

FloriLettres

Revue littéraire de la Fondation La Poste

LA BEAUTÉ

PRINTEMPS
DES
POÈTES
FONDATION LA POSTE
WWW.PRINTEMPSDESPOETES.COM

9 - 25 MARS 2019 / PRINTEMPS DES POÈTES / 20 ANS

Sommaire

Dossier :

Enki Bilal

Le Printemps des Poètes : La Beauté

- 02. Édito
- 03. Entretien avec Enki Bilal
- 09. Extraits choisis - 5 poèmes courts
- 09. Charles Baudelaire : Portrait
(Quand Enki Bilal rencontre Charles Baudelaire)

- 11. John et Yves Berger, Correspondance
- 13. Dernières parutions
- 15. Agenda



Édito

Enki Bilal

Les 20 ans du Printemps des Poètes

« Tes yeux, où rien ne se révèle
De doux ni d'amer,
Sont deux bijoux froids où se mêle
L'or avec le fer. » Charles Baudelaire, *Le serpent qui danse (Les Fleurs du mal)*.

Ce sont ces vers de Baudelaire, parmi d'autres, que Nikopol, l'un des personnages emblématiques d'Enki Bilal, récite à une femme dans un moment d'intimité (*Froid Équateur*, Casterman). Inspiré par le monde dans lequel il vit, et mêlant à sa réflexion la poésie, Enki Bilal interroge la mémoire, la manipulation mentale, la dictature, l'humain, l'animal et l'avenir de la planète. Il est l'auteur de nombreux albums de bandes dessinées – le dernier en date s'intitule *Bug* qui comptera quatre tomes dont le deuxième va paraître le 17 avril chez Casterman –, et de scénographies pour le théâtre et la danse. Il a également réalisé trois longs métrages et s'est octroyé, depuis plusieurs années, la liberté du montage cinématographique pour composer ses albums en abandonnant la planche traditionnelle afin de traiter chaque case individuellement comme un tableau à part entière. À la demande de Sophie Nauleau, la directrice artistique du Printemps des Poètes, Enki Bilal a signé l'affiche des 20 ans de l'événement dédié cette année à « La Beauté », succédant à Ernest Pignon-Ernest qui l'avait réalisée en 2018 (sur le thème de « L'Ardeur »). La manifestation nationale s'est déroulée du 9 au 25 mars, offrant quantité de soirées poétiques et musicales, de concerts littéraires, de lectures et d'ateliers d'écriture. Un spectacle, notamment, d'une impressionnante beauté intitulé « Mon royaume pour un cheval » a eu lieu au Centre équestre Zingaro (avec Rachida Brakni, Marina Hands, Clément Hervieu-Léger, Tchéky Karyo et les chevaux). Cette lecture équestre sur des poèmes d'António Ramos Rosa était bien sûr mise en espace par Bartabas. La Fondation La Poste soutient le Printemps des Poètes en imprimant chaque année, depuis 1999, des milliers de cartes postales sur lesquelles sont publiés de courts poèmes en rapport avec la thématique du festival. L'occasion pour nous d'interviewer l'auteur de l'affiche et de consacrer un numéro à son œuvre, à l'art, à la poésie.

Rencontre avec Enki Bilal, dans son atelier constellé de dessins, de gouaches et d'acryliques où l'on peut contempler la peinture originale de l'affiche...

Entretien avec Enki Bilal

Propos recueillis par Nathalie Jungerman

Vous avez réalisé l’affiche du Printemps des Poètes qui cette année a pour thème « La Beauté ». (En 2018, Ernest Pignon-Ernest avait signé l’affiche du festival qui était dédié à « l’Ardeur »). Il s’agit d’une tête de femme dont le modelé est souligné par un bleu où s’immiscent un vert et un brun d’une pâle intensité formant des marbrures. Le visage sur fond blanc, un blanc aux nuances bleutées et transparentes qui mord le haut du crâne, a les yeux clos, la bouche légèrement ouverte et semble retranscrire le fameux leitmotiv de l’*Invitation au voyage* de Baudelaire : « Là, tout n’est qu’ordre et beauté, / Luxe, calme et volupté ». Avez-vous pensé à la poésie pour illustrer le thème du festival ? Comment est venue cette image qui bien entendu est caractéristique de la facture de vos personnages ?

Enki Bilal Sophie Nauleau (la directrice du festival) m’a montré l’affiche du Printemps des Poètes 2018 dédiée à l’Ardeur d’Ernest Pignon-Ernest dont j’apprécie beaucoup le travail, l’énergie du dessin et elle m’a annoncé que cette année le festival avait pour thème la Beauté. Après avoir accepté de réaliser l’affiche, je me suis demandé comment représenter cette notion. Devant sa complexité, j’ai même pensé réaliser quelque chose de presque abstrait. Mais dessiner les visages, les corps, l’humain, est en quelque sorte ma particularité et c’est ce que je préfère. J’ai donc assumé cette démarche qui est la mienne et j’ai opté pour cette tête. Cependant, montrer la Beauté par un visage peut laisser penser que dans mon esprit elle est exclusivement humaine, qu’elle se rapporte seulement au visage. J’ai donc tenté de la représenter dans un sens plus étendu et pour couper court à tout ce qui est anecdotique, tel le regard, l’idée

des yeux clos est devenue une évidence. Ils suggèrent l’orientation vers l’intérieur. J’ai pensé aux poèmes qui naissent avec les mots, dont le travail du langage émerge de l’intérieur. Et si le poète se repaît de ce qu’il voit, de ce qui est à l’extérieur (la nature, les nuages, le ciel, l’eau ou le corps, la séduction, la sensualité), il s’en accapare, il le préempte au réel puis le ramène à l’intérieur de lui-même où se joue tout un jeu de miroirs comme si la vision avait importé la matière première. C’est ce que j’ai essayé de faire passer par le biais de ces yeux fermés. Il faut dire que lorsque j’ai commencé à peindre, j’ai d’abord laissé les yeux ouverts mais le regard tourné vers le spectateur suscite l’affrontement, la prétention et ne s’apparente pas à la notion de Beauté. Si le regard est dans le vague, il devient fuyant, il affaiblit le sujet. Dès que j’ai fermé ces yeux, j’ai ressenti un apaisement et j’ai eu l’impression que la Beauté se révélait. J’ai aussi éliminé la chevelure qui est également un élément anecdotique. Quant à la couleur bleue sur ce visage – contrairement à la tache bleue et mystérieuse amenée par une entité extraterrestre dans *Bug* (Casterman), album dont je venais de finir la couverture – elle est celle de la nature, de ce que les yeux ont peut-être vu avant de se fermer. J’ai utilisé un peu de vert également, un peu de couleur ocre, chair, pour donner le sentiment que l’extérieur était aspiré par ce visage puis réorienté à l’intérieur par le regard qui se ferme. La beauté n’est pas seulement humaine, elle est aussi celle du monde. Ces couleurs de la nature en sont les stigmates.

Et ces marbrures sur le cou ? Une question de modelé ?

E.B. Oui, mais c’est aussi comme si les



Enki Bilal
© Casterman

Enki Bilal aura passé les neuf premières années de sa vie à Belgrade où il est né, de père Yougoslave et de mère Tchèque. Arrivant enfant à Paris, il apprend aussi vite le Français qu’il dessine à la craie sur les trottoirs. À vingt ans, il publie dans le journal *Pilote*. C’est le début d’une œuvre qui alliera tout du long l’écriture et le dessin. Parallèlement aux nombreux albums de bandes dessinées, il est aussi l’auteur de multiples scénographies pour le théâtre, l’opéra ou la danse, mais aussi le réalisateur de plusieurs longs métrages pour le cinéma. Artiste du hors jeu, de la couleur, du cri, des mots, de l’amour, des fantômes et du futur, Enki Bilal est sans doute l’un des plus singuliers visionnaires de notre temps.



Enki Bilal
Bug, Tome 2 (Album)
Éditions Casterman
À paraître le 17 avril 2019, 88 pages.

couleurs se déplaçaient sous la peau.

La tache bleue sur le visage de l'affiche fait penser à la tache bleue sur le visage de Piccoli dans *Tykho moon* (1997)... Pourquoi ce bleu récurrent, un peu inquiétant, sur les visages de vos personnages (dans les albums, *Bug* par exemple, les films – la tache de Piccoli s'étend, son sang est bleu aussi –, les larmes et la pilosité bleues de Jill Bioskop dans *La femme piège*)... ?

