Informateur du possible Déformateur du réel

Amer #6

MONSTRE VEGETAL

Ecologie de l'imaginaire

MMXIV

haiku [ʻajku] nom masculin. 1. Poème classique japonais de trois vers, issu du haikai. 2. Chien taciturne couvant l'excès dans l'amour et la destruction (09 juin 1998 – 13 juin 2013). Mangeait tout sauf la viande et les livres.

SOMMAIRE

Entretiens
Entretien avec Benjamin Hennot 81
Entretien avec Anna d'Annunzio 135
Entretien avec Lilith Jaywalker 217

Série photographique
Ni fleurs ni courones par Marie L. 47

Nouvelles et textes
Le tronc par Octave Mirbeau 39
Les plantes carnivores par Georges Aston 75
J'y crois pas plus que ça, l'Abécédaire de Gilbert 115
Une forêt vierge au milieu de Paris par Camille Flammarion 119
Une oeuvre sans censure, crue, brute et monstrueuse par Jana Černá 129
Baby blues par Rima 181
Fétidité par Colette 211

Interventions
Le Lambeau pourpre par Ian Geay 9
Paris gentrifié, Paris outragé par Daniel Chéribibi 63
« Soyons fins ciseleurs d'étrons » par Caroline Crépiat 189

Chroniques
De bruits et de fureur 69
A l'enseigne du Chat Rouge 45
Les Chroniques du Préfet maritime 57
Serres chaudes 125
Revue des revues 172
Tofinelles 177
Le monstre végétal, élements de lecture 214
Conseils de chapardage 305

Le lambeau pourpre

ou le viol de la langue comme d'une fleur outrancière

par Ian geay

(*Un monsieur lisant un catalogue:*)
– Anthurium, Néphentès, Broméliacées, Aroïdées.
– Vous me dégoûtez avec tous ces noms grecs ;
on dirait des maladies.
– Êtes-vous certaine que l'orchidée n'est pas une maladie des fleurs ?
– Vous dites ?
– Regardez plutôt ces jaunes putrescents, ces roses de plaie,
ces mauves chlorotiques et les formes tourmentées de ces pétales
qui n'ont rien du soyeux des autres plantes,
mais du sensuel et du vivant de la chair (…)
– Si l'on peut dire ! Vous un poète, médire des orchidées,
la plante chimérique, féérique et bizarre.
– Que voulez-vous ? L'orchidée m'a toujours fait, à moi,
l'effet du musée Dupuytren des fleurs.
– Et vous leur préférez ?
– La santé, l'asperge.
Jean Lorrain, « Pall Mall », in *Poussières de Paris,* 1902.

La mort, c'est la grande analyste
qui montre les connexions en les dépliant,
et fait éclater les merveilles de la genèse
dans les rigueurs de la décomposition :
il faut laisser le mot de décomposition
trébucher sur la lourdeur de son sens.
L'analyse, philosophie des éléments et de leurs lois,
trouve dans la mort ce qu'en vain
elle avait cherché dans les mathématiques,
dans la chimie, dans le langage même :
un indépassable modèle (…).
Michel Foucault, *Naissance de la clinique.*

Tout n'est que syphilis

Saviez-vous que quelques heures après la mort, sous la pression des gaz qui se forment à l'intérieur du cadavre, les yeux sortent des orbites, la mâchoire inférieure tombe et la langue pend, suintante et chargée parfois de lésions bulleuses[1] ? Huysmans dans *A Rebours* écrit :

> L'intérêt que portait Des Esseintes à la langue latine ne faiblissait pas, maintenant que complètement pourrie, elle pendait, perdant ses membres, coulant son pus, gardant à peine, dans toute la corruption de son corps, quelques parties fermes que les chrétiens détachaient afin de les mariner dans la saumure de leur nouvelle langue[2].

Si la langue pourrit, c'est peut-être qu'elle s'appuie sur des mots dont le sens n'est plus un. Et parce qu'il y a « langue » et « langue », la dérivation paradoxale qu'elle permet la rend apparemment vivante et organique, c'est-à-dire corruptible et putrescible.

On a dit de la décadence qu'elle était une maladie contractée par voie linguistique. Nous sommes à la fin du dix-neuvième siècle et partout en Europe, le spectre de la syphilis rode. La langue comme symptôme n'est pas anodine. Nous sommes loin de la mononucléose infectieuse, de la candidose ou du lichen. Le lambeau purpurescent qui se débat entre les dents viciées du patient syphilitique est celui de la *Chair molle* de Paul Adam et du *Virus d'amour* d 'Adolphe Tabarant, le prodrome tardif d'une maladie qui « remonte au visage[3] » et le pourrit, en commençant par la langue évidemment. « Alphonsine devint horrible. Sa tête ne fut plus qu'une boule informe, hideuse, ruisselante d'un pissement jaunâtre et pâteux. (…) La bouche se fendait sous la morsure d'un ulcère[4] ».

Syphilis m'était conté[5], on en apprendrait de belles sur son étymologie qui nous renvoie, cela va de soi à quelque souci de la langue. Anne Nicolas dans « l'Énonciateur infatigable » écrit : « Alors qu'on en propose à peu près toujours une interprétation mythologique et poétique, Timmermans refuse cette métamorphose trop simple :

le mythe ne peut pas être l'ancêtre ; celui-ci vient de plus loin. Il faut aller droit à la cochonnerie du langage, à l'animal qui se travestit de langue[6] ». C'est là une tâche – et non une fistule scrofuleuse –, pour David Perrache et son « Homo porcus ». Nous retiendrons quant à nous de l'exposé de Timmermans sur l'étymologie du mot (1898) que le terme relève du domaine de la « pathologie verbale » (Littré), ce qui explique sûrement l'attrait de Huysmans pour la plasticité de la maladie en écho aux scrofules et dartres du langage qu'il emploie pour en rendre l'horrible beauté.

Tirez la langue !

Il y a à la fin du dix-neuvième siècle, disons-le clairement, une esthétique de la chtouille, c'est-à-dire aussi de la langue pourrissante qui « est en réalité une maladie nouvelle, belle, intéressante[7] » : suffit de lire celle, superbe, du *Sainte Lydwine de Schiedam* pour s'en convaincre :

> En un constant miracle fit de ces blessures des cassolettes de parfums ; les emplâtres que l'on enlevait, pullulant de vermines, embaumaient ; le pus sentait bon, les vomissements effluaient de délicats arômes ; et de ce corps en charpie qu'il dispensait de ces tristes exigences qui rendent les pauvres alités si honteux, il voulut qu'il émanât toujours un relent exquis de coques et d'épices du Levant, une fragrance à la fois énergique et douillette, quelque chose comme un fumet bien biblique de cinnamome et bien hollandais de cannelle[8].

Ce passage exemplaire, si on lit Michaël Riffaterre[9], est définitivement décadent dans sa recherche de l'excès et du comble, là où l'agréable puanteur permet d'embaumer la charpie et où l'horrible vision du corps déliquescent est dissoute, comme recouverte sous l'odeur putride de ce qui s'en échappe. Le paradoxe est donc double – la pestilence embaume, l'odeur voile –, et Huysmans, en bon décadent qu'il sut être, attente clairement à la logique du langage commun par l'assemblage de termes divergents mais

étrangement coalescents. Un peu comme cette opération décrite par Morestin dans *Affections chirurgicales de la face* qui consiste dans le cas d'un syphilitique avancé chez qui la « lèvre est réduite à quelques débris, scléreux, ratatinés » à prélever dans le corps sain des lambeaux de chair pourpre et en faire la greffe afin de pallier à la « difformité très choquante » qui l'afflige. Bien que cette bouche soit imparfaite, c'est toujours « une manière de bouche ». Or, faire « une manière de visage » n'est-il pas le but, du moins l'un des moyens, de la littérature ?

Pas étonnant au final qu'Edmond Picard, ce belge à la langue chargée et à l'haleine parfois méphitique, ait choisi de rédiger un *Essai de pathologie littéraire* pour classer cliniquement les déliquescents, les décadents, les incohérents, les verbolâtres, les ésotériques et enfin les bien portants[10]. Adolphe Retté, rappelle Evanghélia Stead, soutenait à la fin du dix-neuvième siècle que les écrits de Mallarmé étaient des « monstres caractéristiques d'un moment d'aberration littéraire, des curiosités de musée pathologique[11] », et les décadents, selon Georges de Peyrebrune, des avancés dans le sens morbide du mot[12]. Mais la médicalisation du fait littéraire à l'œuvre en cette fin de siècle a pour effet de déresponsabiliser ses auteurs et de les déposséder en quelque sorte de tout pouvoir sur une langue dépérissante qu'ils ne feraient qu'accompagner dans sa lente décrépitude. Si nous écoutons ces apprentis toubibs, il n'y aurait dans les *Déliquescences d'Adoré Floupette* qu'une démission en forme de constat accablé devant l'inexorable délitescence du verbe et la désagrégation du langage. Or la langue, à la fin du dix-neuvième siècle, est aussi et surtout attaquée jusque dans son autonomie – celle de son agonie –, par les entrepreneurs du verbe désireux de l'en priver.

A l'assaut du verbe

Dans « L'Art de déplaire ou le scalp critique », Léon Bloy, en bon entrepreneur de démolitions, écrit :

> Le réel, c'est de trouver des épithètes homicides, des métaphores assommantes, des incidentes à couper et triangulaires. Il faut inventer des catachrèses qui empalent, des métonymies qui grillent les pieds, des synecdoques qui arrachent les ongles, des ironies qui déchirent les sinuosités du râble, des litotes qui écorchent vif, des périphrases qui émasculent et des hyperboles de plomb fondu. Surtout, il ne faut pas que la mort soit douce.[13]

Il s'agit pour les décadents d'éprouver la phrase jusque dans la chair des mots, car la langue est considérée comme un organisme vivant qu'il est loisible de modeler et de malmener à souhait. Si il y a décomposition du langage, c'est que celui-ci vit et qu'il est donc susceptible de subir les assauts d'un écrivain aux allures de bourreau chinois, au cœur de ce qu'il serait convenu d'appeler son jardin des supplices, à savoir la littérature. L'agression délibérée contre le verbe devient, selon le mot de Symons, « sa maladie de forme même[14] » et « le viol de l'instinct naturel du langage » ce sur quoi Georges Moore fonde son goût pour « l'étrange, l'anormal et le malsain dans l'art[15]». Théophile Gaultier, à propos de Baudelaire, écrit : « ce style de décadence est le dernier mot du Verbe sommé de tout exprimer et poussé à l'extrême outrance ». Et cette outrance s'en prend aux formes. Or, de l'outrance à l'outrage il n'y a qu'une énième corruption du sème comme un cap que les décadents n'hésitent pas à franchir avec l'excès qui les caractérisent : « l'outrer bien comme effet de deux signes contraires, manifestés et tenus simultanément, passe par le jaillir, les formes de la soudaineté, la violence immédiate.[16] »

Voyez la préface à *Chair molle* de Paul Adam ! Paul Alexis dit un « grand mal » de ce roman qui semble le chatouiller à l'endroit de la grammaire parce qu'il en pense par ailleurs beaucoup de bien :

> En effet, cette pauvre vieille est toujours jeune langue française, si franche, si souple, si propre à s'adapter à toutes les complications de notre monde moderne, n''est-ce pas un crime de lui relever les jupes à l'endroit

> de la syntaxe ? Oser toucher à son *pudendum*, ô enfant dénaturé ! Laissez cet inceste à quelques vieux Parnassien aigri et très chevelu. Parce que vous seriez un fanatique de la concision, Don Quichotte à votre manière, vous vous escrimez contre les prépositions *de* : ce sont de piètres moulins à vent.[17]

Ce qui agace le préfacier à l'endroit des aises que prend le jeune écrivain, c'est de devoir se faire « professeur de style et conservateur de la langue » contre son gré, d'autant qu'il tient, dit-il « ces questions de forme rigoureuse, de correction parfaite, d'habillement irréprochable » pour parfaitement secondaires : pour lui, « un illettré, s'il était quelqu'un, pourrait écrire un chef-d'œuvre en baragouin et en charabia », car « il en est des défectuosités d'un style comme des irrégularités d'un visage : choqué par elles à première vue, on s'y fait, l'habitude blase ». Nous voilà revenus au visage recomposé de la syphilitique nécrosée. Il n'en reste pas moins que pour lui, « M. Paul Adam est une victime de la phrase », mais « ces volontaires dislocations et appauvrissements », ce « dada anti-grammatical, qui a poussé le jeune écrivain à désosser un certain nombre de ses phrases » lui semble en dernière instance « en harmonie avec le sujet », à savoir le douloureux décharnement de Lucie Thirache. Et paradoxalement, ce rapprochement entre le style du jeune écrivain et la triste agonie de la prostituée donne corps à la langue du romancier et autorise Paul Alexis à exhorter la jeunesse au viol de celle-ci : « Allez-y alors ! Ne vous refusez plus rien, les très jeunes ! Forcez la syntaxe, fouaillez la grammaire, faites éclater le dictionnaire[18] »...

La figure de l'outrage linguistique et corporel est précieuse et féconde à la fin du XIXème siècle. Puisque Huysmans félicite Hennequin d'avoir trouvé « des phrases à muscles, tendues jusqu'à l'éclat[19] », Richepin peut écrire du premier : « c'est un artiste, et il aime sincèrement la langue. Il l'aime jusqu'à la violer[20] ». Et si pour Ernest Hello, « le style est inviolable » par principe, c'est qu'il en reconnaît la possibilité dans l'absolu. Dans le

contexte de la décadence, cela signifie qu'il dote le style des attributs du vivant. Cette vivification du vocable au sens de lui donner chair autorise par exemple Symons à écrire : « Une vie si ardente n'avait pas pris possession du corps impudique d'un style depuis les Elisabéthains[21] ». Au final, selon Evanghélia Stead, « le viol linguistique s'appuie sur le viol corporel, et s'en nourrit[22] » :

> [La Décadence] se définit comme une désagrégation, une déformation ou une corruption linguistiques et malmène les vocables, les phrases et les syntagmes à l'image des corps et des membres. Bien plus, elle dote le langage d'un corps d'une physiologie qu'elle agresse et dont elle subit les sévices. La nouveauté et l'intérêt de sa démarche réside dans les parallèles constants entre le corps d'un côté, la forme et le langage de l'autre[23].

La corruption du viol

Selon toute logique, puisqu'il y a perméabilité entre la forme et le corps, l'attentat à l'encontre du verbe – ainsi qu'il se présente –, s'applique également à la représentation de son modèle paradigmatique, le viol physique qu'il corrompt à son tour sur un plan linguistique. Dans *La Marquesita* de Jean-Louis Talon, sous-titré *roman de mœurs espagnoles*, Paca avoue par exemple être tombée définitivement amoureuse de Santiago le jour où celui-ci l'a violée :

> (…) un jour il se redressa furieux et terrible. Il me frappa à la poitrine d'un grand coup de poing, et me viola… Depuis ce jour, je l'adore, j'adore mon petit Santiago !…[24]

Le paradoxe tel que le définit Michaël Riffaterre[25] est ici d'ordre métalinguistique ; il résulte de la dérivation dans la deuxième proposition de la donnée première, à savoir le « viol violent ». Nous employons le pléonasme pour insister sur le caractère paroxystique de l'agression, car le paradoxe est double. Paca adore celui-là même qui l'a violée, mais celui-ci en plus d'être aimé, est décrit en termes affectueux. On attendrait une déclaration

simplement paradoxale du type, « *je l'adore ce salaud* » ; c'est sans compter sur l'escalade décadente dans l'excès et la contamination par cette première dérivation du reste du texte : puisqu'il est furieux et terrible lorsqu'il se redresse, colossal, pour la violer, il apparaît petit et adorable dans la suite du texte. Logique d'un point de vue décadent, puisqu'on vient de lire qu'elle l'adorait du fait qu'il l'ait violée. On aboutit au final à une proposition tout à fait paradoxale où le terrible violeur devient l'adorable petit Santiago.

