

**pen**  
CLUB FRANÇAIS  
CERCLE LITTÉRAIRE INTERNATIONAL



LA LETTRE

N° 41

novembre 2024



Cercle Littéraire International, l'un des Centres du PEN International

Organisation mondiale d'Écrivains accréditée auprès de l'UNESCO

**11 bis, rue Ballu 75009 PARIS**

Courriel : [francais.penclub@neuf.fr](mailto:francais.penclub@neuf.fr)

*La Lettre du*  
**P.E.N. club français**  
N°41 – novembre 2024

**Sommaire**

<b>Éditorial</b> : par Carole Mesrobian	p. 3
<b>Portrait en mouvement</b> : <i>Noëlle Châtelet</i>	p. 5
<i>Quelle liberté</i> par Patrick Chavardès	p. 10
<i>Une peau à créer</i> par Jacqueline Persini	p. 12
<i>Les Femmes dans la peinture de Manet</i> par Maggy de Coster	p. 24
<i>Une étrange défaite morale</i> par Mathias Lair	p. 27
<i>Allumer des lumières dans la nuit</i> par Lyliane Lajoinie	p. 29
<i>Romain Rolland et le P.E.N. Club</i> , article de Xuan Wang	p. 32
<i>Florilège</i> : Jean-François Blavin, Oleg Ibrahimoff, Jean-François Ménard, Édith Payeux, Jacqueline Persini	p. 34
Les membres du P.E.N. Club français publient	p. 49
<i>Francis Coffinet, acteur, poète et plasticien</i>	p. 51

**Directrice de publication** : Carole Mesrobian

**Maquette** : Jean Le Boël

**Vignette de couverture** : *Sans Titre I* de Francis Coffinet

# **ÉDITORIAL**

**par Carole Mesrobian**

**Présidente du P.E.N.-Club Français  
Cercle Littéraire International**

Chers Membres et amis de la littérature,

L'écriture a toujours été une arme puissante, un rempart contre l'oubli, un cri dans les ténèbres. Et, pour beaucoup, la plume reste un outil de combat, parfois payé au prix le plus lourd. En ce trimestre où le monde littéraire doit faire face aux immenses défis de notre temps, nous poursuivons ensemble la défense de cet enjeu vital : la liberté d'expression.

Malheureusement, il y a encore des régions du monde où l'écriture et la parole sont constamment menacées. Ces derniers mois, nous avons vu la guerre faucher des journalistes, ces témoins courageux qui risquent tout pour éclairer les zones d'ombre et donner une voix aux victimes. Depuis le début des hostilités dans certaines régions, le nombre de journalistes assassinés ou disparus continue d'augmenter. Ces femmes et hommes, armés uniquement de leurs carnets, caméras et microphones, rappellent que la vérité est un bien fragile mais indispensable.

Face à ces tragédies, le silence n'est pas une option. En tant que membres du Pen Club Français - Cercle littéraire international - il est de notre devoir de dénoncer, de relayer, mais aussi de protéger. Protéger ceux qui osent encore parler, écrire, décrire, même dans les contextes les plus périlleux. Protéger la liberté d'expression, ce socle sur lequel repose toute démocratie, mais aussi toute création littéraire et artistique.

Cette liberté, bien que gravée dans les chartes internationales, reste une conquête inachevée. Pour chaque livre interdit, chaque journaliste emprisonné ou assassiné, chaque mot censuré, c'est un peu de notre humanité commune qui s'éteint. Aujourd'hui plus que jamais, notre engagement doit témoigner de notre détermination.

L'écriture, disait en substance Albert Camus, dans son Discours de réception du Prix Nobel en 1957, *n'est pas un métier, mais une manière de vivre*. Et vivre en écrivain, c'est résister.

Ensemble, résistons.

Avec toute mon amitié,

Carole Mesrobian



**Carole Mesrobian**

## *Portrait en mouvement, par la Rédaction :*

### **Noëlle Châtelet**

*La Rédaction a décidé de consacrer un moment de chaque Lettre à l'évocation de l'un des membres du PEN Club. Après son Président d'honneur, elle poursuit avec une adhérente fidèle : Noëlle Châtelet, sociologue, essayiste et romancière.*

Chers amis,

Ce portrait, plutôt : cet autoportrait, s'est écrit d'abord à la main et sur le lit où je dors. C'est ainsi depuis l'âge de dix-sept ans, quand je me suis rendue compte que c'est là que je pensais le mieux, le corps en apesanteur, les doigts glissant sur la page dans un lien naturel, avec les mouvements de l'esprit et de l'âme, de préférence au sortir de la nuit et des mystères de l'inconscient.

Vous dire, avant de me situer, que je m'adresse ici à vous, confrères et consœurs du Pen Club, en tant que compagne d'écriture. Je me sens bien privilégiée par rapport à trop d'entre vous, empêchés par des dictats, des guerres – ou pire – la censure, la pire des prisons, tant la liberté de parole est inséparable du bien le plus précieux de l'humanité.

Mon agenda présent ressemble, je crois, à la vie que je me suis choisie, ou qui m'a choisie, le destin aidant... Je viens d'achever l'écriture d'un livre qui m'est cher – autant que tous les précédents d'ailleurs – car à quatre-vingts ans tout juste sonnés, j'ai conscience de la modestie de ma bibliographie. Il est vrai que je n'ai jamais souhaité démultiplier les publications. Je n'ai cédé qu'à celles qui s'imposaient, en menant de front une vie universitaire qui a beaucoup compté pour moi, car je suis très attachée au désir de partage et de transmission. Je garde avec beaucoup d'anciens étudiants des liens précieux, et certains parmi eux, je m'en réjouis, ont prolongé, en particulier, les expériences d'atelier d'écriture, rares à l'université, vécues autrefois ensemble.

Avec ma thèse, premier grand acte de mon travail d'écrivain (*Le corps à corps culinaire*, Le Seuil, 1977) qui portait sur les rapports de l'individu avec la nourriture, le sujet du corps, dans son lien intime et agité avec la psyché, le corps comme langage donc, s'est imposé comme fil rouge. Ce thème constitue la matrice d'une

interrogation que je poursuis encore, sous des formes diverses (nouvelles, essais, récits, contes, récits autobiographiques et aujourd'hui théâtre).

Le récit à venir, intitulé *Mademoiselle J.* (titre provisoire) n'est pas étranger au mouvement *Me too* – ô combien nécessaire – et à son arrivée brutale dans nos consciences. J'y figure comme sujet et objet d'une réflexion sur mes propres années de formation, entre neuf ans et demie et dix-huit ans, en milieu fermé que fut pour moi la pension, j'y aborde, entre autres, la délicate question du désir adolescent dans une approche paisible, et surtout constructive, au-delà des polémiques et des violences, que véhicule le mouvement – légitime, soit – mais peut-être trop angoissant pour les adolescents d'aujourd'hui qui ont peut-être besoin *aussi* d'être rassurés...

On le voit, je ne répugne pas, livre après livre, à aborder les sujets sociétaux, même dérangeants, avec la volonté, à chaque fois, de faire passer un message. De mettre, si possible, un peu de lumière dans nos zones d'ombre. Mariée pendant vingt et un an à un grand philosophe, François Châtelet, trop tôt disparu, j'ose penser que la littérature peut être une voie royale de la connaissance. Un lieu possible pour comprendre ce qui nous interroge, mais aussi pour **résister**. De ce point de vue, à mon petit niveau, je m'inspire des grands maîtres que furent pour moi les romanciers et des philosophes des Lumières.

Je me définirais comme une écrivaine citoyenne, en marge des normes, et subversive quand il le faut, comme cela a été surtout le cas avec le livre *La dernière leçon*, paru en 2004 (Le Seuil 2004, prix Renaudot des lycéens) qui fut adapté au cinéma et l'objet d'une énorme correspondance avec mes lecteurs.

Je pourrais dire que *La dernière leçon* est emblématique de mon rapport intime à l'écriture. Le récit porte sur la décision sereine de ma mère, à quatre-vingt-douze ans, de mettre fin à ses jours avec le souhait d'y associer, sur le principe, ses enfants, afin que sa mort soit vécue comme un dernier acte de vie, et non comme un suicide. L'écriture de ce texte, décidé avec elle deux semaines avant son départ, a transformé l'écrivaine, que je suis, en militante de la fin de vie.

Dans mon agenda, et ce depuis plus de vingt-deux ans, je tente de représenter au mieux par mes interventions publiques et mes écrits, une association, l'ADMD, qui milite pour obtenir du gouvernement qu'il inscrive le droit de choisir sa mort et d'y être aidé, dans la loi. Pas un mois ne se passe sans que je sois conviée à porter cette « ultime liberté » dans toutes les provinces de France et à l'étranger. Je me suis identifiée avec cette cause. Je me suis identifiée aussi à celle des aînés en général, puisque depuis peu, je suis engagée dans un mouvement relativement récent : le CNAV (Centre national autoproclamé de la vieillesse) qui grandit chaque jour dans le pays, grâce à des vieux et vieilles, impatients de changer leur image, et dont le

souhait est de finir ailleurs et autrement leur vie, que dans des mouvoirs indigents et discriminatoires. J'y travaille régulièrement avec des médecins, psychologues, historiens, philosophes etc. à travers, cette fois, une autre association nommée « La vie vieille », fondée par une cardiologue spécialiste de l'éthique, par le biais de colloques et de publications régulières. Dans un tout autre domaine, mon agenda s'est également élargi avec un désir (qui date de mon adolescence...) de monter sur scène, avec mes propres textes pour les porter autrement, en les incarnant. De toute évidence, il y a en moi, l'ancienne Maître de conférence en communication, une théâtrale qui sommeille !

J'envisage à cet effet, pour mars prochain, à Paris, une soirée théâtrale de lecture publique de mon ouvrage intitulé *La femme coquelicot* (Éditions Stock, 1997), un ouvrage militant, lui aussi, sur les amours tardives encore si peu admises. Ce livre fut adapté au théâtre pendant dix ans par une merveilleuse actrice, elle aussi disparue, et je souhaite reprendre sa voix à ma façon. Une occasion de rejoindre d'autres complices que sont les comédiens et les metteurs en scène et surtout des musiciens dont la présence me stimule et m'impressionne depuis toujours.

J'ai grand plaisir, en effet, à écrire des textes en partenariat avec des musiciens dans le cadre de festivals divers et variés. A ce propos, je prévois un travail d'écriture sur Clara et Robert Schuman, en collaboration avec une pianiste de renom et un chanteur lyrique pour l'été prochain, en Provence.

L'écriture théâtrale m'appelle de plus en plus surtout depuis que ma première pièce, écrite directement pour le théâtre : *Sum, Eram, Ero*, a été l'objet d'une publication à « l'Avant-Scène » en 2024. Comme on le voit, je cherche toutes les occasions de créer des liens nouveaux avec des artistes où l'engagement citoyen est central. Il me paraît plus qu'utile dans un monde dont il faut parfois dénoncer les excès et les dérives. Je mesure, encore une fois, combien ces petits efforts de résistance sont modestes quand je les compare aux luttes de tant de nos contemporains, comme certains d'entre vous peut-être, confrontés à la violence du monde et interdits de s'exprimer ou tout simplement d'exister. Ma soif de liberté, transmise dès l'enfance, par un père éducateur et une mère sage-femme demeure toujours aussi intacte que mon désir de justice.

Je participe aussi à la protection des auteurs (après avoir consacré dix-neuf ans à la Société des Gens de Lettres, SGdL, dont je suis aujourd'hui Présidente d'honneur.) Jurée dans de multiples prix littéraires, dont le Prix de l'essai Geneviève Moll, que nous remettons en ce mois de novembre 2024.

C'est dans cette encre-là de la littérature et de l'engagement, que depuis plus de cinquante ans je trempe ma plume, en écho au Pen Club qui, par son engagement généreux et solidaire nous donne l'exemple.

Au moment où je trace ces dernières lignes, l'élection de Donald Trump à la présidence des USA vient d'être acté. Cela présage le pire pour la paix et le respect dont l'avenir a besoin, et tout particulièrement le monde de la création. Une vigilance s'impose désormais davantage pour toutes les plumes avides de démocratie et de liberté de parole.