E.B. Oui vous avez vu juste. Mais cette tache bleue dans *Tykho moon* rejoint davantage le concept de *Bug*. C'est intéressant de parler de cette couleur récurrente. Dans l'affiche du Printemps des Poètes, le bleu est l'apaisement, il fait partie d'une forme de sérénité et rappelle l'enveloppe qui entoure notre planète bleue. On peut imaginer que les taches sont les nuages vus de l'atmosphère. Ce bleu-là est celui de la vie, de la nature, de la planète. Dans *Tykho moon*, le film que vous citez, le bleu est malsain. Il provient d'une maladie apparemment fatale que les protagonistes, cette famille de dictateurs, se transmettent de père en fils. Cinématographiquement c'était plus délicat à montrer mais Piccoli, par son jeu extraordinaire, réussissait très bien à supporter cette tache qui fait partie de l'exubérance et de l'excès du personnage. Dans *Bug*, dont je suis en train de faire le deuxième volet – il y en aura au moins quatre –, elle est à la fois inquiétante parce que c'est l'inconnu : on ne sait pas d'où elle vient mais certainement pas de la Terre, et elle est à la fois esthétique. Cependant, ce n'est pas malsain. Il s'agit de trois utilisations de la même couleur sur le visage avec des sens différents. Quant au bleu de Jill Bioskop, il a évolué. Au début il était plus soutenu et il est devenu d'un bleu qui ressemble à celui de l'affiche. Pourquoi cette distinction pour Jill Bioskop ? J'avais besoin de créer un personnage féminin parce que je sortais de *La Foire aux immortels* où il n'y avait pas de femmes. Dans cet album, Paris était devenue une ville autonome sous le régime fasciste du dictateur Jean-Ferdinand Choublanc et les femmes apparaissaient seulement à la toute fin pour expliquer qu'elles étaient destinées uniquement à la procréation. Dans le deuxième volet de *Nikopol*, intitulé *La femme piège*, j'ai donc senti la nécessité d'intégrer un personnage féminin que j'ai voulu être en même temps l'un des emblèmes de la série à côté de *Nikopol*. J'y ai sans doute mis des éléments masculins et d'autres féminins qui m'appartiennent. Le tout a donné cette figure très décalée. Je me suis interrogé sur la couleur des cheveux et le blond, le brun ou le roux, toutes les nuances d'une chevelure réelle ne convenaient pas. C'était

trop réaliste. Sur ma palette, il y avait du bleu. J'ai donc essayé le bleu. J'avais déjà ébauché la couleur chair de la peau et en apportant le bleu, ça ne fonctionnait pas. J'ai alors remplacé non pas le bleu mais la couleur chair par du blanc parce qu'il me fallait un accord esthétique, pictural. J'ai donc décidé que Jill serait blanche, blafarde. Et à ce moment-là, le fait de choisir ces couleurs, y compris pour la pilosité naturellement bleue (puisque les cheveux ne sont pas teints dans l'histoire), le personnage était planté. C'est donc une quatrième variante du bleu. Cette couleur permet sans doute d'autres digressions, elle a davantage de nuances, de variations et surtout elle est sujette à de multiples interprétations. Le rouge non. Certains sont très beaux mais la couleur est limitée. Quant au vert, il est accaparé par la nature, il l'enveloppe.

Quelles techniques utilisez-vous ? Directement la peinture acrylique ? Vous ne passez pas par l'encrage, je crois...

E.B. Au début les cases étaient encrées et peintes avec de la gouache. Puis l'acrylique a pris la place de la gouache et les rehauts de pastel gras sont venus soutenir la couleur, le trait. Le pastel gras accroche et vient créer de la matière et de la lumière. Ma technique évolue. J'étais sans doute à un moment charnière juste après la fin du troisième volet de *Nikopol* qui a pour titre *Froid équateur* (soit dit en passant, j'aime beaucoup les oxymores). Lorsque j'ai attaqué le sujet suivant qui s'est imposé peu à peu et qui est même devenu absolument nécessaire puisque c'était au moment de l'éclatement de la Yougoslavie, j'ai compris que si j'utilisais la technique traditionnelle que j'avais utilisée jusqu'alors, des planches constituées de cases, je n'arriverais pas au bout. Cette technique me paraissait pesante, lourde et commençait de surcroît à m'ennuyer réellement. J'ai su qu'elle ne m'offrirait pas le plaisir d'entrer dans cette histoire qui a donné *Le Sommeil du monstre* (4 tomes publiés de 1998 à 2007). Je pense que l'expérience du cinéma m'a insufflé la liberté de montage, de cadrage. J'ai donc décidé d'abandonner la planche et de travailler case par case. Évidemment, il y a un travail préparatoire où je fais un découpage en sachant à quel endroit je vais placer les cases. Mais le fait de les traiter différemment, de manière individuelle, me permet au montage de changer parfois l'ordre de certaines images, de les recadrer ou d'en agrandir une. Ce qui apporte une grande souplesse, proche du montage cinématographique. Finalement, ce n'est peut-être pas si éloigné d'une technique d'écriture, celle d'un poème par exemple... La méthode traditionnelle de la bande dessinée

a un côté roman installé, plus rigide. Je crois qu'il faut trouver sa liberté et ce sentiment de liberté ouvre tous les possibles, donne de la force.

La littérature et la poésie ont-elles contribué à construire votre univers ? Vous citez beaucoup Baudelaire dans la trilogie *Nikopol*...

E.B. Oui la littérature a contribué à fabriquer mon univers et pas seulement mes histoires mais mon style graphique. La littérature peut orienter un graphisme, l'inspirer, le nourrir, presque plus que les images. Je me rendais beaucoup au Louvre quand j'étais gamin. Je me focalisais sur la composition, la couleur et j'allais plutôt vers Delacroix, Géricault, vers des peintres à la fois romantiques et très réalistes. L'anatomie, la gestuelle, les muscles, la lumière, accrochaient mon regard. J'ai trouvé la magie de l'écrit pour la première fois dans les poèmes de Baudelaire. Je devais avoir 14 ou 15 ans. Je venais de Yougoslavie et ne parlais français que depuis 3 ou 4 ans. Sa poésie m'a impressionné et a commencé à produire, avec ce que je voyais chez les peintres au Louvre, une autre animation de ces corps, quelque chose de différent. Baudelaire est en quelque sorte le poète fondateur. Je pense que si j'étais tombé sur Verlaine ou Rimbaud, j'aurais eu également des coups de foudre.

Puis, lorsque j'ai découvert les romanciers, surtout les auteurs de science-fiction, parmi eux (Bradbury, Asimov, Roger Zelazny), il en est un qui m'a particulièrement impressionné et qui a énormément influencé ma colorimétrie ou encore le côté décalé du réel. Il s'agit de Lovecraft, un personnage atroce, odieux, raciste, antisémite, mais dont l'écriture qui est d'une efficacité redoutable fait passer le souffle de l'inconnu, de l'angoisse des profondeurs de la terre et de la mer... Il y a là quelque chose de malsain et de brumeux qui m'a interpellé, inquiété et qui allait être déterminant dans mon graphisme. J'en ai parlé avec Houellebecq qui a fait un essai remarquable intitulé *H.P. Lovecraft, Contre le monde,*

contre la vie (2010). Il a absolument tout compris.

Et Kafka ?

E.B. Kafka bien sûr, et Dostoïevski aussi. Mais c'est davantage pour le psychisme des personnages que pour le graphisme puisqu'il y est question de l'individu, de la souffrance intérieure, de la mystique, de la politique également... Je pense que l'écrit a finalement plus d'impact pour un créateur graphique que l'image elle-même. Dans la bande dessinée, l'écriture est très importante même si l'image prend davantage de place car il faut savoir la doser pour qu'il n'y ait pas de redondance avec le visuel ou s'il y a redondance, elle doit être voulue. J'adore écrire et pour la première fois je vais publier un livre pour une collection que Stock vient de créer et qui demande à un auteur de passer une nuit dans un musée. J'ai donc passé une nuit au Musée Picasso – c'était formidable – et à présent je suis en train d'écrire. Je suis très sensible à l'assemblage des phrases, à leur longueur, aux enchaînements, aux rythmes et à la musique d'un texte.

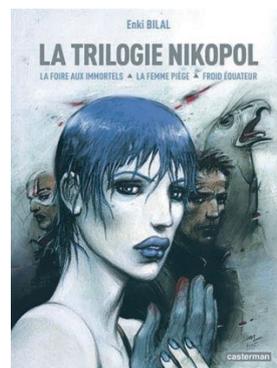
L'art s'appuie sur le monde et la violence du monde semble pénétrer l'art en retour.

Vous portez un intérêt manifeste à l'actualité politique et même si l'on parle de science-fiction pour qualifier votre œuvre, elle est d'une certaine façon prospective... La dimension poétique dans vos albums sert-elle de lien entre le réel et la prospective du réel ?

E.B. Oui je pense que j'ai besoin de cette alchimie pour que le propos prospectif ne soit pas trop réaliste. Je ne suis pas dans l'obsession de la représentation exacte d'une ville. *Bug*, bien sûr, est un peu différent de mes autres albums car c'est le récit qui prime et je suis obligé de tenir compte de la réalité que j'impose comme point de départ à l'histoire. Mais les précédents albums sont beaucoup plus libres, denses aussi. Ils partent souvent dans des endroits inattendus et d'ailleurs le lecteur s'y



Enki Bilal
Bug, Tome 1 (Album)
Éditions Casterman, 88 pages, nov. 2017.



Enki Bilal
La Trilogie Nikopol : Tome 1, La foire aux immortels ; Tome 2, La femme piège ; Tome 3, Froid équilibreur
Éditions Casterman, 184 pages, 2005.



Enki Bilal
Le Sommeil du monstre. Premier acte.
Éditions Casterman, 69 pages, 2006.

perd souvent. Le lecteur de bande dessinée est très conservateur et n'aime pas que ses auteurs fassent de l'expérimental ou tentent des aventures diverses. En tout cas, je l'ai fait en toute connaissance de cause. C'était intéressant et j'ai rencontré un autre public qui venait davantage de la littérature et du théâtre. *Julia & Roem*, par exemple, est une variation sur *Roméo et Juliette* qui était passionnante à faire. Je tente d'apporter une fluidité afin de casser ce qui aurait pu être une prospective froide et scientifique. Elle est ainsi arrondie, détournée, décalée et touche d'une certaine façon à ce qu'on peut appeler la poésie. Dans cette zone décalée se niche la part poétique de mon travail.

