



FloriLettres

Revue littéraire
de la Fondation La Poste

> numéro 112, édition février 2010

SOMMAIRE

- 01 Éditorial
- 02 Entretien avec Martin Rueff
- 11 Cesare Pavese - Portrait
- 13 Lettres et extraits choisis - Cesare Pavese
- 15 Dernières parutions
- 17 Clara Malraux, biographie
- 19 Agenda
- 22 Les actions de la Fondation La Poste

Cesare Pavese *Œuvres*

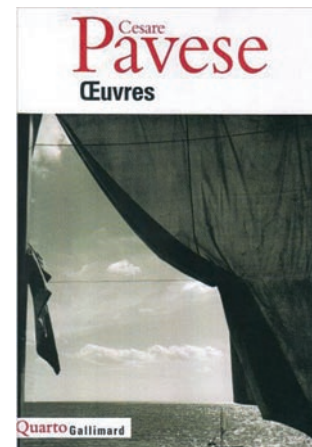
Éditorial

Nathalie Jungerman

En juillet 2009, au Festival de la Correspondance de Grignan, qui avait pour thème « Voyages en Italie », Martin Rueff, poète, critique, traducteur et maître de conférences à l'Université de Paris-VII-Denis-Diderot ainsi qu'à l'Université de Bologne où il enseigne la littérature et la philosophie, était venu présenter les *Œuvres* de Cesare Pavese dont il avait établi le volume un an plus tôt dans la collection *Quarto* chez Gallimard. Il fit un portrait passionnant de l'écrivain qui fut un grand éditeur, figure centrale de la maison d'éditions Einaudi dans l'Italie d'après-guerre, un traducteur de la littérature américaine, un poète, un romancier et essayiste, né en 1908 et mort volontairement à l'âge de quarante-deux ans.

Son journal, *Le Métier de vivre*, rédigé entre 1935 et 1950, d'une importance aussi capitale que ceux de Virginia Woolf et de Franz Kafka, nous est donné à lire intégralement, pour la première fois, dans ce remarquable ouvrage qui s'emploie à rendre toute la cohérence de l'unité revendiquée par Pavese.

Au fil des pages du *Métier de vivre*, s'inscrivent des lettres choisies par Martin Rueff qui a tenu à les mettre en vis-à-vis du *Journal* et à faire « entendre le désespoir de cet homme au-delà des phrases terribles » qu'il se dit à lui-même les derniers instants de sa vie. De larges extraits de la correspondance écrite avant 1935 nous sont également proposés dans *Vie et Œuvre*, biographie illustrée en préambule à l'édition des textes. Dans cette conversation avec Martin retrouvée depuis Grignan et son château, à travers sa voix précise et sa pensée d'une rare exigence, nous entrons avec passion dans l'univers de Cesare Pavese.



Cesare Pavese
Œuvres
Édition établie et présentée par Martin Rueff.
Traductions de l'italien révisées par Mario Fusco, Claude Romano et Martin Rueff.
Gallimard, octobre 2008. 1820 pages, 35 €

« Portrait d'un ami », par Natalia Ginzburg – « Laocoon monolithe », préface de Martin Rueff – Vie et œuvre, par Martin Rueff – *Travailler fatiguer* – *Par chez toi* – *La Plage* – *Vacance d'août* – *Le Camarade* – *Dialogues avec Leucò* – *Avant que le coq chante* – *Le Bel été* – *La Lune et les feux* – *Le Métier de vivre*, édition intégrale établie sur manuscrit avec un choix de lettres – Cesare Pavese, « interview à la radio », juin 1950 – « Pavese et les sacrifices humains », par Italo Calvino.

Entretien avec Martin Rueff

Propos recueillis par Nathalie Jungerman



Martin Rueff
© D.R.

Tu as édité et révisé les traductions des Œuvres de Pavese parues dans la collection Quarto chez Gallimard en 2008. Un volume qui réunit pour la première fois en français comme en italien, tous les livres publiés par Cesare Pavese de son vivant, à l'exception de ses traductions. Et pour la première fois également, en français, la version intégrale du *Métier de vivre* (publication posthume en 1952) dans laquelle un choix de lettres de l'auteur s'inscrit au fil du *Journal*. Qu'est-ce qui a motivé une telle entreprise ?

Martin Rueff La conviction qu'il était temps de revenir à Pavese et qu'un travail éditorial s'imposait. Connaissant l'actualité des recherches sur Pavese en Italie, et l'état des éditions de son oeuvre en France, quand les responsables de la collection *Quarto* chez Gallimard m'ont proposé de réaliser « un Pavese », j'ai tout de suite accepté.

L'édition est toujours le fruit de la nécessité et des contingences. J'aurais aimé éditer l'intégralité de l'oeuvre, mais un second volume, indispensable, n'aurait pas été approprié à la collection *Quarto*. Il fallait donc bien choisir, et comme je ne voulais absolument pas que le choix fût établi selon des critères de genre qui auraient fait éclater l'unité vive de l'oeuvre - Pavese le romancier, Pavese l'épistolier ou Pavese le diariste -, j'ai décidé de réunir les textes publiés du vivant de l'auteur. C'était un pari, en tout cas, la recherche d'une cohérence. On trouve donc dans ce volume les oeuvres de Pavese dans l'ordre chronologique de leur publication, de *Tra-*

vailer fatigue à *La Lune et les feux*. *Je n'ai pas jugé* bon d'exclure le *Métier de vivre*. Ce *Journal* paru en 1952, après la mort de Pavese, est donc l'exception dans ce volume. Il manque bien évidemment des oeuvres. Trois « blocs » ne figurent pas dans cette édition : a) les essais, parmi lesquels les textes sur la littérature américaine, notamment sur Melville, Dos Passos, Faulkner, Caldwell pour la plupart inédits en français. Ce sont des textes magnifiques qui permettent de mieux comprendre certaines options, certains choix stylistiques ; b) les poèmes non publiés par Pavese, constitués d'au moins trois cycles sur les femmes aimées ; c) et, pour finir, les sujets cinématographiques enfin publiés en Italie (sous le titre *Il serpente e la colomba*) et une grande partie de la correspondance. Il me semble néanmoins qu'un lecteur qui connaît très bien Pavese, ou au contraire, un lecteur qui ne le connaîtrait pas du tout peut avec ce volume entrer dans cet univers, le comprendre et se passionner.

Tu introduis, de surcroît, chaque texte...

M. R. J'y tenais absolument. Cela permettait de relier les parties, de présenter un ensemble. J'imagine un *Quarto* comme un grand espace (un jardin ou une maison plus qu'un musée), les introductions orientent « le sens de la visite » (l'expression vient d'être réactivée par Michel Deguy). J'espère qu'en sortant du jardin certains diront « c'est mon Pavese » et d'autres, « ce n'est pas mon Pavese ».

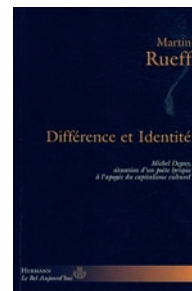
Pourquoi certains pourraient dire

Poète, critique et traducteur Martin Rueff enseigne à l'université de Paris VII-Denis Diderot et à l'université de Bologne. Co-rédacteur en chef de la revue *Poésie*, il dirige la collection *Terra d'Altri* aux éditions Verdier. Traducteur, il se consacre à la poésie italienne contemporaine mais aussi aux oeuvres de pensée. Il a traduit des essais comme ceux de Carlo Ginzburg (*Nulle île est une île*, Verdier 2005) et de Giorgio Agamben.

Aux éditions Verdier il a publié en 2008 la traduction commentée de *Ronda dei conversi*, le dernier recueil d'Eugenio De Signoribus.

Aux éditions Gallimard, il a participé à la Pléiade des oeuvres de Claude Lévi-Strauss et a dirigé le volume *Quarto* des oeuvres de Pavese.

Il a consacré un ouvrage critique à la poésie et à la poétique de Michel Deguy : *Différence et identité : Michel Deguy, situation d'un poète lyrique à l'apogée du capitalisme culturel*, Hermann, juillet 2009.



Martin Rueff
Différence et identité
Michel Deguy, situation d'un poète lyrique à l'apogée du capitalisme culturel
Hermann 2009. 459 pages.

« ce n'est pas mon Pavese » ?

M. R. La capacité qu'a Pavese à se couler dans des personnages très populaires fascine beaucoup d'intellectuels amoureux de son œuvre. Ils préfèrent souvent se détourner des théories de Pavese pour se laisser captiver par ses personnages (on pensera à *Par chez toi* qui met en scène l'affrontement d'un paysan et d'un mécano). Or Pavese fut un homme de savoir. Et son écriture ne saurait être séparée de cette exigence : recherche de l'unité, puissance de la forme, rigueur de l'intention. C'est d'ailleurs comme cela que le voyaient ses amis, puis son pays. Je n'avais donc pas envie de simplifier Pavese. Si j'avais pu, j'aurais complexifié l'ouvrage davantage !

En France, les éditions de ses œuvres sont partielles...

M. R. Le cas le plus criant est *Vacance d'août*. Il fallait rétablir ce livre singulier dans sa logique pour comprendre le génie de composition de Pavese et contredire le jugement de Lorenzo Mondo qui évoque à propos de cette œuvre une « structure approximative ». Les trois sections de *Vacance d'août* prennent leur titre d'un des récits qui les composent : *La mer* (dernier récit de la première section, comme un horizon inatteignable), *La ville*, *La vigne*. Sur les vingt-neuf textes qui composent *Vacance d'août*, vingt-cinq sont des récits et quatre des essais : la prose théorique relaie ainsi la prose narrative. Quand il offre une vision chronologique et synoptique de son œuvre (*Métier de Vivre*, 26 novembre 1949), Pavese écrit en face de *Vacance d'août* : « poésie en prose et conscience des mythes ». On ne sait pas si les essais devaient éclairer rétrospectivement les récits ou les récits être exemplifiés par les essais. Pavese ne s'explique pas là-dessus, mais c'est lui qui avait décidé de cette répartition. En tout cas ce livre me semble tout à fait extraordinaire. Or, vois-tu, les éditeurs français ne sachant pas trop ce que le public pourrait comprendre à ce triptyque ont décidé d'importer les deux blocs

de récits dans *Nuit de fête*, un collectif de nouvelles, et d'insérer quelques-uns des essais dans *Littérature et société*. C'est-à-dire que le livre *Vacance d'août* n'existait pas en français. Tel le triptyque d'un peintre dont on exposerait chaque panneau séparément, dans un lieu différent, et jamais dans son ensemble. De la même manière *Le Bel été* a été publié sans *Le Diable dans les collines* ni *Entres femmes seules* alors que *Le Bel été* est précisément le titre de ces trois récits qui forment un roman. Ils sont liés par le sentiment que le sens de la fête est à jamais perdu et que ses parodies auxquelles la société condamne les personnages sont les grimaces où les visages de la communauté se crispent. Pavese avait un souci de la forme de ses livres et je ne vois pas pourquoi on ne devrait pas le suivre, au moins une fois en croyant savoir mieux que lui-même comment lire ses œuvres. J'espère en tout cas qu'il y aura vite un volume de *Vacance d'août* en français. Quel livre ! On peut penser aux tableaux de Hopper : La vacance (*experimentum vacui*), ce moment et ce lieu où le temps semble s'excepter de lui-même, forme le thème des images et des réflexions de ce livre. L'été se passe à entendre qu'il se passe quelque chose et ce qui se passe c'est qu'on passe l'été à attendre et que pour finir l'été a passé. Le temps s'arrête dans le champ de maïs et les collines se remplissent de signes sous le ciel vide.

Tu écris en préambule à l'édition que le suicide a brouillé l'analyse de l'œuvre de Pavese, à l'instar de Pasolini... Victimes tous deux de la forme de leur mort, on a voulu ramasser le sens de leur existence. C'est ce que dit d'ailleurs Calvino. On parle trop de Pavese à la lumière de son dernier geste...

M. R. Oui, c'est un point central pour moi. C'est vrai que la comparaison avec Pasolini est peut-être un peu forte. La mort de Pasolini, en novembre 1975, est horrible, spectaculaire et encore lourde de mystère. En effet, on ne sait toujours pas

Publication
de livres de poésie :



Martin Rueff
Icare crie dans un ciel de craie
Belin, 2008. 101 pages.
Prix international de la poésie francophone Iran Goll et le Prix Henri Mondor de l'académie française.



Martin Rueff
Comme si quelque
Livre de poésie
Éditions Comp'Act, 2006



Martin Rueff
Lapidaire adolescent
Éditions Comp'Act, 2001.

si la mort de Pasolini relève d'un crime de mœurs ou d'un crime politique. En tout cas, Pasolini comme Pavese ont eu des morts tellement frappantes qu'on a voulu relire l'ensemble de leurs ouvrages à partir de ce geste. Évidemment, c'est un événement contingent qui plaque sur toute l'existence une nécessité définitive, mais jusqu'à cet instant, la vie était ouverte. Il faut donc essayer de relire Pavese et même Pasolini dans l'ouverture de chacun de leurs livres. C'est pourquoi, à la suite de cette mort tragique, le fait qu'on ait pu lire Cesare Pavese à partir du concept d'échec me paraît, en dehors de toute polémique, une mauvaise clé. Je pense que la clé de Calvino qui dit que c'était l'homme de l'activité est beaucoup plus généreuse, bien que trop simpliste car l'existence de Pavese, pas plus que la vie de quiconque, n'obéit à des clés. Il est vrai que le suicide n'arrive pas dans la vie de l'écrivain sans des avertissements, sans des prémices qui permettent de comprendre une unité de symboles. Mais le suicide n'est pas la vérité de Pavese. J'ai été frappé par le livre de Jean Améry intitulé *Porter la main sur soi* (Actes Sud, 1996). Améry a une phrase très belle : « le problème ce n'est pas du tout le mystère de la mort, c'est le mystère de la vie ». Il dit que la vie est tellement compliquée, ramifiée, qu'on a parfois l'impression que le suicide peut être une solution.

Pavese parle d'un « principe de composition »...