Noëlle Châtelet, sociologue, essayiste et romancière

Paris, le 6 novembre 2024



**Noëlle Châtelet**  
**Adhérente du PEN Club français**

## *Quelle liberté ?*

par **Patrick Chavardès**

Tout alla-t-il de soi à une certaine époque ? Du moins nous en avons l'impression... Toujours est-il que nous nous sentions libres. Nous partageons presque tout. Nous ne nous posons pas de questions sur nous-mêmes tellement nous étions tournés vers un ailleurs à conquérir ou à inventer. Notre quête solidaire brillait comme un soleil. C'était clair et chaud, bon et beau. Nous vivions sur des idées, pour des idées, avec des idées qui nous servaient d'armes et de monnaie d'échange. Et cela suffisait à créer un monde parallèle bien vivant où les contradictions ne nous déchiraient pas, où les conflits ne nous tuaient pas. Nous étions en pleine croissance. Or nous menions une expérience dont on revient difficilement : celle de changer la vie.

Avons-nous réellement pu nous connaître et connaître la valeur de nos actions ? Sans doute n'en n'avons-nous entrevu que la valeur d'usage et quelquefois la valeur d'échange entre nous. Nous avons fait l'expérience d'une révolte collective en rejetant les valeurs d'après-guerre, tout un bloc où s'agglutinaient travail, famille, patrie, hiérarchie, obéissance, bref, tout ce qui représentait à nos yeux l'ordre, le profit et leurs violences. Il y eut le mouvement fusionnel de mai, pendant quelques semaines, la vie comme une grande fête où nous pûmes jouir sans entraves. Mais l'essence de la révolution c'est la jouissance de la rébellion. Ce n'est pas ce qui vient après. La révolution n'est pas faite pour réussir quoi que ce soit, c'est un mouvement désintéressé par lequel un certain nombre d'individus s'insurgent contre l'autorité en place et par là même se rendent tous libres de paroles et d'actions envers chacun.

Aujourd'hui nous sommes loin de cette souveraine liberté. Qui sait où vont les continents quand ils dérivent ? Que deviennent les vieilles idées quand le vent tourne à nouveau ? Il est à craindre qu'elles ressurgissent comme si elles n'étaient jamais parties et qu'elle n'en épousent que mieux les nouvelles formes de dominance. Les cartes sont désormais brouillées, l'origine de ces idées reléguée dans un passé déjà lointain. Ainsi voit-on de moins en moins le but de la machination. Mais force est de constater que, quels que soient les mécanismes, ce sont toujours les mêmes qui sont trompés, broyés, humiliés au bénéfice d'une minorité dont l'impunité grandit de jour en jour plus vite.

Les pouvoirs modernes auront finalement réussi l'exploit qui consiste à rendre la soumission volontaire et cela dans tous les domaines de la vie. Pour ce faire, il aura fallu qu'un certain nombre d'intellectuels leur prêtent main forte en commençant pas se nier eux-mêmes en tant qu'intellectuels. « On n'entre pas si facilement dans la

honte de ne pas vouloir être libres. C'est pourquoi, s'il fallait qu'ils ne le soient plus, mieux valait dire que cette liberté était elle-même un malheur » (M. Surya).

Ici venu, un tel renoncement à la liberté se paye d'une terrible dévalorisation de soi-même, eu égard à la lâcheté qu'elle suppose. Sans doute fut-il un temps où nous échangeons la liberté contre la liberté. Ce qui revenait à échanger librement des mots, des sentiments, des plaisirs. Voici le temps où certains font usage de leurs libertés contre la liberté des autres en échange de quelque argent ou d'une parcelle de pouvoir. Aujourd'hui ils osent appeler « libertés » des nécessités qui dépendent des lois du marché, trop heureux de trouver sur ce marché la place du bouffon que leur désignent les hommes politiques. Leur rôle est désormais de chanter les mérites et les bienfaits du libéralisme dont la sauvagerie s'accroît dans une proportion inverse à leur honnêteté intellectuelle. Le boniment est d'ailleurs somme toute assez rudimentaire et tient dans cette maxime : « la raison du plus fort est toujours la meilleure ». Cette raison, comme chacun sait, écrase l'imagination et interdit toute pensée personnelle. À cet égard, les médias n'accueillent ces intellectuels qu'à la condition expresse qu'ils ne remettent pas en question cette raison politicienne. « On ne sait plus aujourd'hui quelles libertés sont possibles ; on ne sait même pas si aucune l'est vraiment ; en même temps on n'a jamais parlé autant de libertés depuis que ce sont des marchés dont parlent ces intellectuels quand ce sont des libertés que parlent ceux que les marchés laissent parler ».

Quelle liberté réelle y-a-t-il dans un pays où les intellectuels nous disent que les libertés nous viennent du marché ?

Si le plus fort est le meilleur, que le meilleur gagne. La raison d'être du meilleur est d'être le plus fort, ce qui nuit considérablement à la raison d'être de chacun qui est d'être libre. La liberté n'a pas d'autres fondements qu'elle-même. Aucune opinion individuelle ne peut être libre si elle se trouve prise dans l'étau des rapports de forces économiques et politiques. C'est à une dette infinie que sont voués ces intellectuels qui croient encore que le capital a quelque chose à faire de leur culpabilité, que le pardon viendra pour leurs erreurs passées, et, qui sait, la récompense s'ils font bien leur travail. Sûrement pas, ils sont déjà muselés. Ils seront comme la plupart réduits au silence dans le mouvement général qui tend à faire de chacun un consommateur sans esprit critique. Comme le dit Michel Surya « les premiers se seront domestiqués d'eux-mêmes, les seconds naîtront domestiqués ». C'est fait.

Patrick Chavardès publie dans plusieurs genres : poésie, récit, roman, nouvelle, théâtre et paroles de chansons. De nombreux textes ont donné lieu à des lectures ou des représentations scéniques à Paris, Lyon, Chalon-sur-Saône et Nice. Parmi ses publications : *À la mesure de l'effroi*, éditions L'arachnoïde, 2016, préface de Bernard Noël.

# *Une peau à créer*

par **Jacqueline Persini**

Les artistes posent à leur manière les questions vitales rencontrées par chacun. Comment appréhendent-ils la perte inhérente à l'humain ? Créer, n'est-ce pas une façon de déplacer, de transformer la perte, la dépossession ? D'appivoiser la mort ? De se construire une nouvelle peau ?

## **1. Liens entre l'œuvre d'art, la perte et la mort**

Jacques Elliot, dans un article « *La mort et la crise du milieu de la vie* »,<sup>1</sup> note qu'assez souvent un processus créatif se déclenche au milieu de la vie avec la conscience d'un temps de vie limitée accentuée par la mort de parents et de proches.

Didier Anzieu, différencie les œuvres de jeunesse et de maturité dans *Le corps de l'œuvre*<sup>2</sup>:

*L'œuvre de la maturité réalise le symbole balzacien de la peau de chagrin qui approche de la mort - mais d'une bonne mort -, celui-là même à qui elle permet d'accomplir sa vie. L'œuvre de jeunesse représente au contraire soit la construction d'un corps rempart, invulnérable et imputrescible, analogue à celui, endurci à l'air, à l'eau ou au feu, de certains héros mythologiques, soit, par dérision, par résolution d'aller au fond de la détresse, une enveloppe trouée qui ne retient plus rien, un vêtement déchiré, un épiderme lacéré qui expose la chair à vif. A quelque moment de la vie qu'elle soit entreprise, l'œuvre se construit contre le travail de la mort, contre les pulsions de mort toujours au travail en nous. (p. 58)*

Anzieu note que la première image du corps de l'enfant est celle d'une surface de peau commune à sa mère et à lui. Cette première image du corps se retrouve peut-être *déplacée*, transformée dans l'œuvre d'art :

---

<sup>1</sup>Elliot Jacques, Trad. Française in D. Anzieu, M. Mathieu et al. *Psychanalyse du génie créateur*, Dunod, 1974.

<sup>2</sup>Anzieu Didier, *Le Corps de l'œuvre*, Gallimard, 1988.

*La toile du peintre, la page blanche du poète, les feuillets rayés de lignes régulières du compositeur, la scène ou le terrain dont dispose le danseur ou l'architecte et évidemment la pellicule du film, l'écran du cinématographe, matérialisent, symbolisent et ravivent cette expérience de la frontière entre deux corps en symbiose comme surface d'inscriptions, avec son caractère paradoxal, qui se retrouve dans l'œuvre d'art, d'être à la fois une surface de séparation et une surface de contacts. (pp. 71,72)*

L'œuvre d'art reprendrait sans cesse ce travail de séparation des corps, des peaux commencées dès la naissance que des expériences de perte viendraient raviver. Anzieu associe d'ailleurs « *le décollage créateur* » de Trakl, Joyce, Beckett à des événements de leur vie qui ont ravivé l'angoisse de séparation et de perte. L'écriture aurait permis de retrouver l'unité symbiotique avec l'être cher, façon de surmonter la perte, la mort.

L'œuvre serait la création d'une nouvelle peau qui rendrait vivable l'insupportable de la perte. Mais pourquoi certains parviennent-ils à utiliser la perte de façon créatrice alors que d'autres tombent malades ? Les créateurs auraient-ils une capacité singulière de **déplacer**, de **transformer** les choses et les événements, de se créer une nouvelle peau ?

Faisant référence au « *cimetière marin* » de Valéry, Anzieu écrit :

*Le poème en tant que tout contenant les parties est une peau qui fait tenir ensemble la sensualité, la motricité, l'affectivité, une enveloppe qui unifie pour un instant le présent, le passé, et l'attente d'un avenir, une membrane qui met en harmonie les vibrations du corps avec le rythme interne du code. (p. 158)*

Le poème, contenant, enveloppe jamais constituée une fois pour toutes, se faisant et se défaisant au fil des productions. Lieu du corps fragile et vacillant, exposé aussi bien à ce qui pourrait venir du dehors que du dedans, peau unique constituée par les fibres détruites, transformées, dérivées des mots.

Pourquoi cette peau singulière touche-t-elle la nôtre ? Peut-être parce qu'elle met en jeu le travail que chacun doit accomplir. Peut-être est-il rassurant de percevoir une peau même arrachée, même flottante plutôt que rien ?

Certains auteurs associent maternel et création, naissance de l'œuvre et naissance d'un enfant. Ainsi, par exemple, Annie Anzieu, Didier Anzieu, et H. Segal pour qui la création serait « *un équivalent psychique de la procréation.* »

La naissance se perçoit alors comme une étape, un chaînon toujours à déplacer, à reprendre, à réinventer.

Les artistes ne nous ouvrent-ils pas la voie pour poursuivre nos propres chemins de recommencements ?

## 2. Francis Bacon

L'œuvre de certains artistes semble ne pas s'inscrire dans cette métaphore d'une peau contenant. Ainsi Francis Bacon dont les toiles mettent en scène un corps qui menace sans cesse de s'écouler avec des chairs qui pendent, s'effritent. Les vêtements, la peau, l'espace s'ouvrent, se déchirent, se fendent. Le corps se donne à voir comme tas de chair, vomissure, bouche insatiable, orbite vide, narine débranchée.

Harry Bellet<sup>1</sup> cite une réflexion de Bacon faite à David Sylvester :

*Nous sommes des carcasses en puissance. Quand je vais chez le boucher, je trouve toujours surprenant de n'être pas là, à la place de l'animal.*

Les seules parades au temps et à la mort seraient la provocation et l'exaltation sensuelle. La chair pleine d'énergie et de mouvement lutte contre le vieillissement, la décomposition. Dans le triptyque qui fait référence au suicide de Georges Dyer, la mort ne parle pas seulement de manière métaphorique mais nous harcèle directement.

Ainsi pas de peau protectrice. Une chair vulnérable de bête qui souffre.

Gilles Deleuze perçoit une peinture de la sensation, non de la représentation. « *I wanted to paint the cry, not the horror* », disait Bacon. Et cependant c'est l'horreur qu'il provoque, face cachée peut-être d'une douleur innommable.