Une part poétique et un sens de l'humour... On peut qualifier de sombre votre univers mais il y a un second degré : on pense au dieu Horus qui finit en caleçon blanc au-dessus de la Pyramide, par exemple..., ou encore dans *Froid Équateur*, Angelin Preljocaj est cité dans un combat de boxe (jeu de jambes) et chaque autre qualité fait référence à quelque chose de particulier (Haine pour Serbo-Croate), etc. Vous montrez finalement l'absurdité du monde, de la politique des différents états réels ou imaginaires... Vous vous tenez au courant de l'actualité, lisez beaucoup la presse...

E.B. Oui dans *Froid Équateur*, ce sont les échelles de Richter à tous les niveaux pour le combat de boxe ! Se mettait déjà en place ce monde numérique avec la classification... Aujourd'hui c'est un système vraiment insupportable. Il y a deux solutions : ou c'est blanc ou c'est noir. Si vous regardez les débats politiques – car maintenant ça n'arrête pas de débattre sur tout et sur toutes les chaînes –, la zone dite de réflexion, la nuance, celle qui serait un peu grisée, est bannie, proscriée. C'est une forme de régression intellectuelle et culturelle. La vitesse et le rythme priment. On n'a plus le temps de lire et la presse quotidienne est un désastre. Je la lisais beaucoup mais maintenant j'ai plus de mal parce qu'il est impossible de trouver un journal tôt le matin. À 7h et demi, 8h, vous n'en trouvez pas dans Paris. Les cafés ne les ont plus et il n'y a plus de kiosques ou si certains sont encore ouverts, le choix est limité car 70% des journaux ont disparu.

Votre travail a une parenté thématique (la mémoire, la manipulation mentale, le totalitarisme, l'humain, l'animal) et même esthétique avec l'œuvre de Preljocaj... Dans certaines chorégraphies d'Angelin Preljocaj, l'humanité des corps est perturbée par la présence des animaux dont l'instinct s'empare de leur chair. Ils semblent

parfois surgir du corps même des danseurs (*Paysage après la bataille, Liqueurs de chair, Roméo et Juliette*) à l'instar de votre personnage Nikopol qui sert d'enveloppe humaine au dieu Horus qu'on voit entrer dans son corps ou s'en extraire...

E.B. Oui vous avez raison. Lorsque j'ai vu la première fois travailler Angelin, c'était avec les danseurs du ballet de l'Opéra de Lyon. *Roméo et Juliette* a été créé là-bas. Ce côté animal et ludique à la fois m'avait frappé. Quand, à la fin de *Roméo et Juliette*, il y a ce chassé-croisé entre celui qui croit mourir et rejoindre l'autre, et l'autre qui vit, bref ce terrible malentendu qui est la marque de cette pièce, Roméo est sur une chaise, Juliette s'élanche, se jette et roule sur lui. Elle le prend avec ses dents comme une lionne prendrait ses lionceaux. Tout au long du ballet, des gestuelles animales sont transformées par les danseurs, par le corps humain. C'est magnifique. Avec la deuxième version de *Roméo et Juliette*, réalisée pour sa propre compagnie (le Ballet Preljocaj), la gestuelle est encore plus puissante. Les deux versions sont différentes. La pièce a gagné en réalisme et en poésie. Le ballet est presque comme un film où les danseurs sont aussi des acteurs. Pour chaque version, j'ai donc refait les décors et les costumes. J'ai travaillé en collaboration avec Fred Sathal pour la compagnie d'Angelin Preljocaj.

Je me souviens avoir vu une exposition au Musée des Arts et Métiers en 2013 où vous présentiez vos dessins et une sélection d'objets, de machines, parfois tout à fait insolites. Il y était question justement de l'animal, de l'humain et de la machine...

E.B. Oui en effet. Le commissaire de l'exposition m'avait demandé si j'avais une idée pour le titre et à son grand étonnement, j'avais répondu « Méca-humanimal ». J'aime beaucoup jouer avec les mots. Ce néologisme me semblait tout dire et définir ce musée qui est un ensemble de rencontres par la mécanique autour de l'inventivité humaine. Aussi, l'Homme n'est jamais loin de l'animal qu'il a été. Ce titre dit également tout de la chorégraphie d'Angelin Preljocaj : la mécanique du corps humain et animal. Dans cette exposition il y avait un dialogue entre un choix d'objets et mes dessins. Ce choix faisait partie d'une démarche assez ludique, au gré des visites dans les réserves du Conservatoire national des Arts et Métiers qui se trouvent à côté du Stade de France. J'ai sélectionné des machines qui m'attiraient par leur esthétique ou par leur fonction, certaines étaient proches de mon univers. Quelques-unes sont aujourd'hui inexplicables, on ne sait plus exactement à quoi elles servaient. En tout cas, il y avait un côté Julesvernien et c'était passionnant.

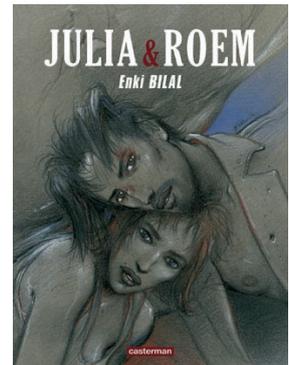
Jusqu'à l'effondrement des régimes communistes, ses chorégraphies construisent un lieu de l'oppression et de la violence. Ce n'est donc pas surprenant que Preljocaj vous ait confié les décors de *Roméo et Juliette* où les héros sont opprimés non plus par leur famille mais par un régime totalitaire, un des thèmes récurrents de votre œuvre... Comment s'est passée cette collaboration ?

E.B. Il est vrai que Preljocaj et moi venons du même endroit, des Balkans. À l'époque de la création du ballet, en décembre 1990, la guerre en Ex-Yougoslavie commençait. Les Slovènes se sont détachés très vite du conflit. En revanche, les Serbes et les Croates (deux nationalismes et deux religions) se sont affrontés très violemment. Le nationalisme croate est d'essence nazie où le christianisme, la catholicité, est primordiale. Les serbes sont orthodoxes et revendiquaient un nationalisme terrien (le sol, le sang versé des ancêtres). Ils se sont entretués alors que la veille, à Belgrade ou à Zagreb, ils habitaient le même palier et s'embrassaient. Puis, dès que la Bosnie a été impliquée dans la guerre par l'invasion des Bosno-Serbes, les moudjahidines sont arrivés – une aide puissante d'Arabie Saoudite. L'Islam est finalement entré dans le jeu. Ce n'était pas seulement une guerre identitaire mais aussi de religion. Nous avons voulu que Roméo et Juliette soient dans une situation tendue, de conflit, mais sans précision aucune. Juliette est peut-être serbe, croate ou bosniaque, Roméo l'un des trois également, ce n'est pas important. Ce drame d'un amour impossible, nous l'avons situé non pas dans un contexte familial mais ethnique et religieux, à l'image du contexte international de l'époque. Ce ballet a tourné un peu partout et notamment à Moscou où il a eu une tout autre résonance, en Israël aussi. Vous pouvez imaginer combien c'était fort. Juliette et Roméo étaient soit palestiniens, soit israéliens. Ceci dit, avec le recul, on s'aperçoit que l'Europe a très mal traité le sujet à

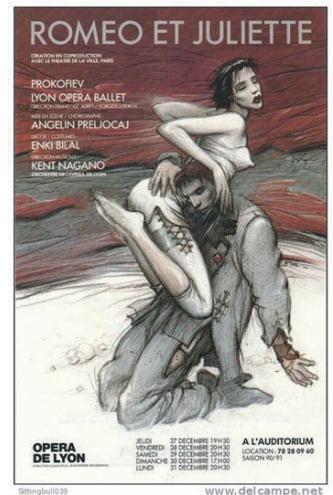
tel point qu'aujourd'hui certains ne savent même plus qu'il y a eu la guerre en ex-Yougoslavie.

Quant à la musique originale de Goran Vejvoda dans les ballets de Preljocaj, notamment dans *Roméo et Juliette* et dans *Le Parc* (les séquences des jardiniers, par exemple)... Goran Vejvoda est aussi le réalisateur des bandes-son de deux de vos films : *Tykho Moon* et *Immortel, ad vitam* (2004)...

E.B. Dans le ballet *Roméo et Juliette*, cette musique faisait des liants, des sortes d'intermèdes très efficaces qui donnaient en plus une forme de modernité et une tension qu'il n'y a pas forcément dans la musique de Prokofiev. Lorsque celle-ci se déchaîne, s'emballe, elle est magnifique, mais avec la musique électronique de Goran, une tension et une retenue se faisaient davantage ressentir. Goran Vejvoda a effectivement réalisé la musique de *Tykho Moon* et *Immortel*. Il m'est arrivé de lui proposer des sons à rajouter sur les nappes qu'il créait... C'était un échange. J'ai été très marqué par *2001 l'Odyssée de l'espace* et par le rôle que tient la musique dans ce film. À la fin de la première séquence du début du film il n'y a pas un seul son « artificiel » – si tant est qu'il est possible de qualifier d'artificielle la musique – mais un silence troublé par le cri des hominidés ou le bruit de la nature. Puis l'un des individus de la tribu découvre qu'il peut se servir d'un os pour taper. Il réalise avec joie que l'outil est devenu une arme et cette prise de conscience est surlignée par l'air célèbre de Richard Strauss, *Ainsi parlait Zarathoustra*. La fin de cette partie correspond au plan sur l'os propulsé dans le ciel qui se transforme dans la séquence suivante en un vaisseau spatial de forme similaire. Le raccord entre l'os et le vaisseau est pour ainsi dire une réflexion sur le temps et l'évolution. La séquence du monolithe dans l'espace est accompagnée par la musique de György Ligeti qui m'a fasciné. J'ai mis beaucoup de temps à comprendre quels



Enki Bilal
Julia & Roem
Éditions Casterman, 98 pages, 2011.