M. R. C'est vrai que Pavese était obnubilé, comme beaucoup d'écrivains ou de peintres, par une seule question : la forme à donner à son œuvre. En relisant la correspondance et le *Métier de vivre*, je me suis aperçu que cette question était aussi une des obsessions de sa vie. Pavese se demande, à de nombreuses occasions, ce qui va pouvoir donner une forme à sa vie. Il fut longtemps persuadé que ce serait l'amour, parce que « forme » signifie pour lui contenir les débordements, les angoisses, les aléas du jour, les inquiétudes du soir... La forme de la vie, c'est l'ordre des travaux et des jours : un vrai métier ! Pavese consacre aussi quelques-unes de ses réflexions à l'espoir de paternité qui permettrait de construire le temps au-delà du mariage. Il y a un moment très fort dans son œuvre où il est question de la filiation, de l'incertitude sur la paternité, dans *La Lune et les feux*, ou dans *La Prison*, par exemple. Je me souviens de la fin de *Moby Dick* que Pavese traduisit. Ismaël est repêché par le capitaine du Seraphim qui cherchait son fils. Ismaël dit : « Il cherchait un fils, et il a trouvé un orphelin ». Comme l'amour et comme la paternité, le suicide

a pu sembler à Pavese un principe de composition : il figure cet instant où l'on pourrait saisir toute une vie (Sylvia Plath l'a pensé aussi). Pavese l'écrit à plusieurs reprises dans le *Métier de vivre*. Il a pu entretenir l'illusion que ce serait, sinon un moment de vérité, un moment de concentration. Je fais partie des gens qui veulent ni héroïser ni mépriser la question du suicide de Pavese, mais surtout je ne souhaite pas en faire un événement qui aurait plus de poids que les autres. Je pense surtout que Pavese est un des écrivains qui nous permet de prendre la mesure des complexités de nos vies intérieures et qu'il serait injuste de simplifier la sienne parce qu'un désir de simplification nous agite.

Pour lui, la qualité première d'une œuvre est l'unité...

M. R. Il est cohérent du début à la fin. Toute sa vie durant, et même dans ses lettres de lycée qui sont très impressionnantes, il est à la recherche de ce qui lui permettrait de faire tenir ensemble son œuvre. Ce principe d'unité a pris plusieurs noms. En 1936, à l'époque de *Travailler fatigue*, il l'appelle l'image-récit. Une image qui serait du temps concentré même si cette concentration n'interdit pas la narrativité. Pour Pavese, les images poétiques sont ce principe de composition dont il parle dans le *Métier de vivre*, une saisie intense, un fragment de temps devenu langage. Cette réflexion sur l'image-récit est sans doute une des bonnes clés pour comprendre le rapport de l'œuvre poétique et de l'œuvre narrative puisque finalement, au sein du poème, il met du récit dans l'image alors que dans les récits, il développe l'image comme récit. Ensuite, il fait porter au *mythe* ce qu'il avait d'abord attribué à l'image. Il en vient au *mythe* pour plusieurs raisons. D'abord, par sa culture classique, il a fait du latin au lycée, il va apprendre le grec tout seul. Il trouve également dans la littérature américaine une grande puissance mythique, notamment avec la baleine blanche. Puis, pendant la guerre, il va se constituer une sérieuse formation en termes de mythographie. Je crois que c'est alors que va s'élaborer le nom de *mythe* ce principe cohérent qui pourrait donner forme à l'œuvre. Les *Dialogues avec Leucò* en sont le fruit, la mise en œuvre si j'ose dire. C'est bien l'unité qui l'obsède. Même dans ses lettres de travail, il se montre très attentif aux manuscrits qui lui sont envoyés et s'enquiert de savoir si l'œuvre de son interlocuteur tient ensemble, s'il n'y a pas un déséquilibre qui déporte l'œuvre hors de la ligne qui lui donne son unité.

Parle-nous de la « logique de la forme », du système technique « bien à lui » qu'il évoque dans une lettre à Pinelli.



Cesare Pavese par Ghitta Carell
in éditions Gallimard, 2008

M. R. Il a eu l'impression qu'avec *Travailler fatigue* - on sait qu'il ne s'est pas trompé - il avait trouvé un type de composition poétique parfaitement neuf et tout à fait singulier pour l'Italie. C'est une espèce « d'eurêka » ou de « sésame ». Cette impression il confesse ne l'avoir eue que par deux fois : une fois pour ce premier recueil, une autre pour les *Dialogues avec Leucò*. Attention : je ne dis pas que le rêve de forme qui traverse ces deux livres est le même, mais qu'ils relèvent chacun à leur manière d'un même rêve que Pavese a l'impression d'avoir rarement vu se réaliser.

Travailler fatigue est vraiment un immense recueil, une espèce de météorite dans le paysage de la poésie, et en un sens, on peut regretter qu'il n'ait pas eu de postérité. Malgré tout, il a été reconnu comme une grande nouveauté, tandis que les *Dialogues* ont été moins bien compris - à l'époque comme aujourd'hui. Situation frappante et certainement pleine d'enseignements : les deux œuvres qu'un écrivain aimé du public a le plus aimées sont les plus mal aimées même chez ceux qui l'aiment !

D'ailleurs Pavese dit qu'il a découvert dans les *Dialogues* une forme qui synthétise de nombreux filons.

M. R. Oui, parce qu'il synthétise à la fois son rapport à l'antique, son rapport à la nature qui est tout à fait central dans son œuvre, (son rapport au fleuve, à la lumière, à la colline), son rapport aux femmes bien sûr, son rapport à la question de la mort et en même temps un certain nombre d'influences littéraires comme le dialogue platonicien dont il est un grand admirateur, ainsi que la poésie.

Enfin dans les *Dialogues*, c'est aussi une manière de mettre dans la bouche des personnages une certaine poésie qui formait le décor des récits. Je trouve ce texte très émouvant, gracieux, il a quelque chose de léger comme le son d'un clavecin, une musique à la fois aérienne et parfaitement déchirante, comme des branches fleuries dans un coin de ciel au-dessus d'un ruisseau. Ce sentiment de grâce et d'autant plus touchant que le monde des récits de Pavese exclut complètement la grâce, dans tous les sens du terme.

Pavese dit en 1937 dans le *Métier de vivre* que « La répétition dans [ses] nouveaux poèmes n'a pas une raison musicale mais

constructive »...

M. R. Sa grande angoisse était que son livre de poésie soit lu comme un simple recueil, que le lecteur n'en perçoive pas l'unité. C'est d'ailleurs une inquiétude partagée par beaucoup de poètes. Et il ne choisit pas la forme qu'on pourrait attendre : celle du *poemetto*, c'est-à-dire un seul long poème. Pavese est un poète inspiré : il écrit donc des poèmes détachés, qui n'ont pas d'unité narrative entre eux. Il y a donc des répétitions, des liens que l'on voit resurgir au fil des pages. Je l'ai beaucoup senti en le retraduisant. La traduction est précisément un exercice qui permet d'être totalement collé au texte... C'est pour cette raison que Pavese écrit que la répétition n'est pas un ornement musical, un refrain.



Groupe du Laocöon, œuvre des Rhodiens Agésandre, Athénodore et Polydore, IIe ou Ier siècle av. J.-C., musée Pio-Clementino, Vatican

Qu'en est-il pour toi, Martin, en tant que poète ?

M. R. Je pense que le travail comprend plusieurs phases. Il y a la phase où le poème s'impose et où il faut le laisser arriver comme il vient, ne pas le surdéterminer

par l'idée qu'on se fait de ce que doit être un poème - il est, pour citer Deguy encore « l'hôte de la circonstance », puis il y a la construction du livre qui est d'une toute autre nature. *Icare crie dans un ciel de craie*, est une solution particulière parce qu'en effet, j'avais trouvé une figure qui me permettait de mettre ensemble un certain nombre de poèmes et de situations. Mais les autres livres sont plutôt des recueils au sens traditionnel, même si dans chacun, *Lapidaire adolescent* et *Comme si quelque*, il y a des constructions qui m'ont demandé des années de réflexion. Il est important pour moi que la construction soit visible dans le poème, savante et surtout touchante. Il faut qu'une qualité d'émotion passe comme pour une musique.

Tu parles de la théorie du « monolithe » dans la préface aux *Œuvres* de Pavese, intitulée d'ailleurs « Laocöon Monolithe », et la composition de ce volume épouse justement cette forme monolithique...

M. R. Effectivement, parce que j'ai été frappé par cette obsession de l'unité et aussi, par l'imaginaire minéral de Pavese : son attachement à la terre, aux pierres, à la colline. J'ai trouvé que cette image du monolithe liée à *Laocöon*, figure masculine de Cassandre fonctionnait bien. Pavese l'utilise dans une lettre. Le 21 août 1950, il écrit à

Tullio et Maria Cristina Pinelli alors qu'il ne lui reste six jours à vivre : « Je suis comme *Laocoon* ; je m'enguirlande artistiquement de serpents et me fais admirer – mais de temps en temps, je m'aperçois de l'état où je suis, alors je secoue les serpents, je leur tire la queue, et eux ils serrent et mordent ».

Pavese s'est souvent demandé quel type de personnage d'écrivain il pouvait bien composer. On comprend bien le problème : il avait été un poète inventif, un romancier reconnu, un grand traducteur, et l'auteur des *Dialogues avec Leucò* qui sont une sorte d'hapax. Le public ne s'interrogeait pas moins que lui sur la cohérence de cette figure d'écrivain, et ne se demandait pas moins que lui comment son œuvre pouvait tenir ensemble. Dans un texte très important, *L'influence des événements* (5 février 1946, on le trouvera dans *Littérature et Société*), Pavese dit bien que cette unité, il ne faut la chercher ni dans les thèmes, ni dans la psychologie ou dans le style mais justement dans quelque chose de plus profond, qui serait comme un noyau. Cette idée d'une unité ne relève pas du projet (on ne peut pas décider de l'unité), mais elle obsède Pavese. Et finalement, il n'arrête pas de s'en approcher. Il ne peut en saisir que des éclats comme si toutes les œuvres étaient les fragments dégagés de ce noyau dont il sent qu'il est le sien. En un sens, on peut dire que la rigueur de notre *Quarto*, c'est d'avoir pris au sérieux cette déclaration. Cette folie herméneutique n'était pas illégitime puisqu'elle épousait une volonté de l'auteur.

En 1936, Pavese qui a 28 ans écrit dans le *Métier de Vivre* : « Parmi les signes qui m'avertissent que ma jeunesse est finie, le principal, c'est de m'apercevoir que la littérature ne m'intéresse plus vraiment... ». Aussi, Natalia Ginzburg écrit dans son « portrait d'un ami » que Pavese disait les dernières années de sa vie être parvenu à connaître son art de manière si profonde qu'il n'avait plus de secret pour lui donc plus d'intérêt.

M. R. Là, on touche vraiment au mystère de la personne. Les déclarations du *Métier de vivre* sont très difficiles à évaluer, mais elles sont toujours à prendre au sérieux. Je crois que le journal et l'activité de Pavese par la suite démontrent que son intérêt pour la littérature a toujours été intact. En revanche, il a douté jusqu'à la fin que la littérature pût lui apporter le bonheur. Se vouer au métier d'écrire plutôt qu'au métier de vivre était une décision dont le suicide pourrait être une conséquence logique. Affirmer que la littérature ne « m'intéresse plus » c'est finalement constater qu'elle ne « répond plus aux questions vitales de mon existence ». À la lecture des correspondances, on s'aperçoit que dès l'âge de dix-huit ou vingt ans, à côté de traits parfaitement enfantins et souvent délicieusement ridicules, Pavese est un

garçon d'une maturité et d'une lucidité presque effrayantes. Il ne fait des concessions sur rien. Natalia Ginzburg dit qu'il a vécu comme un adolescent jusqu'à la fin. Il est resté inflexible, animé par cette part d'absolu.

« L'art ne doit pas aller contre la nature de son matériau » écris-tu dans la préface à propos du temps de la représentation et de la représentation du temps en peinture ou en poésie.

M. R. C'est une des convictions qui m'a animé après avoir lu tout Pavese. J'ai essayé de trouver des principes d'organisation pour le volume qui seraient autant de principes d'intelligibilité. Pavese avait une très grande conscience de ce qu'on peut faire en fonction des genres littéraires dans lesquels on s'inscrit. C'est pour cette raison que j'ai utilisé la figure de *Laocoon*. Au 18ème siècle, elle fut chez les penseurs de l'esthétique et notamment chez Goethe ou Lessing l'emblème de cette question. Qu'il s'agisse du poème, du récit, de la nouvelle ou du roman, Pavese se concentre sur les possibilités du genre. Chaque fois, il se met dans un genre et l'exploite avec radicalité. Il n'essaie pas d'aller contre le genre. Prenons le cas du poème.

Travailler fatigue n'est pas un recueil de poésie d'avant-garde ; il n'emprunte rien au futurisme dont la poésie est parfois purement sonore et expérimentale. Pavese n'essaie pas de violenter le genre et c'est aussi ce qui fait son succès, le public reconnaît en lui une forme d'excellence poétique. Mais il innove à l'intérieur du cadre. La grande nouveauté dans *Travailler fatigue*, c'est le vers. Il est beaucoup plus long que ce qu'on faisait à l'époque, il lui arrive de prendre toute la page. Il y a aussi le côté narratif, chaque poème raconte une situation. Pavese a été très impressionné par Walt Whitman sur lequel il a fait sa thèse.

Parle nous du *Métier de vivre*. Que disent les manuscrits ?

M. R. Le *Métier de vivre* a connu une première édition à Turin chez Einaudi en 1952 dans la collection des « Essais ». Pavese qui meurt très jeune, à quarante-deux ans, était la figure centrale, après la disparition tragique de Leone Ginzburg, de cette grande maison d'éditions de l'Italie d'après-guerre. Il était très lié aux deux écrivains les plus importants de l'époque, Natalia Ginzburg, l'épouse de Leone Ginzburg et Italo Calvino. C'est eux qui prennent en charge la publication du *Métier de vivre* et rédigent dans l'édition princeps une note prévenant de certaines coupures. On peut citer cette note : « le présent volume reproduit presque intégralement le manuscrit original : presque intégralement parce que quelques coupures, peu nombreuses du reste, s'imposaient là où il s'agissait des questions d'ordre privé ou

concernant des personnes vivantes ». Ces passages supprimés que j'ai rétablis dans le présent volume ne sont pas très nombreux, environ une trentaine. J'ai suivi l'édition de Marziano Guglielminetti et Laura Nay pour Einaudi (1990) et restitué aussi tous les noms propres, qui avaient été masqués, ou abrégés dans la première édition. Les passages supprimés sont souvent de nature pornographique. On trouve aussi des petits poèmes lestes que j'ai essayés de traduire lestement, des notes extrêmement misogynes comme certains textes de Baudelaire peuvent l'être, un peu enfantins finalement et pas très intéressants. Je n'ai pas trouvé des pépites. Mais en revanche, pour la connaissance de la complexité du personnage, il est intéressant de voir qu'au même moment, autant sa réflexion sur le rapport à l'œuvre, sur la poétique, sur le mythe est très en avance, autant ses propos sur la vie sexuelle sont très immatures. Je suis fondamentalement opposé à l'idée que publier l'intégralité du manuscrit avilissait Pavese. Au reste, une telle question oblige à se demander ce qui fait œuvre dans une œuvre, question qui n'est pas simple tant les contours et les délimitations internes et externes d'une œuvre dépendent des gestes herméneutiques qui la définissent.