Douleur innommable d'un corps non contenant, ne pouvant retenir ni son intérieur ni les personnes aimées. Même après sa mort, Georges Dyer,

---

<sup>1</sup> Beaux-Arts, Hors-série, Centre Georges Pompidou, 1996.

compagnon de Francis Bacon, reste le modèle favori du peintre. A propos du triptyque de 1983, inspiré par des photographies de Georges Dyer, Eva Lovato note :

*La couleur orange englobe les figures et ronge le crâne de l'homme du panneau de gauche. Dans les autres panneaux, la tête semble happée par un cadre de couleurs différentes...*

*Une technique de brouillage confère à la peinture une qualité tactile comparable à celle de la peau. (p. 20)<sup>2</sup>*

La vision de Bacon, concernant son ami, est matérialisée sur la toile par une utilisation singulière de l'espace et des couleurs. Le corps, la peau de G. Dyer sont recrées.

En quoi cette vision nous concerne-t-elle ?

Peut-être, dans la perte d'un être cher, avons-nous perçu, de façon confuse qu'une partie de notre corps était désormais manquante. Bacon rend visible ce que nous ne nous étions pas formulés, ce que nous ne voulions pas savoir : une partie du visage arrachée. Toujours cependant, la présence de la bouche chez le peintre.

Bacon ne se souciait pas de dire mais de *faire*.

*...Les gens peuvent interpréter les choses comme ils veulent. Moi-même je n'interprète pas beaucoup ce que je fais...*

*Après tout je n'essaie pas vraiment de dire quelque chose, J'essaie de faire quelque chose. (pp. 90,91)*

Francis Bacon affirme qu'il ne travaille que pour lui et non pour le public. Mais travailler pour lui, n'est-ce pas aussi travailler pour d'autres en offrant sa vision singulière du monde ?

Il ne veut ni interpréter ni raconter une histoire. Il invente des dispositifs, des espaces, des couleurs susceptibles de briser « *l'histoire qui se raconte déjà d'une figure à l'autre* » et qui « *annule les possibilités que la peinture a d'agir par elle-même.* »

Julia Kelly relève l'importance de la rencontre de Bacon avec Leiris qui écrit :

---

<sup>2</sup> Ibid.

*La présence suscitée est moins encore celle des choses telle qu'elles se présentent pour lui que la sienne, à lui, tel qu'il se présente en cherchant à se les représenter. (p. 67)<sup>1</sup>*

Francis Bacon est ambivalent par rapport à l'histoire puisqu'après une exposition au Grand Palais (dont Leiris a préfacé le catalogue) il déclare à Richard Cork, journaliste : « *Peindre, c'est comme raconter l'histoire de sa vie* ».

Peut-être pourrait-on ajouter l'histoire de sa vie ignorée de soi et que d'autres risqueraient de saisir. Blessure narcissique de rendre visible ce qui échappe à soi. D'où cette insistance de Bacon et d'autres artistes à s'insurger contre une peinture qui prétendrait raconter une histoire. Même si l'œuvre met en scène l'existence, le quotidien, elle les déborde, les transforme, inventant une représentativité pour un secteur de la réalité ou du psychique qui en était dépourvu jusqu'alors.

Dans les triptyques, chaque figure est isolée dans son panneau, chaque personnage coupé d'un autre. Rupture de lien qui s'exprime aussi au niveau des différentes parties du corps. Absence radicale de l'autre. Travail de sabotage du corps et des liens qui paraît avoir quelque analogie avec celui de Perec dans *W ou le souvenir d'enfance*. En effet, celui-ci imposait au lecteur des mouvements incessants dans ces passages épuisants de la fiction à l'autobiographie. L'écriture pouvait être perçue comme tentative de liaison de morceaux de corps dont manquaient les attaches, de souvenirs dont manquaient les articulations, liaison ne s'effectuant que dans la fragmentation, la rupture, le blanc. Un jeu de cache-cache à l'infini : « *je suis là* », « *je ne suis pas là* » coupait sans cesse la représentation, la communication avec le lecteur.

Francis Bacon, de même, construit et brise, donne à voir et masque. L'indicible échappe à la peinture comme à l'écriture mais celles-ci peuvent le désigner, le signifier.

Dans l'univers pictural de Bacon, l'espace éclaté, les corps mutilés évoquent une solitude radicale. Il arrive cependant qu'une ampoule électrique fonctionne, qu'une porte sombre laisse passer la lumière de la lune.

*Quelque chose a été enregistré, mais qui ne peut être dit, et effacé mais qui peut être rendu, au double sens de vomir et de tracer, une qualité sensible et première, et par elle un échange direct, bien antérieur à toute narration, peut s'établir entre celui qui la produit et le visiteur qui subit le choc de cette vision. Celui-ci éprouve en lui le même état*

---

<sup>1</sup> Ibid.

*intérieur que le peintre a sans doute voulu transmettre, fait à la fois du vide de ce qui n'a pas été exercé, d'une avidité qui s'effraie elle-même d'être sans limites, d'une souffrance à vif qui n'a pas rencontré d'enveloppe pour la contenir, le tout sur fond d'une mère en décor préfabriqué qui éveille les sens pour mieux les éteindre ou les irriter, qui apprend la marche à condition qu'on ne s'en serve pas ou mal, et qui met le sens en circulation qu'à contre sens.(p. 338) <sup>1</sup>*

Comme Perce, Bacon nous fait éprouver ce sans doute à quoi il a été confronté : un vide, un blanc, une perte qu'il transforme, **déplace**, détourne dans l'art. Comme si la peau protectrice ne s'était pas constituée. L'écriture, la peinture seraient-elles une tentative vitale de se donner à soi-même une peau exigeant une construction à l'infini, toujours précaire et inachevée ?

« *Quelque chose ne peut être dit* », et pourtant fait choc. Quelque chose signifie dans la composition des tableaux. Un espace propre au créateur nous est livré vient rencontrer le nôtre quelque part même si nous ne savons pas où ni comment. La création bascule la position subie en position active, rend visible un certain rapport aux questions fondamentales de l'humain.

L'artiste nous communique-t-il ce à quoi nous avons échappé ou ce que nous avons rencontré sans représentation, sans image, sans mot ? Constituant notre espace interne, n'avons-nous pas été confronté à des angoisses de perte et de morcellement ? La perte d'un être cher réactualise souvent ces angoisses et nous redevons alors un petit enfant sans repère, avec une identité vacillante. La nécessité chez les peintres de l'autoportrait, espèce de miroir plus ou moins déformant semble s'imposer dans ces moments-là. Permanence de l'image pouvant être retrouvée à tout instant opposée à l'incertitude de soi, au chavirement du monde.

Bacon disait :

*J'ai fait beaucoup d'autoportraits parce qu'autour de moi les gens sont morts comme des mouches et qu'il ne restait personne d'autre à peindre que moi.*

*...Je déteste mon propre visage et j'ai fait des autoportraits faite d'avoir quelqu'un d'autre à faire... Il est vrai que ... chaque jour dans*

---

<sup>1</sup> Didier Anzieu, *Le Corps de l'œuvre*, Gallimard, 1988.

*la glace je vois la mort au travail, c'est une des plus jolies choses qu'ait dites Cocteau. (p. 18)*

Comme un désir de se raccrocher à son propre visage dans la glace et dans l'autoportrait. Mieux vaut un visage haï, portant les stigmates de la vieillesse qu'un vide insoutenable.

Michel Ledoux, dans *Corps et création*<sup>1</sup> se demande si la toile du peintre ne représente pas « *ce miroir dans lequel chacun essaie inlassablement de se saisir et de se rassembler* ». Il rappelle le texte de Winnicott sur le visage de la mère comme miroir, miroir accueillant qui permet à l'enfant de se saisir ou miroir vide ou terrifiant qui rend difficile la construction de soi.

*...le miroir magique de la toile où apparaissent formes, couleurs et mouvements... répond au désir nostalgique que nous portons toujours au fond de nous-mêmes : celui de reprendre depuis son origine notre propre création. » (pp. 23,24)*

### **3. Jean Bazaine**

La toile n'est pas simple surface de projection. Michel Ledoux interroge Jean Bazaine sur ses peintures :

« - *Diriez-vous ...que ce que vous exprimez, c'est vous-même ?* »

Jean Bazaine répond :

« - *Je crois que c'est moi-même tel que je l'ignore.* » (p. 27)

La peinture n'exprime pas l'artiste mais fait advenir une façon d'être imprévisible. Ce qui était magmatique, invisible trouve forme. Déchiffrement soudain d'une part du monde, de l'humain qui était restée dans l'ombre. Quelque chose n'existait pas, ne se savait pas avant le travail du peintre.

Les artistes interviewés par Michel Ledoux expriment la nécessité de créer un lieu ne se réduisant pas à combler un manque, une défaillance de l'environnement mais surtout opposant au monde chaotique une forme et un ordre singuliers. Et ce lieu participe à la création infinie de soi.

---

<sup>1</sup> Michel Ledoux, *Corps et création*, Confluents psychanalytiques, Les belles Lettres, 1992.

Ainsi Jean Bazaine :

*On a le vide devant soi et derrière soi... (p. 34)*

*Quand je peins une toile, je ne sais jamais où je vais... Je ne connais ni sa forme ni sa destinée. Je ne sais rien. Je suis entre deux morts : la toile qui n'est pas encore née et la toile qui est à faire... C'est une espèce de vie qu'on essaie de créer sans savoir comment. (p. 25)*

*Une toile qui ne va pas, j'en suis véritablement malade...je suis au fin fond du désespoir... Si elle va mieux, j'ai une espèce de joie ridicule, excessive.*

*Vital, c'est le mot... (p. 22)*

Création de la vie, création de soi à partir d'un vide. Corps malade du créateur « lorsque la toile ne va pas ».

Quête de soi dans des chemins inconnus, incertains qui s'affrontent au vide et à la mort.

Contours qui se cherchent dans l'espace, la couleur par affirmations : c'est cela, par négations : ce n'est pas cela. Travail à l'infini de l'artiste qui s'empare de la réalité pour imprimer sa marque personnelle, supportant l'incertitude et l'étrangeté.

*Malgré moi, je me raccroche à la réalité...et puis ce n'est pas ça... des formes se créent, à coups de négations, à coups de destructions. Et pourquoi telles formes ? Je ne sais pas. (p. 28)*

Gestes et rythmes se croisent, s'anéantissent, se mobilisent, se présentent dans un tableau, corps visible, en parti déchiffrable, tiré de l'informe et de la nuit qui persistent au-delà du tableau.

*Je n'arrive pas à comprendre comment je les ai faites. (Les toiles)  
Elles ne me sont pas étrangères, c'est tout de même moi, mais je me dis : comment est-ce que j'ai pu faire ça ? (p. 35)*

Jean Bazaine confie à Michel Ledoux qu'il se sépare facilement de ses toiles, n'oubliant pas cependant qu'elles existent quelque part. Il précise :

*Une toile n'est jamais finie mais en ce qui concerne son cycle, si je continuais, c'est la toile suivante qui germerait à l'intérieur, au risque de détruire cette première toile. (p. 34)*

Une certaine peau s'inscrit et se perçoit dans le moment d'une histoire. Mais pour advenir à une nouvelle, il faut se séparer de l'ancienne, la détruire symboliquement tout en sachant qu'elle a sa nécessité, qu'elle marque une étape d'existence.

Peau ouverte à des espaces multiples où les couleurs sont « *à la fois devant et derrière.* » Là encore, il faut supporter la perte : des formes et des couleurs sont exclues.

En 1971, Bazaine remet en question sa palette de couleurs qu'il réduit à sept tons : bleu outremer, laque de garance, deux noirs rarement employés jusqu'alors, ocre jaune, et deux blancs. Alors que jusqu'alors, il préparait ses toiles avec une couleur qui déterminait le tableau à venir, Bazaine part désormais du blanc amplifiant les risques de l'inconnu.

Le blanc, origine et fin de toute couleur comme la respiration s'origine dans la vie et marque sa fin lorsqu'elle s'absente. La toile respire avec ses contractions et ses dilatations de blanc et de couleur, respire avec le souffle singulier du blanc transformant le vide en lumière.