Roméo et Juliette
Angelin Preljocaj
Ballet de l'Opéra de Lyon
Décors et costumes d'Enki Bilal
Prokofiev



Charles Baudelaire (1821-1867)

étaient les instruments utilisés et, grâce à la lecture d'un texte sur le sujet, j'ai compris que c'étaient des voix. Pour mes films, j'ai recherché ces voix d'une certaine façon, en tout cas, je donnais à Goran des directions dans ce sens, vers une note tenue qui traverse et qu'on peut ensuite faire vivre, moduler légèrement pour ensuite y rajouter des sons inquiétants. Nous avons réalisé ces ambiances avant le montage, mais nous savions au préalable et grâce au script que pour telle scène, tel plan, il fallait que ce soit tendu. Il y a eu une véritable collaboration et en même temps, une indépendance et une grande confiance entre nous.

Vous avez réalisé trois films et un montage des trois, une compression intitulée *Ciné-monstre* (2006)... Mais avant, vous aviez fait notamment l'affiche de *Mon oncle d'Amérique* d'Alain Resnais... Comment en êtes-vous venu à la réalisation ?

E.B. J'aimais le cinéma depuis mon enfance. À Belgrade, je voyais des films le samedi avec ma mère et ma sœur et une fois en France, j'ai continué à aller au cinéma tous les dimanches à la Garenne-Colombes. Je dessinais beaucoup en rentrant, les films m'inspiraient. Quand je faisais des bandes dessinées avec Pierre Christin, je pensais cinéma. *Les Phalanges de l'ordre noir*, par exemple, est comme un script de film. De nombreux producteurs ont été intéressés par ce sujet mais personne n'a réussi à le réaliser. Il en est à nouveau question aujourd'hui.

Quand j'ai commencé à vouloir faire du cinéma, j'ai d'abord envisagé un court-métrage, pensant que c'était un début logique et que les frais seraient moindres. Un jour, Georges Baume, un agent artistique qui avait été celui de grands acteurs comme Alain Delon ou Isabelle Adjani, m'a contacté. Il était convaincu que faire un film convenait à mon tempérament et allait dans le sens de mon travail. Il m'a présenté à Maurice Bernart qui a été le producteur notamment de *Thérèse d'Alain Cavalier* (1986), de *Série noire* (1979) et de *Nocturne indien* d'Alain Corneau (1989), de toute cette époque du cinéma français indépendant des années 1980. Maurice Bernart est un personnage proustien, plein d'humour qui, devant mon intention de faire un court-métrage, m'a répondu : « je ne vais pas dépenser de l'argent pour te faire faire un film que personne ne verra ». Je lui ai demandé alors s'il était possible de déployer la thématique du court-métrage afin de l'utiliser pour un long... C'est ainsi qu'est né mon premier film (1h35 min), *Bunker Palace Hôtel*. Les acteurs – en l'occurrence Jean-Louis Trintignant (Holm), Carole Bouquet (Clara), Maria

Schneider (Muriel), Jean-Pierre Léaud (Solal) – étaient contents qu'on leur propose un film qui sortait du réalisme traditionnel du cinéma français de l'époque. Carole Bouquet était partante pour teindre ses cheveux en rouge. Quant à Jean-Louis Trintignant, il a accepté de me recevoir grâce à l'insistance de sa fille Marie qui, contrairement à lui, connaissait mon travail. J'étais intimidé par le personnage, par sa voix. Je lui ai demandé s'il accepterait de se raser le crâne. Il m'a répondu : « J'en rêve depuis tout petit ! » Le tournage s'est effectué à Belgrade. Je suis retourné sur mes pas, dans les studios où, gamin, j'avais joué dans un petit film dans lequel je dessinais. J'avais aussi engagé des acteurs yougoslaves. Nous étions en 1988 et dans tous les cafés étaient accrochés le portrait de Tito mais aussi celui d'un homme poupin, sans charisme, que nous ne connaissions pas. L'un des acteurs serbes m'a dit que cet homme montait en puissance et qu'ils en avaient peur. Il s'agissait bien sûr du nationaliste serbe Slobodan Milošević.

Encore quelques mots sur *Bug*, l'album qui met en scène le plantage planétaire du numérique...

E.B. Le point de départ du premier volume est un bug planétaire qui a effacé toute la mémoire numérique du monde. On est dans un futur proche, en 2040. Internet ne répond plus et les médias, les industries, les hôpitaux, les avions... ne fonctionnent plus. Il y a des dégâts dans tous les domaines. Un personnage meurt parce que son cœur numérique s'arrête, le dirigeant nord-coréen cherche le code nucléaire qu'il a mis sur papier, mais le papier est enfermé dans un coffre-fort numérique... Les journaux qui avaient disparu réapparaissent. Cependant ils sont truffés de fautes d'orthographe car il n'y a plus de correcteur automatique. *Bug II*, qui paraîtra le 17 avril prochain aux éditions Casterman, c'est l'infusion du premier qui continue.

Sites Internet

Enki Bilal - le site
<http://bilal.enki.free.fr/>

Le Printemps des Poètes
<https://www.printempsdespoetes.com/>

Éditions casterman
<https://www.casterman.com/>

Extraits choisis

Partenaire du Printemps des Poètes depuis 1999, la Fondation La Poste imprime des marque-pages avec une citation de Stéphane Mallarmé ainsi que 30 000 cartes-poèmes pour célébrer cette grande manifestation poétique et inviter à l'écriture. Voici les cinq poèmes publiés sur les cartes postales...

Stéphanie Bodet

C'est peut-être ainsi que naît la toute beauté
De se savoir fragile

Perdue d'avance
La course va se poursuivre sans frein dans les étoiles

François Cheng

Quatrain inédit

La beauté est une rencontre. Toute présence
Sera par une autre présence révélée.
D'un même élan regard aimant figure aimée ;
D'u seul tenant vent d'appel feuilles de résonance.

Omar Khayyâm

Viens, toi qui a pris mon cœur,
Illuminer par ta beauté le mystère qui nous mène.
Vidons ensemble quelques coupes d'argile
Sans attendre que nos corps retournent à la poussière.

Sylvie Germain

Couleurs de l'Invisible

Le bleu,
Le bleu de l'espace sans garde ni mesure,
Le bleu des lointains,
Des rivages célestes où s'échoue le regard,
Le bleu du rêve s'est fiché dans son cœur.

Racine

Néron, Britannicus, Acte II, Scène 2

Excité d'un désir curieux,
Cette nuit, je l'ai vue arriver en ces lieux,
Triste, levant au ciel ses yeux mouillés de larmes,
Qui brillaient au travers des flambeaux et des armes,
Belle, sans ornement, dans le simple appareil
D'une beauté qu'on vient d'arracher au sommeil.
Que veux-tu ? Je ne sais si cette négligence,
Les ombres, les flambeaux, les cris et le silence,
Et le farouche aspect de ses fiers ravisseurs,
Relevaient de ses yeux les timides douceurs,
Quoi qu'il en soit, ravi d'une si belle vue,
J'ai voulu lui parler, et ma voix s'est perdue.

Charles Baudelaire Portrait

(Quand Enki Bilal rencontre Charles Baudelaire)

Par Corinne Amar

À New York, en 2095, la pyramide des divinités égyptiennes flotte au-dessus de Manhattan, Jill Bioskop pleure des larmes bleues, et pour elle, le dieu Horus a traversé l'univers : bande dessinée ou film, on est dans la trilogie Nikopol, et dans le monde entre ciel et terre d'Enki Bilal. De son arrivée à Paris, enfant, avec son père, derrière la vitre d'un taxi passant devant la Tour Eiffel qu'il voit géante, il confie, des années plus tard : « Mon imaginaire aérien de la ville, avec des taxis volants et des piétons en hauteur, vient de là. Pour citer Baudelaire, j'aime m'élever au-dessus des *miasmes morbides* ». Enki Bilal signe l'affiche de l'édition 2019 du Printemps des Poètes, dédiée à *La Beauté*.

Enki Bilal. Dessinateur de la couleur, de ce trait inimitable de gris mêlé de noir, de cendre, de chair, d'ocre, de bleus par fulgurances, de fantômes du futur, d'un New York futuriste et décadent, de la femme comme *sentinelle du monde*, né à Belgrade, réalisateur, scénariste. Invité de France-Culture, à l'émission *La Dispute* (31 octobre 2014) sur ses choix littéraires, il citait Baudelaire d'emblée : « J'ai appris à l'âge de dix ans le français, et j'ai eu mon premier coup de foudre pour Baudelaire, je l'ai dit partout, je l'ai même cité dans mes ouvrages ». Baudelaire, Paris, la ville rétro-futuriste qu'il a choisie de mettre en avant, mais aussi New York, Moscou ou Sarajevo, en singulier visionnaire de notre temps, habité par le cinéma, son *vrai pourvoyeur de rêve*. Il est séduit par Baudelaire – il le dit, l'écrit, invite sa poésie jusque dans ses films – on pense au dernier vers du poème *Le poison* de Baudelaire, à la fin d'*Immortel (ad vitam)* : Baudelaire trône au panthéon d'Enki Bilal.