Il en souhaitait la publication, n'est-ce pas ?

M. R. Certains indices permettent de le penser. Les manuscrits étaient contenus dans une pochette qui s'est d'abord intitulée *Secretum* (mon secret), avant que ne s'impose ce titre extraordinaire, *Le Métier de vivre*. Il y a plusieurs phases de rédactions. Il faut isoler le cas délicat (et douloureux) du carnet rédigé par Pavese en 1942 et 1943. Pavese a détaché ce carnet du reste du *Métier de vivre*. Il ne voulait pas qu'il soit publié et d'ailleurs on ne l'a pas fait. Ce sont des pages qui traduisent un énorme conflit dans sa relation au fascisme. J'ai parlé dans ma préface d'une « mythologie sans gloire ».

Tu parles du *Carnet secret* ?

M. R. Oui, le *Carnet secret* faisait partie du *Métier de vivre*. Pavese l'a rédigé à la suite. Il l'a enlevé, sans le faire disparaître. Il a été retrouvé très tard, dans les années 1990. Ce texte met mal à l'aise. Pavese avait pris, à la demande de sa sœur, sa carte au parti fasciste, mais il n'a jamais été actif. Il a fréquenté des gens qui étaient des antifascistes notoires... Ce qui est vrai c'est que pendant la guerre, il traverse une période très troublée d'un point de vue intime et je crois qu'une de ses grandes interrogations a été de savoir s'il manquait de courage et aurait pu s'engager. Mais le carnet secret va plus loin et le malaise qu'il provoque est d'une autre nature.

Mais n'a-t-on pas l'impression qu'il s'agit d'un personnage fictif qui s'exprime ?

M. R. La découverte du *Carnet secret* a provoqué une polémique et l'hypothèse de la fiction a été défendue par certains interprètes. On a été jusqu'à suggérer que ce pouvait être une sorte de brouillon pour un personnage qui aurait pu appartenir au Diable dans les collines, par exemple. Natalia Ginzburg, pour des raisons qu'on comprend parfaitement, a très mal accepté ce texte. Le fils de Natalia Ginzburg, le très grand Carlo Ginzburg a une position plus complexe. Il soutient que Pavese n'a jamais été activement profasciste mais que son rapport au mythe traduit une sensibilité qui pouvait rencontrer celle du fascisme.

Quant à la correspondance de Pavese, aux lettres insérées dans le *Journal*... C'est ton initiative ?

M. R. Oui, j'ai choisi d'insérer la correspondance dans le *Métier de vivre*. C'est une opération forte d'un point de vue éditorial. On casse un livre en quelque sorte. Grâce à l'aide de l'équipe *Quarto*, et de sa directrice, Françoise Cibiel, j'ai adopté la solution d'un corps plus petit, d'un texte détaché du reste... Mon principal problème était de donner à lire la prose épistolaire de Pavese.

J'ai pu le faire de deux manières : pour la correspondance d'avant 1935, c'est-à-dire avant le *Métier de vivre*, j'ai introduit de longs extraits de lettres dans *Vie et Œuvre* qui se trouve au début du volume. Pour la période qui va de 1935 à 1950, et qui correspond au *Métier de vivre*, j'ai mis les lettres en vis-à-vis du *Journal*. Il ne me semblait pas du tout inintéressant de montrer ce que Pavese écrivait dans son journal en même temps que les lettres qu'il adressait à ses proches.

Pour qui veut la décrire, deux principes de classement peuvent être dégagés dans cette correspondance d'une extrême beauté et d'une grande intensité : les périodes et les destinataires.

La différenciation par époque est très importante parce qu'il y a toute la période lycéenne et universitaire, décisive pour comprendre les options esthétiques de Pavese (les lettres à Monti etc.), ensuite les lettres à sa sœur où il raconte sa vie d'exilé, où il a une soif de livres extraordinaire. Puis, la grande période de la correspondance avec les femmes, et également toute la partie qui concerne le travail éditorial chez Einaudi : les lettres de 1949-1950 sont passionnantes. Ces dernières ne figurent pas intégralement dans ce volume puisque beaucoup manquaient mais elles ont été rééditées en Italie pour l'anniversaire de Pavese. Cette correspondance d'éditeur accompagne un très haut moment de la culture italienne : les grandes années de la maison Einaudi.

Une autre distinction concerne les interlocuteurs.

Je dirais qu'il y a deux grands groupes : les amis et les femmes. Les lettres aux amis, ce miroir de Pavese sont magnifiques. Les lettres aux femmes sont variées. Parmi celles-ci il faut distinguer la correspondance avec Fernanda qui est vraiment un sommet parce que Pavese se montre un peu mentor. Beaucoup de ces lettres font œuvre.

Les lettres à Connie sont belles et désespérées...

M. R. Les lettres à Connie sont déchirantes. Pavese rencontre cette très belle actrice américaine grâce à des amis pendant l'hiver 1949-1950. Elle est accompagnée par sa sœur avec qui elle tente une carrière américaine. Pavese l'aimera, mais leur relation durera très peu. Elle repartira aux États-Unis, Pavese lui écrira cette lettre bouleversante : « Visage de printemps, de toi, j'ai tout aimé, non seulement ta beauté, ce qui est assez facile, mais aussi ta laideur, tes mauvais moments, ta tache noire, ton visage fermé, et tu me fais pitié. Ne l'oublie pas. »

Il me semble qu'on considère souvent que l'œuvre épistolaire révèle l'intimité que cache l'œuvre écrite. Mais ma conviction était qu'on avait affaire entre le *Métier* et la correspondance à deux intimités. Je ne pense pas que le *Métier de vivre* soit la vérité de la correspondance ou la correspondance la vérité du *Métier*, je pense qu'au contraire, Pavese se livre totalement dans les deux, mais complètement différemment. Écrire c'est aussi se mettre en scène. Les dernières lettres à Pierina (il lui reste quelques semaines à vivre) sont magnifiques aussi : « si tu ne m'as pas noyé dans l'eau de la Magra – je vis à l'hôtel Roma, place Carlo Felice. Si tu ne m'as pas noyé, vis-toi même heureuse, et sache que mes jours avec toi, je me les rappellerai toujours. »

Les derniers mots de Pavese dans le *Métier de vivre* datent du 18 août 1950. « Pas de paroles. Un geste. Je n'écrirai plus ». Les lettres insérées à la fin du *Journal*, écrites entre le 18 et le 26 août, jour de son suicide, annoncent presque sans détour son geste. « Je suis à demi-mort », « J'ai tout autre chose en tête », « tout autre chose à penser », « dans l'espoir que tout soit fini au plus vite », « il faut une cure de silence »...

M. R. Pendant la semaine du 18 août, Pavese parle du quotidien, fait exactement comme si de rien n'était, mais ce quotidien est toujours menacé par le couperet. J'ai tenu à faire entendre le désespoir de cet homme au-delà des phrases terribles du *Journal*, de ce qu'il se dit à lui-même – il continue à écrire pour les autres alors qu'il a cessé d'écrire pour lui. La correspondance est comme l'outre-tombe du *Journal*. Avec le *Métier de vivre*, il voulait faire un livre. À la fin, Pavese, dévasté

de l'intérieur, se trouve pris dans plusieurs figurations de lui-même, mais il essaie encore de tenir cette pluralité d'images de lui par rapport à ses interlocuteurs. En même temps, il dit toujours la vérité de la mort. Une phrase du *Métier* m'avait impressionné au point de la développer en poème dans le *Lapidaire adolescent*. Pavese écrit le 16 août : « Un clou chasse l'autre mais quatre clous font une croix ».

A t-on les réponses des interlocuteurs ? Peut-on éditer une correspondance croisée ?

M. R. J'en ai justement parlé avec les éditeurs italiens car il n'existe à ce jour aucun volume réunissant les échanges de Pavese avec ses correspondants. Beaucoup de lettres ont été perdues. Pour certaines on a les réponses, notamment celles qui concernent Einaudi. Quant aux lettres des femmes, c'est plus compliqué, comme souvent j'imagine.

Est-ce que les originaux présentent des ratures ?

M. R. Il y a très peu de ratures dans ses lettres. Pavese écrit souvent d'un premier jet. Par contre, le manuscrit du *Journal* en comprend davantage. Il est beaucoup plus proche de ce qu'on appelle un journal d'écrivain ou même d'un carnet de lecture (il y a d'ailleurs quelque chose de ces *hypomnēmata* des stoïciens que Michel Foucault a étudiés dans « l'écriture de soi ». À Brancaleone, ou pendant la guerre, le *Journal* est aussi un relevé de ses lectures.

Mais dans le *Métier*, il parle aussi de lui et des femmes. Je pense que ce qu'il dit aux femmes est beaucoup plus intéressant, précis et juste, notamment dans les lettres à Fernanda, que ce qu'il dit des femmes. C'est peut-être souvent le cas. Entre les deux personnages du théoricien de l'amour et de l'amoureux qui théorise son rapport, le second va plus loin et souvent plus vite.

Il y a différents types de rédactions dans le *Journal* et certains passages sont très fragmentaires.

M. R. Quand il est à Brancaleone en 1935-1936, il a du temps pour lui. Il est donc à sa table de travail. Il lit beaucoup. Les textes de cette période sont de véritables petits traités. Parfois même des dissertations. Plus tard, alors qu'il est dans le feu de l'action dans son travail d'écrivain et d'éditeur, le *Journal* est moins un lieu d'expansion qu'un lieu de densification : une sorte de noyau. D'ailleurs, quand on lit le *Métier de vivre* de Pavese et le *Quarto* dans sa totalité, on est pris par ce mouvement d'accélération et de densification. Les passages fragmentaires peuvent ainsi être attribués à un sentiment d'urgence.

La colline chez Pavese « se poursuit dans toute son œuvre ». Elle est une figure, un personnage, a un caractère mythique...

M. R. La colline est une donnée de la biographie : Pavese naît dans les collines et vit à Turin qui est aux pieds des collines. Elle est toujours déjà là et toujours à réinventer. Il est souvent question d'en venir et d'y aller, mais y rester est moins simple. La colline est un peu comme la femme. La formule du rapport à la colline est celui du rapport à la femme ! « Ni avec toi, ni sans toi ». Ce qui est d'ailleurs, et malheureusement, une des clés de la vie de Pavese. La colline correspond à ce que la critique Bakhtine avait appelé un « chronotope », un concentré d'espace-temps. Ce n'est pas seulement un élément du décor mais une atmosphère particulière, un moment de la vie. Ce chronotope est présent dès *Travailler fatigue*, dans *Par chez toi*, dans les *Dialogues avec Leucò*, *La maison dans les collines*, *Le diable dans les collines*, etc. Ce qui est étrange, c'est que tout ce que Pavese a écrit, il l'a écrit à la ville. Il devait retrouver son noyau d'enfance pour réamorcer la pompe de son inspiration. La colline c'est la muse, une muse qu'il peut mobiliser assez facilement parce qu'elle est profondément en lui. Il le dit : « L'idée de la posséder, d'en faire ma chose, d'en boire le secret, de l'incarner en moi, je ne réussissais même pas à l'exprimer. Je me suis expliqué par la comparaison avec le fruit : de même qu'un fruit se mange et s'assimile, de même la colline ». Jean-Pierre Ferrini en parle assez joliment dans son livre paru récemment, *Le Pays de Pavese* (Gallimard, 2009). Il y a la vigne sur la colline, la tâche, le fait de suivre les mouvements des nuages qui dessinent des ombres et des figures comme des flaques noires mobiles sur le paysage des collines ; il y a aussi la différence d'altitude : plus on monte, plus c'est pelé, aride, plus on descend, surtout vers les ruisseaux, plus c'est champêtre, et ça devient un lieu où se cacher... En haut, on est plus près du soleil donc d'Apollon, mais aussi des boucs, en bas, on est plus proche de Pan et des mythes avec les faunes et les nymphes.

La colline est inspiratrice, personnage et mythe. C'est aussi la colline des hommes, des travaux agricoles, la terre.

La poésie est aussi dans cette sensation de flottement que donnent les questions laissées sans réponse des personnages...

M. R. C'est tout à fait passionnant. Ce qui caractérise vraiment le monde de Pavese, c'est l'impression constante que ses personnages sont à

côté d'eux-mêmes. Il y a dans leurs dialogues des étincelles non parce que les uns répondent aux autres, mais parce qu'ils sont en décalage. Cela crée donc des flottements, des incompréhensions et parfois des drames. *La Plage* en est un exemple extraordinaire parce qu'on a un côté néoréaliste où les dialogues devraient sans doute faire avancer l'action comme dans beaucoup de récits depuis James mais où au contraire, les personnages ne cessent de parler pour ne pas se dire les choses ou pour se dire autre chose que ce qu'ils sont censés se dire. Dans *Par chez toi*, en liant le sort d'un mécanicien et d'un paysan, Pavese donne la tonalité de ses livres futurs : celle d'échanges qui construisent une relation d'incompréhension réciproque et entretenue. L'idée que plus on se parle, plus on se comprend ne marche pas avec Pavese. J'aime beaucoup cette manière de rentrer au cœur d'un personnage en ne lui faisant pas dire ce qu'est la vérité de son être. L'effet est bouleversant. On ne fait pas le tour d'un personnage, on ne fait même pas le tour de ses absences, on est confronté tout au plus à un vide conjugal, professionnel ou amical et on se débrouille avec ces vides.

Tu évoquais *Le Pays de Pavese* de Jean-Pierre Ferrini (Gallimard, collection « L'Un et l'Autre » de J.B. Pontalis, 2009). Lors d'un récent débat à la Maison de l'Amérique latine à l'occasion de la sortie de ce livre, tu as dit, « si Jean-Pierre Ferrini veut s'emparer de Pavese, c'est en raison de la thèse même de Pavese sur l'enfance ». Quelques mots sur le mythe de l'enfance chez Pavese, sur « sa théorie de la réminiscence » ?