L'artiste ne cède pas à la tentation de la plupart des peintres : faire une forme sur un fond qui, d'après lui, bloque l'espace. C'est en travaillant la couleur qu'il garde « *cet espace de respiration.* »

Bazaine accepte aussi de perdre l'image et le dessin :

*L'espace entre ces arbres, entre ces deux branches, c'est seulement par la connaissance que nous pouvons tourner autour de ces deux branches et pas du tout par la réalité de l'image, cela devient impossible à dessiner. Le jour où je me suis aperçu de ces espaces multiples, alors que je sais très bien dessiner ces branches, ces arbres, le ciel derrière. Quand tout cela s'est mis à créer ces espaces multiples, le dessin m'est devenu quelque chose de terrible. (p. 36)*

La création implique la perte de repères habituels, l'abandon de ce qui à un moment trouvait sa justification et sa nécessité.

Une peau respire, s'ouvre sur le monde. La fenêtre est un thème récurrent de l'œuvre de Bazaine. Comme la peau, la fenêtre s'inscrit entre le dehors et le dedans. Passage vers le monde extérieur, vers le monde intérieur, elle semble offrir un espace sans clôture, sans limite.

Vision d'envol, de mouvements des branches, des flammes, d'eau et de vent dans le jaillissement des pourpres, des oranges, des bleus, dans le silence du blanc.

Peau naissante issue de la légèreté de la lumière et l'illumination de la nuit. Habiter cette peau un moment, naître et respirer avec elle, halte où se désencombre le monde.

Je deviens ramure, neige, oiseau.

Espaces multiples, peaux multiples aux rumeurs d'eau et de vent.

Rencontre de mon corps lumineux et obscur, rencontre du printemps et de l'hiver dans les lueurs neigeuses, les ombres plumeuses.

Jouissance de l'instant qui surgit dans sa précarité, dans l'oubli de la mort pourtant toujours présente et possible.

Dans cette peau vivante, mouvante, colorée, j'appartiens au monde, le monde m'appartient mais je sais la dépossession et la nuit.

Ma peau est ouverte, riche d'air et de soleil, agrandie de tous les envols mais aussi nue et dépouillée.

Ma peau vibre des chants du monde mais capte le silence du néant.

Appartenance au monde et à la vie indissociable de la mort.

Lieu unique d'une promesse d'air, d'ouverture qui n'exclut pas le vide ni le rien.

Ces bleus, ces blancs appellent ce qui n'a pas de nom, donnent place aux récifs, à l'orage. Entre ciel et mer, algues et pattes de mouettes.

Naissance du jour, naissance de soi, instant premier de la lumière, instant premier du monde.

« *Durée vivante, mouvante* » dont est privilégié un mouvement, un fragment, un rythme de respiration, une qualité de lumière.

*Prendre le parti des choses ce n'est pas s'y enfermer en s'identifiant à elles, ce n'est pas non plus les démonter pour en étiqueter les différents éléments, c'est s'introduire dans leur durée, introduire une durée*

*vivante, mouvante, un temps de structure, dans leur espace arrêté.*  
(pp. 47. 52)<sup>1</sup>

La référence au temps, au lieu dans les titres des tableaux : *Matin au jardin, Ombre sur la mer, Midi, arbres et rochers* n'est pas une référence à la réalité mais l'invention du matin, de midi, du jardin, de la mer, des arbres, des rochers... Temps, espace, objets sont pris dans les mouvements de la création, saisis parce-que perdus.

*...C'est à travers un constant sentiment de dépossession que nous pouvons espérer créer l'objet de notre possession...Et ce n'est pas encore une fois par la tranquille illusion d'une possession que nous retrouverons cette forme, mais par le sentiment tragique, constant de son absence. (p. 122)<sup>2</sup>*

Dépossession, perte sont intimement liée à la création de l'objet, la création de la peau qui excèdent toute localisation. Temps, lieux trouvent leur fondement dans le seul mouvement de l'objet naissant et existant. Ainsi dans *L'hommage à Turner*, l'espace est ébranlé en de multiples flammes, en de multiples mers sans commencement ni fin. Nous sommes conviés au déploiement de leurs éclats, déploiement qui ne cesse d'être et de devenir. Notre peau devient eau et feu respirant violemment dans des mouvements incessants et démesurés.

Une peau singulière entrecroise ses fibres avec les nôtres, claires et obscures. Comme si la peau n'était pas donnée, une fois pour toutes, mais impliquait une construction infinie, exigeante, vitale pour la création de soi. L'artiste se crée à travers ses œuvres, nous convie aussi à la création de nous-mêmes toujours en chantier, toujours à poursuivre.

Bacon nous menace avec ses corps qui s'écoulent, s'effritent. Bazaine nous laisse croire que le monde est habitable dans ses couleurs, sa plénitude. Ne sont pas gommées la précarité et mort mais représentées à **la manière** singulière de Bazaine, s'inscrivant dans la vie même. Le premier rend visible un corps qui ne peut trouver son unité, sa complétude. Le deuxième oppose au vide, à la destruction, à la mort « *des espaces de respiration* », une peau ouverte à la lumière, aux couleurs, aux bruissements.

---

<sup>1</sup> Jean Bazaine, *Le Temps de la peinture*, « Notes sur la peinture aujourd'hui », Paris, Aubier, 1990.

<sup>2</sup> Ibid.

La dépossession, l'absence semblent inhérentes à la création, ne sont pas évitées mais travaillées, pour créer ce qui n'existe pas, ce qui a été perdu. La perte n'est alors plus subie mais revendiquée comme nécessaire. La mort est peut-être apprivoisée, nous pénètre avec douceur, avec violence, l'œuvre d'art désignant les vides, les trous, les comblant ou les laissant béants.

Les œuvres d'art nous habituent à la mort, nous habituent à ne pas nous habituer. La conscience de notre inévitable disparition ne laisse pas le néant, l'impuissance nous submerger.

La perte est partie prenante du processus de création, remet en chantier l'identité du créateur comme la nôtre. Si celles-ci ne sont pas établies une fois pour toutes, retranchées dans des limites connues et rassurantes, les champs du possible et de l'inouï sont ouverts.

La création, dans une acception large au sens de Winnicott : « *mode...de perception qui donne à l'individu le sentiment que la vie vaut la peine d'être vécue.* » (p. 90)<sup>1</sup>

Les artistes ne donnent ni solution ni réponse mais leur **manière** de se situer, de rendre vivable, humain ce qui peut à certains moments échapper à ce registre. Et cette **manière** secoue nos habitudes, déplace nos chemins, nous oblige à reprendre autrement nos questions. Ce qui travaille le créateur passe dans son œuvre, le dépasse, nous dépasse, nous agrandit. Et parfois nous répare.

---

<sup>1</sup> Winnicott Donald, *Jeu et réalité*, Gallimard, 1975.

# Les femmes dans la peinture de Manet

par Maggy de Coster

Durant sa très brève carrière allant de 1860 à 1883, Manet s'appuie sur l'interdit et brise les codes de son époque, le Second Empire. Cela fait scandale, car il voit les femmes parfois en odalisques comme c'est le cas de la toile « Olympia », réalisée en 1863 et exposée pour la première fois à Paris en 1865.

Considérée comme une imitation de la Vénus d'Urbain de Titien de la Renaissance italienne datant de 1538, une allégorie de l'amour, Olympia a plutôt un cachet érotique. Selon Courbet : « On dirait la reine de pique sortant du bain » !

Nombre de ses contemporains l'attaquaient sans ménagement, qualifiant ainsi sa peinture d'art pompier (art académique). Aussi est-il vu comme un véritable imitateur de Goya, de Velázquez et d'autres.

Lié aux frères Manet et ami de Monet, Clémenceau plaida en faveur de l'entrée de l'Olympia de Manet au Louvre en 1907.

« Le Déjeuner sur l'herbe » montre une femme dont la nudité est flagrante, assise en compagnie de deux hommes élégamment vêtus. Ce tableau fut brièvement exposé au Salon des Refusés en 1863 avant d'être décroché.

À propos de ce premier tableau naturaliste Degas s'exprime : « ...*Il n'y a jamais pensé qu'après avoir vu les premiers tableaux de Monet. Il n'a jamais pu qu'imiter* ».

C'est certain que « Le Déjeuner sur l'Herbe » d'Édouard Manet a fait l'objet de nombreuses interprétations depuis sa création en 1863. Ce chef-d'œuvre qui montre deux hommes et une femme nue partageant un déjeuner dans un paysage bucolique, a défié les conventions artistiques et sociales de son époque. Cette représentation de la femme nue dans un environnement non convenu rompt avec la tradition. Victorine Meurent, cette femme de condition modeste qui a travaillé comme modèle pour divers artistes à Paris est présentée sans aucun filtre moral ou artistique. Et pour cause, cela ne manqua pas de scandaliser les esprits puritains.

« Déjeuner sur l'Herbe » pourrait être vu comme une remise en question des normes et des conventions de son époque. La présence de personnages nus dans un contexte quotidien et sans justification mythologique ou religieuse était considérée comme scandaleuse par bon nombre de ses contemporains.

On pourrait aussi considérer cette œuvre comme une mise en abîme de la Genèse avec une vision moderne du paradis terrestre. Ou encore un retour progressif à l'état sauvage. Cependant, je me demande pourquoi un des deux hommes n'est pas dévêtu ?

En dépit de tout, « Déjeuner sur l'herbe » est désormais considéré comme un chef-d'œuvre de l'art moderne et un jalon dans l'histoire de l'art. Le travail de Manet a influencé le développement de l'impressionnisme et d'autres mouvements artistiques qui ont émergé plus tard. L'œuvre reste un exemple de la façon dont l'art peut défier les conventions et ouvrir de nouvelles perspectives dans la représentation de la réalité.

### **Manet a fait de la femme un objet de désir jusqu'à la fin de sa vie.**

« Un bar aux Folies Bergère » est une reconstitution du bar, réalisée dans l'atelier du peintre avec pour modèle une serveuse du célèbre Music Hall.

Il peint les Femmes comme figées, immobiles (cf. Le Balcon) ou comme un objet de désir, comme dans ce tableau où l'on voit une jeune femme vêtue d'un corset bleu clair et d'une chemise claire, se maquillant devant son miroir : elle tient son rouge à lèvres d'une main et un plumeau dans l'autre.

C'est un luxurieux qui approche la femme en la regardant avec volupté et considère son corps comme un tremplin à sa virilité, à sa santé chancelante. Il s'enivre du corps de la femme, ce qui lui procure un sentiment de libération de son éducation bourgeoise.

Exception faite pour Berthe Morisot, Madame Eugène Manet, sa belle-sœur, première femme impressionniste. Comme son atelier à Passy avait été dégradé par la guerre, elle avait cessé pendant un temps de peindre et avait préféré poser pour Manet qui, démoralisé par la guerre et les dégâts causés par la syphilis, ne pouvait travailler, (cf. Berthe Morisot au chapeau noir, 1872).

Manet fustigeait les normes et conventions de son époque. La présence de personnages nus dans un contexte quotidien non pas à des fins mythologiques ou religieuses était considérée comme infâme par bon nombre de ses contemporains.

Manet est vu aujourd'hui comme l'instigateur du mouvement impressionniste, cependant il n'en est que l'accompagnateur. Il est à mi-chemin de l'impressionnisme et du réalisme, car sa manière de peindre, son souci du réel, tout cela reste essentiellement différent de l'optique picturale de Monet ou de Pissarro.

Certaines de ses œuvres sont proches de l'impressionnisme, comme « L'Évasion de Rochefort », « Portait de Claude Monet peignant dans son navire-atelier » à Argenteuil et « Une Allée dans le jardin de Rueil ».

Bien que restant en retrait du courant impressionniste, il ne manquait pas de soutenir ses représentants, notamment sa belle-sœur Berthe Morisot, lors de la Première Exposition des Peintres impressionnistes.

Empreint de concupiscence, il fit de la femme un objet de désir, de convoitise jusqu'à la fin de sa vie, aussi soutient-il :

*« Je peins ce que je vois, pas ce que les autres aiment voir. »*

Peu nombreux ceux qui l'ont défendu. Citons-en deux sommités littéraires comme Baudelaire et Zola.

Manet restera Manet.