Charles-Louis Philippe exploite également ce paradoxe en renversant les rôles entre violeur et victime :

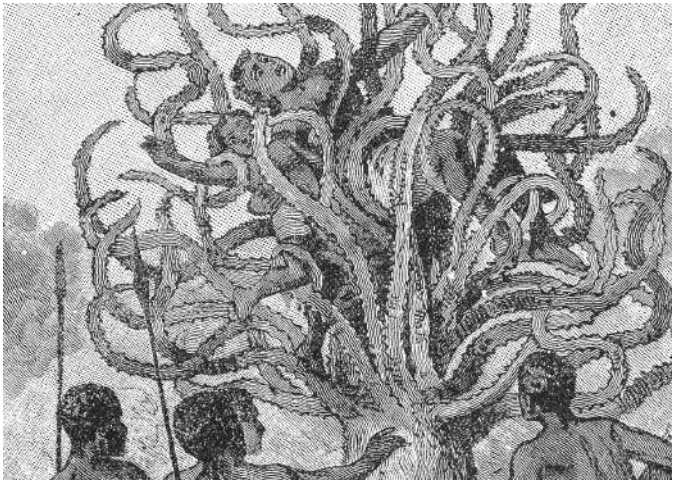
> A côté d'elle, c'est un abbé de campagne qui aime tout ce qui souffre… Pour donner de la joie, du bonheur à la pauvre innocente, il s'imposera le supplice… de lui faire connaître une fois la volupté.[26]

Ici le viol n'est pas directement cité, mais c'est bien de cela dont il s'agit si l'on se réfère au titre : *La Pauvre Marie violée par un prêtre.* Le curé apparaît comme la victime, puisque le viol qu'il commet est décrit comme un supplice que sa qualité de prêtre altruiste et miséricordieux lui impose d'accepter et de subir. À l'inverse, le viol n'apparaît pas comme un crime douloureux à travers lequel la femme devient la victime de l'homme, mais devient paradoxalement une manière pour elle de connaître le plaisir sexuel. Nous ne savons pas vraiment si Marie est qualifiée de *pauvre innocente* parce qu'elle doit subir un viol, ou parce qu'elle ne connaît pas encore le bonheur et la volupté supposés de l'acte charnel, mais l'ambiguïté des termes permet ce jeu paradoxal. À la fois objet de désir et instrument du péché, elle est en somme le *locus* de jonction de tous les interdits en matière de sexualité, qui est vécue par le prêtre comme un cauchemar, du moins une frustration. Le viol devient, grâce à ce montage grossier, un geste désintéressé, un acte de foi conduit par la charité quelque peu zélée d'un ministre de Dieu. Le paradoxe repose donc sur la contradiction entre la compassion du prêtre, « c'est un abbé qui aime tout ce

qui souffre », et le désaveu dans ce qui suit du caractère cruel du viol qu'il commet sur la jeune Marie : il affirme donner de la joie à sa victime alors qu'il ne cherche en réalité qu'à la faire souffrir, car c'est la seule chose que cet homme aime et recherche chez l'être humain[27]. Nous en voulons pour preuve la position dans laquelle il se place lui-même ; entre supplice et infamie, il prend soin de rester une victime.

Mirbeau parfait ce paradoxe dans un passage du *Jardin des supplices* qui est en fait une mise en abîme du roman lui-même : alors que les hommes sont décrits comme des bourreaux, dans la première partie du roman, le héros devient une victime dans la seconde partie, à mesure d'ailleurs qu'il se féminise et qu'à l'inverse, Clara, femme fatale, se pare d'attributs virils :

> (…) il fallut presque me battre pour pénétrer dans la foule (...) Combat grotesque en vérité car j'étais sans résistance et sans force et je me sentais emporté dans ce tumulte humain aussi facilement que l'arbre mort roulé dans les eaux furieuses d'un torrent. Clara elle se jetait au plus fort de la mêlée. Elle subissait le brutal contact et pour ainsi dire, le viol de cette foule avec un plaisir passionné... Vois chéri, ma robe est toute déchirée... c'est délicieux[28].



L'homme réunit les sèmes suivants : « se battre » et « pénétrer ». La femme, le verbe « subir » et les termes « viol » et « contact brutal ». La dérivation paradoxale se fait donc logiquement en associant aux sèmes essentiels des actualisations attribuées traditionnellement à l'autre rôle. A savoir que l'homme qui pénètre la foule, le « violeur » dira-t-on, est comme *emporté* par le tumulte et qu'il est *sans résistance et sans force* tandis que la femme qui subit le *viol de cette foule* , la « violée » donc, se *jette au plus fort de la mêlée,* et savoure cet instant avec un *plaisir passionné*. Le paradoxe n'est pas tant que l'homme devienne réellement la victime, et la femme, le bourreau, mais qu'au final, ils conservent leurs rôles tout en bénéficiant des sèmes de l'autre ; à savoir que le violeur reste un violeur, mais qu'il demeure sans résistance et sans force comme le sont les victimes, et que la violée reste la violée, mais qu'elle court au crime et en jouit comme le font les bourreaux. Cette inversion des valeurs génère des paradigmes dans le reste du texte où tout ce qui est douloureux, ou frappé du sceau de la souffrance, est actualisé sous forme hyperbolique et affecté de marque positive : « ma robe est toute déchirée… c'est délicieux ».

Des fleurs comme des bouches infâmes

Nous vérifions l'accélération du paradigme vers une culmination transgressive lorsque, quelques lignes plus loin, Mirbeau compare pour la première fois les charniers à des fleurs :

> (…) toute cette foule se ruant aux charognes, comme si c'eût été des fleurs. (…) Elle humait la pourriture, avec délices, comme un parfum[29].

Notons ici que se mêle à la dérivation paradoxale purement métalinguistique une dérivation de type intertextuel : Clara se jette dans la foule qui la viole qui elle-même se rue aux charognes, comme si c'eût été des fleurs, « à rebours » du texte huysmansien, puisqu'il y a derrière l'exploitation mirbellienne du motif floral, la trace, si nous pouvons

dire latente et pourpre, d'un intertexte de référence pour toute la décadence : le chapitre VIII du roman de Huysmans, *A Rebours.* L'écrivain y décrit Des Esseintes comme un esthète qui aime les fleurs et surtout comme un esthète décadent qui aime l'excentricité des fleurs. Le paradoxe chez lui ne repose pas dans la recherche de la nature artificielle – l'artéfact de la fleur véritable –, mais dans l'expression oxymorique qui résume la nature profonde du personnage, à savoir *son penchant naturel vers l'artifice* qui le conduit à rechercher l'artificiel – du moins son naturefact – au cœur de la nature : « Après les fleurs factices singeant les véritables fleurs, il voulait des fleurs naturelles imitant des fleurs fausses[30] », c'est-à-dire « des fleurs presque pas vraies à force d'invraisemblances[31] ». Rappelons à ce stade du paradoxe l'étroite parenté que la décadence établit ente la littérature et la botanique. Dans l'*Amuseur*, commente Evanghélia Stead, Jane de La Vaudère « met sur le même plan la recherche de la *plante étrange* et celle de la *phrase artiste* et assimile les chrysanthèmes à « notre littérature moderne, incitatrice et précieuse[32] », et finit par s'interroger : « ne parle-t-elle pas de nos poètes horticulteurs ?[33] » Huysmans, lui aussi, décrit André, le personnage d'*En Ménage*, sous les traits d'un pépiniériste du verbe : « il s'occupa de travaux de retouche, rebouta les termes pied-bot, obtura les trous, émonda les végétations de ses phrases[34] ». Ce n'est pas un hasard si en cette queue de siècle, la littérature se trouve des accointances avec la floriculture, car de la même manière que la Décadence dote le langage d'un corps et d'une physiologie qu'il est possible d'agresser, les plantes se voient pourvues d'attributs humains poussant parfois jusqu'à l'obscène et qu'il est loisible de manipuler ou d'observer pourrir. Aussi lorsque Huysmans décrit des Caladiums, il observe que le « sang malade des floraisons » les fait ressembler à « un dessous de langue, couleur de lie et d'ardoise[35] ». Et de la langue à la langue, on ne vous refait pas la fibroscopie...

Les phrases sont comparées à des fleurs, parce que les

fleurs sont hypertrophiées en tant qu'êtres vivant pour tendre vers l'animalité et qu'elles prêtent de ce fait leur flanc douillet à l'expérimentation souvent sadique et à sa résultante la plus directe, la monstruosité. Ephraïm Mikhaël compare dans un texte éponyme les fleurs vénéneuses, « farouches et tumultueuses » à « des bêtes », à « des mains qui sont mortes, et aussi à de vieilles plaies et à des bouches infâmes ». « Elles allongent leurs tiges comme des cous de hideux oiseaux ; elles se penchent affreusement l'une vers l'autre au dessus des sentes étroites et elles font gicler de leurs calices des pluies haineuses de venin[36] ». Ailleurs, on compare la « Fleur-serpent » à « un nœud de vipères végétal aux dards vénéneux ». Quant aux serres du Dr Cinderella, semblables à un cabinet d'anatomie décadent, on y découvre des coupelles « remplies de morceaux de gras blanchâtre sur lesquels poussaient des amanites recouvertes d'une peau vitreuse. Des champignons à chair rouge tressaillaient au moindre contact. Et tous semblaient des morceaux, pris sur ces corps vivants[37] ».

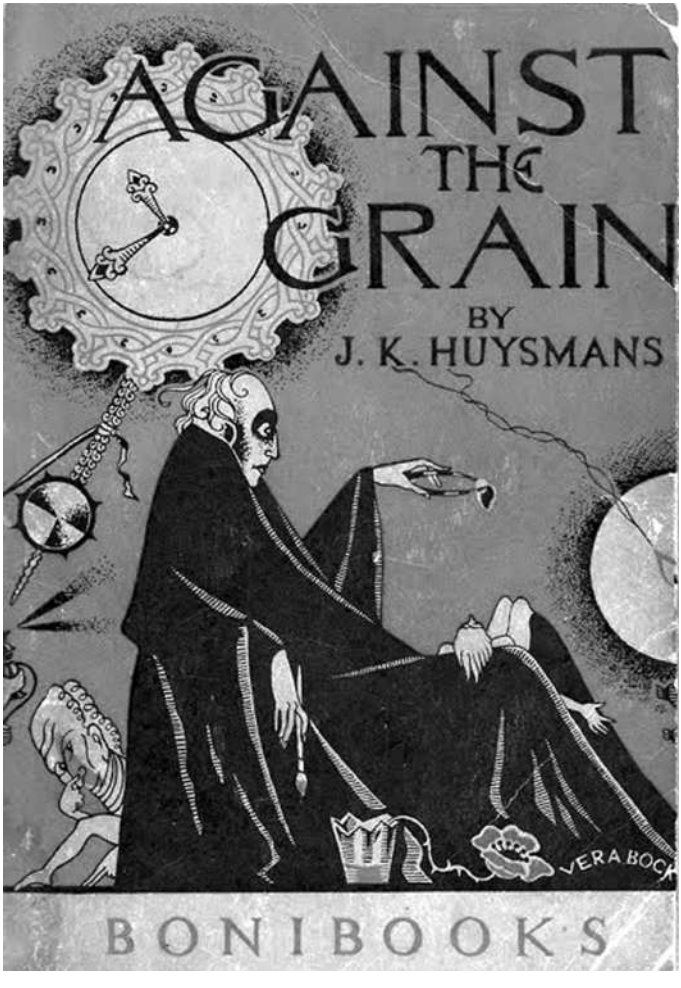
Les caladium d'Alfred Bleu

Le floral est remplacé par l'humain dans une accélération du paradigme vers l'outrancier. L'héroïne du *Jardin des supplices,* Clara, est « fleur elle-même, fleur d'ivresse, et fruits savoureux de l'éternel désir »[38]. Dans un mouvement spéculaire, elle finit par fusionner avec les fleurs pourprées qui deviennent, à l'approche du supplice ultime, celui de la cloche, « de véritables lèvres humaines – les lèvres de Clara – vociférant du haut de leurs tiges molles[39] ». Huysmans inaugure quant à lui dans les

Alfred Bleu

serres des horticulteurs un véritable musée tératologique : « Les jardiniers apportèrent encore de nouvelles variétés ; elles affectaient, cette fois, une apparence de peau factice sillonnée de fausses veines ; et la plupart, comme rongées par des syphilis et des lèpres, tendaient des chairs livides, marbrées de roséoles, damassées de dartres[40] ». Pas étonnant donc si Jean Lorrain se plaît à exploiter la « grâce d'agonie » des fleurs, notamment en exacerbant « les bruns et les bleus sombres [...] à côté de la putrescence des jaunes, de bleuâtres splendeurs de charnier[41] », car la chair décadente appelle à son supplice, autrement dit à son écriture. Des Esseintes finira par dire que « les horticulteurs sont les seuls et vrais artistes[42] ». Or, Gabriel Mourey dans un ouvrage au titre explicite, *Les Arts de la vie et le règne de la laideur,* s'en prend aux mêmes horticulteurs-artistes en condamnant leur manie de développer excessivement certains organes des fleurs, car dit-il, « des lois violées il ne naît que des monstres[43] », de la même manière que le langage abusé ne donnerait en cette fin de siècle que des aberrations lexicales, des anomalies linguistiques, bref des monstruosités textuelles. L'écriture décadente des floraisons, qui est le parangon de l'écriture artiste, rejoint en ceci l'art de l'hybridation célébré dans *A Rebours* qu'elle fait œuvre de tératologie. Des Esseintes, par exemple, sélectionne ses Aroïdées et ses Orchidées parmi les créations outrancières d'un ancien pharmacien et célèbre horticulteur, Alfred Bleu, connu pour avoir créé le premier hybride français d'orchidée, en 1881[44]. Le nom de ce botaniste-artisan[45] est à l'époque étroitement associé aux *caladium*, ces espèces monstrueuses qui, dans le roman de Huysmans, « s'appuyaient sur des tiges turgides et velues d'énormes feuilles, de la forme d'un cœur[46] ». Car la particularité de ces plantes, dont Bleu est le concepteur « tourmenté et subtil », réside dans leur apparence spectaculaire : elles se présentent aux badauds qui les découvrent lors de l'exposition générale des produits de l'horticulture au Pavillon de la ville de Paris[47], comme le spectacle d'elles-mêmes. L'écrivain,

fasciné par le pouvoir de l'horticulteur, s'imagine l'imiter lorsqu'il trie à l'étamine[48], c'est-à-dire qu'il sélectionne les descriptions les plus prodigieuses puisées dans les catalogues du pépiniériste pour les déposer dans le calice de son texte et jouit à son tour de l'effet de leur assemblage contre-nature. Lorsqu'Alfred Bleu décrit l'Aurore Boréale telle une « feuille ample complètement



rouge sombre métallique, marquée de fortes nervures rouge plus clair », Huysmans, lui, écrit :« ceux-là, comme l'Aurore Boréale, étalaient une feuille de viande crue, striée de côtes pourpre, de fibrilles violacées, une feuille tuméfiée, suant le vin bleu et le sang[49] ».

De la même manière que l'horticulteur artisan a obtenu « grâce à des lotions chimiques et à des croisements compliqués, toute une collection de corolles fantasques, fiévreuses, inquiétantes comme des figurines d'anatomie[50] », l'écrivain artiste a produit grâce à des croisements sémantiques et des rapprochements audacieux fait de dérivations paradoxales un texte hors-norme devenu prétexte à d'autres hybridations, car « la démarche horticole (le semis) rejoint la démarche esthétique[51] » : « Les jardiniers descendirent de leurs carrioles une collection de Caladiums (…) ; tout en conservant entre eux un air de parenté, aucun ne se répétait[52] ». Ainsi aboutit-on dans *Le Jardin des supplices* à une nouvelle hybridation de la flore huysmansienne lorsque Clara déclare aimer la charogne et humer « la pourriture, avec délices, comme un parfum ». On reconnaît en effet la référence au passage d'*À Rebours* où Huysmans compare un *nun Amorphophallus*, « une plante de Cochinchine, aux feuilles taillées en truelles à poisons et aux longues tiges noires couturées de balafres », à « des membres endommagés de nègre[53] ». La dérivation paradoxale est, nous le répétons, intertextuelle et ce croisement de textes est lui-même générateur de tares[54]. Esthète décadent, Des Esseintes aimait l'excentricité des fleurs, c'est à dire les fleurs monstrueuses qui ressemblaient à des membres décharnés d'êtres humains[55] ; esthète décadente, Clara aime les morceaux de charognes provenant du corps de prisonniers torturés ou abattus, car ils ressemblent à des fleurs. Dans les deux cas l'écriture monstrueuse accouche de monstres hybrides dont elle recouvre l'assemblage grossier d'un voile esthétique.