Jean-Pierre Ferrini
Le Pays de Pavese
éditions Gallimard,
coll. « L'Un et l'Autre »
de J.B. Pontalis, 2009

M. R. Pavese a formulé avec simplicité ce qui constitue pour lui le paradoxe de toute création artistique. D'une part, « en toute rigueur, il n'y a rien de tel que 'voir les choses pour la première fois' ; c'est toujours la seconde fois qui compte » : « il faut savoir que nous voyons jamais les choses une première fois, mais toujours la deuxième. Alors nous les découvrons et en même temps nous en souvenons ». Ou, de manière encore plus catégorique dans le journal : « 'Voir les choses pour la première fois' n'existe pas. Celle que nous nous rappelons, que nous notons, est toujours une seconde fois (le 28 janvier dit la même chose et le 22 août devient illusoire, le 31 août est décisif) » (*Métier de Vivre*, 26 septembre 1942). Pavese est bien conscient de ce que sa théorie de la réminiscence peut avoir de baudelairien et de proustien (sinon de platonicien) : il évoque immédiatement en français dans le texte le titre du temps retrouvé. Pourtant si le beau et sa formule mythique correspond toujours à des retrouvailles, l'artiste

doit toujours lui, se remettre au début de la création dans l'élan même de l'œuvre : « une seule chose (parmi beaucoup d'autres) me semble insupportable pour l'artiste : ne plus se sentir au début » (*Métier de Vivre*, 17 octobre 1935). Si le beau est une deuxième fois, sa création doit être cette première fois qui fait remonter la deuxième à l'origine – ou encore : « il nous faut un nouveau point de départ » (*idem*).

Pour Pavese, c'est dans la petite enfance que se détermine la scène mythique que l'écrivain ne cesse, par la suite, de répéter. Cette scène est la règle mystérieuse de ses goûts comme l'énigme de son destin. Elle plonge l'enfant dans un décor mythique qui va bien au-delà de son histoire personnelle. Par elle, il retrouve une mémoire ancestrale qui lui permet de toucher au mythe lui-même. Ecrire, c'est donc, comme chez Descartes, Proust ou Freud, renouer avec « cette première fois » à laquelle nul ne fut jamais pleinement présent et qui ne se donne jamais que dans la deuxième fois, mais aussi retrouver l'histoire mythique des hommes – « nous savons qu'en nous l'image attendue n'a pas eu de commencement ; le choix a donc lieu en deçà de notre conscience, en deçà de notre vie et de nos concepts ; il se renouvelle à chaque fois, sur le plan de l'être, en vertu de la grâce, de l'inspiration, en somme de l'extase [...] l'obscur énigme de la 'première fois' pourrait s'expliquer par l'analogie qu'elle offre avec la nature du mythe préhistorique : la première fois serait en somme, dans l'absolu, ce qui arrive une fois pour toutes ». « Etat de grâce », *Littérature et société*, p. 161.

As-tu d'autres projets éditoriaux concernant les textes de Pavese ?

M. R. Il reste à faire. Ce que j'ai le plus à cœur aujourd'hui, c'est de traduire la thèse de Pavese sur Walt Whitman. La thèse a été republiée par Einaudi pour le centenaire dans un tirage un peu confidentiel. Ce texte est magnifique et important. Il s'agit du laboratoire secret de *Travailler fatigue*. Après quoi, je voudrais m'atteler aux essais littéraires de Pavese. En découvrant « Pavese l'Américain » on comprendra mieux que l'évocation de ce qu'il appelle le « pays » correspond à une aspiration qui n'a rien de régionaliste.

Quels sont les projets sur lesquels tu travailles en ce moment, poésie, traduction, philosophie ?

M. R. Dépassons l'embarras qui s'attache à parler de mes petits métiers après avoir évoqué celui de Pavese. Quant à la philosophie, je suis sur le point de pu-

blier un livre consacré à Jean-Jacques Rousseau. Pour la traduction, je finis la traduction de deux livres magnifiques de l'historien Carlo Ginzburg et je travaille en ce moment à la publication du dernier recueil d'Andrea Zanzotto (2009) considéré comme le plus grand poète italien vivant (il m'arrive de dire aussi qu'il est le plus jeune, malgré son grand âge). Ce livre s'intitule *Conglomérats*. Il paraîtra chez Verdier dans une édition bilingue annotée. Il faudrait expliquer pourquoi annoter la poésie.

Quant à la poésie, et bien, je travaille en effet à un nouveau livre dont une partie a été publiée à l'automne dans la revue *Poésie* : une suite de poèmes consacrés au cycle de Saint Ursule peint par Vittore Carpaccio à Venise. J'essaie de répondre au bouleversement de poésie que ces images suscitent en moi depuis longtemps. Répondre à l'urgence de la vie par l'urgence du poème qui la relance en intensité, voilà aussi mon « métier ». Voici un petit poème appelé « Avis à la population » qu'on trouve dans une section consacrée au père d'Ursule :

Avis à la population

Par décision de l'assemblée souveraine,
il est rappelé

qu'hier est éliminé jusqu'à nouvel ordre ;
que demain n'aura pas lieu ;
que maintenant, condamné à mort, a eu la tête
tranchée.

Cesare Pavese Portrait

Par Corinne Amar

1938,

10 mars,

Un homme qui souffre, on le traite comme un ivrogne. « Allons, allons, ça suffit, secoue-toi, allons, ça suffit... »

23 mars,

Une bonne raison de se tuer ne manque jamais à personne. 1950,

25 mars,

*On ne se tue pas par amour pour une femme. On se tue parce qu'un amour, n'importe quel amour, nous révèle dans notre nudité, dans notre misère, dans notre état désarmé, dans notre néant. (Pavese, *Le Métier de vivre*)*

Cesare Pavese ; aussitôt qu'on évoque l'auteur de *Travailler fatigue* (1936), *Le Métier de vivre* (posthume, 1952), la tentation vient d'aller à contre-courant, de commencer par ce qui fut le thème majeur sinon obsédant de sa vie : sa mort. C'est au mois d'août 1950, dans une chambre d'hôtel, à Turin, à l'âge de quarante-deux ans, que l'écrivain italien - alors au sommet de sa gloire - se suicide, laissant sur sa table un texte ultime, *La mort viendra et elle aura tes yeux*. Dans « Portrait d'un ami » (publié en italien, en 1958), qui ouvre l'édition *Cesare Pavese, Œuvres*, établie et présentée par Martin Rueff, (Quarto Gallimard, 2008), la romancière italienne, Natalia Ginzburg (1916-1991) évoque la vie de Pavese, depuis ses jeunes années, dans cette ville commune où ils grandirent, où ils se fréquentèrent, dans cette ville mélancolique comme lui, qu'il habita « de son pas long, têtu et solitaire », vite sujet à l'ennui, aux amitiés rares, très triste, parfois - de cette tristesse qui ne passait pas, ne passerait jamais -, tellement sûr qu'il ne pourrait jamais s'arrêter sur une position stable, sur ce qu'on appelle la réussite dans la vie, affectionnant les cafés « les plus isolés et enfumés » où il « remplissait des feuilles et des feuilles de sa calligraphie large et rapide, raturant avec rage » ; elle évoque l'étranger en tout et partout, qui « n'eut jamais de femme ni d'enfants, ni une maison à lui. Il habitait chez sa sœur mariée, qui l'aimait beaucoup et qu'il aimait beaucoup ; mais il gardait en famille ses manières très rudes et il se comportait comme un jeune homme ou un étranger. Il venait, parfois, chez nous, et il scrutait avec un air renfrogné et débonnaire les enfants que nous mettions au monde,

les familles que nous construisions, il pensait lui aussi à se faire une famille, mais il y pensait d'une manière qui, au fil des années, devenait toujours plus compliquée et tortueuse - si tortueuse qu'il ne pouvait en germer aucune conclusion facile » ; elle évoque aussi l'homme devenu célèbre qui répondait qu'il s'y attendait *depuis toujours* ; elle évoque enfin cette nuit d'août où Pavese s'est donné la mort. « Il est mort en été. Aucun d'entre nous n'était là. Il a choisi pour mourir, un jour quelconque de ce mois d'août torride et il a choisi la chambre près d'un hôtel de la gare ; il a voulu mourir, dans la ville qui lui appartenait, comme un étranger » (p.14). Il meurt en été. Et l'on sait combien l'été est beaucoup présent dans les récits de Pavese ; *La Plage* (1942), *Vacance d'août* (1945), *Le bel été* (1949) - dernière œuvre importante publiée du vivant de Pavese (roman qui comprend trois récits, avec *Le Diable sur les collines* et *Entre femmes seules*) ; l'été chez Cesare Pavese ou la saison des heures brûlantes, des instants absolus, des moments d'extase... L'été ou « la difficulté particulière de vivre »... Dans *Le Diable sur les collines* ; « Il n'y a rien qui sente plus la mort que le soleil d'été, que la grande lumière, que la nature exubérante. On respire l'air, on sent l'odeur d'un bois, et l'on s'aperçoit que les plantes et les bêtes se fichent bien de vous. Tout vit et se consume en soi. La nature est la mort... » Suicidaire « par vocation » ? Si l'on en croit ses propres aveux, Pavese portait en lui la conscience lucide d'une tragique malédiction comme un sentiment douloureux d'une inaptitude fondamentale à la vie, d'un déséquilibre interne, d'une irréversible infirmité psychique : « C'est seulement ainsi que s'explique mon actuelle vie de suicidé. Et je sais que je suis pour toujours condamné à penser au suicide devant n'importe quel ennui ou douleur. C'est cela qui me terrifie : mon principe est le suicide, jamais consommé, que je ne consumerai jamais, mais qui caresse ma sensibilité ». Il recherche obstinément les femmes, elles le trahissent avec désinvolture, il en souffre atrocement ; son désir - désir d'aimer, désir de vivre, désir de « durer » - se change en férocité. Le cercle de ses amis ne cesse de s'élargir. Pavese sait pourtant que la littérature ne le sauvera pas, ni la politique, ni les amis... Il est né en 1908, à Santo Stefano Belbo, pas très loin de Turin, dans ces collines piémontaises qu'il adorait et dont il gardera toute sa vie la nostalgie. Il fait ses études à Turin, consacre une thèse au poète américain Walt Whitman, fait connaître, en Italie, la littérature américaine, traduit le *Moby Dick* de Melville et des œuvres de Dos Passos, Faulkner, Defoe, Dickens, Joyce... ; il publie des articles, dès 1931, et compose son recueil de poèmes *Travailler fatigue*, en 1936, l'année où il est sur le point de devenir professeur d'anglais. Trois ans plus tôt, Giulio Einaudi - avec qui il s'est

lié d'amitié pendant les années de lycée - a fondé sa maison d'édition avec l'aide de ses amis, dont Pavese. Ils sont surveillés par le régime fasciste et Pavese est arrêté, en mai 1935, pour détention de correspondance clandestine et activités antifascistes. Il est exilé en Calabre, à Brancaleone Calabro, et assigné à résidence pour trois ans. Il écrit à sa soeur Maria, un 9 août 1935 : « On dit qu'ils sont sales par ici, c'est une légende. Ils sont cuits par le soleil. Les femmes se peignent dans la rue, mais en revanche, tout le monde se baigne. [...] Je me fais moi-même à manger, c'est-à-dire que je mange froid. C'est triste de jouer la vie de famille sans famille. La plage est sur la mer Ionienne, qui ressemble à toutes les autres et vaut presque le Pô. [...] » En 1939, il écrit *Le bel été* qui ne paraîtra qu'en 1949 et sera couronné par le fameux prix Strega. Les premières lignes sont éclairantes déjà qui laissent deviner ce que leur contenu emplit d'espérance, de légèreté, d'innocence, pour mieux dissimuler de tragique à venir ; « A cette époque-là, c'était toujours la fête. Il suffisait de sortir et de traverser la rue pour devenir comme folles, et tout était si beau, spécialement la nuit, que, lorsqu'on rentrait, mortes de fatigue, on espérait encore que quelque chose allait se passer, qu'un incendie allait éclater, qu'un enfant allait naître dans la maison ou même que, le jour allait venir soudain (...) ». Ginia est une adolescente ouvrière de Turin. Rêveuse, insouciant, elle est introduite, par son amie, dans un milieu de peintres où elle pose nue, avant de céder aux avances du jeune Guido. « Roman d'enthousiasme juvénile et de passion déçue » (disait Pavese), *Le Bel Eté* est le récit de la perte de l'innocence, perte sans fond, puisque rien n'est venu la remplacer, qu'une solitude, une nudité ultimes et cette terrible inévitable tentation ; le suicide. [Tant qu'une femme a de quoi s'habiller elle fait bonne figure.] Il faut faire attention de ne pas se laisser voir nue. (*Le Bel Eté*, IV)

Les romans de Pavese, souvent, sont des histoires d'initiation, de formation ou encore, racontent un voyage ; brève sensation de l'ailleurs - découverte de la ville, de la société -, et en même temps, fatalement, annoncent la figure même de l'insatisfaction et de la quête (ou l'inverse). Souvent aussi, ce sont de brefs récits, presque de courts romans, comme *Par chez nous* - premier récit en prose, publié en 1937 - *La Prison* ou *La Maison sur les collines*, réunis dans *Avant que le coq chante*, plus subjectifs, révélant des aventures personnelles vécues à l'époque des bouleversements de la guerre, de la domination fasciste.

Après la Seconde Guerre mondiale, Cesare Pavese adhère au Parti Communiste, s'établit à Turin, travaille pour les éditions Einaudi. Il ne cesse d'écrire.