## Une étrange défaite morale :

### le consentement à l'écrasement de Gaza\*

par **Mathias Lair**

La première phrase du livre nous en donne l'argument-clé. Elle est énoncée par l'auteur, Didier Fassin, titulaire au Collège de France de la chaire « Questions morales et enjeux politiques dans les sociétés contemporaines » : « *Le consentement à l'écrasement de Gaza a créé une immense béance dans l'ordre moral du monde* »

Ce consentement ne va pas sans jeu sur les mots, sans déformation du fait historique, ni conduite perverse. Fassin cite par exemple Joe Biden qui appelle à un cessez le feu tout en attribuant à Israël 14 millions de dollars à une condition : qu'il consacre cette somme à acheter des armes aux États-Unis exclusivement... ce qui revient à subventionner en douce les industries états-uniennes – en parfaite transgression du dogme néolibéral de la libre concurrence...

#### Un trouble dans le vocabulaire

Pour parvenir à ce consentement il faut dénier la réalité en tordant le vocabulaire. Si l'on isole le 7 octobre et la riposte d'Israël du contexte historique, dit Fassin, on sera justifié de parler de terrorisme. Si on resitue ces crimes de guerre dans la longue histoire, le vocabulaire change. Fassin rappelle une déclaration du secrétaire général des Nations unies qui attira les foudres d'Israël : « *L'attaque du Hamas ne vient pas de nulle part* », mais de « *cinquante six années d'occupation israélienne* ». Il resitue même ce terrible épisode dans ce qu'il qualifie de « guerre de cent ans », rappelant que dès 1917, des commandos juifs attaquaient les armes à la main les colons britanniques d'alors. Faudrait-il les qualifier de « terroristes » ? Il rappelle que Nelson Mandela, fut longtemps qualifié de terroriste. N'avait-il pas déclaré : « Notre recours à la lutte armée en 1960 avec la formation de l'aile militaire de l'ANC était purement une action défensive contre la violence de l'apartheid » ? On sait qu'il fut le prix Nobel de la paix en 1993. Ainsi les dénominations voguent-elles selon les rapports politiques...

Le terme d'antisémitisme connaît selon lui les mêmes errements. Son nouvel usage permet d'empêcher toute réflexion historique. Notre président à tous n'a-t-il pas déclaré que « l'antisionisme est une des formes modernes de l'antisémitisme » ? Notre auteur y oppose une « définition opérationnelle » donnée par l'Alliance internationale pour la mémoire de l'Holocauste : « *Critiquer Israël comme on critiquerait tout autre État ne peut pas être considéré comme de l'antisémitisme* ».

Le terme de génocide connaît le même trouble. Dans son rapport titré *Anatomy of a Genocide*, Francesca Albanese, rapporteure spéciale des Nations Unies, l'utilise à propos du massacre des palestiniens, alors que l'ambassadeur d'Israël, aux mêmes Nations Unies, arbore l'étoile jaune... illustrant ainsi l'instrumentalisation du génocide des juifs d'Europe pour justifier la violence militaire d'Israël, commente Fassin. On pourrait ajouter : et pour manipuler la culpabilité de l'Occident suite à l'Holocauste perpétré par les nazi. À ce propos, Fassin cite l'historien Enzo Traverso : « *Une guerre génocidaire menée au nom de l'Holocauste ne peut qu'offenser et discréditer cette mémoire* »

Notre auteur estime que le fait qui, sans doute, hantera durablement les mémoires, y compris peut-être en Israël, est la manière dont l'inégalité des vies israéliennes et palestiniennes a été donnée à voir sur la scène de Gaza.

\* Didier Fassin, *Une étrange affaire, Sur le consentement à l'écrasement de Gaza*, éd. la Découverte, 2024, 190 pages, 17 €

# Allumer des lumières dans la nuit par la poésie

par **Lyliane Lajoinie**

Un article publié par le PEN finlandais et le comité des écrivains du PEN international alerte sur le changement qui s'est produit en Inde, longtemps considérée comme la plus grande démocratie du monde avec ses centaines de langues, de multiples religions et plus d'un milliard d'habitants. En effet, depuis la prise de pouvoir progressive du BJP et l'élection de Narendra Modi en 2014, l'Inde est devenue un champ de bataille contre la liberté d'expression et a vu la violence contre les groupes minoritaires augmenter – non seulement les seules minorités spécifiques, mais également les femmes et les populations minoritaires plus faibles. La suppression du journalisme a également augmenté et le harcèlement des journalistes, y compris les lynchages et les meurtres, sont maintenant plus courants que jamais. Par ce changement au cours des dernières années, l'Inde pourrait ne plus résister à l'épreuve de ce qui constitue une véritable démocratie libre et fonctionnelle. Les qualités qui lui avaient valu ce titre prestigieux sont aujourd'hui menacées. Les discours de haine ainsi que la violence religieuse et de caste ont longtemps joué un rôle dans son histoire.

Les Dalits sont des invariants dans les cibles de ces discours de haine au cours des siècles, la subissant de par le système des castes dont le critère d'exclusion lié à l'hindouisme est la pureté mythico-religieuse, voyant les Dalits comme impurs.

Officiellement la discrimination des Dalits est abolie depuis 1950 par la Constitution et le Dr. Ambedkar, lui-même intouchable, fut le principal artisan des articles concernant notamment l'intouchabilité, cependant dans la pratique on continue souvent à leur dénier surtout en milieu rural le droit de rentrer dans les temples, d'être autorisés dans les cercles des castes supérieures, d'avoir accès aux points d'eau, ainsi ils subissent toujours – oppression majorée pour les femmes dalit – la stigmatisation, l'humiliation et la maltraitance à des degrés élevés.

Des lois promulguées en Inde existent pourtant, telles la discrimination positive ou la sanction de graves actes de violence envers cette partie de la population. D'autre part, depuis les années 1920-1930, la conscience dalit a grandi et fait place de plus en plus à une vision sociale et politique organisée. En témoigne une littérature par et pour les opprimés de la société (intouchables – maintenant appelés dalits – femmes, populations tribales, basses castes, paysans sans terre, etc.).

C'est donc un magnifique titre que celui de l'anthologie publiée aux Editions Bruno Doucey :

*Pour une poignée de ciel, poèmes au nom des femmes dalit, anthologie établie et traduite par Jiliane Cardey, préface de Natacha Appanah, 2020*

Comment ne pas être bouleversé devant une telle lumière apportée dans l'obscurité ? Laisser la place aux poèmes et en partager me semble le meilleur moyen de les vivre profondément.

## क्या तुमने देखा

जब वह बाँस की महीन खपचियों से  
बुन रही थी टोकरी  
वह देख रही थी सपना  
क्या तुमने देखा?

जब वह तपती धूप में गोबर से  
लीप रही थी तीन आँगन वाले  
तुम्हारे घर को  
वह लिख रही थी एक लंबी कविता  
क्या तुमने देखा ?

जब वह पछिट रही थी  
तुम्हारे असंख्य जोड़ी कपड़े  
वह धरती को  
थपकाकर सुला रही थी  
क्या तुमने देखा ?

नहीं तुम नहीं देख पाओगे  
वह सब कुछ  
आखिर दुनिया घृणा की  
बंद आँखों से नहीं  
स्नेह की खुली आँखों से देखी जाती है

यकीन न हो तो पूछना  
अपनी बुढ़िया दादी से  
भेद वाली वह बात  
जब पैदा होने को थे तुम्हारे पिता  
तो नाल काटने को बुलाया था उसे

उसके हाथ में था ब्लेड का एक टुकड़ा  
बंद कमरे में बेहोश थी दादी  
और किलक रहे थे पिता

## As-tu vu

Quand elle tressait un panier  
Avec les délicates lamelles de bambou  
Elle faisait un rêve  
As-tu vu ?

Quand sous le soleil brûlant elle enduisait  
De bouse de vache ta maison  
Aux trois cours intérieures  
Elle écrivait un long poème  
As-tu vu ?

Quand elle lavait en battant  
Tes innombrables assortiments de vêtements  
Elle berçait la terre  
En la tapant  
As-tu vu ?

Non, tu ne parviendras pas à voir  
Tout cela  
Car le monde ne se regarde pas  
Avec les yeux clos de la haine  
Mais avec les yeux ouverts de l'affection

Si tu n'y crois pas, questionne  
Ta vieille grand-mère  
Sur ce fait que l'on occulte :  
Quand ton père était sur le point de naître  
Pour couper le cordon ombilical c'est elle qu'on avait appelée

Dans sa main il y avait une lame de rasoir  
Dans la chambre close ta grand-mère reposait inconsciente  
Et ton père babillait.

Comment ne pas éprouver la force de l'union dans un collectif en littérature, car *Pour une poignée de ciel* prend appui sur une anthologie de poèmes en langue hindi parue en 2013 à Delhi, où 65 auteurs se sont rassemblés, femmes ou hommes, adivasi (populations tribales), dalits, basses, moyennes ou hautes castes, anthologie établie et traduite ensuite de la langue hindi en français par Jiliane Cardey. Comment ne pas vivre en poésie lorsque celle-ci transcende toutes les barrières, les géographiques comme celles de caste et de genre ? Bouleversement de cette poésie qui telle un lotus plonge ses racines dans la boue noire et silencieuse du réel pour s'épanouir en claire fleur sublime vers le ciel. Poésie en marche, poésie témoignage, poésie éclaircie qui dépasse le quotidien, poésie de transcendance où la primauté de l'écriture ne revient à aucun sexe, aucune caste ou catégorie. Poésie traduite en français de la langue hindi avec sa version originale visible – peut-on y entendre avec le regard sa musicalité ? Loin d'une analyse érudite qui serait hors sujet et que je ne saurais pas aborder, je remarquerai simplement l'impression d'énergie équilibrée entre les traits, les courbes, les arcs de cercle, avec la certitude que cette énergie sonore si importante en Inde nous parvient autrement ici et cela est merveilleux.

De mettre directement au moyen de l'écriture les intouchables en contact avec le hindi, très proche du sanskrit, langue du sacré en Inde, quel raccourci percutant et quel élan vers le ciel ! Poésie dont la présence épelle avec les armes de flammes du crayon dont elle a osé se saisir un acte de lumière qui trace un chemin au milieu de la nuit délétère de l'actualité inquiétante.

Osons alors continuer à espérer ensemble, les yeux ouverts.

(mars 2024)

---

# Romain Rolland et le PEN Club

un article de Xuan Wang

**Nous reproduisons ici, avec l'aimable autorisation de l'auteur et de la Revue des Amis de Romain Rolland, l'introduction d'un article, Romain Rolland et le Premier Congrès du PEN Club, paru dans *Études Romain Rolland* n°53. Nous renvoyons bien évidemment vers ce passionnant et documenté travail.**

Le PEN Club, fondé le 5 octobre 1921 à Londres par la romancière et poétesse britannique Catherine Amy Dawson Scott (1865-1934), est une association d'écrivains internationaux. Le mot anglais « PEN » (stylo ou plume) est un acronyme désignant les poètes, dramaturges, rédacteurs en chef et romanciers. Répandu dans les cinq continents et dans plus de cent pays, à la centième année de sa création, le PEN Club possède 145 centres dans le monde entier (y compris des centres pour les écrivains en exil à l'étranger). Le PEN possède deux fonctions principales. D'une part, il promeut la littérature à l'échelle mondiale. Selon la charte du PEN : « La littérature ne connaît pas de frontières et doit rester la devise commune à tous les peuples en dépit des bouleversements politiques et internationaux ». D'autre part, la défense de la liberté d'expression occupe une place essentielle dans ses activités : « Le PEN défend le principe de la libre circulation des idées entre toutes les nations et chacun de ses membres a le devoir de s'opposer à toute restriction de la liberté d'expression dans son propre pays ou dans sa communauté aussi bien que dans le monde entier dans toute la mesure possible ». En mai 1923, Romain Rolland, accompagné par sa sœur Madeleine (1872-1960), participe au premier Congrès du PEN Club à Londres. À l'occasion du centenaire du 1<sup>er</sup> Congrès, cet article s'intéresse au début des échanges entre Romain Rolland et le PEN Club.