L'Orchidée anomaliflore

Dans « La Fleur succube », Jane de La Vaudère porte en vers ce que pourrait être l'hybridation en terme esthétique : elle parle d'une orchidée magique, « une méduse du sol (...) / Fleur ou sultane d'Asmodée / Chair étrange et mystérieuse (...) / plante, monstre, fleur, animal / Ombre de la nuit marieuse[56] ». Nous retrouvons sous forme poétique la conjonction paradoxale chère à la Décadence, – l'assemblage de thèmes et termes divergents –, puisque l'orchidée magique appartient à la fois au monde aquatique et à l'univers terrestre, et qu'elle est autant fleur que femme, fibres que chair, plante qu'animal sous l'effet d'une nuit entremetteuse et marieuse. Vous noterez néanmoins que le commerce nocturne porte une ombre sur la disjonction : ce qui signifie que celle-ci en définitive demeure comme telle ! Le geste esthétique ne fait que recouvrir l'assemblage de ce qui demeure essentiellement séparé. L'orchidée magique, comme l'ombre portée sur elle-même est donc un monstre composite confirmant la définition de Vladimir Jankelevitch : « La Décadence est fabrication de monstres : une tératogonie[57] ». Elle procède selon lui de la fissure entre le signifiant et le signifié et de la prolifération de l'un au détriment de l'autre[58]. Lorsque Huysmans décrit l'Albane comme taillée « dans la plèvre transparente d'un bœuf, la vessie diaphane d'un porc »[59], l'association incongrue entre le floral et la boucherie est proprement monstrueuse. C'est la conséquence logique de cette dérivation paradoxale qui associe au sème essentiel du mot « fleur », à savoir la beauté, des actualisations négatives attribuées traditionnellement à d'autres univers que celui de la botanique. La fleur est d'autant plus belle dans le texte décadent qu'elle ressemble à un bas morceau de viande, appareil génital ou urinaire. Or, il existe un terme pour désigner ce type de plantes monstrueuses que l'on retrouve d'ailleurs dans *Le Petit Glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes* de Jacques Plowert au côté d'autres termes coruscants de

l'époque : l'*anomaliflore*. Le mot est composé à partir de l'adjectif *anomal* qui en botanique caractérise une plante de forme irrégulière ou indéterminée et en linguistique une forme ou une construction qui présente un caractère aberrant par rapport à un type, à un système, à une règle qui régit une catégorie. Cabanis dans *Rapports du physique et du moral de l'homme*, précise : « Il en est de ces productions anomales comme des monstres sans tête dont nous avons parlé plus haut : la vie ne s'y conserve qu'autant qu'elles restent attachées aux organes qui leur ont donné naissance [60]». En l'occurrence, ces organes reproducteurs sont les mots. Car il convient peut-être de rappeler à celles et ceux qui auraient tendance à oublier la nature de ces fleurs hybrides : ce sont des monstres littéraires qu'enfante la manie fin-de-siècle de l'assemblage linguistique hétéroclite et des conjonctions paradoxales. Mirbeau le rappelait au début du *Jardin des supplices* :

> Outre qu'ils ont poussé l'infamie jusqu'à déformer la grâce émouvante et si jolie des fleurs simples, nos jardiniers ont osé cette plaisanterie dégradante de donner à la fragilité des roses (…) des noms de vieux généraux et de politiciens déshonorés. (…) A quelles aberrations, à quelles déchéances intellectuelles peuvent bien correspondre de pareils blasphèmes et de tels attentats à la divinité des choses[61].

Au final, ce qui intéresse le plus les décadents n'est pas tant la morphologie des hybrides obtenus que « leur constitution interne, leur ontogenèse » qui est purement linguistique. Ce qui les fascine, c'est l'aberration lexicale, la déchéance linguistique qui finit par nommer, c'est-à-dire écrire, c'est-à-dire recouvrir du voile esthétique, l'*outrage* fait aux plantes. Et ce sont évidemment ces mêmes écrivains qui décrivent – donc dérivent – l'opération d'hybridation en des termes qu'ils leur sont propres, à savoir, « l'attentat à la divinité des choses ».

L'Hybris

Aude Campmas insiste sur le fait que toutes les fleurs présentées dans *A Rebours* sont artificielles, notamment celles qualifiées de naturelles, car toutes sont fabriquées par la main de l'homme. Le participe présent qui semble établir une similitude dans l'apparence « des fleurs naturelles imitant des fleurs fausses » s'applique en réalité à dégager une analogie dans leurs modes de production respectifs, dans la manière de les générer :

> D'une monstruosité extérieure, on glisse vers une monstruosité intrinsèque car ces plantes ne sont pas « parfaitement normales d'un point de vue botanique » pour des Esseintes. Ces végétaux sont artificiels et sans essence propre, ils n'ont aucune individualité puisqu'ils sont le fruit d'un mélange impossible. Ils ne sont plus que des créatures vivantes contenant les essences hétérogènes en lutte de leurs ascendants (père et mère des hybrides). En cela, ils ne sont plus si éloignés des chimères littéraires qui ne sont jamais un tout mais le résultat visible, non d'un mélange, mais d'une espèce de collage. Mais contrairement à ces dernières, les hybrides ont l'avantage d'exister. Les végétaux de Des Esseintes s'inscrivent donc dans le paradigme du monstrueux, mais ce monstrueux est caché. Il est d'ordre ontogénétique et ontologique : monstruosité intérieure, essences déchirées, mise en abyme de la conscience morcelée du personnage à la fin du chapitre. S'il y a analogie, elle est dans le morcellement de l'identité et des essences[62].

Elle poursuit en expliquant que Huysmans a une lecture littéraire de « l'hybridité » qui devient, sous l'effet de son écriture agrégeante, une « monstruosité ». Mais si l'on s'en tient aux conceptions de Naudin, ces fleurs étranges, ces mosaïques vivantes, sont anti-naturelles, car elles résultent de l'intervention du botaniste, mais elles ne sont ni contre-nature, ni réellement monstrueuses, car la tératologie végétale ne concerne que les malformations au sein des espèces et leur classement.

> Vous comprenez, disait Baillargeau, dans la vigne ce ne sont pas des espèces que nous croisons, ce sont des races, des variétés. On devrait dire des métis et non pas des hybrides, mais la coutume est de parler d'hybrides, et puis cela fait plus noble. [...] — Vous soutenez que le terme d'hybride est plus noble que celui de métis. D'abord il est impropre et vous en convenez puisqu'il désigne le croisement de deux espèces différentes; ensuite il est grossier, barbare et, de plus, outrageant puisqu'il est tiré du mot grec *hybris* qui a le sens de viol, alors que métis vient du latin *mixtus* au sens exquis de ce qui est mêlé, tendrement mêlé, amoureusement mêlé[63].

L'écriture décadente dégénère « en pratique réitérée de l'hybris ». Comme l'indique Bedel, cette notion était pour les grecs synonyme de comportements violents, impulsifs et excessifs liés à ce qu'on appellera plus tardivement, sous la religion chrétienne, le pêché d'orgueil. Jean-Marie Mathieu dit : « une démesure violant les limites qui séparent l'humain du divin ». Tandis que l'hybride est à la fois un terme de physiologie qui caractérise une entité « provenant de deux espèces différentes » et un terme de

grammaire qualifiant des « mots composés d'éléments provenant de langues différentes », l'hybris renvoie autant à l'insolence qu'à l'outrage contre le créateur. Lorsque Le Gallienne écrit « Puis je rêvai à – « un inceste entre le corps et l'âme » : / Marions, pensai-je, le séraphin au chien; / Et attendons la chose pourpre qui en naîtra[64] », « *purple thing* », explique très doctement Evanghelia Stead, « est la version burlesque de « *purple patch* », « le lambeau pourpre », expression imagée qui désigne tout passage orné qui détonne dans une œuvre. Les textes décadents en regorgent comme Jackson Holbrook l'a souligné dans « *Purple patches and fine phrases*[65] ». Mais c'est également, explique encore la spécialiste fin-de-siècle, un clin d'œil à l'un des principes cardinaux de l'*Art poétique* d'Horace, le *purpureus pannus* :

> Mais [le droit de tout oser] ne va pas jusqu'à permettre qu'aux douceurs s'unissent les rudesses, que les serpents aillent avec les oiseaux, avec les tigres les moutons. Souvent, à un grave début, rempli de grandes promesses, on coud un ou deux lambeaux pourpres susceptibles de briller au loin (…) Enfin que l'œuvre soit ce que l'on veut ; qu'elle soit du moins simple et une[66].

Les lambeaux de pourpre

Le *purpureus pannus* désignerait un ratage littéraire. Romaine Wolf-Bonvin explique dans « Lambeaux de pourpre et mauvaise lune » que les pourpres sont des teintures obtenues à partir du murex que l'on utilisait dans la confection d'étoffes et tissus de luxe, en couvrant les nuances allant du noir vers le rouge vif. Transposée au champ littéraire, la couleur pourpre caractérise l'excellence et la perfection du langage. « Si les valeurs données à la pourpre en rhétorique fluctuent, quels que soient les points de doctrine qu'elle illustre, elle image sans ambiguïté le but à atteindre : le moment où culmine l'art du langage, qu'il soit parlé ou écrit ; le texte ou le discours devient alors tissu coloré de toute la

clarté du soleil matinal[67] ». C'est à dire le moment où la lumière gagne sur l'obscurité. *Pannus* par contre signifie « haillons », « hardes », « lambeaux ». La conjonction des deux termes est donc paradoxale, du moins oxymorique, puisqu'elle représente l'étoffe de couleur prestigieuse sous forme déchiquetée ou lacérée. Elle articule deux termes de registres distincts qui apparaissent liés sans parvenir à se fondre. Comme un air de déjà vu. Pour mieux saisir toute l'étendue de cette expression contradictoire en forme de tâche, il faut revenir, nous dit Romaine Wolf-Bonvin, aux premières lignes de l'essai d'Horace :

> Si un peintre voulait joindre à une tête humaine une encolure de cheval et appliquer des plumes de diverses couleurs sur des membres rapportés de toutes parts, de telle sorte que se terminerait hideusement en poisson noir ce qui était par en haut une belle femme, admis à contempler cela, retiendrez-vous votre rire, amis ? Croyez, Pisons, que le livre sera tout à fait semblable à ce tableau où, comme des songes de malade, ne seront représentés que de vains semblants, de telle sorte que ni les pieds ni la tête ne pourraient se ramener à une forme uniquement[68].

Le tableau de l'hybridité fait ici écho dans sa parfaite disharmonie et sa profonde disparité à l'hétérogénéité et à « l'effarante et grotesque désorganisation » du texte dénoncées par Horace. Il voit dans l'effet désastreux de cet assemblage composite une atteinte à la simplicité et à l'unité du texte comparable au monstrueux de cette figure de femme à queue de poisson. Celui qui s'en rend coupable deviendrait dans un mouvement spéculaire la caricature du poète galeux, celui vêtu de haillons et victime du *scabies poetica*, le prurit littéraire. A quelques pustules près, c'est le décadent de la fin du dix-neuvième siècle. Mais Romaine Wolf-Bonvin note en dernier ressort que l'écriture même de l'*Art poétique* d'Horace singe le chaos qu'il incrimine avec beaucoup de subtilité, car bien qu'à travers l'encadrement des lettres initiales et des désinences similaires les mots *purpureus* et *pannus* s'aimantent et fassent corps, l'écrivain fait subir à la

phrase la dislocation honnie en imposant de force entre le substantif (*pannus*) et son épithète (*purpureus*) son propre morceau de bravoure afin de combler le vide d'un effet de brillance : *purpureus, late qui splendeat, unus et alter /adsuitur pannus.* « Creuser l'écart entre les mots pour leur infuser la force vive des échos qui se répondent à distance ; ce qui se trame dans la texture apparemment désorganisée de l'Art poétique – son plus secret humour – réside bien dans cette revalorisation ultime et ambiguë du lambeau de pourpre[69] ». La tâche pourpre, fruit de l'union contre-nature du chien et du séraphin, est essentiellement affaire de forme et en cela fait écho à l'*hubris* grec, l'attentat contre le divin. Mais aussi, elle semble contaminer celui-là même qui la commente, la parodie ou la fustige. « *The Décadent to His Soul* », écrit contre la décadence, fait lui-même œuvre de décadence tant sa « maladie de forme même » est contagieuse. La tâche pourpre, comme principe poétique, resurgit à la surface du poème censé la blâmer, car à force de tourner la langue dans le vide, celle-ci enfle jusqu'à pendre du texte, annonçant sa propre mise à mort. Pour Des Essseintes, « Tout est syphilis », car la

corruption est à l'origine même du langage : « Le langage, tout langage, tout le langage énonce l'absence et le vide du langage, le vide et l'absence sur lesquels s'édifie le langage[70] ».

Le silence des forêts qui pleurent

> Notre époque est la copie de celle d'Élizabeth. Comme présentement, c'était en Angleterre l'école déliquescente : y paradaient l'euphuiste Lily et le bizarre Donne. De cette poésie quintessenciée jaillit cette fleur dont le parfum nous survivra : Shakespeare[71].

D'après Jean de Palacio, qui cite Saint-Pol Roux ci-dessus, l'euphuisme fut, « décadence oblige, l'alliance de la plus extrême aristocratie avec le prolétariat du langage ». Le verbe y était, lui aussi, maltraité et porté à l'excès. La fleur éternelle, produit de cet outrage, l'a évidemment fait rejaillir sur la prose anomaliflore qu'elle a laissé au vertige des siècles : dans la tragédie de Shakespeare *Titus Andronicus*, Lavinia, fille de Titus, est violée par les ennemis de son père. Pour parfaire le supplice, on lui tranche les deux mains ainsi que la langue afin qu'elle ne puisse révéler l'horreur qu'elle a subit, ni le nom de ses bourreaux. Shakespeare a choisit de décrire la scène au cœur d'une forêt : aussi, lorsque son oncle Marcus la découvre mutilée et ensanglantée, sa prose décadente se fait sylvestre : «Parle, gentille nièce, quelles mains atrocement cruelles t'ont mutilées et dépecées ? Quelles mains ont dépouillé ton corps de ses deux branches, de ces douces guirlandes, dans le cercle ombré desquelles des rois ont ambitionné de dormir[72]». Marcus a l'intuition du drame qui s'est joué autour de sa nièce ; la vision d'une Philomèle et de sa sœur Procné, violées et réduites au silence par le mari de la première fulgure. D'ailleurs, c'est en désignant cette scène tragique, découverte au milieu d'un exemplaire des *Métamorphose d'Ovide*, trouvé dans la bibliothèque de son père, que Lavinia fera comprendre à Titus l'agression dont elle a fait l'objet à la scène 1 de l'Acte

IV. Mais c'est un autre épisode du même livre qu'utilise Julie Taylor, la réalisatrice américaine, dans sa mise en scène de la tragédie shakespearienne[73]. Celui de Daphné, violée par Démétrius et Chiron, les fils de Tamora. Ils laissent la jeune femme pantelante sur une souche d'arbre dont elle épouse finalement les sombres rameaux. L'image emprunte aux damnés qui – comme Pierre Desvignes – ont trahi leur maître chez Dante, et avant lui aux Dryades (ou Nymphes des chênes), à Daphné changée en laurier, aux Héliades métamorphosées en peupliers ou à Cyparissus, qui devint cyprès. Elle participera par

ailleurs à établir le mythe de l'arbre mangeur d'hommes à la fin du dix-neuvième siècle. Dans « *The Man-eating tree*[74] », Phil Robinson raconte la découverte d'un arbre anthropophage aux fruits translucides et aux racines avides de sang au cœur d'une forêt de fougères nubienne. Au-delà de cette particularité inquiétante, il est à noter que ce qui caractérise l'arbre carnivore est sa dimension sexuelle et son extraordinaire plasticité qui en font un modèle de courbes et d'entrelacs : « La prose nombreuse,

l'allitération et la surabondance des verbes rendent la sensualité ». L'heure est au triomphe de la courbe et des circonvolutions en toutes occasions. Dans « A Propos d'un monument », Mirbeau écrit en 1900 :

> Quand un art en est arrivé à ne plus trouver en soi-même, c'est-à-dire dans […] la nature, des formes nouvelles d'expression : quand il est obligé de s'en aller, cherchant dans le passé, ces lignes et ces formes, et sous prétexte d'invention, d'adaptation, de modernisme, de les briser, d'en déséquilibrer les harmonies volontaires, c'est la décadence... Voici une ligne droite, elle est belle uniquement d'être droite. Eh bien, à un point déterminé ou quelconque de cette ligne, je vais la baisser ou l'élever, au moyen d'un angle... je vais lui faire décrire une courbe, l'obliquer à droite ou à gauche, ou simplement l'interrompre. Elle ne sera plus droite, elle sera « moderne ». Et c'est ce qu'il faut aujourd'hui[75].

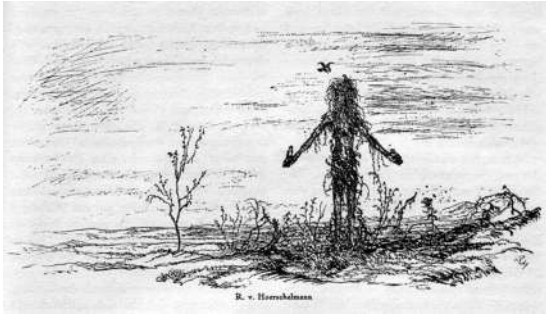
Or, « ce qui vaut pour l'architecture vaut aussi pour la pensée et le style » note Jean de Palacio[76] ! La ligne courbe a supplanté les lignes droites jusque dans la grammaire dont les tournures décadentes témoignent d'un goût certain pour les détours, les circuitements bizarres (Barrau), les contournements (Goudeau) ou les chatournements (Retté). Les phrases amphigouriques et emberlificotées, « cette syntaxe qui se tord[77] », cette langue malade de forme même, rappelle les cheveux d'Absalom pris dans les branches de la Tradition et tous ces rameaux « noueux et embarrassés, privés de fruits, souillés d'épines et de substances vénéneuses[78] » qui couvrent le sol de l'Enfer. Mais ce que nous retiendrons de la tragédie shakespearienne, c'est cette langue coupée à laquelle aboutit l'outrance langagière, car l'excès, inexorablement conduit au silence et à la mort.