Commencé en 1935, *Le Métier de vivre*, est le

« journal d'écrivain » de Pavese, le journal « d'une vie » qui marque les grands filons de [sa]vie intérieure et l'accompagnera jusqu'au 17 août 1950, dix jours avant sa mort. (Il sera publié en italien en 1952, une première fois, en français, en 1958). Dans cette nouvelle édition du journal (traduction revue de la dernière édition intégrale de 1990 et augmentée des inédits), Martin Rueff a intégré un choix de lettres de Pavese ; « Les lettres, on le mesurera facilement - écrit-il en introduction au *Métier de vivre* -, racontent mieux les rapports de Pavese avec ses contemporains, avec l'histoire, avec son temps. Mais les lettres ne sont pas intimes comme l'est le journal et *Le Métier de vivre* est un tout autre miroir ». En 1935, il a vingt-sept ans, et les contraires ensemble et malgré lui le hantent ; calme et désespoir, amour et mort. Il écrit à sa soeur Maria, le 27 décembre :

Cette lettre est celle de la sérénité. Je me suis désormais habitué à mon destin et je laisse passer les jours, comme lorsqu'on est trempé, on se laisse battre par la pluie. Je me suis habitué à l'asthme, à la solitude et à l'incertitude ; je vis - si je veux (à part le tabac) - avec trois lires par jour, je grignote mes souvenirs comme les grains d'une grenade et je pense qu'il aurait pu m'arriver pire. (...)

Un an avant sa mort, elle durait. Quoi ? l'angoisse de vivre, l'obsession de la mort. Elle n'allait pas tarder à gagner.

Au fond, tu écris pour être comme mort, pour parler hors du temps, pour faire de toi un souvenir pour tous (Le Métier de vivre, 10 avril 1949).

Extraits choisis

Cesare Pavese
Œuvres
Gallimard, Quarto, 2008

Lettre à Monti, août 1926

[...] J'étudie le grec pour pouvoir un jour bien connaître la civilisation homérique, le siècle de Périclès, et le monde hellénique. Je lis Horace en alternance avec Ovide, c'est toute la Rome impériale qui se découvre. J'étudie l'allemand sur le Faust, le premier poème moderne. Je dévore Shakespeare, je lis Boiardo et Boccace tour à tour, toute la Renaissance italienne et finalement *La Légende des siècles* et les *Feuilles d'herbe* de Walt Whitman, ce dernier est le plus grand. Je galope ainsi, aidé par la connaissance (faible mais qui grandit sans cesse) de la pensée du temps, parmi toutes ces civilisations qui désormais ne survivent que dans la poésie, je m'exalte devant leurs idéals, et en eux je contemple le chemin parcouru... et j'y trouve des stimulations à étudier la vie moderne. [...] Je suis entré, saisi d'une démangeaison de faire et de connaître, une furie démesurée, océanique, littéralement, et si j'ai fait troupe avec toute espèce de compagnon, ce fut pour connaître cette vie qu'ils pratiquaient, la vivre moi-même, et enrichir ainsi mon expérience. (Depuis l'âge de douze ans, j'ai envisagé déjà une vingtaine de professions, chacune d'elles ayant sa séduction.) Mon caractère était timide et réservé ; j'ai su, et comment ! la forcer à la vie moderne, et tous les jours j'en apprend davantage puisque je vis au milieu d'elle, toujours tendu en moi-même, jouissant de ma personnalité qui sent, comprend, recueille. [...] Je voudrais montrer par là que je ne vis pas seulement dans les livres. Mais en fin de compte s'il faut le dire, je pense que ce sont surtout les livres qui ont entrouvert ma vie. [...] La poésie ne fait que donner une existence immortelle à la vie, et elles sont donc, les œuvres de poésies, le résumé de siècles conservés justement vivants : vivants, c'est le mot que j'ai trouvé à force de travail et après bien des découragements. »

Lettre à Maria, 23 octobre 1935

Chère Maria,
J'ai reçu le *saucisson* et les deux volumes de Byron. Ma joie est indicible. Donc, je ne la dis pas. Tu sauras seulement que dans un premier moment, j'ai projeté une excursion à Taormina pour me détendre, puis je me suis rappelé que je ne peux pas à cause du règlement et alors j'ai tapé sur un chien à coups de bâton. Je riais. Ce n'est pas tout, je fais des poèmes. Mais toutefois comme *Après* *.
Cesare
P.S. Demande des livres à Rossi, Severi et celui de Frassenelli. Frappe. Fais-toi-les donner.

* *Après* est le titre d'un poème de 1934 qui trouvera sa destination dans la seconde version de *Travailler fatigue, Poésies*, p. 74.

Lettre à Fernanda Pivano, 9 mai 1943

Chère Fernanda,
[...] Chère Fernanda, quand on refuse de m'épouser, au moins a-t-on le devoir de m'indemniser en se faisant une culture et en essayant d'en connaître un peu plus long que moi. Qu'il ne vous arrive pas ce qui m'attend, moi qui jeterai à cinquante ans les bras au cou de mon premier amour et dont les bras retomberont sur ma poitrine, vides et épuisés : n'attendez pas pour savoir lire un livre le temps où vous serez vieille comme la sorcière de la fable et où, pour séduire les jeunes gens, il ne servira plus à rien d'attendre la poésie dans tous ses raffinements. Ou alors, épousez tout de suite le chef de gare et finissons-en.

[...]
Fernanda, on mange peu chez nous et, sur cinq, trois ont attrapé la coqueluche. Je vous attends moi aussi et, dans cette certitude, je vous envoie mes affectueuses pensées, non sans souhaiter me trouver avec vous, seul, dans un petit cabanon, au bord de la mer, tous les deux avec ma coqueluche, à nous taper dans le dos et à confondre nos rugissements. À vous.
Cesarino

Lettre à Massimo Mila, 10 novembre 1945

Cher Massimo,
Cette lettre pour accréditer auprès de toi ta collègue de direction, Natalia. Elle est autorisée à se substituer à toi en toute chose quand tu n'y es pas, mais également à te secouer si tu exagères en passant des matinées entières chez toi à composer. Elle apportera une douce note de féminité dans la rude atmosphère du corso Umberto que ces dames de petites vertu n'ont pas encore réussi à dissiper. Elle a la mission directe de vous pousser à être moins lambins, à répondre du tac au tac à 90% des propositions sans même les signaler sur le journal du secrétariat ; de faire en somme que le nerf de votre travail s'applique surtout dans le domaine technique. Elle doit en effet, en accord avec toi, créer un réseau de bons humanistes extérieurs auxquels on puisse confier les révisions. À vous deux, vous savez toutes les langues, et vous êtes capables de juger.

Enfin vous êtes tous les deux au *Partito d'Azione*, ce qui signifie qu'en vous appuyant sur de vrais Turinois comme Venturi et d'autres, vous êtes en mesure de créer ce solide noyau de sympathies et d'intérêts qui, à moi aussi, me tient à cœur. À bon entendeur... J'ai finalement régularisé moi aussi ma situation en m'inscrivant au PC et je n'en suis que mieux placé pour soutenir et défendre la vitalité du siège turinois d'Einaudi que je considère comme mon fief de naissance [...] Tu dois savoir que le patron est dans une phase sincèrement progressiste et qu'il entend se battre pour une large politique culturelle. Tu penses comme je pousse à la roue.
[...]

Lettre à Constance Dowling [en anglais], 17 avril 1950

Très chère Connie,
Je ne suis plus d'humeur à écrire des poèmes. Ils sont venus avec toi, ils s'en vont avec toi. Celui-ci a été écrit un de ces derniers après-midi, pendant les longues heures à l'hôtel où j'attendais sans oser t'appeler. Pardonne-m'en la tristesse, mais je n'étais pas moins triste avec toi.
Tu vois, j'ai commencé par un poème en anglais, et je termine

de même. En eux est contenue toute l'expérience que j'ai vécue ce mois-ci - l'horreur et le merveilleux.

Très chère Connie, ne sois pas fâchée si je suis toujours en train de parler de sentiments que tu ne peux partager. Au moins, tu peux les comprendre. Je veux que tu saches que je te remercie de tout mon cœur. Les quelques jours d'émerveillement que j'ai arrachés à ta vie étaient presque trop pour moi - mais quoi, ils s'en sont allés, et maintenant l'horreur commence, l'horreur dans sa nudité mais j'y suis préparé. La porte de la prison a de nouveau claqué sur moi.

Très chère Connie, tu ne reviendras plus jamais à moi, même si tu remets le pied en Italie. Tous deux nous avons quelque chose à faire dans la vie qui rend improbable que nous nous retrouvions à nouveau, à moins de nous marier, comme je l'ai désespérément souhaité. Mais le bonheur est une chose qui a pour nom Joe, ou Harry ou Johnny - pas Cesare.

[...]

Tu recevras à temps *La Lune et les feux*. Le livre arrivera peut-être à North Vista Avenue avant toi. Je suis content que ton nom y figure. Rappelle-toi que j'ai écrit ce livre - entièrement avant de te connaître et, cependant, d'une certaine manière, je sentais que tu allais venir. N'est-ce pas miraculeux ? Visage de printemps, de toi, j'ai tout aimé, non seulement ta beauté, ce qui est assez facile, mais aussi ta laideur, tes mauvais moments, ta tache noire, ton visage fermé, et tu me fais pitié. Ne l'oublie pas.

.....

Le Métier de vivre

1938

6 mai

Il y a un remède à tout. Pense que c'est la dernière soirée que tu passes en prison. Respire, regarde ta cellule, attendris-toi sur ses murs, sur ses barreaux, sur la maigre lumière qui entre par la fenêtre, sur les bruits qui montent de toute part et qui maintenant appartiennent à un autre monde.

Pourquoi ta cellule te fait-elle de la peine ? Parce qu'elle est devenue ta chose. Mais si on te dit brusquement qu'il y a une erreur, que tu ne sortiras pas demain, que tu resteras là tu ne sais pas encore combien de temps, est-ce que tu garderas ton calme ?

Soyons sincères. Si tu rencontrais Cesare Pavese, s'il te parlait et essayait de lier amitié, es-tu sûr qu'il ne te serait pas odieux ? Te ferais-tu à lui ? Voudrais-tu sortir le soir avec lui pour bavarder ?

1940

22 février

L'intérêt de ce journal est peut-être la repullulation imprévue d'idées, d'états conceptuels, qui, par elle-même, mécaniquement, marque les grands filons de ta vie intérieure. De temps en temps tu cherches à comprendre ce que tu penses, et seulement *après coup*, tu cherches à en trouver les correspondances avec les jours anciens.

C'est l'originalité de ces pages : laisser la construction se faire d'elle-même, et la placer *objectivement* devant ton esprit.

Il y a une confiance métaphysique dans ce fait d'espérer que la succession psychologique de tes pensées puisse prendre figure de construction.

1950

17 août

C'est la première fois que je fais le bilan d'une année non encore terminée.

Dans mon métier, donc, je suis roi.

En dix ans, j'ai tout fait. Quand je pense aux hésitations de jadis. Dans ma vie, je suis plus désespéré et plus perdu qu'alors. Qu'ai-je assemblé ? Rien. Pendant quelques années, j'ai ignoré mes tares, j'ai vécu comme si elles n'existaient pas. J'ai été stoïque. Était-ce de l'héroïsme ? Non, je n'ai pas eu de mal. Et puis, au premier assaut de l'« inquiète angoissante », je suis retombé dans les sables mouvants. Depuis mars, je m'y débats. Les noms sont sans importance. Sont-ils autre chose que des noms de hasard, des noms fortuits - si ce n'était pas ceux-là, d'autres ? Il reste que, maintenant, je sais quel est mon plus grand triomphe - et à ce triomphe, il manque la chair, il manque le sang, il manque la vie.

Je n'ai plus rien à désirer sur cette terre, sauf cette chose que quinze années d'échecs excluent désormais.

Voilà le bilan de cette année non terminée et que je ne terminerai pas.

© Éditions Gallimard, 2008

.....

Sites internet

Les éditions Gallimard

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

Le blog de Pierre Assouline, «Le problème avec Pavese»

<http://passouline.blog.lemonde.fr/2009/02/16/le-probleme-avec-pavese/>

Le site de la revue *Poésies*

<http://www.pourpoesie.net/index.php/>

Interview de Carlo Ginzburg par Martin Rueff

(<http://www.pourpoesie.net/index.php/bord/texte/62/>)

.....

Dernières parutions

Par Elisabeth Miso

Journaux / Carnets



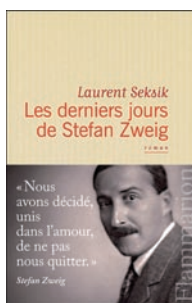
Susan Sontag, Renaître. Journaux et carnets (1947-1963). Préface David Rieff. Traduction de l'anglais (États-Unis) Anne Wicke. Premier d'une série de trois volumes rassemblant une sélection de journaux et de carnets de Susan Sontag, Renaître nous plonge au cœur du bouillonnement intérieur, de l'étonnante énergie de vie, soif de connaissance et volonté créative d'une des figures emblématiques de l'intelligenstia new-yorkaise. David Rieff avait déjà donné la mesure de cet appétit de vivre dans le très émouvant *Mort d'une inconsolée* qui retraçait les derniers moments de sa mère emportée par un cancer le 28 décembre 2004. Très jeune, elle a déjà conscience de sa passion sans limites, « Je veux errer du côté de la violence et de l'excès, plutôt que d'échouer à remplir mon temps... » écrit-elle en juin 1949. D'une intelligence précoce, elle intègre la même année à seize ans l'université californienne de Berkeley et a l'ambition farouche de se faire une place dans le monde intellectuel. Les années 1947 à 1963, qui suivent l'essayiste et romancière de quatorze ans à trente ans, restituent le processus de formation et d'affirmation d'un esprit qui se « consume littéralement » pour « la moralité, la création, le chaos, le savoir, la sensualité ». Listes de livres à acheter, ouvrages lus, musique, films et pièces de théâtre, notes pour des projets de romans, perception de son homosexualité, désillusion de son mariage, élans de sa vie amoureuse, attention portée à son petit garçon, tout ce qui vient exciter son acuité mentale, est aussitôt analysé, absorbé dans les méandres d'une pensée exigeante. De son union avec Philip Rieff, elle dresse l'impitoyable constat « d'une certaine perte de la personnalité », d'un « amour qui ingère, qui dévore l'autre personne, qui coupe les tendons de la volonté. L'amour comme immolation de soi ». Elle veut quitter la mollesse de son mariage pour la « splendide, héroïque et belle perte de soi qui accompagne la passion » et connaît des amours tourmentées avec H. et Irene. « Il est douloureux d'aimer C'est comme se donner à dépecer, en sachant qu'à tout moment l'autre personne peut très bien partir avec votre peau ». Sa vitalité s'empare de la souffrance comme de tout le reste, la transformant en un formidable matériau qui alimente parmi les plus belles pages de ces passionnants carnets, véritable lieu d'autocréation d'un écrivain en devenir. Éd. Christian Bourgois, 385 p, 23 €.