# Florilège

## Jean-François Blavin

### ANTIGONE

Je songe à toi, Antigone

Dans l'ivresse rêche des lendemains exilés  
Dans l'épouvante grise de la raison d'Etat  
Dans la chair des roseaux profanés  
Dans les brises qui se désespèrent

Je songe à toi, Antigone

Dans l'engourdissement délétère  
Des codes liant de mille attaches  
Les êtres dans la Cité  
Dans l'affliction noire des lourdeurs de suie

Alors, je t'aime, mon Antigone

Et, quand claquent au vent large  
Toutes les voiles dévoilées des nef  
J'y lis au creux de l'étoffe le souffle de ma liberté.

# Oleg Ibrahimoff

## Agapitch et les ficelles

Il venait de *Môntârji*. En français, Montargis.

Avec sa femme, son fils, sa fille.

On l'a tout de suite baptisé « Moustache ».

Effectivement, il avait une moustache.

Elle était ample, comme celle de Tarass Boulba.

Blonde. Ou plutôt blanche, mais jaunie par le tabac. Peut-être dans mon souvenir se superpose-t-il deux moustaches, ou disons plutôt deux périodes de moustache, l'une blonde, l'autre blanche.

Comme les périodes dans l'œuvre de Picasso.

C'était ce qu'on appelle un homme fort. Corpulent.

À Montargis, il avait travaillé « dans le caoutchouc » et vécu dans une ferme entre l'usine de pneumatiques et l'immense propriété où les célèbres Cosaques de Don dressaient des chevaux entre deux répétitions de leur fameuse chorale, avant de partir après-guerre vers les États-Unis d'Amérique et y fonder deux villages cosaques... du Don ! *Donietskiyé cozaki...*

Il s'était replié sur notre beau *Billâne* cour.

Pour quelle raison précise ?

Le Lycée russe, la *Rousskâya Gymnâziya*, pour les enfants ?

Ou bien, sa femme n'aimait-elle pas la campagne ?

Ou encore, il faut déjà penser à l'Université pour les enfants plus tard ?

Ou parce que le caoutchouc, ce n'est pas bon pour les poumons, ce n'est pas sain pour les bronches.

Ou encore parce qu'il avait été quelqu'un, dans l'état-major des Armées blanches, au sud, pendant la guerre civile. Et qu'il s'était rapproché de Paris, où se réunissait à la fête du régiment le reste de l'état-major de l'armée du général Denikine, et que lui, « Moustache », il en gardait les étendards.

Il avait retrouvé du travail. Dans le caoutchouc, ou quelque chose d'aussi galvanisé et puant. Peut-être chez *Rrênô* – qui avait alors monté sa propre usine de pneumatiques, sur le quai, à Issy-les-Moulineaux, en face de l'île Seguin.

En tout cas, il avait des relations.

On disait donc qu'il avait été chef d'état-major des Armées du Sud, l'adjoint ou le secrétaire du général Denikine. Il avait gardé des contacts avec les généraux émigrés,

avec les anciens combattants d'Issy-les-Moulineaux. Il affichait chez lui le calendrier des Anciens Combattants, celui de « La Renaissance », avec les feuillets rayés de tricolore ; les fêtes y sont indiquées avec les deux dates – le 1<sup>er</sup> janvier, c'est le 13 janvier d'ici – et il fait toujours beau à Pâques parce que c'est plus tard dans la saison.

Son fils et sa fille fréquentaient la *Rousskâya Gymnâziya*. Moi, j'allais à la communale, la *komounâlka*. Il est vrai qu'ils avaient quelques années de plus que moi. On ne se connaissait donc pas !

Ah oui, j'oubliais ! Il était ukrainien. Il avait participé à la guerre civile à Kiev. J'ai même cru comprendre qu'il avait pris le pouvoir à Kiev, en compagnie des anarchistes, dans le seul gouvernement anarchiste qui ait jamais existé dans l'histoire du monde, celui de Nestor Makhno. Ils avaient eu une armée, une vraie, en uniforme, avec des soldats mobilisés en plus des volontaires forcés, un Palais du gouvernement, une monnaie nationale, et même un drapeau spécial, qu'ils avaient hissé sur le kremlin de Kiev, à côté du drapeau noir.

Ah oui, j'oubliais ! Agapitch était le chef d'un *club* où se rencontraient les anciens de l'état-major des Armées du Sud. Il y gardait les drapeaux des Armées blanches dans des housses. Une fois l'an, ils s'y retrouvaient. Ce jour-là, le seul de l'année, Agapitch s'habillait, mettait des chaussures solides et bien cirées, avec une chemise blanche et une cravate sombre.

Son costume du dimanche.

Mais il ne m'emmenait jamais à cette cérémonie. Par contre, une invitation venait toujours de sa femme, avec une théière prête à chauffer si l'on entrait pour une commission, ou pour prendre des nouvelles des enfants.

Sa femme était méfiante. Elle ne travaillait pas au-dehors. Deux enfants à élever, un mari à soigner et à nourrir ! Elle était aussi petite qu'il était grand, mais aussi corpulente qu'Agapitch lui-même. Elle avait des petits yeux plissés. Une ascendance sibérienne, peut-être ? Mais non, voyons ! Voilà que je tombe moi aussi dans le racisme de bas étage.

Agapitch mangeait bien. Il ne partait jamais le matin pour son usine sans avoir mangé une bonne tranche de lard, ou de poitrine fumée, ou les deux, avec une bonne soupe bien fumante, des œufs – au plat ou mollets, dans lesquels il trempait de bonnes lichettes de pain, de ce bon pain qu'on appelle du « gros pain », et qu'il coupait avec son couteau de poche, ce qui ne fait pas du tout « secrétaire d'état-major », certes ! Mais tenez compte : 1° de la guerre dite « civile » ; 2° du fait que notre officier d'état-major des Armées blanches du sud de la Russie était devenu un ouvrier, un vrai : un *robotchiyé* comme les ouvriers français ! D'où le canif pour couper le pain, et, éventuellement, pour finir sa collation matinale par un bon bout de camembert « sur

le pouce ». Ou de gruyère, pourquoi pas ? Il finissait, cela va sans dire, par un grand bol de café bien chaud, bien sucré, un vrai café crème, avec de la crème bien jaune, prélevée sur le litre de lait bouilli qui a bien reposé dans la casserole : ça, les ouvriers français d'aujourd'hui, ni même les portugais, nègres ou arabes, ne risquent plus de connaître ce type de délice avec les laits actuels distribués par les « Centers Delattre ». Bref, en France, Agapitch mangeait comme s'il était encore au fin fond de la Sibérie, en décembre, par – 40 °C, et comme s'il avait été l'un de ces fameux bûcherons canadiens du Grand Nord qu'on cite comme exemples justifiés de grands consommateurs de calories dans les ouvrages de diététique.

Était-ce vraiment nécessaire pour prendre le métro et aller travailler dans la fournaise d'une usine de caoutchouc ? J'admiraits son appétit, et il me morigénait (c'est bien comme ça qu'on dit dans le XVI<sup>e</sup> arrondissement ?) quand il apprenait que mes parents essayaient en vain de me faire ingurgiter chaque matin une épaisse bouillie de flocons d'avoine avec un demi-quart de beurre. Seulement ? « Des œufs au plat ! Avec du jambon ! Voilà ce qu'il faut à ce petit, pour qu'il devienne grand ! Et fort ! Et même, avant de partir pour l'école, l'hiver, une bonne tranche de lard ! Ça, ça fait de vrais Russes, pas des mauviettes !... »

Ah oui ! j'oubliais de vous dire que mon père et lui se fréquentaient peu. On a rapporté qu'Agapitch avait dit un jour à quelqu'un que mon père était un bolchévique. Quant à mon père, sans être particulièrement méfiant de nature, il fréquentait le moins possible les *dobrovóltsi* – les volontaires, surtout leurs états-majors, prétendant que l'expérience qu'il avait des services diplomatiques de l'Union soviétique lui avait appris très nettement que ces *dobrovóltsis* et, surtout, leurs états-majors, étaient infiltrés – que dis-je, infiltrés ? plutôt infestés ! – par le *Guépéou*, cette police politique internationale qui avait succédé à la *Tchékâ*, et qui avait essayé à trois reprises d'abattre mon père à coups de revolver, ou de l'écraser avec des pseudo-taxis, quand il avait refusé de rentrer rendre compte de sa mission de diplomate à Istanbul, puis à Ankara, que Kemal venait de fonder comme capitale.

Mon père prétendait savoir de quoi il parlait.

De toute façon, police ou pas, mon père prétendait également que tous ces émigrés blancs étaient des rabâcheurs d'arrière-garde, qui n'avaient rien appris ni rien oublié, et qu'ils survivaient comme des fantômes à un ancien régime définitivement condamné par l'histoire et déjà oublié de tous les peuples.

Seulement, voilà : Agapitch, lui, avait toujours du travail. Du vrai. À l'usine. Avec une fiche de paye. Une vraie. Et même les assurances : « *Da ! Assiourântsi !* »...

Le lard, c'est peut-être du cochon. Mais les assurances, en 35-36, après le gouvernement Tardieu-Laval qui les avait octroyées en 1934 au peuple français, ce

n'était certes pas du cochon : Agapitch avait le droit de tomber malade. Et de manger du jambon et des œufs le matin, même malade, même sans travailler !

Mon père, lui, avait encore reperdu le travail qu'il avait trouvé. Pourtant, quel enthousiasme quand il avait annoncé à ma mère qu'il était embauché sur un chantier ! À l'essai... L'essai ne dura que trois jours. Il avait des pansements aux deux mains. Ma mère l'a traité d'incapable et de fainéant et de fou. Elle répétait toujours la même chose : « Ici, il n'y a que moi qui travaille ! Vous êtes tous des paresseux ! Vous me bouffez la laine sur le dos ! Vous êtes des « Darmoyèdes » ! [Kek-sek-sa ? Jamais su !]. Quand on veut travailler, on trouve toujours du travail ! La preuve, moi, j'en trouve toujours ! Je ne suis jamais restée plus de trois jours sans travailler, au lieu de travailler tout juste trois jours ! Sinon, on serait tous morts de faim !... » Reprenez la litanie dans les deux sens et recommencez. Mon père sortait, marchait des heures dans les rues, pour ne pas alourdir l'atmosphère, ne pas lui pomper l'air, ne pas traîner dans ses jambes...

Pourtant, mon père avait souvent fait la queue devant des chantiers. Il avait accepté ce travail, à l'essai, sans fiche de paye. Car être payé moitié moins qu'un ouvrier français, c'est presque la fortune, l'espoir de manger toute une semaine sans problème, après la paye du samedi.

L'épouse d'Agapitch, elle, ne tremblait pas chaque semaine. Elle avait de quoi nourrir le fils et la fille, et de les envoyer à la *Rousskâyâ Gymnâziya* où c'était payant. Même si certains fils de volontaires de la célèbre *Dobrovol'tcheskayâ Arrmiyâ* y avaient droit au rabais ou à une bourse.

L'épouse d'Agapitch, elle, ne travaillait pas. Tandis que chez nous, c'était mon père qui faisait les courses. Pas le marché, grosse dépense régie par ma mère. Les petites courses : pain, sel, un litre de vinaigre, vous voyez...

Était-ce pour cela qu'il ne mangeait pas de lard au réveil ? Tout juste une ou deux tartines de gros pain, avec son café au lait. Parfois avec un peu de beurre.

Le beurre, on me le réservait alors. « Tu ne travailles pas, lui disait ma mère, et tu n'as plus besoin de grandir, toi. Le petit, lui, il a besoin de grandir ! » Et de me bourrer ma bouillie de flocons d'avoine d'un demi-quart de beurre, du « bleu », le meilleur qu'on trouvait chez Maggi, la succursale du multi-laitier italien qui abreuvait le tout-grand-Paris de laitages normands ou charentais. Je n'arrivais pas à avaler cette bouillie, et le beurre normand – certes vexé, c'est sûr ! – me regardait de plus en plus en me faisant des yeux de vache de plus en plus gros au fur et à mesure que la bouillie refroidissait, que mon père la faisait réchauffer et re-réchauffer, et qu'il finissait, en désespoir de cause, par la manger lui-même recuite et à moitié froide, bien gluante, non sans m'avoir fait le coup rituel : « Une cuillerée pour maman, une cuillerée pour grand-mère, une cuillerée pour le Petit Poucet qui meurt de faim dans la forêt, une

cuillerée pour papa... » « Veux plus, na ! » « Si ! Encore une pour qui tu aimes le plus, le Petit Chaperon rouge ? Et une pour ta maîtresse (d'école, s'entend !)... »

Quelle patience !