L'étranger. – « Qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique, dis ? ton père, ta mère, ta sœur ou ton frère ? – Je n'ai ni père, ni mère, ni sœur, ni frère. – Tes amis ? Vous vous servez là d'une parole dont le sens m'est resté jusqu'à ce jour inconnu. – Ta patrie ? J'ignore sous quelle latitude elle est située. – La beauté ? Je l'aimerais volontiers déesse et immortelle ; – L'or ? Je le hais comme vous haïssez Dieu. Eh ! qu'aimes-tu donc extraordinaire étranger ? – J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... les merveilleux nuages ! » *Le Spleen de Paris*.

Ce poème en prose, le poète l'a inscrit au cœur du *Spleen de Paris* (ou *Petits poèmes en prose*), un ensemble de tableaux, rêveries, anecdotes, portraits, petits récits, qui ne paraîtra pas du vivant de Charles Baudelaire (1821-1867) mais deux ans après, quoiqu'une partie déjà ait été publiée dans des revues au début des années 1860, juste après la deuxième édition des *Fleurs du Mal*. *Le Joujou du pauvre, l'Invitation au voyage, Un hémisphère dans une chevelure...* Libéré des contraintes poétiques traditionnelles, jouant avec les ondulations de la rêverie, *Le Spleen de Paris* allait immortaliser les déambulations du poète dans la ville, l'expérience de la solitude dans la foule, le rêve de beauté, l'ivresse qui permet de s'évader. À sa mère dont il est si proche, Baudelaire écrit, de Bruxelles, le 8 août 1863 : « Je suis si affaibli, si dégoûté de tout et de moi-même, que quelquefois je me figure que je ne saurais jamais achever ce livre interrompu depuis si longtemps, et dont j'ai cependant tant caressé l'idée. » Deux ans avant sa mort, le 9 mars 1865, il poursuit dans sa correspondance : « Oui, je continue les *Poèmes en prose*. [...] tu as pu deviner, par la lecture des quarante ou cinquante qui ont paru, que la confection de ces petites babioles, est le résultat d'une grande concentration d'esprit. Cependant, j'espère que je réussirai à produire un ouvrage singulier, plus singulier, plus volontaire du moins que *Les Fleurs du mal*, où j'associerai l'effrayant avec le bouffon, et même la tendresse avec la haine ... »* Dans sa correspondance, c'est à sa mère, son *idole* et son *camarade*, que s'adresse le plus souvent Baudelaire, en intimes confessions, à elle, qu'il confie tout – des luttes qui constituent son quotidien à ses souffrances physiques ou morales, à ses désespoirs – c'est à elle qu'il demande de tout garder de ses publications, c'est à elle encore, qu'il confie ses idées de suicide ou ses dernières volontés. C'est à elle toujours, qu'il écrit : « Je suis seul, sans ami, sans maîtresse, sans chien et sans chat, à qui me plaindre. Je n'ai que le portrait de mon père qui est toujours muet (6 mai 1861). »

Charles Baudelaire naît à Paris. En 1821, son père, François Baudelaire, prêtre défrôqué pendant la Révolution, lettré, amateur de peinture, est sexagénaire, sa mère Caroline n'a que vingt-huit ans. Veuve six ans plus tard, elle se remarie avec le commandant Aupick, militaire promu à une brillante carrière, futur ambassadeur puis, sénateur. Elève doué mais difficile, Charles a de mauvaises fréquentations, affiche une liberté de mœurs qui déplaît. Dandy, dès le collège, il étonne par ses manières étranges. Ensuite, étudiant dilettante, il affirme son souci d'élégance ; gants rose pâle, chemise de mousseline plissée, habit noir impeccablement coupé. À sa majorité, riche

de l'héritage paternel, il le fera fondre comme neige au soleil dans des goûts immodérés de luxe. « C'est dans la figure du dandy que s'unissent dès l'enfance deux traits essentiels de sa personne et de sa pensée : la recherche obsédante de l'originalité et la volonté de s'opposer », expliquera Marie-Christine Natta, spécialiste du dandysme, dans son essai sur Baudelaire**, précisant plus loin, que si Baudelaire, enfant, voulait être comédien, c'était dire toute l'importance qu'il voyait à l'artifice ; une philosophie bien plus qu'une mode juvénile. À vingt ans, il affirme sa volonté d'être auteur, se lie avec la bohème, déçoit sa famille par sa décision de se vouer à la littérature, choque par ses liaisons ; la prostituée Sara la Louchette ou Jeanne Duval, la belle mulâtre qui tenait des rôles dans un petit théâtre, et sera pour Baudelaire, la maîtresse des maîtresses, sa Vénus noire, la muse qu'on retrouvera dans le poème *Le Balcon, Parfum Exotique, La Chevelure, Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne...* C'est à sa mère qu'il demandera, dans une lettre du 11 octobre 1860, de veiller à ce que s'il meure avant elle, Jeanne soit assurée d'une rente, convaincu qu'un jour viendra où tout ce qu'il a fait se vendra très bien.

Il est journaliste, critique d'art, il fait ses débuts dans la petite presse, écrit ses premiers textes sur l'art – David, Ingres, Delacroix sont ses références. Il est surtout, poète.

« Le poète jouit de cet incomparable privilège, écrit-il, dans *Les Foules*, l'un des poèmes du *Spleen de Paris*, qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui. Comme des âmes errantes qui cherchent un corps, il entre quand il veut dans le personnage de chacun. ».

Une enfance volée par la mort de son père et le remariage de sa mère, des œuvres mal accueillies, feront de lui un poète bilieux, irritable, orgueilleux, aux contradictions déchirantes, dandy sûr qui cultivera un « goût passionné de l'obstacle », le plaisir d'étonner comme celui, *aristocratique* de déplaire : « étranger au monde et à ses cultes » il se devra de le faire sentir. Vilipendé par la critique, devenu la figure du poète maudit, sa gloire ne commencera qu'après sa mort.

.....

* Baudelaire, présenté par Marcel Jullian, éd. Fixot, 1992, p. 341

** Marie-Christine Natta, Baudelaire éd. Perrin, Biographies, p.10

John et Yves Berger À ton tour

Par Gaëlle Obiégly



Ce sont des courriers non datés, non situés que s'envoient un père et son fils. C'est un échange entre deux personnes proches, mais il s'élargit à une multitude ; les lecteurs, les lectrices. Comme s'ils étaient, d'emblée, inclus dans cette correspondance qui, tout en étant intime, dépasse le cadre fami-

lial. On y circule comme dans une exposition ; on s'y attarde comme dans un jardin. On écoute ; on regarde. Témoins d'une conversation et d'une sorte de spectacle. Je veux dire par spectacle que les deux hommes pensent avec les images et que cela se déploie au fil des pages d'une manière très vivante. On se sent invité, personnellement, individuellement, à cette dialectique paisible. Les thèmes en sont la cruauté, le néant, le temps, le langage. Enfin, le rapport de l'image et du langage qui fonde cet échange.

Dès l'ouverture du livre, on voit une photo en noir et blanc où deux hommes s'apprêtent à disputer une partie de ping-pong. Ils sont dans un jardin dont on n'aperçoit que la haie de tuyas. L'autre élément de décor est la table de ping-pong. La personne qui a pris la photo se trouve légèrement en retrait. L'un des protagonistes est vu de dos. Ce n'est pas son dos entier qui est là, mais un fragment. Tandis que John Berger, sur le point d'engager la partie, est de face. Il ne regarde pas l'objectif, bien sûr, car il est concentré sur l'action qui l'implique autant que son partenaire. Celui-ci attend la balle, qui est encore dans le creux de la main de John, pour la lui renvoyer. C'est le but de ce jeu, dont le plaisir, comme au tennis, consiste moins à marquer des points, qu'à tenir le plus longtemps possible dans l'échange. Autrement dit, faire aller et venir la balle de l'un à l'autre selon un mélange d'élan et d'attention.

Yves Berger est artiste. Né en 1976, il vit dans le hameau où il a grandi, à Quincy en Haute-Savoie. C'est inscrit dans la notice biographique située à

la fin du livre avec celle de son père, John Berger qui, malgré sa renommée, sa longue vie, son œuvre impressionnante, ne bénéficie pas d'une présentation plus longue que celle du fils. De fait, ce dialogue épistolaire témoigne d'un échange d'égal à égal. Et c'est bien ce qui fait la grâce de ce livre. Nul ne domine, nul n'est dominé. Le partage et l'intelligence du sensible se poursuivent et se renouvellent au fil des envois. Il s'agit de mots, il s'agit aussi d'images.

Sans dévoiler le contenu des lettres, disons tout de même qu'il y est surtout question de peinture. Les deux hommes entrelacent leurs regards. Ceux-ci témoignent de leur sens de l'étude et de leur expérience. Ils expriment chacun leur rapport à des œuvres, à la peinture qu'ils regardent et à celle qu'ils font. Dans tous les cas, il s'agit de faire part, de dire avec exactitude comme l'on vit avec la peinture. En sa présence, on fouille le temps, son infini et l'instant. Le temps vécu et celui qui s'offre à la pensée et qui en fait la matière.