« Nous avons décidé, unis dans l'amour, de ne pas nous quitter. »



commun de cette intimité d'écrire » bouleverse les habitudes de la romancière et donne une matérialité particulière à la vie réelle pour laquelle elle s'estime peu douée. « Tu sais je suis nulle dans la vie, toutes mes histoires sont bâclées, je suis paresseuse pour le réel, je donne toute mon énergie à l'écriture, dans le reste, ma vie, c'est toujours vite fait mal fait ». Les corps se rencontrent, les peaux se parlent ; la langue poétique, physique et crue d'Emmanuelle Pagano dissèque les échanges érotiques, traque le désir dans l'expérience charnelle et dans son incarnation romanesque. « Je ne veux pas écrire avec une fleur dans les cheveux, je voudrais écrire comme on mord dans la viande, avec des dents et de la faim, avec du sang et du désir ». La lauréate du prix Wepler-Fondation La Poste 2008, se livre à une intense exploration des sentiments amoureux, de la sexualité et de ces perpétuels mouvements qui s'opèrent chez l'écrivain entre vie réelle et vie fictive. « Notre liaison est celle de nos salives, celle de nos baisers, de nos baisers écrits, et nos lettres sont scellées par cette colle très forte, extensible, souple et très solide, mais tu sais, ce collage, cet assemblage de bouts de nous, c'est encore et toujours le travail de la fiction ». Éd. P.O.L, 304 p, 18 €.

« Nous avons décidé, unis dans l'amour, de ne pas nous quitter. »



Laurent Seksik, Les derniers jours de Stefan Zweig. En septembre 1941, Stefan Zweig et sa seconde épouse Lotte débarquent à Pétrópolis. Après Londres et New York, le couple espère trouver dans cette ville brésilienne le refuge où se reconstruire une existence. Malgré toute la force de l'amour de sa jeune épouse, la vie sociale qui se tisse avec d'autres amis exilés, Zweig est sans cesse en proie à des idées sombres. Il travaille à sa biographie de Balzac, rédige *Le joueur d'échecs*, et dans son autobiographie *Le monde d'hier* il veut garder l'empreinte des êtres d'exception qui peuplaient son précieux univers viennois. La douceur de vivre brésilienne, l'inspiration allemande reconnaissable sur les façades de Pétrópolis, ne peuvent supplanter dans son cœur le charme des promenades dans le Prater, sur les rives du Danube ou le souvenir des conversations dans les brasseries ou dans son salon avec Joseph Roth, Sigmund Freud, Schnitzler, Rilke ou Thomas Mann. La nuit, il rêve de ses amis qui se sont suicidés, Ernst Weiss, Erwin Rieger, Ernst Toler, ont été assassinés ou déportés. La prise de Singapour par les japonais en février 1942, anéantisant tout espoir d'échapper au fléau nazi, le couple décide de se donner la mort. Mois après mois, des premiers enthousiasmes au geste final du 22 février 1942, Laurent Seksik se glisse avec subtilité dans les pensées d'un écrivain désespéré qui ne put se résoudre à voir son monde sombrer dans les ténèbres et dans celles de son épouse qui préféra l'accompagner pour l'éternité. « Le monde qu'il avait connu était en ruines, les êtres qu'il avait chéris étaient morts ; leur mémoire, livrée au saccage. Il s'était voulu le témoin, le biographe des riches heures de l'humanité ; il ne parvenait pas à se faire le scribe d'une époque barbare. Sa mémoire occupait trop d'espace, la peur prenait trop l'ascendant. La nostalgie était l'unique moteur de son écriture. Il n'écrivait qu'au passé ». Éd. Flammarion, 189 p, 17 €.

Roger Grenier, Dans le secret d'une photo. Diane Arbus déclarait « Une photographie est un secret au sujet d'un secret ». Secret que semble vouloir percer Roger Grenier en nous invitant à feuilleter son album personnel, combinaison de considérations techniques, historiques, esthétiques et d'anecdotes autour de la photographie. Manière élégante de parler de soi à travers le prisme de sa fascination pour cet art visuel et de la place déterminante qu'il a occupé dans sa trajectoire professionnelle et intime. Depuis ses dix ans, depuis son premier ap-

Romans

Emmanuelle Pagano, L'Absence d'oiseaux d'eau. À l'origine, il y avait le projet de deux écrivains de modeler leur correspondance amoureuse en oeuvre de fiction. Mais l'homme s'est éclipsé de l'histoire avec ses lettres et la femme a dû adapter son récit à l'écho de ses seules lettres, aux traces de l'absence et de la singulière présence de l'autre. Mariée, mère de trois enfants et résidant en Ardèche, Emmanuelle Pagano noue une relation épistolaire avec un écrivain citadin. À distance, une histoire d'amour et de littérature se dessine, d'emblée éprouvée dans le manque. La complicité littéraire, « cette véritable mise en

Essais / Récits

« Le monde qu'il avait connu était en ruines, les êtres qu'il avait chéris étaient morts ; leur mémoire, livrée au saccage. Il s'était voulu le témoin, le biographe des riches heures de l'humanité ; il ne parvenait pas à se faire le scribe d'une époque barbare. Sa mémoire occupait trop d'espace, la peur prenait trop l'ascendant. La nostalgie était l'unique moteur de son écriture. Il n'écrivait qu'au passé ».



pareil, un Baby Box de Zeiss, il n'a cessé de fixer sur pellicule ce qui retenait son attention et aiguisé son regard au contact des images d'autres photographes, comme celles de ses amis Brassai et Boubat. Au fil des souvenirs, se mêlent les vieilles photographies de famille, ses clichés des bordels de Constantine ou de l'insurrection à Paris de 1944, les images de gangsters abattus de Weegee, celles de Alfred Eisenstaedt qui a saisi en 1934 la poignée de mains à Venise entre Mussolini et Hitler, ses premières armes de journaliste à Combat, les reportages auprès de photographes quand son statut de rédacteur lui interdisait de toucher à un appareil photo. La mémoire

convoque aussi les connaissances accumulées sur l'objet de sa passion, peintres et écrivains émergent, tels Delacroix, Courbet, Zola ou Lewis Carroll qui ont su déceler dans le reflet que leur renvoyait l'image révélée sur papier une stimulante source d'inspiration. Éd. Gallimard, l'un et l'autre, 136 p., 17,50 €.



Carlos Liscano, L'écrivain et l'autre. Traduction de l'espagnol (Uruguay) Jean-Marie Saint-Lu. « Presque tous les jours je relis ce que j'ai écrit et je n'arrive pas à le faire croître. Mais, malgré tout, venir vers ces papiers c'est survivre. Je ne vis ma journée que pour arriver à ces papiers et les pousser un peu, un tout petit peu. Ça me sauve. Ça sauve ma nuit, une autre nuit ». Ça a commencé comme ça, par un roman qui n'avancé pas, par cette immobilité, cette résistance, pour que Carlos Liscano ne puisse plus penser qu'à cette impossibilité à écrire et qu'il se mette à sonder l'étrangeté de se vivre double, écrivain et autre.

C'est en 1982 qu'il a su que la littérature serait le centre de sa vie et qu'il s'est inventé comme écrivain. L'auteur du *Fourgon des fous* dit de lui qu'il a vécu plus d'une vie. Mathématicien de formation, il a été militaire, militant du mouvement de lutte Tupamaros. Emprisonné à vingt-trois ans en 1972 par le régime militaire uruguayen, il est libéré treize ans plus tard, s'exile à Stockholm puis revient en 1996 dans sa ville natale « Parce que Montevideo est le seul endroit du monde où je ne suis pas étranger. » Depuis qu'il a perdu l'innocence, la foi et la violence de ses débuts, il doute souvent de sa légitimité à écrire, se sent impuissant à rendre palpable « la vie comme on ne la voit pas à première vue », se laisse dominer par le sentiment que tout a déjà été dit et que son oeuvre n'égalera jamais celle des grands auteurs qu'il admire. Mais sans la littérature il n'est rien, sans l'écrivain qui s'est imposé à lui, sa propre vie n'aurait aucune réalité. Dans cet essai autobiographique, Carlos Liscano interroge avec une rare lucidité l'état d'écrivain, cette zone de turbulences entre l'individu réel et son besoin de créer, sa quête d'infini. « La conscience de l'écriture, ou du langage, empêche d'être celui qu'on serait si on ne menait pas cette réflexion sur ce qui constitue l'être humain, la parole ». Éd. Belfond, 204 p., 17€.

Biographies

Pierre-Marc de Biasi, Gustave Flaubert, Une manière spéciale de vivre. L'aveu est là, qui parle de lui-même, comme une évidence, et dit tout du tempérament de son auteur : *Je suis arrivé à un moment décisif : il faut reculer ou avancer, tout est là pour moi. C'est une question de vie ou de mort. Quand j'aurais pris mon parti, rien ne m'arrêtera, dussé-je être consumé par tout le monde. Vous connaissez assez mon entêtement et mon stoïcisme pour en être convaincu.* (...) [à Gourgaud-Dugazon, Rouen, 22 janvier 1842]. Flaubert a 23 ans et, en dehors du cheval et de l'équitation, a un unique « dada » ; l'écriture. Il veut aller contre la décision de ses parents qui exigent qu'il fasse des études de droit, alors qu'il sent qu'« écrire » l'obsède et que du reste, trois romans, dans sa tête, se bousculent. Qu'est-ce qu'une vie d'écrivain ? « Une enfance, des amours,



des voyages, des amitiés, des soucis d'argent, des mondanités, des succès, des revers... Mais, au fond, tout cela a-t-il quelque chose à voir avec l'oeuvre, l'écriture, le style ? » C'est la question que pose d'emblée Pierre-Marc de Biasi, et elle fait d'autant plus sens qu'il s'agit de Flaubert, pour qui « l'oeuvre est tout et l'homme n'est rien », et qui, pourtant, laisse derrière lui, cinq mille pages de correspondance, des flots de carnets de voyage ou de travail, de notes, de dossiers, de brouillons... Écrire était pour lui une manière spéciale de vivre, toute entière orientée vers ce désir de faire oeuvre. Chapitre après chapitre, l'auteur évoque cette vie de Gustave Flaubert

(1821-1881) ; les jeunes années, les oeuvres de jeunesse, l'extraordinaire voyage en Orient, les amis chers, les femmes et le désir, la notion d'engagement, cite des extraits des carnets, des lettres, et va de l'oeuvre à l'existence, avec une facilité, une volupté, dont on lui sait gré. Corinne Amar. Éd. Grasset, 494 p., 21,50 €.



Anne Garrigue, De pierres et d'encre, Chine, au pays des marchands lettrés. Photographies de Zhang Jianping. C'est un bout de terre, à quelques heures de Shanghai, « un pays de collines rondes et vertes et de vallées étroites appelé Huizhou. (...) C'est là, qu'entre le XVIIe et la fin du XVIIIe siècle s'épanouit une culture brillante et profondément originale, celle des marchands lettrés. » Qu'est-ce qu'un marchand lettré aujourd'hui ? À quoi ressemble le Huizhou, avec ses paysages humides, sou-

vent noyés sous la brume ? C'est, à l'origine, une région agricole, où la moindre parcelle de terre est cultivée parce qu'il s'agit de survivre. Bois, bambou, thé, sel... , les matières premières sont nobles, la population a le goût des belles choses. Des marchands s'enrichissent, qui deviennent des lettrés confucéens, amateurs puis protecteurs des arts et des lettres, aussi banquiers ou prêteurs sur gages... Anne Garrigue est partie sur les traces de ces marchands - ceux de jadis, ceux d'aujourd'hui, les a fait parler, a ouvert les correspondances multiples, cachées ; a exploré leur histoire, a découvert leurs temples, leurs maisons, a interrogé leurs modes de vie, leurs valeurs, l'importance du néoconfucianisme dans leur quotidien. Au texte - chapitres fluides, remarquablement documentés -, s'ajoute l'image, celle du photographe (qui a toujours vécu dans le Huizhou) ; elle épouse le mot : quel voyage, quel dépaysement !

Page 78 : « Encore aujourd'hui, quand ils achètent du thé, les gens du Huizhou font attention aux petits détails : lieu d'origine, escarpement (le thé de la montagne est le plus prisé), jardin voire arbre de la récolte, jusqu'à la personne qui a ramassé les feuilles. » Quête de calme et de pureté, élégance : faire du thé est un véritable « travail sur soi ». Corinne Amar. Éd. Philippe Picquier, 224 p., 26,50 €

Le prochain FloriLettres...



... sera consacré à Alberto Moravia, de René de Ceccatty, Flammarion, « Grandes biographies » 2010. Entretien avec René de Ceccatty, auteur d'une vingtaine de romans. Il a traduit de nombreux livres d'Alberto Moravia qu'il a bien connu dans les dernières années de sa vie.

Dominique Bona Clara Malraux

Par Olivier Plat



C'est une passionnante et très belle biographie que Dominique Bona consacre à celle qui fut la première épouse d'André Malraux et dont elle voulut, malgré leur divorce, garder le nom « à travers vents et marées ». Née Goldschmit à Paris en 1897, d'une famille aisée d'origine juive allemande, Clara vit une enfance heureuse, si l'on excepte « Fraülein », une nurse dont elle dira dans ses *Mémoires* qu'elle lui a « empoisonné son enfance ». Elle est bercée par les deux langues, française et allemande, et passe toutes ses vacances en Allemagne, à Magdebourg, petite ville sur les bords de l'Elbe, inséparable de la figure de la grand-mère maternelle, « la belle et tonitruante Louise Heynemann », qu'elle n'oubliera jamais. La découverte tardive de sa judaïté, qu'on lui a occultée, sera pour elle un choc, et lui fera prendre conscience de sa marginalité. Elle ne cessera plus désormais de s'intéresser à ses origines et plus tard, de les revendiquer. Clara est une enfant rêveuse, imaginative, qui s'évade dans les livres, d'autant que son père tombe malade de la tuberculose et disparaît alors qu'elle n'a que treize ans. « Entre lui et moi il y a toute la distance d'un premier amour que je n'ai pu vivre jusqu'au bout » écrira-t-elle en parlant de son père. Elle n'a que seize ans lorsque éclate la première guerre mondiale (dès lors les ponts seront coupés avec sa famille allemande, sa grand-mère, ne supportant pas cette séparation forcée, en mourra de chagrin), et c'est au sortir de la guerre en 1921, qu'elle remarque à la revue *Action*, d'inspiration dadaïste, où elle traduit des auteurs tels que Johannes Becher et Alfred Döblin, un jeune homme au front « immense et bombé », dont les yeux la captivent aussitôt, des yeux démesurés « à l'iris d'un vert délavé, souligné d'un trait blanc, trop grand dans la prunelle. » Elle est éblouie par la vaste érudition et l'allure distinguée de ce dandy soucieux de dissimuler ses origines modestes, « qui porte gants de peau, canne à pommeau et perle à la cravate ». Ils se marient le 21 octobre 1921 à la mairie du XVI^{ème} arrondissement et s'installent au deuxième étage

de la villa Auteuil que Madame Goldschmit leur a aménagé. Il est certain que pour Malraux dont les origines sont modestes et qui n'a pas l'intention de travailler, la richesse de Clara n'est pas négligeable : c'est pour lui un gage de liberté et l'assurance de pouvoir se consacrer entièrement à son art, sans devoir se soucier des contingences du quotidien.