C'est dire que je restais maigre, anémique, pâlot, et que les conseils de ce brave voisin d'Agapitch sur la nécessité de manger du lard et du cochon me laissaient à chaque jour plus nauséux et incompréhensif.

\*\*\*

Les peuples vivent de promesses.

Agapitch conservait sous serment les drapeaux de l'état-major des Armées blanches et collectionnait des bouts de chandelles...

Y-a-t-il un rapport entre le lard du petit déjeuner, et les restes de bougies ?

Devenu veuf (au masculin, c'est rare, mais ça arrive), il tomba malade : ça, c'est plus fréquent. Quand un homme est veuf, il ne peut plus se plaindre à la femme de sa vie, ni à sa femme de la vie : alors, il craque.

Le voilà donc sujet à l'infarctus.

Sa fille, qui a fait de bonnes études, est médecin. Au Maroc.

Son fils, qui a fait de bonnes études, est *ingénière*, certes ! mais il est « sous les drapeaux », comme on dit chez les Français, ou, peut-être même, sous les barbelés d'un *Offlag*...

Je ne sais plus : Chronos me lâche ! Et Géo aussi !

C'est ma mère – devenue veuve elle aussi, mais plus tard (voir la philosophie développée plus haut et *a contrario*) – qui va mettre un peu d'ordre chez Agapitch.

Il y a sa croix de Saint-André – bleue sur fond blanc, en diagonale, comme dans l'armée du tsar et maintenant encore, dans la marine soviétique, eh oui ! – et sa croix de Saint-Georges qui ressemble plus à une croix de Malte un peu ébréchée, et d'autres encore, plus ou moins dérivées de la croix de Malte, d'autres que je ne distingue pas bien malgré ma culture d'« éclaireur russe - ancienne organisation », laquelle vient d'être dissoute par les Allemands... Tiens ! Voilà que ceux-là s'y mettent aussi ! Ils se mettent à ne plus aimer les croix de fer ! On en avait pourtant de belles, en cuivre, sur nos chemises kaki, quand on chantait la Marche du régiment de Préobragensk de la Garde impériale, en marchant au pas de parade dans Lion-en-Mélasse (Loiret). Mais c'est peut-être ça, notre pas de parade : une sorte de pas de l'oie. Il devait les vexer, ces affreux nazis ! On le faisait mieux qu'eux ! D'où leur décision de déporter notre colonel Bogdanovitch, qui n'est jamais revenu d'un camp qui n'était pas un *Offlag*, bien qu'officier, et de la Garde encore. « *Ach ! la guerre, Krieg, madame, pas bon, nicht gut ! Koniak, madame, très bon ! L'amour, madame, très bon, sehr gut, madame !...* » Il doit être mort là-bas, en Silésie, ou en Pologne, ou en Autriche. Pauvre colonel Bogdanovitch ! Il nous faisait si bien faire la pelote, sac au dos, sous

le soleil d'août, à Lion-en-Mélasse, au pas de l'oie, avec nos semelles de bois du rationnement de zone occupée.

Et puis... et puis... Diable ! Et puis il y a de nombreuses boîtes, des tas de petites boîtes chez Agapitch, rangées par couleur, en des rangées par taille.

Puis, il y a de nombreux bouts de ficelles, soigneusement roulés sur eux-mêmes, avec un petit nœud très élégant, très *smart*, sur chaque petit peloton de ficelle. Bien serré. Il y en a dans des sacs en plastique, puis dans des sacs en papier. Tous ces sacs contiennent des petits bouts de ficelle convenablement usagés, dont certains ont été détorsadés, puis soigneusement remis en pelote... Mais ça se voit.

Puis il y a des boîtes à chaussures, en carton. Des boîtes à chaussures de chez André, « le chausseur sachant chausser », ou de chez Lévy. Savait-il chausser, celui-là ? Son fils était le premier en conduite et en grammaire à la communale, mais pas en rédaction. En rédaction, c'était moi, le premier. Le juif et le Russkoff ! Ça faisait pas peu râler certains fils de prolétaires conscients et organisés. Et même des Arméniens de bonne souche francisée depuis deux générations au moins. Mais ce n'est pas ici mon sujet. Je sais qu'Agapitch s'inquiétait du fait que j'étais mal chaussé, parce que je ne me chaussais pas « Chez André », que j'étais enrhumé parce que je ne portais pas de semelles de crêpe qui protègent bien de la pluie (mais qui glissent les jours de pluie). Ces boîtes-là étaient pleines, mais alors pleines, de petits, petits, tout petits bouts de chandelles.

Des chandelles fines, comme celles qu'on voit dans les églises, même dans les églises françaises.

Puis aussi des boîtes pleines, pleines, de petits bouts de bougies, de ces grosses bougies comme on en trouve chez le marchand de couleurs en face, pour les jours de panne d'électricité, les jours de grèves, ou de bombardement. Mais des bouts d'un centimètre, un centimètre et demi même... Il les avait usées jusqu'au minimum possible, juste de quoi ne pas brûler la table. Et encore : voyez ces traces noires de brûlé sur tous les meubles en bois !

Et puis, il y avait une boîte (à chaussures André !) contenant des bouts de bougie de Noël de toutes les couleurs. Mais, naturellement, brûlées jusqu'en dedans de la pince à bougie qui servait à les accrocher au sapin. A-t-il brûlé ?

Ma mère, avec sa manie de propreté, d'hygiène – *guigiënna* comme elle disait –, javellisa, cira, frotta, et jeta ficelles et bougies.

À la poubelle.

Le drame éclata avec retard.

J'ai cru que ma mère allait encore faire une « crise au cœur », comme elle disait lorsqu'elle se couchait en plein jour sur le divan et se tenait le côté gauche du thorax d'une main crispée, tout en geignant : « Je vais mourir, je le sens ! C'est le cœur ! »

\*\*\*

Ils ne moururent ni elle, ni lui. Mais l'autre...

Agapitch ne me traitait plus de bolchévique eu égard au passé de mon père.

Il trouvait que Staline avait bien fait de redonner des grades et des épaulettes aux officiers, redevenus des lieutenants, des capitaines, des colonels, des généraux comme dans l'ancienne Armée rouge, au lieu de rester de simples prolétaires avec le titre de *tovaritchi kommandirri*. Staline avait même fait bénir les drapeaux de la nouvelle Armée rouge sur la place Rouge par le Métropolitain (pas rouge ? tiens...) de Moscou. À n'y rien comprendre, surtout pour des élèves des lycées français ! Hier encore, ils étaient amis avec Hitler... Qui ça ? Staline ? Non, crétin, les Blancs ! Les Blancs ? Mais ils sont patriotes maintenant, *soviètskiyi patriôti* !

Du coup, mon père avait été plus bolchévique que Staline. Ainsi, Agapitch, qui retravaillait tous les jours d'arrache-pied au caoutchouc (pour les Allemands, certes, mais ça, vous comprenez, c'est tout le monde), et Alexandre Nicolaïévitch, en face, au 51, qui travaillait comme *chafiór* à la *Kômandantourrà* du *Gross-Paris*, tenaient entre eux des conciliabules discrets. Alexandre Nicolaïévitch enlevait son brassard jaune à aigle gammé et ne gardait sur lui pour rentrer par le métro qu'une espèce de vareuse bleue en drap français fournie par les Allemands sur les surplus de l'armée d'armistice à tous les chauffeurs (russes, en général) de la *Kômandantourrà*. Normal, il n'y avait plus de taxis à Paris. Juste quelques vélos-taxis. Mais pour cela, nul besoin de permis de conduire : il fallait pédaler. Ils étaient trop vieux. Et où auriez-vous voulu qu'ils travaillent, nos chauffeurs de taxis russes ?

Était-ce depuis le coup des pattes d'épaule et des drapeaux bénis, que les croix gammées avaient disparu du bras de nos *chafióris* ? Ou depuis la reddition du maréchal von Paulus à Stalingrad ? Je ne sais plus. Chronos, encore, me trompe. Ils ne les remettent qu'en conduisant leur « gazogène » : « *Zur Opéra, bitte ! – Jawohl, Herr Kommandant !* », « *Folies Bergères – Danke sehr, Herr Hauptmann !* » Est-ce qu'on refuse un pourboire d'un occupant aussi correct ? Bien fini, le temps où les « taxis » russes se demandaient si un officier de la Garde impériale pouvait accepter, comme un laquais, un pourboire émanant d'un vulgaire bourgeois. Entre officiers, n'est-ce pas... Ils remettaient aussi leurs brassards à croix gammée pour rentrer le soir après le couvre-feu. Sinon, gare aux « hirondelles » de la police parisienne : pas d'*Aussweiss* ? Pas de brassard tamponné par le General von Strumpfnagel ? Au bloc pour la nuit ! Eux, ils avaient le droit de circuler la nuit, comme les chefs d'îlots de la défense passive qui sifflaient au moindre rai de lumière devant une fenêtre mal calfeutrée. Mais en circulant avec le brassard, ils chuchotaient. Ils parlaient peu des affiches rouges du *General Militärbefehlshaber* in Frankreich. Non, ils parlaient de la patrie. De la mère patrie.

De Stalingrad.

\*\*\*

Après la Libération, quand je suis revenu de « permission », moi aussi (mais là, c'était une permission du sanatorium de Saint-Martin-du-Tertre, que Boudard, je ne sais pourquoi, situe dans le Loiret, alors que moi, je l'ai vécu aux confins de l'Oise). Agapitch avait retrouvé sa superbe. Sa moustache avait retrouvé sa touffeur et sa dignité, plus jaune, plus blanche que jamais. Il rayonnait. La guerre allait bientôt finir. Ses enfants allaient bientôt revenir. Il allait enfin connaître ses petits-enfants nés au Maroc...

Partiraient-ils en Russie soviétique ? (on ne disait jamais « Union soviétique », mais bien *Soviètskaya Rôssiya*).

Oh ! peut-être...

Il roulait toujours ses cigarettes avec du papier Job (j'avais oublié de vous dire : il en avait plein, dans trois boîtes à chaussures, du Job d'avant-guerre, que ma mère n'avait pas jetées, celles-ci...)

Il partirait ou ne partirait pas.

Mais il avait un *passaporte* soviétique.

Agapitch n'est plus, comme moi, ou comme le comte d'Artois, un vulgaire « réfugié russe »...

Agapitch allait au cinéma du « Patriote soviétique », rue Saint-Lambert, dans le XVI<sup>e</sup> arrondissement...

Ce « Patriote soviétique », fiché en plein cœur de la bourgeoisie parisienne, n'était-ce pas d'un comique troupier plus que provocateur ? Le général de Gaulle venait de gracier la Plevitzkaïa. La chanteuse – non, pardon, la cantatrice ! – condamnée par les assises de Paris pour avoir fixé un drôle de rendez-vous du style Ben Barka au général Koutiéprov : le chef de l'émigration blanche n'en est jamais revenu ! On ne sait toujours pas où est son cadavre. Mais on passe *Le Retour des cigognes* au cinéma Saint-Lambert...

Mais alors ? Le drapeau du régiment ?

Les drapeaux blancs ? Les aigles impériales et bicéphales ?

Rendus !

Remis !

À qui... de droit !

« C'est que, comprenez, ils appartiennent au peuple russe... Ils font partie du patrimoine, de notre histoire, de l'histoire de notre patrie... »

« Da ! Da ! » fais-je en imitant involontairement les tics de mon père, ex-diplomate, ex-bolchévique, ex-ce que Dieu veut...

Un jour peut-être, vous les verrez... au musée du Kremlin, avec la pipe de Staline, le roman de Sherlock Holmes que lisait Lénine avant de mourir, ou le piolet qui a tué Trotsky entre les mains de son camarade-secrétaire dévoué...

L'Histoire, quoi.

Avec un grand, un énorme « h », « hénaurme » comme disait Flaubert. Quant aux vaches, elles seront toujours bien gardées, même les normandes !