Aucun des envois n'est daté. On ne sait pas non plus d'où ils partent. Ceci a pour effet de nous transporter dans un espace intermédiaire, un au-delà où s'organise une constellation au fil des lettres. Constellation d'images qui s'offrent à la rêverie, c'est-à-dire à l'association libre. Ainsi, les trois premières peintures proposées par John Berger – *L'Annonciation* de Rogier Van der Weyden, la *Maja vêtue* de Goya, *Nature morte avec Bible* de Van Gogh – vues comme des invitations amènent Yves Berger à considérer notre désir d'accéder à ce qui se trouve à l'intérieur. Il met en rapport livre et peinture, ajoute à sa lettre le *Bœuf écorché* de Soutine, vision littérale de ce désir de pénétrer le monde qu'il vient d'évoquer. La première enveloppe, préparée par le père, donne le la d'une correspondance où les images ouvrent des voies à la pensée, à un échange de vues. C'est un va-et-vient entre l'intériorité et l'objectivité. Entre le sujet et l'image portée à son attention. Aucun des deux ne discourt sur quoi que ce soit mais chacun s'ouvre de ce que l'image convoque. L'économie du livre produit les silences nécessaires à une lecture active. Nous sommes invités à prendre part à ces considérations d'un laconisme généreux. On entre dans ce dialogue non pas en voyeurs mais, au contraire, implicitement conviés. Parmi les thèmes abordés tout au long de cet échange, il y a celui de l'intériorité que manifeste la peinture ; et qu'elle appelle. La disposition et le peuplement d'un artiste s'exposent dans ses compositions. Le regard qu'on leur porte engage une sorte de dialogue. Alors l'œuvre prend place dans notre espace mental. Ce qui transparait, à la lecture de ce livre, c'est la nécessité d'un rapport étroit avec le

monde. Ce lien, la peinture le favorise. Le choix d'images de John et Yves Berger expose cela. D'ailleurs, tout part de cette question de l'intériorité, soulevée par les quatre reproductions du début de l'ouvrage. On pourrait plutôt utiliser le terme de recueil, parce que c'est moins la conception d'ensemble qui importe ici que la réunion de documents qui approfondissent le regard. Ce sont d'ailleurs deux regards, crayonné aquarellé, qui figurent sur la couverture du livre. Celui de John est abaissé, rentré. Celui d'Yves va vers le haut. Ils se rejoignent au moyen du langage. Ils font parler la peinture ; la peinture les fait parler. Dessiner une pierre, une fleur, c'est à la fois regarder et produire un texte qui déchiffre. « Un texte écrit dans une langue inconnue et privée de mots », dit le fils. Sa lettre prend appui sur une observation du père amenée par les petites peintures de fleurs de Manet. En grec ancien, voir et savoir sont synonymes. L'acuité intellectuelle de John Berger prolonge celle du peintre « ensorcelé » aussi bien par ce qui s'épanouit à l'extérieur du vase que par ce qui se tient à l'intérieur du verre. Et cette vision à travers le récipient défait la clôture du visible. « La fonction de la peinture, parmi de nombreuses autres : le rétablissement de l'invisible. » Mais son savoir de critique d'art, John Berger, le met aussitôt en doute par cette question : est-ce que je vais trop loin ? Autrement dit, est-ce que je surinterprète l'œuvre. C'est moins l'excès, on le devine, qui inquiète John Berger que la domination dont le verbe peut se rendre coupable. Le commentaire a le pouvoir d'ôter à l'œuvre son énigme. C'est alors que l'artiste, Yves Berger, pose la différence entre le langage du dessin et celui de la raison. Ce dernier, en nommant la chose nous en sépare. Parce qu'il dirige, organise, administre il vient à bout de la vivacité de la chose dont il parle. Cette aspiration à pénétrer les choses, qui ouvre le dialogue, il ne faut l'assouvir que par le regard et silencieusement. Comme l'on peint, comme l'on dessine. C'est une façon de s'approcher, d'aimer ce qui existe, même le néant, même la cruauté de la vie à laquelle le dessin d'une rose qui va faner offre une résistance.

.....

John et Yves Berger

À ton tour

Traduit de l'anglais par Katia Berger Andreadakis

Éditions l'Atelier contemporain

février 2019, 104 pages, 20 €.

<http://editionsateliercontemporain.net/collections/2/article/a-ton-tour>

John Berger

« Dans la littérature contemporaine anglaise, John Berger est sans égal. Aucun écrivain depuis Lawrence n'a été aussi attentif au monde des sens tout en répondant aux impératifs de la conscience » : c'est en ces termes que Susan Sontag a décrit John Berger (1926-2017), écrivain engagé, traducteur, critique d'art, peintre et scénariste. « Marxiste souriant », il aura entre autres décrit le quotidien d'un médecin de campagne (*Un métier idéal*, 1967) et de la paysannerie savoyarde (*La Cocadrille*, 1981 ; *Joue-moi quelque chose*, 1990), la tragédie du sida (*Qui va là ?*, 1996), l'errance des SDF (*King*, 1999) et le quotidien des prisonniers politiques en Amérique latine et dans les territoires occupés par Israël (*De A à X*, 2009). Il a reçu le Booker Prize pour son roman *G.* en 1972. Il a traduit les poèmes de Mahmoud Darwich et co-signé plusieurs films avec Alain Tanner (*La Salamandre*, 1971 ; *Le Milieu du monde*, 1974 ; *Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000*, 1976).

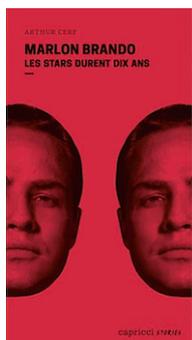
Yves Berger

Né en 1976 en Haute-Savoie, Yves Berger vit et travaille à Quincy, dans le hameau où il a grandi. Diplômé de l'école des Beaux-Arts de Genève, il a reçu le prix Stravinsky de la peinture en 2001. Il a exposé au CRDP Nord Pas-de-Calais de Douchy-les-Mines, à la Maison Folie de Wazemmes à Lille et dans plusieurs galeries en Suisse, en Allemagne ou en Irlande. Certains de ses dessins et textes sont parus en revue. Il a également publié deux recueils de poèmes, *Destinez-moi la Palestine* (2008) et *Mes deux béquilles* (2009) et codirigé avec John Berger l'édition du livre collectif *Le blaireau et le roi* (2010). En 2017, il a fait paraître *Une saison dehors*, où il décrit ses activités parallèles de peintre et de travailleur de la terre.

Dernières parutions

Par Élisabeth Miso et Corinne Amar

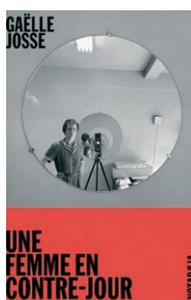
Biographies



Arthur Cerf, Marlon Brando Les stars durent dix ans. Arthur Cerf journaliste pour les magazines *Sofilm* et *Society*, inaugure « Capricci Stories », une nouvelle collection de portraits synthétiques et littéraires d'acteurs avec la figure mythique de Marlon Brando. Se concentrant sur quelques rôles clés de sa filmographie et s'appuyant sur une documentation variée, il met en lumière toute la complexité du personnage, ses traits de génie et ses tourments, sa trajectoire jalonnée de gloire, d'échecs, de relations conflictuelles, d'oubli et de drames intimes. Quand il débarque à New York au printemps 1943 à dix-neuf ans,

il a laissé derrière lui son Nebraska natal, l'abandon d'un père violent et insensible, une mère qui a sombré dans l'alcool après le départ de son mari infidèle. Il s'installe chez sa sœur, écume les clubs de Harlem la nuit, multiplie les conquêtes amoureuses. Il s'inscrit dans le cours d'art dramatique de Stella Adler et sous son influence et sa protection, façonne sa manière d'aborder les rôles, se cultive et fréquente de nouveaux milieux. En 1947, Elia Kazan adapte pour la scène *Un tramway nommé Désir* de Tennessee Williams. Le succès de la pièce doit beaucoup à la présence magnétique du jeune comédien. Dans la version filmée sortie en 1951, il crève littéralement l'écran moulé dans des tee-shirts qui mettent en valeur sa musculature. « Brando devient l'incarnation de la sauvagerie du monde. C'est l'une des performances les plus novatrices de l'histoire du septième art. Ce degré de complexité dans les rapports humains a alors rarement été atteint au cinéma. » Il devient un symbole pour toute la jeunesse des années cinquante révolutionnant au passage le jeu de l'acteur. *Sur les quais* (1954) le porte aux sommets avec l'oscar du meilleur acteur. D'autres succès l'attendent encore, mais aussi des traversées du désert, des scandales (*Le Dernier Tango à Paris*, 1972), des renaissances éphémères (*Le Parrain*, 1972, *Apocalypse Now*, 1979), puis dans les années 1990 le repli dans sa propriété de Mulholland Drive ou son atoll polynésien et les épreuves médiatiques du procès pour meurtre de son fils Christian et du suicide de sa fille Cheyenne. Les extraits d'interviews et de son autobiographie, les témoignages, révèlent un être tour à tour fascinant, irrésistible, rebelle, provocateur, cabotin, en quête d'authenticité et de sens, de reconnaissance artistique, fragile, angoissé, engagé politiquement pour les droits civiques des Afro-Américains et des Indiens, aux prises avec ses démons intérieurs, méprisant le monde artificiel du cinéma et lui-même. Capricci, 144 p., 11,50 €. [Élisabeth Miso](#)