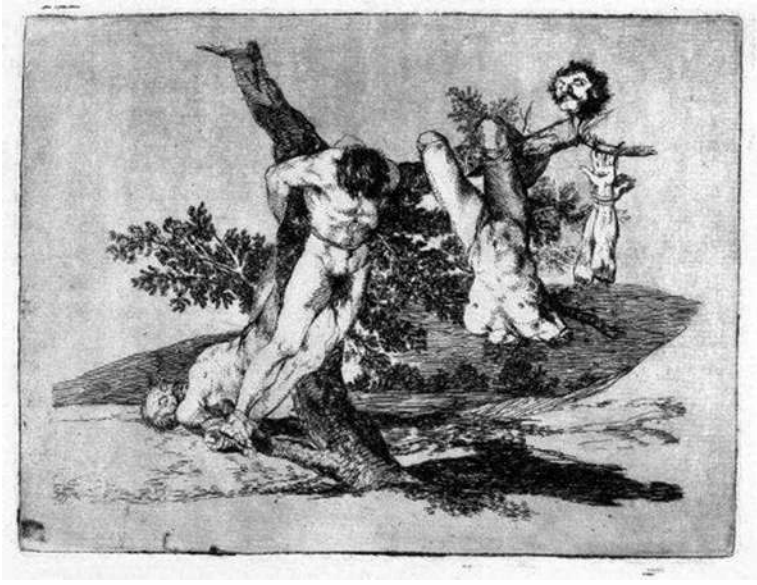
Je dis une fleur : épilogue

Le langage revient à dire les choses en leur absence, ce qui veut dire qu'il ne dit rien d'autre que l'absence des choses

qu'il représente. Pour le dire autrement, ce que disent les mots de ces choses, n'est rien d'autre que ce rien qu'elles sont, ce « non-être qui circule quand on parle[79] » selon la formule de Michel Foucault. Pierre Macherey explique que le langage dit les choses comme elles sont, c'est-à-dire comme elles ne sont pas. C'est ce néant que découvre Mallarmé au cours des froides nuits de Tournon alors qu'il tente fiévreusement d'écrire son Hérodiade et qu'il énonce ailleurs dans un texte repris dans *Divagations* : « Je dis une fleur (…) l'absente de tout bouquet[80] » : « Dire une fleur, c'est non seulement la dire en son absence, mais c'est la dire absente, c'est-à-dire son absence, c'est-à-dire non pas seulement constater son absence, mais dire qu'elle est cette absence, et d'une certaine manière la provoquer, la faire « apparaitre »[81] ». Aussi, le lambeau de pourpre ne recouvre pas seulement le vide où se précipite le langage, cette séparation entre le mot et la chose qu'il énonce : il tient aussi et surtout « le discours de ce vide[82] ». Le viol de la langue ne vient pas corrompre un langage original adéquat aux choses qu'il est censé représenter, car basé sur l'harmonie préétablie entre le signe et le sens ; comme un symptôme, le lambeau pourpre qui en résulte montre au contraire à travers l'outrance qu'il est et génère le hiatus original entre les choses et les mots, le réel et sa représentation, l'être et le non être. L'excès n'exalte pas la vie. Il exhale la mort. Et les fleurs outrancières qu'il produit sont les chrysanthèmes de notre vivant.

En nous mettant en présence du rien, la littérature « nous apprend à mourir[83] ».





1 Si vous l'ignoriez encore, c'est que vous n'avez pas lu notre article intitulé « La Chrysalide du cochon. Petit précis d'entomologie forensique à l'usage des parents pour expliquer à leurs enfants ce qu'est la mort et accessoirement la littérature » et publié dans la mirifique revue *Quoique*, à laquelle nous vous renvoyons urgemment !

2 J.-K. Huysmans, *A Rebours*, G. Charpentier, 1884.

3 Pour reprendre l'expression d'Emile Zola, *Nana,* G. Charpentier, 1880.

4 Adolphe Tabarant, *Virus d'amour,* Kistemaeckers, Bruxelles, 1886.

5 Kidnap, « Syphilis m'était contée », *Compilation France Profonde,* Réseau Alternatif, 1984.

6 Nicolas Anne, « l'Énonciateur infatigable » in *Revue des Sciences Humaines*, Lille, 1977, n°166, pp. 241-259.

7 « *If what we cal the classic is indeed the supreme art – those qualities of perfect simplicity, perfect sanity, perfect proportion, the supreme qualities – then this representative litérature of to-day, interesting, beautiful,novel as it is, is really a new and beautiful and interresting disease.* » Symons Arthur, « The decadent Movement in Literatur », *Harper's new monthly magazine,* nov 1893

8 J.-K. Huysmans, *Sainte Lydwine de Schiedam*, cité in « L'excès, la

décadence ; tactiques d'écriture dans l'effet de système : Huysmans », éd. cit. p.156.

9 Michaël Riffaterre, « Paradoxes décadents », in *Rhétoriques fin de siècle,* Christian Bourgois éditeur, Paris, 1992.

10 Edmond Picard, « Essai de pathologie littéraire : les déliquescents, les décadents, les incohérents, les verbolâtres, les ésotériques et enfin les bien portants », *Pro Arte. Littérature,* Bruxelles, 1886.

11 Adolphe Retté, « Le Décadent », *Aspects*, Bibliothèque artistique et littéraire, 1897.

12 Georges de Peyrebrune, « Une décadente », *La Revue Bleue*, 20 et 27 mars 1886.

13 Léon Bloy, *Propos d'un Entrepreneur de Démolitions,* Tresse, 1884.

14 « *its very disease of form* », Arthur Symons, « Pantomime and the Poétic Drama » [1898], *Studies in Seven Arts*, London, Archibald Constable & co, 1906.

15 Le « *strange, abnormal and unhealthy in art* », in Georges Moore, *Confession of a young man,* Lowrey & Co, London, 1888.

16 Charles Grivel, « L'excès, la décadence ; tactiques d'écriture dans l'effet de système : Huysmans », *Revue des Sciences humaines,* n°170-1, Lille, 1978, p.155.

17 Paul Alexis, « Préface » in Paul Adam, *Chair molle*, A. Brancart, Bruxelles, 1885.

18 *Id*.

19 Audriant, « J.K. Huysmans et Emile Hennequin », *Les Marges,* 10 juin 1935, cit. In Evanghélia Stead, *Le Monstre, le singe et le fœtus, Tératogonie et Décadence dans l'Europe fin-de-siècle,* Droz, 2004.

20 Jean Richepin, « Portraits à l'encre. Les six naturalistes », *Gil Blas,* 21 avril 1880.

21 « *not since the Elizabethans have we had so flame-like a life possessing the wanton body of a style* ». Arthur Symons, « A note on Georges Meredith »[1897], *Studies in Prose ans Verse*, J.M. Dent & Co [1904].

22 Evanghélia Stead, *Le Monstre, le singe et le fœtus, Tératogonie et Décadence dans l'Europe fin-de-siècle,* op. cit., p.40.

23 « L'objectif qu'on se donne donc ici est d'étudier les monstres selon ces deux modalités, physiologique et linguistique, afin de parvenir à une interprétation du syndrome qu'on est convenu d'appeler la Décadence ; et de montrer en quel sens la tératogonie, la genèse des monstres, peut-être une grille d'interprétation des productions littéraires et graphiques

à la fin du XIXème siècle où le phénomène culmine ». *Id*. p41.

En toute humilité, et au risque de produire un article monstrueux à l'instar de la présente phrase, il est à noter que notre réflexion n'est que le bouturage d'un des nombreux méristèmes du travail rhizogénétique d'Evanghélia Stead et qu'en cela, nous lui devons beaucoup...

24 Jean-Louis Talon, *La Marquesita, Éditions* de la Revue Blanche, 1902, p.71.

25 Pour lui, la différence entre romantisme et décadence n'est pas de nature thématique, idéologique ou esthétique, mais purement tropologique. Michaël Riffaterre, « Paradoxes décadents », in *Rhétoriques fin de siècle,* Christian Bourgois éditeur, Paris, 1992, p.221.

26 Lettre à Henri Vandeputte, in Charles-Louis Philippe, *La Bonne Madeleine et la pauvre Marie*, La Part commune éd., Coll. Souvenance, Rennes, 1998. Lettre dans laquelle il entretient son ami sur une version précédente de *La Pauvre Marie violée par un prêtre,* idée à laquelle il renoncera par la suite.

27 Nous retrouvons ici une critique récurrente, par Charles-Louis Philippe, de ce trait dans la religion chrétienne teintée de la *Passion* du Christ.

28 Octave Mirbeau, *Le Jardin des supplices,* Charpentier-Fasquelle, 1899, p.131.

29 J.-K. Huysmans, *A Rebours*, G. Charpentier, 1884, p.132.

30 *Ibid.* p.131.

31 Catulle Mendès, *Lila et Colette,* Ed Monnier et C°, 1885.

32 Jane de la Vaudère, *L'Amuseur,* Paul Ollendorff, 1900.

33 Evanghélia Stead, *Le Monstre, le singe et le fœtus, Tératogonie et Décadence dans l'Europe fin-de-siècle,* op.cit. p.262.

34 J. K. Huysmans, *En Ménage*, G. Charpentier, 1881.

35 J.-K. Huysmans, *A Rebours*, op. cit.

36 Ephraïm Mikhaël « Les Fleurs vénéneuses » , Œuvres de Ephraïm Mikhaël , poésie, poème en prose, A. Lemerre, 1890, pp263-264.

37 Gustav Meyrink,

38 Octave Mirbeau, *Le Jardin des supplices,* op. cit.

39 *Id*.

40 *Ibid.* p.121.

41 Jean Lorrain, *Poussières de Paris,* Fayard, 1896, p.203. Quiconque s'intéresse un peu à la littérature décadente a déjà rencontré toutes ces occurrences. L'ouvrage somme d'Evanghélia Stead présente cette

particularité de les avoir toutes concentrées dans son étude et nous d'y avoir puisé en marge de nos propres lectures.

42 J. K. Huysmans, *A Rebours,* op.cit.

43 Gabriel Mourey, *Les Arts de la vie et le règne de la laideur,* Ollendorff, 1899.

44 Ainsi que pour son hybride, *Cypripedium sementa*, qui lui valut la légion d'Honneur en 1883

45 « Caladiums [sic], délicates brésiliennes aux toilettes chamarrées par leur fidèle amant, Alfred Bleu, qui les enlumine à volonté, à la façon du céramiste Bernard Palissy », cit. in Aude Campmas, « La monstruosité cachée : Huysmans et les hybrides artificiels »

46 J. K. Huysmans, *A Rebours,* op.cit.

47 Exposition dans laquelle Alfred Bleu exposa donc du 22 au 28 mai 1883 aux Champs-Élysées.

48 « En même temps que ses goûts littéraires, que ses préoccupations d'art, s'étaient affinés, ne s'attachant plus qu'aux œuvres triées à l'étamine, distillées par des cerveaux tourmentés et subtils ; en même temps aussi que sa lassitude des idées répandues s'était affirmée, son affection pour les fleurs s'était dégagée de tout résidu, de toute lie, s'était clarifiée, en quelque sorte, rectifiée ».

49 Et il en va de même évidemment dans le texte huysmansien pour l'Albane, la Madame Mame, la Bosphore et l'Aurore Boréale, toutes créées par le pépiniériste Bleu.

50 Jane de La Vaudère , *L'Amuseur*, Ollendorff, 1900.

51 Aude Campmas, « La monstruosité cachée : Huysmans et les hybrides artificiels, *Fabula / Les colloques*, Séminaire "Signe, déchiffrement, et interprétation", URL : http://www.fabula.org/colloques/document869.php.

52 J. K. Huysmans, *A Rebours,* op.cit.

53 *Ibid.* p.132.

54 Pour faire écho au *Chercheur de tares, roman contemporain* de Catulle Mendés (1898).

55 Notez néanmoins que Mirbeau n'est pas en reste lorsqu'il s'agit de comparer les fleurs à des corps putrescents : « C'étaient, sur de hautes tiges squamifères et tachées de noir comme des peaux de serpent, d'énormes spathes, sortes de cornets évasés d'un violet foncé de pourriture à l'intérieur, à l'extérieur d'un jaune verdâtre de décomposition, et semblables à des thorax ouverts de bêtes mortes... Du

fond de ces cornets, sortaient de longs spadices sanguinolents, imitant la forme de monstrueux phallus... Attirés par l'odeur de cadavre que ces plantes exhalaient, des mouches volaient autour par essaims serrés (...) Et le long des tiges, les feuilles digitées se crispaient, se tordaient, telles des mains de suppliciés. ». Octave Mirbeau, *Le Jardin des supplices,* op. cit.

56 Jane de la Vaudère « Volupté des plantes » « La Fleur succube », *Évocation*, Ollendorff, 1893.

57 Vladimir Jankelévitch, « La Décadence », *Revue de Métaphysique et de Morale,* n°4, 1950, pp.337-369.

58 Ce qui aboutit selon lui, soit à la forme monstrueuse du formalisme esthétique, soit à celle du symbolisme, celle des corps sans têtes (les monstres acéphales) ou celle des tête sans corps (les contenus en folie).

59 J. K. Huysmans, *A Rebours, op.cit.*

60 Cabanis, *Rapports du physique et du moral de l'homme,* t. 1, 1808, p. 126.

61 Octave Mirbeau, *Le Jardin des supplices,* éd. cit. p.150-151.

62 Aude Campmas, « La monstruosité cachée : Huysmans et les hybrides artificiels, op. cit.

63 Maurice Bedel, *Le Mariage des couleurs,* Gallimard, Paris, 1951.

64 « *And then I dreamed – ' an incest twix the body and the soul : / Let's wed, I tought, the seraph with the dog, / and wait the purple thing that shall be born* ». Richard Le Gallienne, « The Décadent to his soul », English poems, Elkin Mathews and Jonh Lane, 1892, pp. 106-109.

65 Jakson Holbrook, *The Eighteen Nineties, A Review of art and Ideas at the Close of the Nineteenth Century,* Grand Richards, London, 1913.

66 « *Sed non ut placidis coeant immitia, non ut / serpentes auibus geminentur, tigribus agni. / inceptis grauibus plerumque et magma professis / purpureus, late qui splendeat, unus et alter /adsuitur pannus, (…) Denique sit quod vis, simplex dumtaxat et unum.* » Horace, *De arte poetica,* cit. in *Evanghélia Stead, Le Monstre, le singe et le fœtus, Tératogonie et Décadence dans l'Europe fin-de-siècle,* op.cit. p.44.

67 Romaine Wolf-Bonvin, « Lambeaux de pourpre et mauvaise lune », in *Littérature, Le miroir et la lettre.* Écrire *au Moyen Âge.* n°74, 1989.

68 *Humano capiti cervicem pictor equinam / iungere si velit et varias inducere plumas / undique consolatis membris, ut turpiter atrum / desinat in piscem mulier formosa superne / spectatum admissi risum teneatis, amici ?/ Credite, Pisones, isti tabulae fore librum / persimilem, cuius, velut aegri somnia, vanae / fingentur species, ut nec pes nec caput / reddatur formae.* Cité in Romaine

Wolf-Bonvin, « Lambeaux de pourpre et mauvaise lune », *id*., p.105.

69 Baudelaire ne s'y était pas trompé lorsqu'il écrivait à Jules Janin : « Le « vrai amateur des flonflons, le brave *littératisant* » est Horace. cité in Evanghelia Stead. *Le Monstre, le singe et le fœtus, Tératogonie et Décadence dans l'Europe fin-de-siècle*, op.cit.

70 Pierre Macherey « Foucault, lecteur de Roussel » in *Philosopher avec la littérature, Exercices de philosophie littéraire*, Hermann, 2012, p.373.

71 Jean de Palacio, *La décadence, le mot et la chose*, Les belles lettres essais, 2011, p.50.

72 William Shakespeare, *Titus Andronicus*, Acte II, scène 4.

73 Julie Taylor, mise en scène du *Titus Andronicus* de William Shakespeare, Theatre For a New Audience, 1994.

74 Phil Robinson, *« the Man-eating tree » Under the Punkah*, Searle & Livingtone, Londres, 1881.

75 Mirbeau « A Propos d'un monument », *Le Journal,* 4 mars 1900.

76 Jean de Palacio, *La décadence, le mot et la chose*, op. cit.

77 Félix Pagan, poète anarchisant, proche de Han Ryner à qui il dédicace d'ailleurs son recueil, écrit dans *Chez les barbares*, (Annales de la jeunesse laïque, 1910) un poème qui dit : « La grammaire a des cris d'hyène qu'on flagelle. / La syntaxe se tord, en proie à d'affreux maux, / dans le fourmillement formidable des mots. » C'est Jean de Palacio qui nous a fait découvrir ce poète.

78 Dante, *La Divine comédie,* 1472.

79 Michel Foucault, *Raymond Roussel,* Gallimard, 1963.

80 Stéphane Mallarmé, Crise de vers », in *Divagations,* Bibliothèque-Charpentier, Eugène Fasquelle, 1897.

81 Pierre Macherey « Foucault, lecteur de Roussel » in *Philosopher avec la littérature, Exercices de philosophie littéraire*,op. cit. , p.374.

82 *Id.* p.372.

83 *Id*. p.376.