Cependant Dominique Bona insiste sur la complicité intellectuelle et sentimentale qui unit le jeune couple, tout du moins au début de leur union : un amour commun pour la littérature, l'art, les voyages, l'aventure. Dès lors, ils enchaînent les voyages à un rythme haletant ; toujours en mouvement André et Clara mènent une vie d'étudiants en vacances : « Se promener, parler, regarder, sentir, lire, lire encore et s'aimer : voilà le programme. » Malraux en a profité pour spéculer en Bourse avec l'argent de sa femme : mal lui en a pris, les mines d'or mexicaines ne valent plus un sou. Pour se renflouer, Malraux qui n'est jamais à court d'idées, décide de se rendre en Asie et de découper à la scie égoïne les bas-reliefs d'un bijou de l'archéologie khmère, le temple de Banteay Srei. Dominique Bona souligne combien autant que le négoce, la part du rêve est au cœur du projet de ces nouveaux Argonautes à la recherche de la Toison d'Or. Peut-être est-ce cela qui les rapproche le plus, eux qui tous deux, pour des raisons différentes, désirent rompre les amarres avec leurs milieux respectifs : « accomplir quelque chose d'extraordinaire, passer les limites, jouer avec les interdits. » L'expédition est un fiasco, André et Clara sont arrêtés et placés en résidence surveillée. Clara fait mine de se suicider, et regagne Paris, organisant la défense de son mari qui est retenu à Phnom Penh. À peine libéré, celui-ci décide de retourner en Asie pour y fonder un journal, *L'Indochine*, avec l'aide de Paul Monin, un avocat connu pour ses positions anticolonialistes. Les Malraux ont pris la mesure de l'injustice et de la misère de la population autochtone, au cours de leur périple en Asie. *L'Indochine* sera bientôt réduite au silence, mais ni André ni Clara n'oublieront l'Asie. Malraux en fera la matière de ses quatre premiers livres, Clara y puisera l'inspiration pour son premier roman, très autobiographique. Dominique Bona évoque magnifiquement l'aventure indochinoise du couple, plus uni, plus soudé que jamais par un idéal commun de justice et de vérité, un mépris des conformismes et un défi à soi-même auquel Clara restera fidèle toute sa vie.

Et pourtant les ombres s'accumulent sur le couple. Malraux aime dialoguer avec sa femme mais il supporte difficilement qu'elle se mêle de débattre d'idées en présence d'un tiers, et encore moins qu'elle le contredise. Pour lui le silence est l'expression même de la féminité. Clara en souffre

fre de plus en plus, et se résout de moins en moins à ces silences forcés qui l'étouffent. « Je ne suis pas assez jolie pour le silence » écrira-t-elle. Elle note sur un cahier qu'elle appelle son *Livre de comptes* tous les griefs accumulés depuis dix ans. Plus Malraux s'affirme, plus il lui semble qu'il la nie. Dominique Bona analyse avec beaucoup d'acuité, les lignes de faille qui se révéleront bientôt être des abîmes, à l'intérieur du couple. La propension de Malraux pour le romanesque et la fiction indissociable de son génie, exaspère Clara qui voudrait le ramener sur terre, lui qui ne peut exister que dans la légende qu'il s'invente. En 1933, Clara se retrouve mère, ce sera un des grands bonheurs de sa vie. Malraux lui en veut de cet enfant qu'il n'a pas désiré. Pendant quelque temps, avant de lui trouver un nom, il appellera sa fille « l'objet ». Cette même année, André Malraux reçoit le prix Goncourt pour *La Condition humaine*. Clara n'assiste pas à la remise du prix, elle est en Palestine, où elle a une aventure avec un jeune peintre de vingt ans, Soussia Reich. Malraux est au courant, qui de son côté entretient une liaison avec Louise de Vilmorin, auquel il mettra un terme au retour de Clara. Les disputes deviennent quotidiennes au sein du couple mais l'avènement du nazisme en Allemagne et le combat antifasciste vont les faire se rapprocher pour un temps. Clara se démène pour venir en aide à ses compatriotes et l'appartement des Malraux devient le quartier général des écrivains allemands, juifs et communistes, en exil. La guerre d'Espagne va être pour André l'occasion de montrer qu'il est de la trempe des héros qu'il décrit dans ses livres. Il fait preuve d'un réel courage au sein de l'escadrille « España », comme l'attestent de nombreux témoignages. Mais Clara qui a insisté pour l'accompagner, frustrée de rester une fois de plus dans l'ombre, lui dénie ce rôle, l'accuse de frimer, de parader, de prendre des risques inutiles, et de confondre courage et vain héroïsme.

La guerre d'Espagne marque aussi le glas de leur amour, une belle jeune femme « tout dont, tout abandon » a usurpé la place de Clara, sans qu'elle s'en doute. Elle se nomme Josette Clotis, mais Clara ne l'appellera jamais que par le surnom qu'elle a choisi de lui donner : « la provinciale ». Cette fois-ci, la rupture est définitive. L'Occupation allemande oblige Clara à entrer dans la clandestinité. Dès 1941, elle s'engage dans la Résistance, prenant tous les risques, au péril de sa vie. Malraux lui se réfugie dans la littérature, il semble « dégrisé de l'idéalisme de sa jeunesse ». Ce n'est qu'en 1944 qu'il se décidera à agir et s'imposera d'emblée comme un stratège et un organisateur hors-pair. Le 11 novembre 1944, Malraux apprendra par un télégramme la mort accidentelle de Josette Clotis, qui a eu les jam-

bes broyées en sautant d'un train. « La mort de la femme aimée, c'est la foudre » écrira-t-il dans les *Antimémoires*. Au retour de la paix, Malraux incarne à la fois la figure du héros et celle du grand écrivain français. Il sera l'une des figures marquantes de la Vème République, auprès du Général de Gaulle, auquel il restera fidèle. En 1947, le divorce est prononcé entre Clara et André. Jusqu'à sa mort, Malraux se mure dans le silence, refusant de répondre aux lettres que lui adresse son ex-femme ou de lire ses livres. Car après avoir écrit quatre romans inspirés de sa vie, Clara entreprend de rédiger ses *Mémoires* qui l'occuperont durant vingt ans. S'y dessine le portrait d'une grande amoureuse de la vie, rebelle, volontaire et généreuse. Plus que le « je » c'est le « Nous » qui prédomine : « Rêve d'une fusion avec l'autre, ce pourrait être le résumé des *Mémoires*. » L'homme qu'elle n'a sans doute jamais cessé d'aimer, y occupe une place centrale.

Dominique Bona
Clara Malraux
 Éditions Grasset & Fasquelle (janvier 2010)
 469 pages, 20,90 €



Agenda

Expositions



© l'Adresse
Musée de La Poste

La Poste vue par... l'école Camondo Du 25 janvier au 10 avril 2010

Le projet "La Poste vue par... une école d'art" à l'Adresse Musée de La Poste, du 25 janvier au 10 avril 2010, offre aux élèves de l'école Camondo une salle des collections permanentes pour exposer leur vision de La Poste face aux défis des écritures contemporaines.

Les étudiants ont une mission : laisser libre cours à leur créativité et leur imagination pour exprimer leur perception de La Poste et réfléchir sur le rôle de cette grande institution et sa présence dans le quotidien de tous. Après les écoles Duperré et Estienne, l'école Camondo est la troisième à saisir cette opportunité. La liberté de création des étudiants est totale. S'emparant du sujet « La Poste vue par l'école Camondo », les étudiants de 4ème année ont choisi d'investir le champ des « écritures contemporaines », générées par cette « tempête numérique » qui est leur quotidien, de confronter La Poste au défi des nouvelles formes d'écriture.

Le Musée de La Poste est ouvert du lundi au samedi de 10h à 18h (fermeture dimanche et jours fériés).

l'Adresse Musée de La Poste
34 Bd de Vaugirard
75731 PARIS CEDEX 15
Renseignements : Tel : 01 42 79 24 24
<http://www.ladressemuseedelaposte.com/>

Chopin, l'atelier du compositeur Cité de la Musique, Paris Du mardi 9 mars 2010 au dimanche 6 juin 2010



Frédéric Chopin
© Bnf

Réalisée en coproduction avec la Bibliothèque Nationale de France, l'exposition célèbre le bicentenaire de la naissance du pianiste et compositeur, en offrant un regard nouveau sur sa création.

Né le 1er mars 1810, Chopin arrive en France en 1831 et y séjourne jusqu'à sa mort le 17 octobre 1849. Durant ces années de grande effervescence dans la vie musicale, où de nombreux virtuoses occupent le devant de la scène, Chopin est vite repéré comme un artiste d'exception : Berlioz le décrit comme « un talent d'une toute autre nature » et Liszt dira qu'il fallait rechercher en lui « l'essence de la virtuosité ». Cependant, même célèbre et adulé, Chopin préférera toujours les salons et réunions intimes à la lumière des salles de concerts parisiennes et internationales. C'est là qu'il apprécie la compagnie de ses amis proches, émigrés polonais ou artistes romantiques, tels Delacroix et bien entendu George Sand.

L'exposition convie à l'exploration de cet univers, à partir du noyau précieux que constituent les manuscrits et éditions rares conservés à la Bibliothèque Nationale de France. Présentés dans une scénographie originale, mis en regard avec des tableaux, des dessins et des instruments, ils permettent au visiteur de pénétrer au cœur de « l'atelier de Chopin », là où l'œuvre se crée. Une attention particulière sera portée à la dimension sonore et audiovisuelle de l'exposition, incluant notamment un parcours spécifique pour les jeunes. Des outils multimédia, proposés par la Médiathèque de la Cité de la musique, permettront de mesurer les différences entre les versions et évolutions d'une même œuvre.

Commissariat de l'exposition :
Jean-Jacques Eigeldinger, professeur à l'Université de Genève
Thierry Maniguet, conservateur au Musée de la musique
Cécile Reynaud, conservateur à la Bibliothèque nationale de France

Cité de la Musique - Musée de la Musique
221 avenue Jean-Jaures
75019 Paris
Tel: 01 44 84 44 84

Du samedi 21 mars 2009 au dimanche 6 juin 2010 :
- Du mardi au samedi de 12:00 à 18:00 - Dimanche de 10:00 à 18:00
Tarifs d'entrée : - Plein tarif : 8 € - Tarif réduit : 4 €
<http://www.cite-musique.fr/francais/Default.aspx>

Festivals

12e Printemps des poètes Du 8 au 21 mars 2010 Le Printemps des Poètes honore la poésie féminine



Avec le soutien de



La Soirée de Lancement aura lieu le lundi 8 mars à l'Opéra Comique, en présence de Dominique Blanc, Brigitte Fontaine et Carolyn Carlson.

La 12e édition du Printemps des Poètes, qui propose lectures, rencontres, spectacles et conférences dans toute la France mais aussi à l'étranger du 8 au 21 mars, a choisi cette année pour thème «couleur femme». Le 8 mars correspond à la Journée de la Femme et le 21 mars à la Journée mondiale de la Poésie organisée par l'Unesco.

Comme le souligne Jean-Pierre Siméon, le directeur artistique de la manifestation, « La question n'est pas de débattre s'il y a ou non une poésie féminine. La question est de mettre en lumière l'apport, à travers l'histoire, des femmes poètes et leur présence remarquable dans la création contemporaine ». Cette quinzaine consacrée à la femme poète «pourra être aussi l'occasion de considérer les représentations du féminin dans l'imaginaire poétique, au-delà des stéréotypes de la célébration amoureuse.»

A la faveur de l'année France-Russie, que Frédéric Mitterrand a lancé le 25 janvier dernier en compagnie de Bernard Kouchner, le Printemps des Poètes proposera également de redécouvrir les grandes poétesses russes, de Marina Tsvetaeva et Anna Akhmatova à Olga Sedakova.

Une édition dédiée à Andrée Chedid. A travers lectures, spectacles, expositions, publications et témoignages d'archives, le Printemps des Poètes 2010 mettra à l'honneur Andrée Chedid, poétesse française d'origine libanaise, née au Caire et vivant à Paris depuis 1946. Son œuvre traduite dans le monde entier est un vibrant plaidoyer en faveur du dialogue des hommes et des cultures.

Le programme sur le site : <http://www.printempsdespoetes.com/>

Théâtre

Inconnu à cette adresse À partir du mercredi 24 février 2010 au samedi 27 mars 2010



Correspondance clandestine.

Novembre 1932.

De San Francisco, Max, juif américain, engage une correspondance avec Martin, son associé allemand, fraîchement revenu s'établir à Munich avec sa famille.

Des lettres d'amis proches, presque des frères, qui vont basculer avec l'arrivée au pouvoir des nazis en Allemagne.

À travers une tragédie intime d'une extrême intensité, par la progression bouleversante du récit, Kressmann Taylor nous entraîne dans un suspense haletant qui nous plonge au cœur de l'Histoire et nous dévoile les aspects les plus terrifiants de l'âme humaine.

De Kressmann Taylor

Mise en scène : Pierre Sallustrau et Marc De Feraudy

Avec Pierre Sallustrau et Marc De Feraudy

Akteon Théâtre
11 rue du Général-Blaise
75011 Paris
Tel: 01 43 38 74 62

Jules et Marcel de Pierre Tré-Hardy Quelques dates

La pièce « Jules et Marcel » de Pierre Tré-Hardy met en scène de façon vivante et audacieuse la correspondance entretenue pendant près de quinze ans entre Marcel Pagnol et Jules Raimu. Ces relations épistolaires denses donnent lieu à un spectacle époustoufflant.

