Nouvelle Génération et l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre, cette création invite le spectacle vivant au sein du musée. De courtes scènes, issues de textes dramatiques existants ou créés, soumettent le spectateur aux sensations qui se jouent autour de la détention. Grâce au théâtre optique, reposant sur un principe d'illusions et d'hologrammes, couplé à la présence ponctuelle d'interprètes en direct, cette expérience théâtrale sera accessible pendant toute la durée de l'exposition.

www.museedesconfluences.fr/fr/evenements/prison-au-delà-des-murs

Associations

Association pour l'Autobiographie et le patrimoine Autobiographique, APA, de 2019 à 2021

L'Association pour l'autobiographie et le patrimoine autobiographique, créée en 1992, a pour objectif principal la collecte, la conservation, la valorisation des documents autobiographiques inédits (récits, correspondances, journaux) qu'on veut bien lui confier. Aujourd'hui le fonds d'archives compte environ 3700 références. Les documents rassemblés vont de la fin du 18ème siècle à nos jours, couvrent tous les milieux sociaux, offrent un panorama humain d'une grande richesse et sont une source documentaire remarquable, notamment pour les chercheurs en Sciences Humaines.

Ce fonds est hébergé dans la ville d'Ambérieu-en-Bugey, dans l'Ain, à proximité de Lyon. Les archives constituées par l'APA sont des archives vivantes. Les textes reçus font l'objet, avec l'accord de leurs déposants, d'un écho de lecture et d'une indexation. Ils sont mis à disposition de tous dans les volumes du Garde-mémoire et sur le site internet de l'association. Les textes eux-mêmes sont consultables à Ambérieu. Certains d'entre eux sont également disponibles pour les lecteurs dans quelques bibliothèques publiques partenaires, les Prête-mémoire. Les richesses du fonds sont mises en avant dans diverses manifestations ou lectures publiques ainsi que dans les publications de l'APA, notamment dans les Cahiers de relecture thématique du fonds.

L'APA considérant sa mission comme de service public, toutes les actions de collecte, d'archivage et de mise à disposition du fonds sont totalement gratuites pour leurs utilisateurs.

L'APA est également un acteur culturel dans le champ de l'autobiographie :

Elle organise de nombreuses activités d'études, d'échanges et de rencontres : Les Journées de l'Autobiographie sur un week-end tous les ans dans diverses villes (25 éditions), des Tables rondes, également annuelles, à Paris (26 éditions), des Matinées du Journal ou d'autres manifestations (2 à 3 fois par an) ; Elle organise ou participe à des expositions, comme celle qui s'est tenue en 1997 sur le Journal intime à la Bibliothèque municipale de Lyon ; Elle participe à des manifestations culturelles en partenariat, comme le récent Festival du **Journal intime** (Paris, 2017) ; Elle contribue à des actions de formation avec des enseignants ou à des activités autour de l'écriture autobiographique dans le monde scolaire comme les **Journées de l'autobiographie** à l'école qui se sont tenues entre 2000 et 2013 dans l'Académie d'Aix-Marseille, en partenariat entre l'APA et le rectorat.

Toutes ces activités donnent lieu à de nombreuses publications : la revue *La Faute à Rousseau*, revue de l'autobiographie, paraît trois fois par an, chaque numéro est organisé autour d'un dossier thématique, 76 numéros parus ; les *Garde-mémoire*, catalogue raisonné du fonds, parution annuelle, 16 volumes parus ; les *Cahiers* de l'APA, qui offrent une mise en valeur thématique du fonds (cahiers de relecture) ou rendent compte des activités des groupes locaux ou thématiques, 65 numéros parus.

L'APA entretient des relations avec des organisations développant des problématiques analogues dans divers pays européens et fait partie de l'EDAC (European Diary Archives and Collections).

Pour mener à bien ses tâches l'APA s'appuie sur le réseau de ses adhérents (un peu plus de 500 dans les dernières années) et l'engagement de ses bénévoles actifs (environ 80, dans les instances de l'association, dans ses groupes de lecture et dans ses groupes locaux), et enfin sur le travail d'une salariée à temps plein à Ambérieu, en charge de la gestion quotidienne de l'association, de la réception, de l'archivage et de la circulation des textes, ainsi que de l'accueil des visiteurs.

<http://autobiographie.sitapa.org>

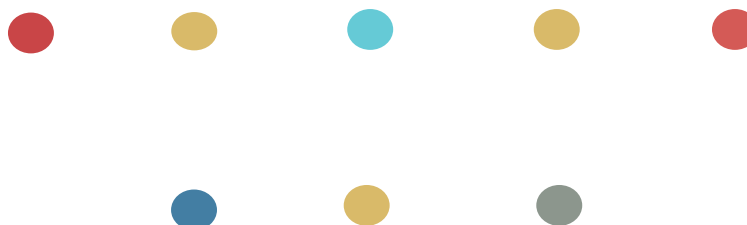
Publications soutenues par La Fondation La Poste

Année 2019



<https://www.fondationlaposte.org/projets-culturels>

<https://www.fondationlaposte.org/projets-solidaires>





AUTEURS

Nathalie Jungerman . Rédactrice en chef . ingénierie éditoriale (indépendante)
Corinne Amar, Élisabeth Miso, Gaëlle Obiégly

FloriLettres : ISSN 1777-563

ÉDITEUR DIRECTEUR DE LA PUBLICATION

FONDATION D'ENTREPRISE LA POSTE


Adresse postale

FONDATION D'ENTREPRISE LA POSTE
CP A 503
9 rue du Colonel Pierre Avia
75015 PARIS Tél : 01 55 44 01 17

fondation.laposte@laposte.fr
www.fondationlaposte.org/

POUR ÊTRE INFORMÉ DU PROCHAIN NUMÉRO DE FLORILETTRES :

S'abonner à la Newsletter



www.fondationlaposte.org