Amateurs et amatrices de littératures finiséculaires :
Librairie du Sandre
5, rue du Marché-Ordener
75018 Paris
Tel : 01 45 20 74 86

Le tronc

Octave Mirbeau

On parlait, l'autre soir, des médecins militaires, qui sont fort à la mode, en ce moment, et chacun racontait sa petite histoire. Naturellement, elle était épouvantable, et jamais, je crois bien, je n'avais entendu, en une seule fois, tant d'horreurs. Comme on dit vulgairement, le cœur finissait par me tourner. Je dois confesser que cela se passait à un banquet de jardiniers, lesquels, par nature, sont enclins à l'enthousiasme et même à l'exagération. Je ne vous expliquerai pas les raisons de ce phénomène psychologique, car elles me mèneraient trop loin. Léon Bloy n'a-t-il pas parlé quelque part de « l'âme compliquée des horticulteurs » ?

– Oui, Messieurs, j'ai vu cela, moi... affirmait un grand diable de pépiniériste... J'ai vu un chirurgien, le soir, dans une charrette de meunier, amputer un blessé avec un sabre de dragon... car il avait égaré sa trousse, Dieu sait où !...

– Pourquoi ne lui as-tu pas prêté ton greffoir ? dit quelqu'un.

L'on s'esclaffa de rire. Car si les horticulteurs ont l'âme compliquée, ils ont, en revanche, le rire facile et bruyant. Lorsque la gaieté suscitée par cette plaisanterie professionnelle fut un peu calmée :

– Eh bien ! moi, j'ai vu plus fort que ça !... déclara un semeur de bégonias qui, jusqu'à ce moment, était resté silencieux, à mâchonner un cigare éteint entre les crocs jaunis de sa mâchoire.

C'était un petit bonhomme, de peau glabre et ridée, de front obstiné, de cheveux rudes, et dont les gros doigts boudinés ne semblaient pas faits pour manier les graines légères et mystérieuses, et pour jouer avec les pistils des fleurs.

Il y eut, tout à coup, un silence religieux.

Le petit bonhomme était une des lumières de l'horticulture française, et on l'admirait beaucoup pour ce que, à force de semis judicieux et de sélections raisonnées, il avait su ajouter à la naturelle laideur du bégonia, une laideur artificielle et composite que tous ceux qui étaient là sentaient ne pouvoir être surpassée désormais. Tous sentaient aussi que le récit qu'il allait faire devait dépasser les autres en horreur, car le petit bonhomme ne parlait jamais en vain, et lorsqu'il n'avait rien à dire qui fût plus fort que ce que l'on avait déjà dit, il se taisait, songeant sans doute à de plus effarantes hybridations.

– Oui, j'ai vu plus fort que ça !... répéta-t-il... J'ai vu, moi qui vous parle... mais commençons par le commencement...

Quelques-uns, parmi les horticulteurs, se levèrent de table et vinrent se grouper, respectueusement, derrière le narrateur, qui parla ainsi :

– C'était pendant la guerre de 70... J'étais, à ce moment, horticulteur à Vendôme... et je n'avais pas encore obtenu mon fameux bégonia : le Deuil de M. Thiers... pour une bonne raison d'ailleurs, c'est que M. Thiers n'était pas mort.

L'un des jardiniers groupés derrière le vieux semeur, dont les gestes, je dois le dire, n'étaient nullement augustes, interrompit :

– Oui, ce fut un rude gain que le Deuil de M. Thiers...

Ç'a été le point de départ de toute une rude série... Et, sans lui, nous n'aurions pas eu le Triomphe du Président Faure, qui, dame !...

Et il acheva sa pensée dans un geste ample et circulaire. Cet hommage rendu à l'habileté du vieux - dirai-je : bégoniacole -, celui-ci reprit :

– Mon établissement était situé, à deux cents mètres en dehors de la ville, sur la route de Lorges...

Ah ! quelle époque ! seigneur mon Dieu !... Des soldats, des soldats, des soldats ! Durant plus de deux mois, ils ne cessèrent de passer sur la route... Et comme ils n'avaient rien à manger, ils se répandaient dans la campagne, dans les jardins, dans les maisons, demandant quelquefois... prenant souvent... car il faut bien vivre, après tout, quoique soldat !... Allez donc faire des semis dans ces conditions-là !... Tenez, moi qui vous parle, eh bien, des francs-tireurs, qui parlaient espagnol, envahirent un soir mon établissement et me prirent mes bulbes de bégonias qu'ils firent cuire, dans une marmite, sur la route, avec du biscuit... Ah ! quelle époque !... quelle époque pour les semis, seigneur Jésus ! Un jour, par des fuyards, on apprit qu'on se battait à Lorges, à Marchenoir, à Beaugency, partout, quoi !... Ça n'avait pas l'air d'aller très bien... car les fuyards, chaque jour, devenaient plus nombreux... Et puis, on voyait passer, chassés à coups de sabre, des bandes de bœufs, des troupeaux de moutons... et les voitures de l'intendance ne cessaient de se replier vers Le Mans... Enfin, on entendait le canon qui se rapprochait... La situation était vraiment affreuse, car il n'y avait plus de vivres dans Vendôme : on n'eût pas trouvé, à cette époque, le moindre bout de saucisson chez les charcutiers... Quant à mes provisions, elles étaient épuisées, et j'entamai mon dernier pot de rillettes... Naturellement, mes serres étaient éteintes, et je n'avais même plus de quoi renouveler le réchaud de mes châssis... Allez donc faire des semis dans ces conditions-là...

– Pour sûr ! approuva un horticulteur... C'est comme moi, avec mes glaïeuls. Les Prussiens me les boulottèrent...

plus de trois cents variétés, avec noms, avec quoi ils firent la soupe ! Ah ! vrai !...
– Sans doute... sentencia un chrysanthémiste... Mais qu'est-ce que vous voulez ?... La guerre c'est la guerre...
Le semeur de bégonias poursuivit :
– Un matin, on sonna à la grille de mon établissement. Une charrette était arrêtée devant, une pauvre charrette, réquisitionnée, toute disloquée, et recouverte d'une bâche en loques. Un vieux cheval étique, que conduisait un soldat plus étique encore que le cheval, y était attelé. J'allai ouvrir. Je demandai au soldat ce qu'il y avait pour son service. Il me répondit : « Je vous amène un blessé... C'est un gars qui prétend vous connaître, et qui dit qu'il a été employé chez vous. »
– « Comment s'appelle-t-il ? »
– « Il s'appelle Delard, Joseph Delard... Mais il n'en a plus guère, de lard, le pauvre diable ! », dit le soldat en hochant la tête. Je fis entrer la charrette dans la cour, devant la porte de la maison, et, ayant appelé ma femme, ma fille, je m'apprêtai, aidé par le soldat, à descendre le blessé qui, couché dans la charrette sur un mince lit de paille et enveloppé de couvertures, geignait : « Ah ! patron, patron, patron ! » Mais quelle ne fut pas ma stupéfaction, lorsque je l'eus découvert, pour le manier plus commodément : « – Tes bras, qu'est-ce que tu as fait de tes bras ? » criai-je.
– « On me les as coupés ? » répondit Delard.
– « Mais tes jambes ?... Où sont tes jambes ?... »
– « On me les a coupées aussi », gémit le pauvre diable. Je crus d'abord que c'était une blague... Mais il me fallut bien me rendre à l'évidence... Delard n'avait plus ni bras, ni jambes ; c'était un tronc, un tronc vivant et geignant, que je ne savais plus par quel bout prendre... Le saisissement que j'éprouvai, devant ce corps, si horriblement mutilé, fut tel que je m'évanouis comme une bête, à côté de Delard, dans la lugubre charrette...
Dieu sait, pourtant, si je suis tendre !... Eh ! bien, mes amis, Delard a vécu quatre jours, chez moi, dans cet

état !... Ce qui l'embêtait le plus, c'est qu'il ne pouvait plus faire de gestes... Et cependant, il parlait de ses bras et de ses jambes comme s'il les eût eu encore attachés à son corps... Quelquefois, il me désignait quelque chose avec son bras absent, et il me disait : « Là... là... patron ! » Enfin, savez-vous quel a été son dernier mot ? « Comment ferai-je, maintenant, pour arroser les semis ? » Puis la fièvre l'a pris... et il est mort, dans une horrible agonie... À trois, nous avions peine à maintenir ce pauvre corps sans bras et sans jambes, et qui se tortillait et bondissait sur le lit, comme un gros vers... J'ai donné son nom à un bégonia, une espèce de monstre que j'ai obtenu, il y a trois ans, et qui n'a que trois pétales... vous comprenez... J'ai appelé ce bégonia : le Triomphe du mutilé Delard... Seulement, voilà, il ne se reproduit pas par le semis... C'est embêtant !

Je regardai attentivement le vieux semeur de bégonias, quand il eut terminé son récit ; et si compliquée est l'âme des horticulteurs, que je ne pus pas savoir s'il se moquait de nous, ou si, réellement, l'aventure était arrivée. Je fus d'ailleurs vite arraché à mon observation, par un rosiériste barbu et ventripotent qui se concilia l'attention universelle, en disant :
– Eh bien ! moi, j'ai vu plus fort que ça encore... J'ai vu...

A l'enseigne du CHAT ROUGE

« Je suis une idée dans une époque où il n'y en a plus. »

Voici, tout neuf et pimpant, le roman tant attendu et promis : ***Monsieur de Bougrelon***, chef-d'œuvre de Jean Lorrain, qui paraît enfin aux éditions du Chat Rouge.

Le style de Lorrain s'y affirme, montre l'étendue de sa palette, et creuse encore plus profond le sillon du grotesque (« la plus riche source que la nature puisse ouvrir à l'art », selon Hugo, dans son puissant ***Cromwell***, 1827).

Imaginez deux touristes, dont le narrateur, perdus à force d'ennui, dans une Amsterdam assoupie de brume et de pluie. Soudain, une enseigne les capte : Café Manchester. C'est un bouge, bas des reins comme ses putes, et pourvu d'une seule fenêtre. Monsieur de Bougrelon, un habitué, sorte de vieux dandy décati, se présente à nos deux gaillards. A partir de là, plus rien ne sera comme avant. Le roman s'ouvre à une autre Amsterdam.

Au vestiaire moulins et tulipes, adieu tiède prostitution, et opium ramolli ! Place à une ville étrange, au bord du monde, toujours à disparaître à mesure qu'elle se dévoile : les maisons y sont en cornes, les heures ont 120 minutes, les assiettes parlent, les asperges sont des phallus, un bocal d'ananas contient tout l'Atlantique, certaines têtes repoussent les balles, une Espagnole est quinze fois tatouée par des gemmes rouges incrustées à même la peau, une ogresse hollandaise se prend d'amour pour un colossal Ethiopien, de solides matelots dansent à bras-le-corps, des spectres vadrouillent, des yeux verts phosphorent ici et là, une fourrure de caniche dépecé sert de manchon, et j'en passe.

Jean Lorrain (1855-1906) est bien plus qu'un écrivain décadent ou fin de siècle. Sa verve enchante par ses arabesques, ses trouvailles, son humour, sa puissance d'étreinte, ses aphorismes, sa fantaisie, son grotesque, « sa profondeur exacte et outrée », pour reprendre les mots de Léon Blum. On reconnaît en Bougrelon un Barbey d'Aurevilly finissant, mais apte à jubiler, et à fulminer… on entrevoit aussi un Lorrain méditant sur la vie, la mort, l'art, et l'amour…

Monsieur de Bougrelon (1897) est un pur chef-d'œuvre.

Préface, Des baisers, de la folie, de l'amour et des larmes, Par Gérald DUCHEMIN. Collection Pourpre et Or, 222 pages, Sous belle jaquette couleur, Canson, Mi-Teinte, Framboise, 160g, à forte teneur en coton. 20 €

Dans les ***Oiseaux Bleus***, vous vous souviendrez longtemps de cette Belle au bois rêvant : déçue par le prince venu la réveiller, elle lui tourne le dos et se rendort aussitôt. Au menu des autres histoires : un prince anorexique, une fée raide

dingue d'un poète, un jardin de bonnets, une fleur qui chante, un oiseau fait de pierreries vivantes, une princesse qui se change en homme le soir de ses noces, deux étranges naturistes au Bureau des Objets Trouvés, des fées cruelles, une reine moche comme une verrue, une autre odieuse comme Folcoche, une lilliputienne, de la neige qui prend feu, une fée prostituée, une aile qui a perdu son ange, un bûcheron tueur en série, Brocéliande victime d'un projet immobilier, des amours contrariées ou provoquées, des rires, des pleurs, et la magie des bonheurs d'expression. Que se passe-t-il quand une fée rencontre un poète ? Cela donne ce livre enchanté que la postérité a oublié : ***Les Oiseaux Bleus*** (1888) de Catulle Mendès (1841-1909).

Écrit dans une langue simple et directe, ce recueil de contes de fées éblouit par sa modernité, et sa cruelle drôlerie… Métamorphose, magie, incertitude sexuelle, amour, ironie, tendresse, boue et glamour, voilà bien de quoi vous fournir de sérieuses, mais délectables, insomnies. D'une telle lecture, vous ressortirez grandis, et plus que jamais, amoureux de la vie.

***Préface, Loin du cours ordinaire des choses*, Par Gérald Duchemin, Collection POURPRE ET OR, Recueil de contes et nouvelles féériques, 238 pages, Sous belle jaquette en papier couleur Canson Mi-Teinte Azur, à teneur en coton. 20 €**

« Quand on sut que la reine avait accouché d'une grenouille ce fut la consternation à la cour »

Jean Lorrain (1855-1906), écrivain décadent, excentrique, du Paris Fin de Siècle, proche de Huysmans, Oscar Wilde, et Edmond de Goncourt, fut consacré Journaliste le mieux payé de la capitale. Mais Lorrain est avant tout un écrivain de premier rang. Sa puissance littéraire lui valut l'admiration, entre autres, d'Auguste Rodin, de Paul Morand, puis d'André Breton. Il publia de nombreux contes, où le féerique, le gothique, et l'étrange, tissent un fantastique subtil, oblique, en marge des poncifs du genre, et délicatement pervers. Les quatre contes du recueil, *La Mandragore, Dolmancé, Forains, Le Crapaud*, ont pour thème commun : l'horreur animale… ***La Mandragore***, en particulier, est une totale réussite. Lorrain y mêle le comique à la tragédie, dans un style fluide et captivant. L'histoire est inoubliable.

Collection La Merveille, Recueil de quatre contes, 85 pages, Note littéraire, suivie d'une bibliographie sélective des œuvres de Lorrain. Frontispice de Félicien Val, inspiré d'une illustration de Jeanne Jacquemin. Papier Rives Tradition, Sous belle jaquette en papier couleur, à teneur en coton,12 €

Consulter donc leur site : http://lachatrouge.net/

Ni fleurs ni couronnes

23 autoportraits webcam de Marie L.

Marie L., écrivain photographe vidéaste, née en 1968, interroge un parcours personnel en pensant le corps autrement qu'en fonction des codes imposés par notre société dite « moderne ». Exploration des limites, déchiffrement d'un monde de l'intime où les mots et les images ne sont plus que des ponts suspendus entre la vie et la mort. Cette série de 23 autoportraits que nous avons le plaisir de vous présenter a par ailleurs fait l'objet d'une édition originale constituée de 30 exemplaires sur Vélin BFK Rives 250g, numérotés et signés aux éditions **Collection Mémoires** dirigées par Eric Coisel, et achevée d'imprimer le 12 octobre 2013 sur les presses de la S.A.I.G par François Huin à L'Hay-les-Roses. Cet ouvrage éponyme à la présente série se compose de 16 autoportraits originaux webcam de Marie L. Nous sommes extrêmement heureux d'ouvrir les pages de la *revue finissante* à celle qui suit ***Les Âmes d'Atala*** depuis ses tout premiers pas et la remercions vivement pour l'amitié qu'elle n'a jamais cessé de nous témoigner.