Adaptation: Pierre TRE-HARDY

Avec:
Michel GALABRU
Philippe CAUBERE
Jean-Pierre BERNARD

Du samedi 6 au dimanche 7 mars 2010
TELEMAC THEATRE
14 rue Fernand Pelloutier
30000 Nîmes, France
Tel: 04 66 21 07 60

Le vendredi 2 avril 2010 à 20:30
LE GRAND ANGLE
place des Arcades
38500 Voiron
Tel: 04 76 65 64 64

Concert-lecture

Les lettres persanes Le jeudi 18 mars 2010, Divonne-Les-Bains

Voici un concert-lecture où dialoguent deux humanistes des Lumières qui rêvent d'Orient. L'un, Jean-Philippe Rameau compose un opéra à succès, les Indes galantes, où ce pays se confond avec la Perse. Il est question d'une fête dans laquelle les princes, sultanes et esclaves se déguisent pour s'éprouver et connaître les sentiments de l'autre. L'époque est aux échanges avec l'opulent Orient d'où arrivent mille trésors initiant de nouvelles modes vestimentaires, décoratives..., que Montesquieu dénonce, avec humour, dans ses Lettres persanes, éditées anonymement. Dans un style léger, il s'agit en effet d'une critique acide de la société du vieux roi Soleil. Sous la baguette de Hugo Reyne qui s'est consacré à la musique française, les musiciens prennent place dans l'ancien Manège Royal, non loin du château et de ses merveilleux jardins dominant la Seine.

Esplanade du Lac
181 avenue de la Plage
01220 Divonne-Les-Bains
Tel: 04 50 99 17 70

Les actions de mécénat de la Fondation La Poste

Fidèle aux valeurs du groupe La Poste, la Fondation soutient l'expression écrite en aidant l'édition de correspondance, en favorisant les manifestations artistiques qui rendent plus vivantes la lettre et l'écriture, en encourageant les jeunes talents qui associent texte et musique et en s'engageant en faveur des exclus de l'écriture.

Lundi 16 avril 2007, Renaud Donnedieu de Vabres, ministre de la culture et de la communication, a remis à La Fondation La Poste, représentée par Jean-Paul Bailly, président du Groupe La Poste, la **médaille de Grand Mécène** du Ministère de la culture et de la communication

Le timbre de la Fondation La Poste



Création d'Elisabeth Maupin
d'après M2baz © La Poste, 2006

Aide à l'édition de correspondances et aux publications qui valorisent l'écriture épistolaire

Publications 2010

Madame de Maintenon, Correspondance. Éd. Honoré Champion. Parution du volume 2. Projet présenté par le Collège de France, une équipe européenne de recherche entreprend l'édition intégrale de la correspondance active de Mme de Maintenon. 7 tomes à paraître jusqu'en 2012.

L'Oeuvre au noir, Correspondance Marguerite Yourcenar / André Delvaux
La Vie Est Belle Films Associés édite un DVD du film *L'Oeuvre au noir* d'André Delvaux d'après le roman de Marguerite Yourcenar, accompagné d'un livret de vingt-six lettres inédites concernant l'adaptation du livre au cinéma, échangées par Marguerite Yourcenar et André Delvaux entre 1982 et 1987.

Wagner / Liszt : Correspondance, Gallimard. Cette correspondance s'échelonne de 1841 à 1882. Elle offre un tableau de la vie politique, intellectuelle et artistique en Europe et reflète le génie créateur des deux musiciens.

Correspondance de Verlaine, Tome 2, Fayard. Correspondance complète.

Correspondance de Diaghilev, Gallimard. Édition établie par Georges Nectoux. Centenaire des ballets russes en 2009

Dans les secrets du grand espionnage, L'Iconoclaste. Cinq siècles d'histoires inédites et de trésors dans les archives des Services Secrets

Correspondance générale de Napoléon, Fayard. Parution du volume 7

Correspondance de Montesquieu, Association La Société Montesquieu. Soutien au travail de recherche mené par la Société Montesquieu (Siège social Lyon), en vue de la publication du 2e tome (engagement sur 2 ans)

Correspondance autour du mythe de Rimbaud (1891-1901), Fayard.

Paroles de Lettres, (titre provisoire) **Les Arènes**. La Poste et Jean-Pierre Guéno ont lancé un appel aux français et aux postiers afin de recueillir leurs plus belles lettres ou les plus belles histoires de lettres. Les lettres collectées feront l'objet d'une publication à l'automne 2010.

A.I.R.E. Association Interdisciplinaire de Recherche sur l'Épistolaire, Honoré Champion, décembre 2010. « L'Association Interdisciplinaire de Recherche sur l'Épistolaire » existe depuis 1981 et regroupe les meilleurs spécialistes de l'épistolaire. Elle réunit des chercheurs de disciplines diverses travaillant sur la lettre comme pratique d'écriture et comme genre littéraire. Sa revue annuelle épistolaire a une diffusion internationale, ses travaux de recherche sont réputés pour leur sérieux et leur caractère novateur. Site Internet <http://www.epistolaire.org> - Soutien à la publication du numéro 36 de la revue.

Manifestations artistiques qui rendent plus vivantes la lettre et l'écriture.

Ces actions sont soutenues par les postiers.

2010

Lecture correspondance Char / Camus à l'Auditorium du Siège de La Poste. 8 février 2010. Lecture illustrée par une exposition de photographies du Vaucluse et du Luberon, lieux de rencontre du poète et de l'écrivain le lundi 8 février 2010.

Association des Grandes Orgues de Saint Louis en l'Île. 28 février 2010. L'association des Grandes Orgues de Saint Louis en l'Île organise sa première académie d'orgue du 23 au 28 février 2010 : deux concerts d'orgue seront proposés en l'église Saint Louis en l'Île. Afin de compléter la mise en valeur des orgues de Paris, le musicologue Gilles Cantagrel donnera une conférence qui aura pour thème : « La correspondance de Jean-Sébastien Bach en Allemagne au XVIIIème siècle.

Exposition « Mon cher George » Musée Balzac à Saché. Conseil Général d'Indre-et-Loire. Du 24 mars 2010 au 20 juin 2010. Fil conducteur de l'exposition 18 lettres de Balzac à Sand et 15 lettres de Sand à Balzac. Toutes les lettres sont connues, mais elles sont réunies pour la 1ère fois. Environ 150 pièces seront exposées : éditions originales (œuvre d'Honoré de Balzac et de George Sand), manuscrits (lettres et épreuves corrigées), estampes, peintures, sculptures et objets de la vie quotidienne (bijoux de George Sand, matériel d'écriture...). Exposition sur 6 salles (250 m² sur 2 étages). L'exposition s'articulera de manière chronologique en suivant les différentes étapes de la relation entre Honoré de Balzac et George Sand.

L'Adresse Musée de La Poste. Printemps Été 2010. Exposition autour de l'œuvre de Louis Aragon

Les Correspondances Manosque - La Poste / 11ème édition. Du 23 au 27 sept. Soirée lecture *Lettre à Génica, la folie d'amour* / Antonin Artaud, vendredi 25 septembre
Lecture quotidienne à l'Hôtel Volland de la correspondance du poète Louis Kremer 1914-1918 *D'encre, de fer et de feu* ouvrage publié avec le soutien de la Fondation.

CLUNY 2010. Dans le cadre du 1100ème anniversaire de la fondation de l'abbaye de Cluny, est mis en place un concours épistolaire.

Ouvert à toute personne demeurant à Cluny, dans un site clunisien ou dans tout autre lieu d'Europe, le concours propose d'écrire une lettre qui réponde à la question « Mon Cluny, c'est...? ». Les plus belles lettres seront exposées, mises en scène à Cluny à l'occasion des journées « Toute l'Europe à Cluny » les 10, 11 et 12 septembre 2010. Elles feront l'objet d'une publication.

Théâtre de la Commune d'Aubervilliers « Partition épistolaire : Romain Gary / Louis Jovet » Compagnie Le Parloir Contemporain. Du 5 au 30 mai 2010. Spectacle créé par la Compagnie « Le Parloir Contemporain » dirigé par Gabriel Garran. Pièce tirée de la correspondance entre Romain Gary et Louis Jovet, dont les échanges qui s'échelonnent de 1945 à 1951 concernent leur collaboration pour une création théâtrale qui ne verra jamais le jour. Peu avant la mort de Louis Jovet en 1951, Romain Gary disait qu'un délai de dix ans lui serait nécessaire pour devenir un auteur de théâtre...

Projet « Correspondances sur Scène » 2009 2010 / Société Littéraire La Poste et France Télécom. ACTE (Association pour la Création Théâtrale Européenne). La Fondation La Poste apporte un soutien global au projet de lectures de correspondances (ou correspondances théâtralisées) / 8 soirées (reste 3 soirées en 2010)

...

Prix littéraires

4ème édition du Prix Clara : Pour concourir au Prix Clara 2010, il faut : - avoir moins de 17 ans au 28 septembre 2010 ; - écrire une nouvelle en français de 5 à 70 pages (de 7500 à 105 000 signes) ; - l'envoyer par courrier avant le 11 mai 2010 accompagné d'une déclaration sur l'honneur indiquant que le texte a bien été

écrit par l'auteur. Le concours est ouvert à tous les jeunes des pays francophones. Aucun thème n'est imposé. La nouvelle est à adresser : - soit par voie postale à l'adresse suivante : Editions Héloïse d'Ormesson / Prix Clara // 87 boulevard Saint-Michel // 75005 Paris - soit par e-mail à prixclara@editions-heloisedormesson.com Le ou les lauréates verront leur oeuvre publiée par les Éditions Héloïse d'Ormesson. Le volume étant à vocation caritative, les bénéfices de sa vente seront versés à l'Association pour la recherche en cardiologie du fœtus à l'adulte de l'hôpital Necker-Enfants malades. <http://editionseho.typepad.fr/prixclara/>

Prix Sévigné 2010. Prix qui couronne la publication d'une correspondance inédite ou d'une réédition augmentée d'inédits apportant une connaissance nouvelle par ses annotations et ses commentaires, sans limitation d'époque, en langue française, ou traduite d'une langue étrangère.

Prix Wepler-Fondation La Poste, 13ème édition. Remise du prix à la Brasserie Wepler. Le Prix et la Mention récompensent des œuvres de langue française.

Prix et des Bourses de Voyage Zellidja. La Fondation dote le prix d'écriture remis au lauréat du meilleur rapport sélectionné parmi les 10 meilleurs rapports présélectionnés par la Fondation Zellidja. Lauréat du Prix d'écriture : Audrey Mallet pour «Carnet des Andes»

Soutien à la diffusion de l'information littéraire en rapport avec les objectifs de la Fondation

Florilettres et site internet de la Fondation La Poste. Refonte et nouvelle identité visuelle depuis mai 2007

Soutien aux jeunes talents qui associent textes et musique

Ces actions sont soutenues par les postiers

2010

Académie Européenne de Musique - Festival d'Aix en Provence 2010

Francofolies à La Rochelle, 26ème édition. Juillet 2010.

«**Le cœur en Musiques**», **Saisons Musicales en Ardèche**, 8ème édition : août 2010. Lectures de correspondances et d'écrits de musiciens

Centre des Ecritures de la Chanson, Voix du Sud-Fondation La Poste 2010. Remise des Prix chanson le 18 février 2010 à Bordeaux.

Festival Jacques Brel à Vesoul. Festival de la chanson française francophone. Octobre 2010

Engagement en faveur de l'écriture pour tous. Projets solidaires

Projet SOLI / Association L'Embardée / Nord Pas-de-Calais. 5 janvier 2010 au 29 mai 2010.

Action artistique en milieu rural : 9 soli d'acteurs permettent à un public tous âges (enfants, jeunes, adultes et personnes âgées) de découvrir 9 auteurs contemporains. Les spectacles sont suivis d'ateliers théâtre et ateliers d'écriture au cours desquel les participants sont invités à s'exprimer sur le livre ou l'auteur.

Ces « Correspondances » circulent par le biais d'associations, de bibliothèques et de médiathèques dans toute la région et incitent à la lecture.

190 représentations sont prévues de janvier à mai 2010.

Fondation Nationale de Gérontologie / Projet « Lettre à... ». Cette action, créée en 2001 par la FNG, a pour objectif de permettre aux personnes âgées de s'exprimer et d'écrire en toute liberté et sans tabou sur un sujet qui leur est cher. Il ne s'agit pas uniquement de lettres de souvenirs, mais de l'expression libre de leurs opinions, attentes et critiques.

Ecriture des lettres : de mars à juillet 2010 et annonce des résultats du jury en septembre

Une attention particulière est portée aux personnes présentant des troubles des fonctions cognitives. Une présence attentive des animateurs leur permet de s'exprimer grâce à la retranscription fidèle de leur parole.

Opéra de Lyon, Kaléidoscope 2. Octobre 2008 à juin 2011.

1ère étape de préparation : octobre 2008 - septembre 2009

- dès septembre 08, immersion des artistes amateurs à l'Opéra, par l'ouverture des répétitions et rencontres avec des professionnels.

- de janvier à juin 2009, ateliers de pratique artistique visant à rendre opérationnels les amateurs lors des répétitions, suivis des auditions finales.

- septembre 2009 : livraison du livret et de la musique pour copie et diffusion aux répétiteurs et aux groupes.

2e étape de répétition : octobre 2009 - septembre 2010

- d'octobre 2009 à mars 2010, répétitions en petits groupes avec les répétiteurs dans les quartiers.

- d'avril à août 2010, répétitions « tutti » (semaines entières pendant les vacances) avec les maîtres d'œuvre et les équipes de l'Opéra.

3e étape de création : première moitié de la saison 2010-2011

Représentation(s) sur la scène de l'Opéra.

...

Depuis le 5 juillet 2005, le site de la Fondation La Poste, www.fondationlaposte.org, est le premier site du groupe La Poste rendu «**accessible**» aux non-voyants.

.....

Auteurs

Nathalie Jungerman (ingénierie éditoriale et rédactrice en chef indépendante)

Corinne Amar, Elisabeth Miso, Olivier Plat

ISSN 1777-563

nathalie.jungerman@laposte.net

florilettres@laposte.net

Editeur FONDATION D'ENTREPRISE LA POSTE

44 boulevard de Vaugirard

Case Postale F603 75757 Paris Cedex 15

Tél : 01 55 44 01 17



<http://www.fondationlaposte.org>
fondation.laposte@laposte.fr