Gaëlle Josse, Une femme en contre-jour. C'est l'histoire d'une Américaine aux origines franco-autrichiennes, née à New York dans les années 20, aura anonyme, *invisible*, marginalisée, accumulatrice compulsive ; une nurse que les enfants aimaient, une bonne d'enfant qui passa sa vie un appareil photographique accroché au cou, comme si son souffle en dépendait, saisissant des milliers de clichés de ceux qu'elle croisait dans la rue, à New York ou à Chicago ; les ivrognes ramassés par la police,



les Hispanos, les Noirs - les *en marge*, ceux qui n'avaient plus de rêves - fit des autoportraits ; un bout de chapeau, un bout de visage, un effacement : Vivian Maier (1926-2009), une personnalité et une œuvre qui n'eurent pas le temps de connaître leur génie. « Et ce visage de femme, toujours le même, qui apparaît dans d'innombrables et étranges autoportraits. Parfois, c'est seulement son ombre, son œil, son chapeau, ou bien, il faut la chercher comme dans un jeu de piste, dans un angle inattendu de l'image. (p.20). » Par une écriture resserrée

où l'émotion passe, précise, au plus près du personnage et de la légende qui captivent, Gaëlle Josse commence par l'endroit de la fin ; la mort de Vivian Maier, et remonte le fil d'un mystère. L'histoire, c'est ensuite la découverte, en 2007, dans une salle des ventes de Chicago par un agent immobilier, John Maloof qui cherchait matière pour écrire un livre sur Chicago, d'un lot contenant des milliers de clichés photographiques, négatifs, pellicules non développées - Vivian Maier n'a tiré que très peu de ses photos. Attiré, intrigué, il achète le tout, poste quelques clichés sur des réseaux sociaux, en vend aussi, recherche activement leur propriétaire, jusqu'à ce qu'un avis de décès publié dans le Chicago Tribune, lui apprenne que Vivian Maier vient tout juste de décéder. Il va alors déployer toute son énergie, ses moyens, pour la faire découvrir. Éditions Noir sur blanc, collection Notabilia, 154 p., 14 €. [Corinne Amar](#)

Romans

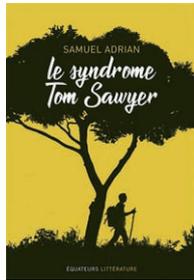


Olivier Rasimi, Cocteau sur le rivage.

Le 12 décembre 1923, Raymond Radiguet succombe à une fièvre typhoïde à tout juste vingt ans. Une foule immense se presse à ses funérailles. Tous ses amis intellectuels et artistes sont là, Misia Sert, Coco Chanel, Max Jacob, Gide, Picasso, Satie, Picabia, Juan Gris, Brancusi, Poulenc, Georges Auric, Marie Laurencin, Kessel, Tzara. Tous sauf Jean Cocteau, l'ami incontournable, soutien de tous les instants dans la genèse du *Diable au corps* et qui veillera à la publication posthume du *Bal du comte d'Orgel*. Le poète est anéanti par la disparition du jeune prodige qu'il considère comme son fils,

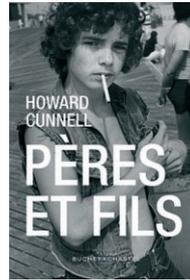
de cet être intense qui l'a conquis dès leur première rencontre. « Raymond l'avait touché en plein cœur, quelque chose s'était déchiré en lui, mais déchiré comme peut l'être la soie, de façon très douce, irréparable. » Il reste cloîtré dans sa chambre trois jours entiers à le pleurer. Max Jacob lui suggère de partir sur la Côte-d'Azur. À Villefranche-sur-Mer, il tente de « vaincre la sale bête noire qui (lui) mange le cœur », cette douleur qui le ronge et qu'il anesthésie dans la fumée d'opium, la caresse du soleil et la contemplation des couleurs et de la lumière méditerranéennes sur sa barque de pêcheur baptisée Heurtebise. « Je ne suis plus moi-même. Je continue à vivre en somnambule. Mes réveils sont d'une épouvante. Je ne peux même pas décrire ce qui m'arrive. J'ai cent ans et l'âme à vif comme une peau brûlée. », écrit-il à sa mère en janvier 1924. Il est convaincu qu'une part de lui est définitivement morte, emportant avec elle toute velléité d'écrire. Pendant trois ans il va se réfugier de longues périodes dans ce petit port de pêche. Seul ou entouré de Picasso, Georges Auric, Max Jacob, Desnos, Crevel ou Marie Laurencin, correspondant avec Gide, Mauriac, Jacques et Raïssa Maritain, rendant visite à pied à Igor Stravinsky dans la villa qu'il loue à Nice. Ce sont ces trois années de deuil, d'égarement, d'un chagrin inconsolable puis d'un retour progressif à la vie, au désir et à l'inspiration artistique (poèmes, dessins, pièce de théâtre) que raconte dans sa langue poétique et délicate Olivier Rasimi, ex-guitariste du groupe *Jours Étranges* et galeriste à Paris. Éd. Arléa, La rencontre, 168 p., 17 €. [Élisabeth Miso](#)

Récits



Samuel Adrian, *Le syndrome de Tom Sawyer*. Se souvient-on de Tom Sawyer, ce jeune héros de Mark Twain, premier roman daté de 1876 qui racontait les aventures-mésaventures d'un jeune orphelin fou de liberté et de fantaisie qui s'obstinait à croire que ce qu'il lisait dans les livres de fiction existait pour de vrai ? Tout commençait dans un cimetière... (Avant *dimanche 25 septembre*) Étudiant en lettres-supérieures en désarroi et apprenti-croque-mort dans une agence funéraire, au cimetière de Vaugirard, à Paris, un jour et déambulant

entre les tombes, mélancolique d'avoir perdu la foi, ressentant quelque chose de l'ordre de l'ébranlement à l'intérieur, notre auteur-narrateur ressent le besoin impérieux de prendre le large. Pour aller à Jérusalem à pied, il suffit de commencer par *prendre le chemin qui va à l'école*. Nous voilà rassurés. « (Mardi 27 septembre) Aujourd'hui, à l'aube, emmitoufflé dans mon duvet, je ne pense à rien. La tête appuyée contre mon sac, j'observe les niellures des branches sur le ciel. Une journée vide commence. Je suis seul au monde, et le monde est neuf. Je comprends que je suis parti comme un voleur. Je n'ai rien préparé. » Une enfance pieuse, il se croyait à l'abri de toute désertion divine quand ce pan de la vie spirituelle s'effondre : à défaut de prier, marcher. Direction Katmandou ? Non, il opte pour Jérusalem. Il part seul, un duvet, deux livres, peu d'argent sur lui, pas de carte bancaire, démarche de pèlerin. Journal d'un voyage. (Mercredi 30 novembre). Près de deux mois après être parti, prise de conscience d'une légèreté, il s'étonne de se passer de Dieu, il marche, lit la Bible, dort où il peut, mange quand il peut, cherche l'Alaska de Jack London dans les Alpes italiennes, l'Orient de Loti dans les bourgs de Campanie, revoit l'Algérie de Camus à travers la rumeur d'une rue de Terracina : (Jeudi 1er décembre) ça y est, il est atteint du syndrome Tom Sawyer. Éd Equateurs, 235 p., 19 €. Corinne Amar.



Howard Cunnell, *Pères et Fils*. Traduction de l'anglais (Royaume-Uni) Stéphane Roques. Quand il était enfant Howard Cunnell, universitaire, écrivain et éditeur de *Sur la Route : le rouleau original* de Jack Kerouac, cherchait le visage de son père dans tous les hommes qu'il croisait. Il pensait être la cause de son départ et espérait son retour tout en le détestant. Son père a quitté sa mère peu avant sa naissance, la laissant seule avec deux fils à élever. Tout comme le narrateur de *Pères et Fils*, il a grandi à Eastbourne dans le Sussex et garde an-

cré dans le cœur la joie de ces journées d'été passées sur la plage avec sa mère si jeune et si belle sous le soleil et son frère, son aîné de trois ans qu'il suivait partout. L'abandon du père ne cesse de le hanter. « La colère en moi était permanente, et je n'aurais jamais pensé pouvoir éprouver autre chose. La colère était un monstre qui vivait en moi, se nourrissait de l'absence. » Adolescent, il traverse une période d'errance, joue au dur, fréquente les pubs avec sa bande d'amis tous sans père comme lui, boit plus que de raison, et trouve un écho à ses préoccupations existentielles dans les livres d'Hemingway et de Kerouac. Jeune adulte, installé à Londres, il persiste à se réfugier dans l'alcool. « Je ne pensais qu'à une chose, boire toujours plus. Pour la couche de peau manquante que cela me donnait. » Dans les années 1990, avec l'amour et l'arrivée de ses filles, quelque chose bascule enfin en lui. Mais comment être père quand on a manqué d'un père soi-même ? Quelle attitude adopter quand vous voyez votre enfant si espiègle s'enfoncer dans la souffrance ? Quelle réponse concrète apporter à votre fille adoptive quand celle-ci vous fait comprendre à l'adolescence qu'elle veut être un homme, qu'elle ne s'épanouira jamais enfermée dans un corps de femme ? De ses blessures d'enfant, de sa découverte de l'amour paternel, et des tourments identitaires de sa fille Jay, Howard Cunnell, tire un passionnant récit intime à la grâce formelle évidente, dans lequel il explore les questions de la transmission, de la paternité et de la masculinité. Éd. Buchet Chastel, 240 p., 21 €. Élisabeth Miso

Agenda

Manifestations soutenues par la Fondation La Poste

Festivals



Le Printemps des Poètes 2019, 21ème édition Du 9 au 25 mars 2019

Thème « La beauté » par Enki Bilal
Marraine : Rachida Brakni

Partenaire du Printemps des Poètes depuis 1999, la Fondation imprime des marque-pages (avec une citation de Stéphane Mallarmé) et des milliers de cartes poèmes pour célébrer cette grande manifestation poétique, et inviter à l'écriture.