Littérature

1996 : ***Confessée*** aux éditions Climats
1998 : ***Petite Mort*** aux éditions Blanche
2000 : ***L'Autre Face*** aux éditions Arléa avec Pierre Bourgeade
2001 : ***Noli me Tangere*** aux éditions Carmina La Musardine
2002 : ***Eaux Fortes*** aux éditions Pauvert-Fayard
2010 : ***Red Sofia Song*** aux éditions Cartouche
2011 : ***Confessée*** suivie de ***Quelques Lettres au Milieu d'Elle*** aux éditions Cartouche

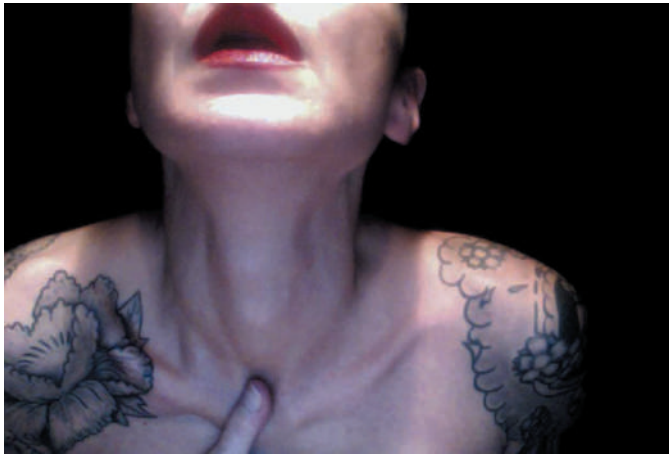
Livres Photos

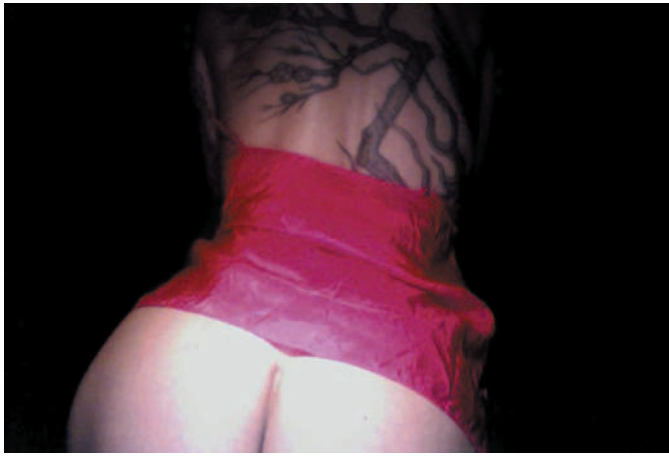
2000 : ***No Love***, Polaroïds et Poèmes avec Pierre Bourgeade aux éditions Les Libraires entre les Lignes
2001 : ***Bloody Marie***, Autoportraits photographiques et Polaroïds aux éditions Alixe
2001 : ***Email Rouge*** avec Joël Leick aux éditions Collection Mémoires
2010 : ***One Day*** avec neuf autoportraits photographiques originaux aux éditions Collection Mémoires.
2012 : ***Porte 8*** aux éditions United Dead Artists
2012 : ***Ce Que Tu Me Vois*** avec huit autoportraits au masque de loup et Poèmes avec Joël Bastard aux éditions Collection Mémoires.
2013 : ***Ni fleurs Ni couronnes*** avec seize autoportraits originaux webcam aux éditions Collection Mémoires.

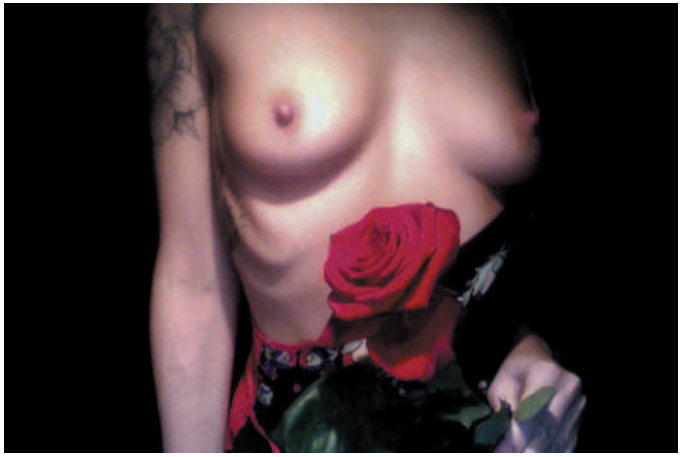
Expositions et manifestations

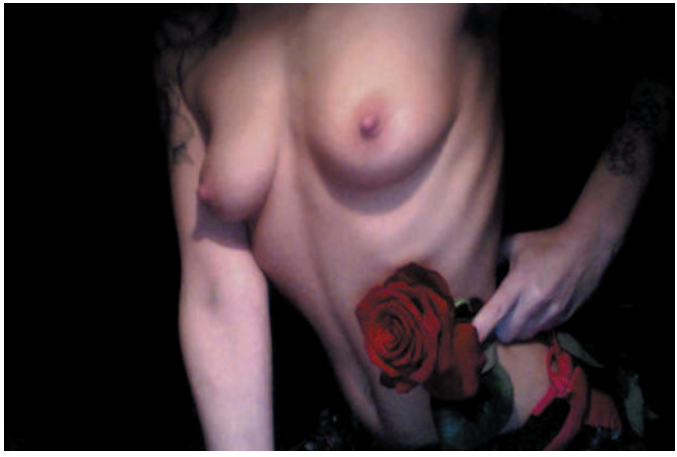
Avril 2001 : Exposition personnelle ***Bloody Marie*** à la Galerie Rachlin-Lemarié, rue du Renard, Paris.
2002 : Exposition ***Bloody Marie*** à Souterrain Porte I, Nancy
Mars 2010 : Exposition et signature à la Librairie de la Galerie, Place de la Madeleine, Paris
Juin 2010 : Festival Côté Court de Pantin : Installation vidéo + Exposition personnelle + Lecture performance et projection de la vidéo ***Kaïros***.
Décembre 2010 : Exposition collective à la galerie Virgile.
Juin 2011 : Festival Côté Court de Pantin, Sélection de *Hic et Nunc*, vidéo de 12' en compétition expérimentale essai-art-vidéo
Juin 2011 : Participation à la 4ème Nuit de la Photo Contemporaine, place Saint-Sulpice, Paris
Mars 2014 : Festival international du Film d'Aubagne FIFA, sélection de ***Parce que les ogres***, vidéo de 6' en compétition expérimentale essai-art-vidéo.
Juin 2014 : Festival Côté Court de Pantin, sélection de ***Parce que les ogres,*** vidéo de 6' en compétition expérimentale essai-art-vidéo.

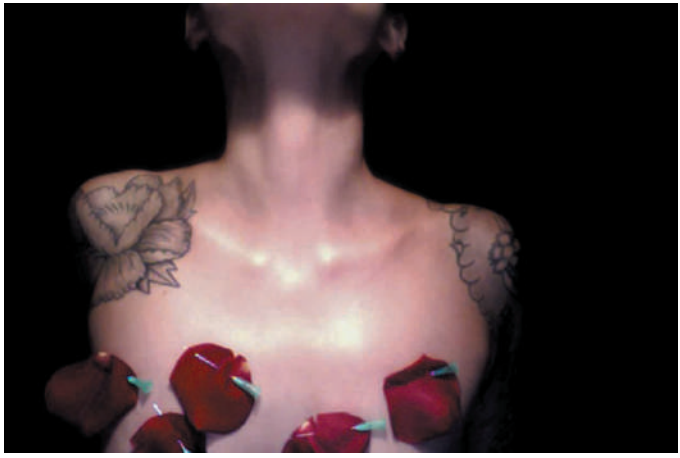
www.sophiemariel.fr

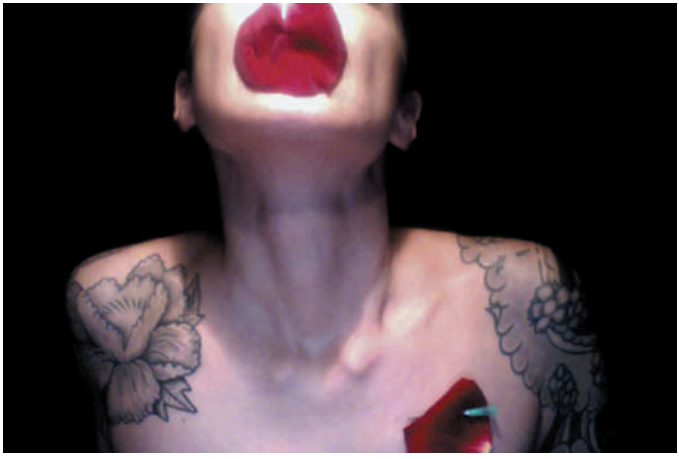


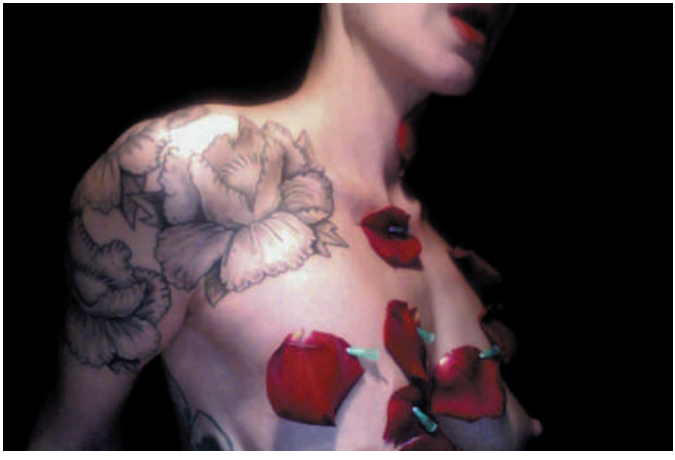












Les Chroniques du Préfet maritime

Promenades à Nécroville (31 mai 2014)
Grigori Chalvovitch Tchkhartichvili est beaucoup plus connu sous le pseudonyme de Boris Akounine. En imaginant pour se délasser d'un travail sur «L'Écrivain et le suicide» le personnage bègue d'Eraste Pétrovitch Fandorine, il entamait avec le roman ***Azazel*** une série policière qui lui a valu une notoriété internationale. Il ne sera cependant pas outrageant de dire que si l'on voit bien qui est Akounine, on sait beaucoup moins ce que fabrique Tchkhartichvili. On ignorait par exemple, ici à *l'Alamblog*, qu'il est nipposant et à ce titre l'auteur d'une anthologie en vingt volumes d'écrits japonais...
Il apparaît que les deux figures Tchkhartichvili/Akounine partagent, quelle surprise, certains goûts, et en particulier celui de se promener dans les vieux cimetières aux senteurs anciennes, disons du XIXe siècle, cette époque qui finit avec Wilde et le Second Empire. Donskoï (Moscou), Highgate (Londres), Père-Lachaise, Gaijin-bochi (Yokohama), Green-Wood (New York) et mont des Oliviers (Jérusalem) sont les enclos parfois immenses - des mécropoles ! - qu'il nous convie à visiter avec lui. Formidable vecteur de rêveries chronologico-existentielles, les champs des morts des grandes métropoles sont aux yeux du Russe le territoire d'une population immense, le réceptacle de tant de destins qu'il y sent finalement beaucoup plus la présence des enfouis que des verticaux qui les arpentent.
Traduit par l'excellent Paul Lequesne, le «duo» Tchkhartichvili ne propose évidemment pas de visite systématique, plutôt de simples promenades assorties des curiosités plutôt littéraires qu'il déniche en ces lieux. Comme il le déclare, ou bien est-ce Akounine, « j'écris des romans qui parlent du XIXe siècle, en m'efforçant d'y placer l'essentiel : la sensation de mystère et de fuite du temps. Je peuple ma Russie imaginaire de personnages dont les noms et les prénoms sont souvent empruntés aux pierres tombales du cimetière Donskoï. Ce faisant, j'ignore moi-même ce que je cherche à obtenir : à tirer de leurs tombes ceux qui ne sont plus, ou à me glisser moi-même dans leurs vies. »
Voilà pourquoi Tchkhartichvili commente l'ambiance spécifique de chacun des champs des morts et conte ce qui nous remue le mieux, les anecdotes de leurs locataires les plus fameux (écrivains, muses, déchus, tortionnaires, etc.) — les dépeçages impromptus de «barbares blancs» par les ronins, samouraïs errants, dans le Japon impérial, ou toute «histoire» devenue véridique parce que le temps est passé dessus, accréditant des fadaises pour les enfermer dans des tombeaux d'où elles suintent désormais avec le poids du fait historique. Ne parlons pas des trésors enfouis, des manuscrits emberlificotés dans les cheveux des muses défuntes, des artefacts en émeraude, vous allez vous réveiller la nuit. Après chaque visite, Boris Akounine tresse une superbe nouvelle mettant en scène les plus extraordinaires des habitants croisés par Tchkhartichvili, comme ces araignées-vampires dont on ne vous dit que ça...
Ça grouille au cimetière...
Boris Akounine/Grigori Tchkhartichvili ***Histoires de cimetières***, 1999-2004. Traduit du russe par Paul Lequesne. — Paris, Noir sur Blanc, 240 pages, 19 €

202, Champs-Elysées (vendredi 11 avril 2014)

Les éditions La Différence poursuivent la mise en valeur de l'œuvre du diplomate et écrivain José Maria de Eça de Queiroz (1845-1900), l'une des plus belles incarnations de la modernité européenne à la tombée du XIXe siècle.

Pour commencer, pour pénétrer cette œuvre qui n'aura pas eu droit aux trompettes utilisées pour célébrer un Fernando Pessoa, allez savoir pourquoi, une porte ensoleillée, souriante, et même riante, est grande ouverte : c'est la réédition de son roman ***202, Champs-Elysées.***

Ce livre est un enchantement.

Mis dans la bouche de Zé Fernandes, perspicace ami du héros Jacinto, comme souvent chez Eça de Queiroz qui usa et usa d'hétéronymes et de narrateurs plastrons, dans une logique souvent auto-ironique, la trame du récit se déploie sur le fil d'un aller-retour entre la civilisation (Paris et ses mœurs et ses gadgets) - l'hôtel particulier de Jacinto est installé au 202 de l'avenue des Champs-Elysées, qui finissent par n'avoir plus rien de paradisiaque — et la vie des montagnards du Sud du Portugal. Une illustration de l'opposition entre décadence urbaine et régénération par la nature.

D'abord acharné à suivre les progrès technologiques (télégraphe, téléphone, gramophone, phonographe, agrafeuse et ôte-agrafes, eaux minérales, ascenseur et autres gadgets plombiers), Jacinto sombre dans la mélancolie. Même ses trente mille livres ne l'excitent pas. Jacinto s'ennuie et se traîne d'un canapé à un sofa...

«D'autre part, s'écriait encore mon ami, le pessimisme est excellent pour les inertes, car il minimise leur coupable délit d'inertie. SI le seul but est une montagne de douleur contre laquelle l'âme va se heurter, pourquoi marcher vers ce but en affrontant les embarras du monde ? Et d'ailleurs tous les lyriques et tous les théoriciens du pessimisme, de Salomon à ce malin de Schopenhauer n'entonnent leur cantique, ne propagent leur doctrine que pour dissimuler les misères qui les humilient, en les subordonnant toutes à une vaste loi de la vie, une loi cosmique, et en conférant ainsi aux infirmes imperfections de leur caractère ou de leur sort l'auréole d'une origine quasi divine. Ce brave Schopenhauer formule tout son schopenhauerisme quand il est encore un philosphie sans éditeur, et un professeur sans disciples ; et il souffre de terreurs et de manies atroces (...) A ce moment-là, Schopenhauer est sombrement schopenhauerien. Mais il suffit qu'il pénètre dans la célébrité pour que ses nerfs irritables se calment, et que l'entoure une paix aimable, et il n'est alors, dans tout Francfort, de bourgeois plus optimiste, de face plus réjouie».

Pour dire l'âge décadent, Eça de Queiroz n'a pas son pareil : pétillant, voire drôle, il charge cornes devant les vains trompe-l'œil de la modernité et lance un rappel aux vertus de la province apaisante, ressourçante... Installé à Paris de 1888 jusqu'à sa mort en 1900, il connaissait bien les tourbillons mondains qui dénaturent les âmes et laissent de grands trous dans les êtres.

«Je traînai alors dans Paris des journées d'immense ennui. Le long des Boulevards dans les vitrines, je revis étalé tout ce luxe qui me donnait déjà la nausée cinq ans avant, sans un attrait nouveau, sans la moindre fraîcheur d'invention. Dans les librairies, où je ne découvrais pas un livre, je feuilletais des centaines de volumes jaunis : chaque page ouverte au hasard exhalait une odeur tiédasse d'alcôve et de poudre de riz, la moindre ligne en était travaillée avec des fioritures efféminées comme les dentelles d'une chemise. Si j'allais dîner, dans tous les restaurants je retrouvais, accompagnant ou plutôt dissimulant viandes et gibiers, cette même sauce, qui avait la couleur et le goût d'une pommade, qui m'avait déjà donné mal au cœur au déjeuner sur le poisson et les légumes, dans un autre restaurant plein de miroirs et de dorures. Je payai le prix fort des bouteilles de notre vin rustique et râpeux de Torrès, noblement baptisé Château Ceci ou Château Cela, avec de la fausse poussière sur le goulot.»

On se répète : ce livre est un enchantement, et il serait bien égoïste de ne pas vous inciter à lire cette œuvre appétissante, plaisante, accueillante. D'ailleurs, vous pourrez compléter illico sa lecture avec ***La Correspondance de Fradique Mendes,*** autre roman inédit d'Eça en français, où se déploie le talent de chroniqueur du Portugais, qui use, là encore, de la figure d'une série d'hétéronymes dont l'épistolier Fradique, dandy passionné dont les lettres enlevées voire drôlissimes vont à droite et à gauche toucher des amis, un ingénieur, un poète, une dame, son aimée, etc.

Eça de Queiroz ***202, Champs-Elysées.*** Traduit du portugais et présenté par Marie-Hélène Piwnik. — Paris, La Différence, «Minos» (n° 97), 347 pages, 12,00 €

\ ***La Correspondance de Fradique Mendes***. Traduit du portugais et présenté par Marie-Hélène Piwnik. — Paris, La Différence, 347 pages, 22,00 €

Mangez-le mangez-le mangez-le (jeudi 6 mars 2014)

Frappé par un titre aussi délicieux qu'inspirant - Remy de Gourmont doit sourire dans sa tombe -, le Préfet maritime a eu la joie de pouvoir découvrir ***Le Lapin mystique*** en sa pourpre de papier. Il a de quoi en dire, même rapidement, car le livre n'est pas commun.