P.S. : J'ai visité l'autre jour l'exposition organisée par l'ambassade d'U.R.S.S. à Paris « La Révolution d'Octobre à travers la photographie ». C'était au Musée de la photographie, à Bièvres, cette ville mystérieuse près de laquelle Léon Blum avait terminé en ermite discret sa carrière de fondateur du Front populaire. Il n'y avait même pas la photographie de Trotsky. Le fondateur de l'Armée rouge était devenu... un certain Pavlov. Vous connaissez ? Mais non ! Ce n'est pas celui du chien qui bave quand on siffle, cet illustre inconnu ainsi baptisé de Dupont à la russe !

Encore un coup monté par les « révisionnistes ». Ils sont partout!

Chez Agapitch, dans un coin, discrètement rangés, j'ai retrouvé des paquets de ficelle et des boîtes à chaussures, et des bougies... J'ai replongé dans le souvenir.

Pourtant, le professeur Revenant, à qui j'avais confié le sort cordial et cardiaque d'Agapitch, lui avait interdit le lard et la crème.

Où les avait-il stockés avant de partir pour le long voyage aux paradis sans soviets ? Avec les drapeaux de la Garde, sans doute...

Oleg Ibrahimoff, médecin, poète, et écrivain français, est né le 16 juin 1926 à Istanbul (Constantinople, officiellement jusqu'en 1930), Turquie, décédé le 13 janvier 2001 à Longjumeau (Essonne).

## Jean-François Ménéard

Le poème ne peut pas ne pas dire  
l'absurde haine qui fait cendre et sang  
l'innommable quand la mort est partout  
quand l'impuissance n'est que l'abandon  
et imposture la paix de salon

Le poème ne peut pas ne pas dire  
quand les peuples n'ont que faim et colère  
vertige de leur chute au plus profond  
comment les enfants n'oublient pas le pire  
et comme leurs anciens sont devenus  
sombres et muets après l'épouvante

Le poème ne peut pas ne pas dire  
qu'il faut pour les enfants de ses enfants  
à chacun une terre l'arbre et l'eau  
chance de vivre quatre saisons d'âge  
des lieux pour les contes feux sur les tertres  
et où s'asseoir avec qui vient d'ailleurs...

Le poème ne peut pas ne pas dire  
que le poète se tait désormais  
et comme tant se cache dans les ruines  
cibles qui savent que rien ne protège  
ignorent dans leur fuite qui est qui  
mais cherchent ensemble pain et répit

Le poème ne peut pas ne pas dire  
que par instants les porter en pensées  
et entendre au souffle du vent leurs voix  
ne nous ôte rien de notre soleil  
mais leur garde peut-être force et foi...

# Édith Payeux

## *D'ici*

Mes sœurs esseulées, mes sœurs esclavées,  
Je vous entends d'ici crier vos silences voilés, enfermées sous la peur, mes sœurs de peur, empêchées de partout de parler de chanter d'exercer, toi ma sœur, étudier ne peux, empêché ton rêve de devenir, devenir, tu ne peux, avocate, médecin, professeure ne peux, tes rêves non plus, non vus, non sus, et toi, inachevée, de devenir n'as plus n'auras plus.

Rester tu dois, demeurer figée sur le vide, la maison désormais toujours, contrainte, tu dois, ni bouger ni courir ni jouer, toi ma sœur aux jambes ardentes comme moi, ton cerveau bouillant s'éteint de fatigue, tu tournes entre les pièces, contre les murs te heurtes, te blesses, tu tournes et tombes sur les murs, sourds les murs toujours, plus de murmures pour rien, plus rien à murmurer, mâcher, remâcher ta langue muette, avaler ta gorge sans voix, tes mots, les mêmes toujours s'effacent en toi-même disparue, tu mâches ensevelie enterrée, remâches ta mort impossible pourtant, au fond de toi tombée, tu as perdu l'allant, l'aller où, l'aller quoi, l'aller comment ? Encloses d'anxiolytiques, de somnifères d'oubli, tu pourrais, comme d'autres, surdoser, tu pourrais, en finir, en vrai, tu pourrais.

Je t'entends d'ici, d'ici je suis, dans la chance d'ici, de te pleurer je suis, je suis loin, si près, je suis toi, je suis dans ta prison, oui, je sais, je n'y suis pas, à entendre, dans ta geôle sans jour crier tes nuits sans aube, dans ta geôle, à entendre hurler les filles d'à côté, tes sœurs de misère, tes sœurs en souffrance, sous les coups et les clous qu'on enfonce de force, de la force elles ont encore, je n'y suis pas, je sais, dans la salle des tortures et des viols, toi, tes sœurs tu les sens, transpirer la terreur, derrière le mur aveugle, et respirer courage et tenir, tu le sais, tu l'entends ta sœur de peine, que bientôt on jettera dans ta cellule à tes pieds, respirer courage et tenir, tenir tête, tête nue, ses beaux cheveux brillants dégoulinants de sang, tenir tête, tu sais, chevelure de triomphe, tu sais, tu tiens, tu tiendras, peut-être...

Mes sœurs empêchées, enfermées, torturées, j'aime vos cheveux libres, laissés, et vos foulards brûlés, vous avez osé, risqué, je vous vois flotter dans le ciel de vos rêves, libres vos cheveux, sur la balançoire lancée, vos pieds s'envolent, des pesanteurs d'ici, quittent la terre des fers et des geôles, sur la balançoire de vos rêves, un moment,

juste un moment, partir, volent vos cheveux et vos jambes, envolées de plaisir, un instant, sœurs afghanes, juste un instant, sœurs d'Iran, je vous vois, à vélo, sur vos vélos vos jambes endiablées de vitesse, vous volez sur les stades, libres vos courses jambes libres, libres vos cheveux brillants.

Vous êtes fortes, je vous sais en puissance de vivre, je vous aime, habitées de vos vertus, vos vertus au ciel voilées, immémoriales vos vertus, on n'écrase pas l'humain de vos yeux éperdus, on n'enfouit pas la femme sous la cendre.

Et toi, la mendiante laissée, toi laissée, je t'implore, à genoux je descends jusqu'à toi, fille-courage, femme spoliée, mère défaite, veuve vaillante, tu fus médecin, journaliste, avocate, tu n'es plus que grandeur oubliée sous ton voile bleuté, ta burka couleur ciel, comme le ciel tombé sur ta tête flambante, toi mendiante, tu es encore grandeur ensevelie de ciel, toi réduite, toi dehors, toi errante maintenant, en terre hostile, errante, ombre glissante, ne cherchant plus que pitance de pitié, tu es encore grandeur cachée au ciel, ma sœur esseulée, sans geindre tu mendies avant d'être chassée plus loin, loin des yeux de la honte. Pour qui paies-tu cette rançon de haine, toi, la mendiante, tu es encore grandeur au ciel voilée, grandeur à nous masquée, j'aime ton front caché, tes cheveux de fierté dessous, j'aime ta fierté sans fard qui nargue le dépit, survit sous le mépris. Toi, azurée d'étrange, tu glisses invisible entre les seuils que tu ne franchis pas, tu pleures sous ton linceul de ciel, sœur esseulée, nous ne te voyons pas.

Femmes aux faces effacées, je pleure vos cheveux, je prie votre beauté, vos cheveux libres et longs comme votre résistance, devant vous je m'incline, et je plie un genou, je baisse un peu la tête, je vous implore, reines, déesses, je vous prie de vivre encore longtemps, de vivre pour vos filles. Mes sœurs humiliées, nous savons la puissance des bafouées, et vos faces effacées jamais nous n'oublierons, vos yeux levés sous le grillage, devant nos yeux effarés, vos yeux levés rencontreront les nôtres, sachez-le, sur vos faces effacées nous lirons la mémoire, et nos yeux dans vos yeux vous diront je vous aime.

# Jacqueline Persini

## *L'ogre et l'ingénue*

Tu n'as que treize ans ton père est absent  
Ta mère en détresse tu attends les caresses  
D'un prince charmant qui t'sauv' du néant  
*Les princes charmants sauvent du néant*

Lui a cinquante ans il est sans r'tenue  
Il est fascinant pour les ingénues  
Les adolescen - - t(es) il en est féru  
*Il est fascinant pour les ingénues*

Car tu es l'élue Le crapaud n'est plus  
Puisqu'il dit je t'aime t'écrit des poèmes  
Le Prince Charmant te sort du carcan  
*Puisqu'il dit je t'aime t'écrit des poèmes*

Ce n'est pas un prince Mais un ogre affreux  
Qui met dans ses pinces ton corps délicieux  
Qu'il dévore dévore et qu'il déshonore  
*C'est un ogre affreux qui te déshonore*

Est-c'qu'il fait partie de la belle élite ?  
L'élite hypocrite celle qui abrite  
Ce genre de crime que l'on dit sublime  
*On le dit sublime ce genre de crime*

Dans son dépotoir tu n'es qu'une proie  
Broyée par la honte et le désespoir  
Tu te sens immonde Que fais-tu au monde ?  
*Broyée par la honte que fais-tu au monde ?*

Vers ce parapet tu voudrais aller  
Pour ne plus penser à tous ces méfaits  
Et que la rivière prenne tes misères

*Et que la rivière prenne tes misères*

Mais voilà l'ami qui dans le péril  
Te donne secours Plus tard dans l'amour  
L'affreux sortilège fondra comme neige  
*L'affreux sortilège fondra comme neige*

Voilà, tu écris le prédateur pris  
Et même enfermé dans tes mots glacés  
Le prédateur pris est j'té aux orties  
*Le prédateur pris est j'té aux orties*

Tu écris pour nous Sortons de la boue  
Le présent désole Osons la parole  
Sortons de la boue Osons dire tout  
*Qu'enfin se réprime ce genre de crime*

# LES MEMBRES DU P.E.N. CLUB FRANÇAIS PUBLIENT

## **Philippe Bouret - Andreas Becker**

*Je suis redevenu celui que je n'avais jamais été (essai)*

Collection Présences d'écriture Éditions Douro 2024

EAN 9782384063956

22 euros

## **Francis Coffinet**

*Nos cauchemars sont calmes comme des oiseaux endormis*

Éditions Alidades

EAN 9782494935082

40 pages, 6,00 euros

## **Lise Gauvin**

*Créer Écouter*

Éditions Mémoire d'encrier

EAN 9782807128910

22 euros

## **Mathias Lair**

*Quel est ce bonheur enfoui*

(pRosodie-pRoèmes)

Atelier Rougier V., ficelle n°156, 2024

40 pages, 13 euros

## **Jasna Samic**

*Le cirque russe de Lacretelle*

Éditions M.E.O.

ISBN : 978-2-8070-0473-3

244 pages, 17 euros

**Ara Alexandre Shishmanian**

*La Létale de la lune - épopée lyrique*

Édition Phos - 2024

ISBN : 978-2-9525042-87

170 pages, 12 euros

---

Cette rubrique ne demande qu'à être nourrie. N'hésitez pas à nous faire part de vos publications récentes en prenant les annonces ci-dessus comme modèle.

# L'auteur de l'illustration de couverture

**Francis Coffinet**

*Sans titre I*

**Veines gravées, bois, acrylique et mine**

**20 par 27 cm – 2010**

**Photo, collection privée**

**Francis Coffinet est un acteur, poète et plasticien français.**

Il a tourné dans de nombreux films et participe régulièrement à des enregistrements radio, pour France Culture notamment et pour d'autres programmes et supports. Il intervient également sur scène lors de lectures.

Il a écrit à ce jour une trentaine d'ouvrages / Poésie (livres classiques et livres d'artiste) beaucoup ont été traduits en de multiples langues – il est présent sur la scène internationale et dans les émissions littéraires et festivals de littérature. Il est aussi directeur de la collection « Les Cahiers Bleus ».

Son parcours plastique est une poursuite du poème par le signe. Ses travaux sont diffusés sur des supports traditionnels et contemporains (on peut le retrouver dans de nombreux livres, galeries, revues, lieux consacrés et surfaces virtuelles).

[Francis Coffinet Site Officiel – Acteur, Auteur, Plasticien](#)

P.E.N. Club français  
11bis, rue Ballu  
75009 Paris

Les textes publiés le sont sous la responsabilité de leurs auteurs. Tous droits réservés.