Imaginé à l'initiative de Jack Lang, et créé à Paris du 21 au 28 mars 1999 par Emmanuel Hoog et André Velter, afin de contrer les idées reçues et de rendre manifeste l'extrême vitalité de la Poésie en France, Le Printemps des Poètes est vite devenu une manifestation d'ampleur nationale. Sous l'impulsion d'Alain Borer en 2001, puis de Jean-Pierre Siméon de 2002 à 2017, un Centre National pour la Poésie est venu prolonger les temps forts du Printemps tout au long de l'année. C'est ainsi que la voix des poètes s'est propagée et que de nombreuses actions poétiques se sont déployées sur tout le territoire et jusqu'à l'étranger. En 2018, c'est un troisième souffle, un passage de témoin à Sophie Nauleau, avec « L'Ardeur » pour emblème, Jean-Marc Barr pour parrain et Ernest Pignon Ernest pour artiste associé. L'édition 2019, dédiée à La Beauté, a célébré avec autant d'énergie et d'inventivité les 20 ans du Printemps des Poètes, du 9 au 25 mars, en compagnie de Rachida Brakni et d'Enki Bilal.

<https://www.printempsdespoetes.com/Edition-2019>

L'affiche : Enki Bilal

PRINTEMPS DES POÈTES
20 ANS
9 - 25 mars 2019

J'ai fait une assez
longue descente
au Néant pour
pouvoir parler
avec certitude.
Il n'y a que
la Beauté ;
et elle n'a qu'une
expression parfaite,
la Poésie.
Tout le reste,
est mensonge.

Stéphane Mallarmé

fondation
D'ENTREPRISE

PRINTEMPS
DES
POÈTES
CENTRE NATIONAL
POUR LA POÉSIE
WWW.PRINTEMPSDESPOETES.COM

Œuvre originale d'Enki Bilal
Technique mixte
acrylique - pastel (détail)



Expositions

« Maximilien Luce & Léo Gausson, pionniers du néo-impressionnisme » Du 13 mars au 26 avril 2019 Musée Gatien-Bonnet de Lagny-sur-Marne



Pour la première fois le musée Gatien-Bonnet de Lagny-sur-Marne et le musée de l'Hôtel Dieu de Mantes la Jolie s'associent pour présenter cette exposition itinérante qui aura lieu dans ces deux villes du 13 mars au 16 août 2019.

Replacés dans leur contexte, Léo Gausson et Maximilien Luce comptent parmi les acteurs principaux d'une histoire de l'art en train de se construire. Leur correspondance en est le témoignage et nous plonge dans le vivant de leur relation où surgit l'importance du mouvement néo-impressionniste.

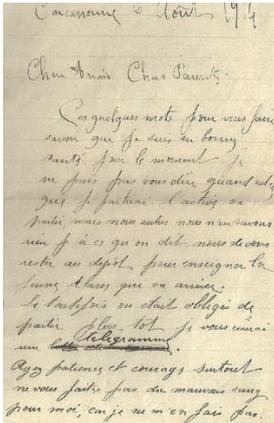
La correspondance est le point d'ancrage de l'exposition.

Réunissant plus de 80 œuvres regroupées en cinq thématiques, cette exposition a pour but d'explorer, de donner à voir et à comprendre l'extraordinaire profusion d'idées autour de la révolution picturale initiée par Seurat.

Un accrochage spécifiquement dédié aux enfants : création d'un parcours de visite adapté avec certaines œuvres à hauteur d'enfant. Un espace complet leur sera dédié au sein de l'exposition (espace pour écouter les lettres avec casque, puzzles, jeux des métiers à partir des métiers représentés dans l'exposition, jeux numériques, sonores, détournement). Le livre d'or est remplacé par une boîte aux lettres. Le courrier sera relevé le jour suivant et affiché à l'entrée de l'exposition.

<https://www.matifat.com/gausson.html>

« Correspondances de guerre » Du 8 avril au 30 juin 2019 Comité du Monument National du Hartmannswillerkopf



Les moyens de communication utilisés par les soldats et leurs familles pendant la Grande Guerre restent un aspect encore marginalisé de l'histoire du conflit dans sa globalité. Pourtant, ces derniers sont d'une richesse très vaste car la Poste a joué un rôle majeur dans l'acheminement du courrier. Jamais les Français n'ont autant écrit qu'au cours de la Première Guerre mondiale, favorisés notamment par la mise en place d'une franchise postale assurant la gratuité pour le courrier circulant entre les soldats et leurs proches.

Une collection unique

Le projet d'exposition autour des correspondances de soldats à la veille et pendant la Première Guerre mondiale résulte avant tout d'une rencontre. En effet, c'est au mois de novembre 2017, à quelques jours de l'inauguration de l'Historial franco-allemand par les Présidents Emmanuel Macron et Franck-Walter Steinmeier, que M. Fillinger est venu au Hartmannswillerkopf pour partager sa passion pour ces écrits illustrés. Si ces textes sont de remarquables témoins du passé tortueux de l'Alsace, région de l'entre-deux à la confluence de la France et de l'Allemagne, les visuels qui les illustrent proposent une vision spécifique et originale de cette période particulière.

Un sujet original

De manière générale, les supports illustrés, mais aussi les papiers à entête sur lesquels les correspondances ont été rédigées ont souvent été marginalisés par rapport à des supports tels que la carte postale ou la photographie. Le traitement de cette thématique spécifique et originale s'inscrit dans la lignée d'une autre exposition proposée à l'Historial au cours de la saison 2018 et qui évoquera pour sa part ses représentations en relief par le biais de la stéréoscopie. Toutefois, ces témoignages et cette iconographie spécifiques offrent une documentation historique d'une grande richesse. L'exposition en elle-même pourra être enrichie par d'autres éléments tels que, par exemple, des enveloppes brodées allemandes.

Hartmannswillerkopf
68700 Wattwiller

<http://www.memorial-hwk.eu/>



Spectacles

Les Soirées de la Fondation au Studio Raspail « Masques et mascarades » : James Ensor à Emma Lambotte Le 9 avril à 19 heures, Studio Raspail, Paris XIVe.

Reprise du spectacle donné au Festival de la correspondance de Grignan au studio Raspail à Paris ! L'acteur, seul en scène, s'approprie la correspondance d'Ensor pour dévoiler les facettes cachées de la personnalité du peintre et sa relation mystérieuse avec Emma Lambotte.

« Masques et mascarades » : James Ensor à Emma Lambotte
Adaptation libre Agnès Akérib,
Mise en voix et lecture Eric Laugier,
Voix off d'Emma Lambotte, Lara Suyen

Studio Raspail, 216 boulevard Raspail, 75014 Paris
Réservation 01 40 05 02 98 ou missives@wanadoo.fr. - Tarif unique 12 €

Prix littéraires

Le Prix « Envoyé par La Poste » 2019, 5ème édition Les éditeurs doivent adresser leur formulaire de candidature au plus tard le 31 mai 2019



Ce prix littéraire récompense un manuscrit (roman ou récit) adressé par courrier, sans recommandation particulière, à un éditeur qui décèle, avec son comité de lecture, un talent d'écrivain et qui décide de le publier pour la rentrée littéraire de septembre. Remise du prix fin août, début septembre.

La participation au Concours est ouverte uniquement aux éditeurs professionnels français, (dont le siège social est situé en France), à l'exception des éditeurs à compte d'auteur, ayant décidé de publier pour la rentrée de septembre 2019 un roman ou un récit écrit en langue française (ci-après dénommés « les Ouvrages »). Seuls les ouvrages reçus par les éditeurs par voie postale pourront être sélectionnés dans le cadre du Prix Envoyé par La Poste. La Fondation d'entreprise La Poste se réserve le droit de demander tout justificatif prouvant que les ouvrages

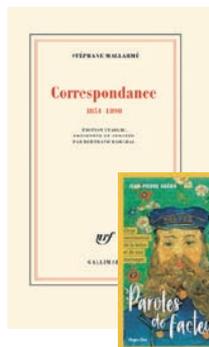
ont été envoyés par La Poste.

Les éditeurs doivent adresser au plus tard le 31 mai 2019 (le cachet de La Poste faisant foi) leur formulaire de candidature disponible (cf.lien ci-dessous) et un exemplaire de l'ouvrage (ou des épreuves ou du tapuscrit) par voie postale à l'adresse suivante :

Fondation d'entreprise La Poste – Prix Envoyé par La Poste
9 rue du Colonel Pierre Avia – Case Postale A503
75757 Paris Cedex 15

Publications soutenues par La Fondation La Poste

Mars-avril 2019



Stéphane Mallarmé - Correspondance 1854-1898.
Gallimard, Coll. Blanche, 28 mars 2019
Édition de Bertrand Marchal (Cf. FloriLettres n°201)

Paroles de facteurs – Éloge sentimental de la lettre et de son messager
Éditions Hugo & Cie, avril 2019

Livre de Jean-Pierre Guéno
à la gloire de la Lettre et de ses messagers.



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