Premier roman Lucien Suel, ce Lapin-là est un drôle de lièvre. Il date donc de 1998, année où il pointa l'oreille dans les pages de la revue *Le Dépli amoureux*. A l'époque, Lucien Suel était un revuiste forcené et son Lapin, tout nourri de substances psychotropes en porte la trace : le feuilleton se déploie, cahote, repart, tourne, boucle, prend le tournis.

Il confirme en outre que la région lilloise déploie des sortilèges bien à elle de temps en temps. Naguère, on évoquait l'opus de ***Lélio de Muval***, qui donnait dans le registre panoramicutopique, et voici ce rodemouvis de l'esprit avec oreilles de lapin blanc et femme avenante (Laure pour les intimes).

Littérairement, on est transporté dans des chapitres (probablement) pétris de références et de clins d'œil. L'exercice n'est pas mécanique, pas oulipien disons, mais il n'est pas nécessaire d'être grand clerc pour subodorer la connivence, le jeu total, les emprunts et...

Me voici enfin dans un de ces châteaux, aux pieds du lapin mystérieux, du géant céleste, une parodie de glaive dans la main.

Du champignon ?

Il y en a aussi...

Lucien Suel ***Le Lapin mystique***. - Lille, La Contre-allée, 96 pages, 8,5 €

Claude Louis-Combet sait titrer (vendredi 22 novembre 2013)

C'est notoire, Claude Louis-Combet sait titrer. Nul besoin de remonter aux origines de sa bibliographie (***L'Enfance du verbe,*** Flammarion, 1976, un essai), pour savoir aussi qu'il aime le verbe, qu'il aime le manipuler et que les mains mieux que tout étymologiquement manipulent. Et elles manipulent quoi ? On vous le demande ! Elles manipulent de la chair !

Avec l'invention de la «machine à mère» (***Augias et autres infamies***, Corti, 1993), on n'est pas à l'abri du traitement des sanies avec Louis-Combet. C'est-à-dire, au fond, que tout de ce qui appartient à l'Homme le retient, de la mystique follette conçue dans les circonvolutions cérébrales jusqu'au dépôt de latrines.

Avec ***Suzanne et les croûtons***, opus tout neuf, Claude Louis-Combet intervient

à nouveau sur une trame biblique - cette Bible qui lui est la mère des mers des histoire - choisie avec délectation : l'anecdote de la chaste Suzanne surprise par les vieux saligauds. En substance celle qu'ont peint moult artistes, parmi lesquels Le Tintoret.

Sous la plume du Lyonnais, voilà que l'anecdote de l'*Ancien Testament* prend l'allure des «Vieux de la vieille» version cochonne, ou bien d'une réalisation montée par Fellini avec l'aide de José Bénazéraf et de quelque scénariste hilare. Imaginez la gracile Suzanne déboulant dans une maison de retraite où les croûtons, cacochymes et séniles se tirent sur la nouille en espérant un miracle de vigueur retrouvée, imaginez-la encore se caressant pour tenter de rendre à ces messieurs la rigidité de leur membre mollement caoutchouteux dans un délire sensuel...

Claude Louis-Combet sait si bien dire le désir physique, l'appétence et la déréliction qu'on assiste, évidemment, à un banquet de dinguerie formidable, jusqu'à la jaculation finale féroce d'une nature révoltée.

Pour marquer la renaissance de la revue ***L'Atelier contemporain*** - nous allons y revenir - c'est une parution parfaite qu'on offrira derechef à ceux qu'on aime.

A la réflexion, une parution parfaite qu'on gardera pour soi (eh oui !), notamment parce que l'ouvrage comprend la version autographique du manuscrit (en fac-similé) et sa version typographiée. Autant en acheter deux.

Claude Louis-Combet *Suzanne et les croûtons.* - Strasbourg, L'Atelier contemporain, 88 pages, 15 €. NB Le texte est servi en version autographe puis en version typographiée.

Doloromètre, épouvante et boule de gomme (mercredi 18 septembre 2013)

Sous une couverture illustré de l'un des célèbres portraits du médecin Guillaume Duchenne de Boulogne, qui disait en organisant ses curieuses séances photographiques que « lorsque l'âme est agitée, la face humaine redevient un tableau vivant », le Dijonnais Philippe Gontier, habitué des terres étranges et meneur de la revue Le Boudoir des Gorgonnes propose sous le titre du Doloromètre, des nouvelles dans lesquelles l'agitation n'est pas un vain mot.

Localisées parfois à Pouilly-en-Auxois ou à Charenton, elles donnent un coup de frais aux vieilles histoires d'épouvante dont nos aïeux étaient friands : un tunnel batelier dont les deux issues buttent sur des visions post-apocalyptiques, un industriel proie d'une idée fixe capable de canaliser la souffrance du monde dans un porte-voix de sa fabrication (un Pr Tournesol sombre en quelque sorte), un psychiatre inquiétant capable de lévitation, et on en passe, c'est tout un monde d'évasion, et même tout un univers... qui s'est échappé d'on ne sait où et que l'on aimerait bien remettre dans sa cellule. Sans oublier la camisole.

Philippe Gontier *Le Doloromètre universel*, nouvelles. - Dôle, La Clef d'Argent, 98 p. 6 €.

Un jardin pour Alice ? (mardi 27 août 2013)

Après la ***Zoologie onirique*** de Guy Girard, il n'était pas possible de ne pas évoquer un classique des sciences naturelles imaginatives : ***La Botanique parallèle*** de l'Italien Leo Lionni (1910-1999), inoubliable auteur de ***Petit-Bleu et Petit-Jaune*** (L'École

des loisirs, 1970) et d'autres livres délicieux.
Militantes de la littérature naturelle, les meneuses des éditions des Grands Champs ont ouvert grand leur porte pour faire entrer en leur catalogue un très grand livre : ***La Botanique parallèle*** de Leo Lionni.
A l'instar du zoo de Guy Girard, ou même du jardin statutaire de Jacques Abeille, lequel est minéral évidemment, on aborde chez Lionni une flore en folie, des herbes exubérante qui se laissent vivre, puisqu'elles existent, et suggèrent au naturaliste Lionni des notices et des dessins de scientifique illustrant la tournelune ou les kumodes et le Barometz, l'arbre-brebis...
Ce savant de haulte fantaysye façonne depuis les méandres de son cerveau un monde imaginaire avec son archéologie, son anthropologie, ses traditions, ses contes, sa physique, ses couleurs. Au fond, son livre est une serre magique, un miracle arboré, feuillu, herbu, vert comme un nouveau Paradis, une sorte de terre impromise, ce qui n'exclut pas la cruauté et les errances.
Au terme de sa refondation du monde, l'auteur pourrait s'exclamer, un sanglot de fierté dans la voix :

Entre ici, Alice !
(Et vous aussi mes frères et sœurs...)

La résurrection merveilleuse de ce livre, édité une première fois en français par Pandora en 1981, peut s'enorgueillir désormais de posséder en outre une préface de Marco Martella et d'un très beau texte du regretté Jean-Pierre Le Goff, « Les plantes de l'autre côté de la haie ».
Franchement, ce bel ouvrage qui est aussi un bel objet prouve à lui seul que l'altruisme a des limites : c'est un beau cadeau à se faire.
Leo Lionni *La Botanique parallèle*. Traduction de l'italien par Philippe Guilhon augmentée par Anton Doghov. Dessins de l'auteur. Préface de Marco Martella. Suivi de « Les plantes de l'autre côté de la haie », par Jean-Pierre Le Goff. - Paris, Éditions des Grands Champs, 277 p., 23 €.
(1) Récente édition en braille : Talant, Les doigts qui rêvent, 2007.

Zamiatine emporte tout (vendredi 17 mai 2013)
Avec la maison Sillage, on relit ses classiques. Aujourd'hui : ***L'Inondation*** d'Evgueni Zamiatine, incroyable novella *servie* dans une nouvelle traduction de Marion Roman.
A nouveau, longtemps, il n'y eut plus que les mains de Sofia, Sofia elle-même n'était pas là. Soudain elle s'aperçoit qu'elle se tient au bord d'un caniveau ; l'eau, mauve et vitreuse dans le couchant, entraîne le monde entier qui s'y déverse, le ciel, les nuages dans leur course folle ; le sac pèse lourdement sur le dos de Sofia ; sous son manteau, elle tient à la main quelque chose, mais Sofia ignore quoi.
Quand la Néva va...
Evgueni Zamiatine *L'Inondation*. Traduction de Marion Roman. - Paris, Sillage, 64 pages, 9 €

Retrouvez chaque jour Eric Dussert sur : http://www.lekti-ecriture.com/blogs/alamblog/

535 PARIS. — Rue de Belleville, prise de la rue Levert. — J. L. C.

Paris gentrifié, Paris outragé…

par Daniel ChériBibi

L'aut' soir, descendant la rue de Belleville après avoir vidé quelques ballons rue de la Villette, des cellules mémorielles enfouies se mirent à s'accorder au tracé de mes Doc Martens…
Belleville.
Putain, Belleville merde !
De la moitié des 90's à celle des années 2000, on était toute une bande à s'y retrouver les fins de semaine –souvent même au milieu- assoiffés de chaleur humaine (et de bière aussi quand même).
Les gus d'autre part nous appelaient « les skins de Belleville » même si y'avait pas mal de rockers avec nous.
On squattait Le Zorba en haut de la rue du Faubourg du Temple : un bistrot PMU tenu par des frangins rebeux qui passaient la zik qu'on leur refilait, c'est-à-dire principalement du reggae.
Daddy U-Roy y entonnait « Wake the town and tell the people ! » sous les néons rouges crades reflétés par la glace murale et, selon le dicton façon *Orange Mécanique*, « Quand le bar est profond, les skins sont dans le fond ».
Le sacré choeur des aminches dans la place, tous rires et sourires :

– Red Star Hooligans !» gueulait le TinMar, l'œil bleu attifé d'un cocard tout frais, la tignasse blonde comme les blés après la tonte, brandissant bien haut des deux bras son verre, sa clope et l'écharpe officielle de l'équipe du 9.3, ce qui dans son état relevait de l'exploit. Quant au JB, cul estampillé 501 posé sur son perchoir à l'extrémité du zinc – prés de la tireuse à bière, de la caisse et du poste à K7–, les Docs sur la rambarde de l'escalier-des-chiottes, cou en avant, tête rasée de rapace à rouflaquettes dont l'expressivité se voulait dédaigneuse, il lâchait une vanne en guise de bonjour.

En cette époque pourtant pas si lointaine, point de bars « rock » ou ceci ou cela, juste des rades de quartier dont l'ambiance était créée par les habitués. Rien de prémâché comme aujourd'hui, ère du « prêt à consommer » rapporté des Etats-Unis. Les lieux étaient à ceux qui les dévergondaient.

On arrivait vers 18-19h, on se cassait à deux heures du mat' avec des cannettes à emporter jusqu'au terre-plein d'à côté, pis on revenait à l'ouverture, vers 6h. Et rebelote ! On appelait ça « Les 24h du Zorba ».

En ces temps sans « laisse électronique »… euh, téléphone portable, t'appelait au rade pour causer aux camarades. On ne s'en extirpait que pour emballer discret (espère !) ou, plus souvent, tirer sur le bedo. Voire visiter d'autres troquets du secteur histoire de se casser sans payer.

Et puis les « branchés » sont arrivés.

Ils ont remonté la rue du Faubourg du Temple, sournoisement, jusqu'à occuper les 2/3 du café.

Bien sûr, ils prenaient garde à pas s'installer dans le fond oùske y'avait déjà nos arpions, mais ça l'a vite pas fait. Du tout.

On commençait à peine à les appeler « bobos », pas encore « hipsters », mais ils avaient cette particularité de classe qui est de croire que le monde leur appartient de fait.

Pour employer un mot savant, ils n'avaient – et n'ont pas plus qu'hier – aucune connaissance psychogéographique de leur environnement. En clair, ils se permettaient des familiarités d'où suintait un mépris profond.

Alors évidemment, quelques baffes ont volées. De plus en plus souvent. Et non-moins évidemment, quand y'a un accrochage entre skins et bouffons, c'est souvent ces derniers qui paient l'addition (surtout quand c'est les copines qui donnent la leçon – on les appelaient pas pour rien « Les triplex de Belleville » !). Sauf qu'au bout d'un moment, le patron (qui pourtant avait lui-même une sacré droite) a fait le constat suivant : les tondus – fussent-ils détendus – ça boit de la bière. En grosse quantité certes, mais de la bière uniquement. Alors que les p'tits zartiss, ça boit du calva, des coquetaïles, bref, des boissons chères. Donc ce faux-frère nous a mis tricards et on s'est déporté de l'autre côté du carrefour, c'est-à-dire en bas de la rue de Belleville, *Aux Folies*.

Là, on a eu la paix encore quelques années, puis les bourgeois commençant à s'aventurer un peu plus au Nord, la terrasse a enflé en enflés vachement branchés et ça a fini par nous saouler. On s'est donc progressivement carapaté du quartier, allant voir ailleurs si l'herbe était toujours aussi verte que dans la serre à Lychar. Chassés l'air de rien de not' coin de pavé par le bruit des beaux souliers (pointus). Mis au ban en banlieue quoi, *as usual.* Plus de place dans la capitale.

Tout ça pour dire que l'aut' soir, quand je suis passé devant les *Folies*, qu'un des serveurs m'a demandé ce que je devenait, me proposant même de m'dégôter un p'tit coin où m'installer, j'ai décliné son offre poliment, ne voulant pas lui expliquer posément combien j'avais envie de passer sa terrasse à la sulfateuse…

Voilà, Belleville c'est tricard. Y'a guère que *Le Relais* qu'a échappé un brin à l'affluence bobophile. Mais tu remontes à Pyrénées/Jourdain, c'est la misère (en milieu étudiant).

Je sais pas si suis-je très clair, à vrai dire en ce moment je devrais être en train de gratter pour un boulot pas spécialement bandant qui met un peu de maïs dans le beurre (j'aime pas les épinards)… Le fait est qu'on pourrait causer d'autres quartiers : Ménilmuche, Oberkampf, la Bastoche, eurkh…

Pourtant, on y faisait pas que consommer à Belleville, on y apportait aussi not' richesse culturelle, oui madame ! En 10 piges, de not' bande est sortie une flopée de bands à l'éclectisme musical détonnant : *8°6 Crew, The Wangs, Voices Of Belleville, Soul Invaders, The Moonshiners, sans causer des potos Belleville Cats* et *Jim Murple Memorial,* pis j'en oublie. Tiens, d'ailleurs, puisqu'on cause zizik, v'là quelques paroles très datées que j'avions scribouillé et beuglé du temps où l'Jeansh', le Sam et Le Belge m'avaient embrigadé dans un éphémère (trois piges et une dizaine de concerts entre bars et squats à tout casser… au sens propre) groupe de rockers fuckers. Y'a pas l'son – encore heureux – mais ça remet dans l'ambiance.

Où y'a des rockers et des skins
À Belleville !
Où y'a des juifs et des muslims
À Belleville !
Où y'a l'Afrique, où y'a l'Asie
À Belleville !
Où y'a des gars et plein de filles
À Belleville !
Où c'est là qu'on est tranquille
À Belleville !

C'est le rock de Belleville
Pour les gars et les filles
Les rockers et les skins
Les juifs et les muslims
Les adeptes du Tao
Tous les vrais parigots
De Pekin à Bamako
À Belleville !

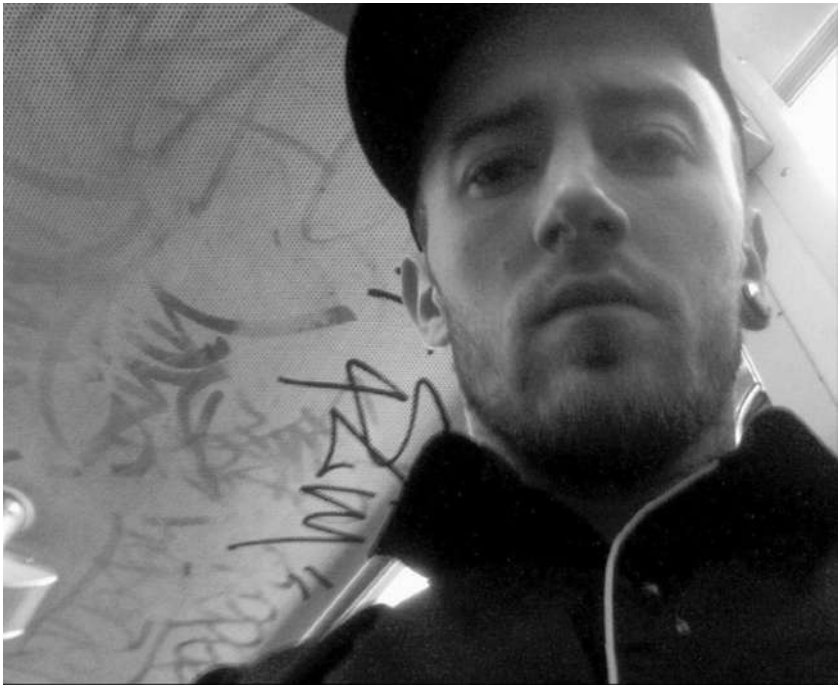
Où on boit des coups le vendredi
À Belleville !
Où on boit des coups le samedi
À Belleville !
Où on s'torche la gueule le week end
À Belleville !
Où on s'torche la gueule la semaine
À Belleville !
Où on oublie sa chienne de vie
À Belleville !
(refrain)

Où y'a d'la pizza et du couscous
À Belleville !
Où y'a des nems et de l'houmous
À Belleville !
Où les bières sont pas chères
À Belleville !
Où tu t'ramasses par terre
À Belleville !
Où tu baises le flipper
À Belleville !
(refrain)

Où les bobos s'tiennent à carreau
À Belleville !
Où y'a pas d'place pour les charlots
À Belleville !
Où y'a des vrais de vrais parigots
À Belleville !
Où y'a vraiment tous nos poteaux
À Belleville !
Où c'est k'tu sors du métro ?
À Belleville !

Voilà, c'est pas du Aristide Bruant, t'en conviendras. Mais puisque j'en suis à fouiller mes archives, j'en balance une dernière, en l'occurrence une histoire vraie à chanter sur l'air du *Smash The Disco's* des Business (tournée générale !)… Tu pigeras p't'être pourquoi not' 'tit groupe prometteur a jeté l'éponge le triste soir oùske j'suis descendu de scène étaler pour le compte un fomb qu'avait balancé une boutanche pleine sur la contrebasse (bagarre générale !)… Oui, paçk'en plus y'avait une contrebasse. Pour te dire qu'on avait du style.
À Belleville.

Ah putain ces bourgeois-bohèmes
C'est vraiment tout un poème
Mais un du genre énervant
Un du style dans les dents
Smash the bobos (x4)
Smash them all
Crâne rasé, Docs cirées
Y font rien qu'à copier
Z'donnent des airs d'affranchis
Et veulent nous apprendre la vie
Smash the bobos (x4)
Smash them all
Z'achètent des appart' à Paris
Z'investissent dans nos banlieues aussi
Ils viennent nous narguer
Jusque dans nos troquets
Smash the bobos (x4)
Smash them all
La Butte aux Cailles j'y vais plus
Y'en a plein les rues
Partout à Ménil'
Même jusqu'à Belleville
Smash the bobos (x4)
Smash them all
L'autre soir au comptoir
Y'en a un qu'est v'nu me voir
J'y avais rien demandé
Et pourtant il m'a snobé
Smash the bobos (x4)
Smash them all
Y m'a dit « Toi avec ta gapette
Tes rouflaquettes et ton polo
Tu te prends pour un vrai prolo…
C'est un concept totalement has-been »
Smash the bobos (x4)
Smash them all
Le coup est parti tout seul
Le con a roulé sur le sol
Moi faut pas m'énerver
Quand je bois mon godet
Smash the bobos (x4)
Smash them all
Mais y'avait ses copains
Après j'me souviens plus ben
Maint'nant j'ai pas l'air d'un con
Avec cette cicatrice sur le front
Smash the bobos (x4)
Smash them all
Alors qu'ils soient bohèmes ou pas
Nous on combat les bourgeois
C'est dangereux ces machins
Même si ça a l'air de rien
Smash the bobos (x4)
Smash them all
Smash, smash, smash them all (x3)



R.I.P. Johnny aka Krueger

DE BRUITS ET DE FUREUR

Plus le temps de regretter à Lille les défunts ***Opération eat shit, Teenage Wasteland, Down For Pain, Don't Need You, la Patate, Larcin, Tie Down, Broutchouille, Fabulous Bastards, Dr Oitker, Autiste Redding,*** et nous en passons et sûrement des meilleurs. Une chiée d'autres groupes font vivre la scène plus que jamais sous l'égide de valeureux labels ou non (**BMAB, GUAC, Nuit & Brouillard, La Mouette Prod', La Société Pue, Precious Oldies Seven Series**), dans les squats (feu *Le Chat crevé, La Calif', L'Amisère*, vive le *Donjon* et les prochains), la rue (respect ***Sévices***), les bars qui le peuvent encore ou au CCL. Tous ces groupes répètent et jouent grâce à des personnes qui ouvrent des baraques et les tiennent, et sortent des disques grâce à des fous qui les enregistrent (big up ***More Deaf Cops Studio !***) pour finir dans les bacs de distro (***Perm distro,*** patates reich!) et chez d'autres fous et folles qui les écouteront en boucle pour mieux chanter en concert. Ça manque juste parfois de perspectives et toujours un peu de fanzines même si paraitrait que le skinzine ***Mauvaise*** reprendrait du service, que ***Tant que ça bout***, fanzine gastronomique de la *cantine vegan du mange matin* cause musique dans son deuxième numéro et que ***Lucane distro*** s'échine à diffuser la peste papier dans plein de lieux malfamés à l'occasion de concerts et d'autres petites sauteries (merci à eux).

Parce qu'il faut bien commencer par quelque chose, et que les sévices restent un préliminaire de choix, entamons par notre coup de cœur 2013 : un concert, leur premier, tardif mais brutal comme une décharge d'adrénaline, et dans une cave comme il se doit. En Champagne-Ardennes. Parce que cette grisaille vaut bien celle du Nord Pas de Calais ! Depuis cette date, ***Sévices***, groupe lillois sombre à souhait, avec au chant l'ancien chanteur des excellents ***Don't Need You,*** n'a cessé de gagner en puissance et en intensité : si la démo est parfaite, rien ne vaut à notre avis le choc du réel. Suffit de prendre dans la gueule « Des frappes » en live pour s'en convaincre… 7 titres, 8 minutes 40. Juste ce qu'il faut. Et puis, sans compter l'affection, il faut bien dire que Liabeuf mériterait à elle seule de figurer sur LADA. « Merde à ta classe / à ses artistes / mort aux flics / et aux banquiers / du son / du sang / et de la crasse / contre leur monde et son armée ». *Sévices*. Demo 2014 avec les paroles et un texte qui fait parler. Give Us A Chance Records.

Parce qu'on peut pas tout aimer, enchaînons avec la K7 démo de ***Douche froide*** où l'on retrouve des membres de ***Sévices*** et ***Traitre***. Pour le dire vite pour une musique lente, nous n'accrochons pas avec la voix mal posée dont le chant nous écorche pour l'heure les oreilles (mais beaucoup semble

apprécier, comme quoi les sévices...). Gageons que l'album (chez BMAB) sera meilleur que la démo qui nous laisse la bouche roide, car en plus de la musique, pour le coup excellente si l'on cède aux sirènes du post-punk, les paroles valent le détour. A vous de juger, GUAC ont fait un retirage de la démo qui connaît un franc succès.

Continuons avec du sang neuf. ***Troubles*** déboule sur la petite scène lilloise dans un style reggae punk vénère qui lui manquait. Il y a bien encore deux trois choses à ajuster pour ce groupe tout récent mais ça promet sévère si l'on s'en tient à la qualité musicale de ce qu'on a entendu lors de leurs deux premiers concerts (de bons morcifs dont deux reprises et demie avec par endroits d'excellents passages dub et de la haine de classe bien sentie). Au chant, l'ancien chanteur de ***Larcin***, et des membres de ***Chuche ma gaillette***, ***Dr Oitker***, ***Idiot Talk*** et des très attendus ***The Sonotones***.

En parlant d'***Idiot talk***, il faut bien dire que leur concert d'adieu à la Californie était à la hauteur de ce désormais regretté groupe lillois qu'on ne désespère pas de revoir jouer (n'est-ce pas ?). On est en tous cas très heureux que cette pause ait libéré du temps pour que la bassiste nous rejoigne faire à bouffer, parce que bon, la musique c'est bien mais ça ne nourrit pas vraiment. Et puis, en attendant, on se console en écoutant leurs disques chez *Build Me A Bomb* (et en mangeant vegan).

Et parce qu'on est pas les seuls à avoir de la suite dans les idées, vous savez ce que fait Jé lorsqu'il ne se plie pas en quatre pour faire jouer plein de groupes sur Lille et pour sortir des squeuds dans l'esprit DIY ? Et bien il joue dans ***Short Days.*** Le SINGLE ROUND VOLUME 1 leur est d'ailleurs consacré avec ce titre qui sonne bien à nos oreilles : *Pigs In Blue*. Notez qu'il joue également avec un autre membre de ***Short Days*** dans le moyennement éphémère groupe de reprises oi! ***Comme hier*** qu'il ne faut manquer de voir sous aucun prétexte surtout si vous êtes en manque de karaoké ! Accessoirement, lorsqu'il garde le micro, c'est le chanteur de ***Sévices*** qui pousse la gueulante !

On en vient nécessairement au groupe punk à cheveux courts (et à casquettes) en vogue : ***Traitre***. Que dire si ce n'est que cette fine équipe nous a suffisamment conquis pour qu'on sorte coup sur coup leurs deux premiers EP sur la division sonore des âmes d'Atala : LADA. *Descente, Akathisie, UMD* sur le premier opus pochette noire, *La Mort* et *Suicide* sur le second, blanc. Ça résume bien l'affaire si ce n'est que ***Traitre***, ça déchire aussi et surtout en concert avec son chanteur à moustache et ses chœurs entrainants.

Et puisqu'on en est à parler avec le cœur, on passe à un groupe que personne n'attendait et c'est aussi ça qui fait plaisir : botter le cul de la crew ! Quand vous aurez ce nouveau numéro d'*Amer* dans

les pognes, vous pourrez sûrement vous dégoter le 10 pouces de ***Makach***, groupe punk lillois avec deux garçons dedans, toujours chez LADA (en coprod' cette fois). Des membres de la ***Société elle a mauvaise haleine***, de ***Dévore*** et de ***La Patate***. Un chant hurlé qui prend aux tripes lorsqu'il ne vous fusille pas sur place avec des textes originaux, le tout sur une musique efficace. Que demander de plus, si ce n'est des frites (à la batterie) ?

Et on finit ce petit tour du copinage local avec ***Anxiety Attack***, parce qu'ils mettent tout le monde d'accord ; ils viennent de sortir un terrible ep, *Ruins*, chez BMAB, et en split K7 avec Hiphopcondriak #2 (respect les cliques LPI, LCF, QDLZ et consort, de Lille à Marseille...) chez GUAC. Est-ce acceptable de dire que c'est une tuerie ou doit-on s'attendre à un procès ?

Ajoutons en vrac (parce que bon, on a pas que ça à foutre les amies), qu'***AVC*** a joué au nouvel an à l'Amisère ce qui veut dire qu'elles n'ont toujours pas passer l'arme à gauche, que ***Confusion*** a enfin sorti son EP 12', rapide et dansant à souhait, ainsi qu'un split ep avec ***Kill for peace***, que ***Metapuchka***, groupe de rap, a sorti une nouvelle galette chez la Mouette Prod' téléchargeable sur la toile, que ***The Kaltonbrunerz*** est un très bon duo sax batterie qui pourrait vous réconcilier avec le jazz vénère, que le groupe anarcho-punk ***La Société elle a mauvaise haleine,*** oui, elle, a sorti un nouvel album 10 titres en vinyle DIY intitulé *Tout va très bien* avec un CD reprenant tous les morceaux des précédents splits ep et lp épuisés, que ***Louis Minus XVI,*** le groupe de jazz (vous en connaissez un autre?) a quant à lui sorti son deuxième skeud après *Birds and bats* et intitulé cette fois *Kindergarten*, que ***Precious Oldies Seven Series,*** spécialisé, comme son nom l'indique, dans la sortie de singles en a déjà sorti 4 dans la série *Carib'Soul* avec entre autres ***The Branlarians, Groovin'Jailers*** (Early Reggae lillois), ***The Woodsenders*** et ***Lord Mouse & The Kalypso Katz,*** que **Doctrine** nous a gratifié d'une excellente démo téléchargeable chez GUAC et nous offre l'occasion d'entendre de nouveau le chanteur de ***Teenage Wasteland*** brailler en short, que le ***Rock'n roll Jihad n'***est plus en guerre tandis que ***Scraps*** le mythique groupe punk lillois (ça se dit ça?) a repris du service avec à la batterie l'excellent batteur d'***Anxiety attack***, même qui paraitrait qu'un nouveau disque est envisageable à moins qu'il ne soit envisagé et qu'il vaut mieux ne pas prêter votre bagnole à ***306 breakcore*** qui font dans le concert automobile mais sans réparation...

Et **Dréo** ? Elle aurait rejoint les **Old Chaps,** groupe swing jazz...

On a toujours quelque part en tête Francis, Hervé et Teke. Mais aussi Fred Photorock et Dj Krueger qui nous ont quitté plus récemment. La vie continue. Jouons vite ! Jouons fort !

Les 05, 06 et 07 juin 2014, le

label ***Build me a bomb*** fêtait ses cinq ans d'activités et d'activisme DIY comme il se doit avec des concerts gratuits de ***Sévices, Anxiety Attack, Scraps, Short Days, Traitre, Syndrome 81, Litovsk*** et ***Comme hier*** ainsi qu'un picnic punx avec la cantine du mange matin. Vivement les dix piges ! Puisqu'on cause de la connexion Lille – Brest la Rouge, on salue les amis de ***Litovsk*** et de ***Syndrome 81*** dont les démos respectives dépotent sévère avec une mention spéciale pour le titre *Recouvrance* de ces derniers. Toujours à l'Ouest, la bise à Ben et Karott du label ***Une Vie pour rien*** qui ont sorti ces derniers mois d'excellentes choses comme à leur habitude dont l'album et le 45tours hymnesque de ***Lion's law***, le tant attendu maxi Ep de ***Gonna Get Yours***, *No Picture – No glory,* qui comble toutes nos espérances, le ***Daltonz*** (salut à Mélib, fidèle lecteur d'*Amer*), deux excellents 25cm, celui de ***Maraboots*** (*Dans la nuit*) et celui des ***Janitors***, un split scatophile de ***St Georges B***, le retour, et des ***Gros Fombs*** et enfin, pas moins de trois vinyles pour ***8,6 crew*** avec la réédition de *Bad bad reggae*, le 25cm *Menil Express* et l'incontournable ep *the oi! years* avec une très jolie pochette et trois titres phares de la scène neuski. Rendez-vous en enfer ! Ou les vendredi 03 et samedi 04 octobre à Nantes pour les 10 ans du label UVPR avec presque tous les groupes soutenus par le label et ***The Templars***...

Dans cette avalanche d'informations, une mauvaise nouvelle pour la capitale, la fin de ***Bière sociale***. On attend quand même l'album posthume – ou pas –, et la reformation avant même l'enterrement. Plus au Sud, à Gre, tout semble rouler pour ***Alarm*** qui enchaîne les tournées entre Brésil et Japon. Leur 45tours est toujours dispo. Quant à ***Singe des rues***, depuis qu'on vous en parle, ils ont enfin sorti leur nouvel album, toujours aussi sombre et rageur. Et bizarrement – ou pas –, ça fait plaisir dans ce monde salement pacifié. Tout comme de défoncer des parquets ou des champs au son du blues cajun du *one man band* ***CC Crack Corn*** dont nous vous recommandons chaudement l'expérience... Pour les contacts, cherchez !

Tant qu'on est rayon esgourdes, jactons vite fait de radio. Après s'être égaré, pour ne pas dire fourvoyé, ***Zapzalap*** est revenu avec une émission à écouter autrement qu'en se bouchant les oreilles, ce qui, vous l'avouerez, est plus adéquat (Crève hippie crève !) ! Et c'est ainsi que le taulier harangue le client qui n'en est plus tout à fait un mais quand même... « Fidèles auditeurs, fidèles auditrices, Pour fêter comme il se doit cette fin d'année, l'émission sans valeur marchande Zapzalap consacre une heure à ce symbole glorieux du capitalisme industriel, apparu à Paris à la fin du 19ème siècle : le grand magasin ! Pour ce

faire, l'équipée zapzalapienne, que rien n'arrête, n'a pas hésité à prendre le risque de mélanger les genres, aussi mauvais soient-ils. Nous ouvrirons donc les hostilités par le montage d'un dessin animé aussi connu des chiards aliénés que des parents irresponsables : Totally Spies. Cette série télé d'animation franco-canadienne qui est un mélange hystérique de drôle de dames et de James bond nous narre les aventures de Sam, Clover et Alex, trois étudiantes de Beverly Hills qui sont en réalité trois espionnes appartenant à une organisation secrète de protection de l'humanité (la World Office Of Human Protection). Dans l'épisode que nous diffusons, elles ont pour mission d'arrêter un groupe terroriste anti-consommation qui s'est donné pour objectif de détruire tous les grands magasins de la planète! Rhaaaaa ! Zapzalap, dans un élan de générosité cinéphilique, n'a pas pu s'empêcher, sous la forme d'un montage de 20 min, de vous faire partager cet épisode trépidant, plein d'actions et de rebondissements, éloge de la marchandise et de la consommation à destination des jeunes ouailles. Mais, parce que les Totally Spies ne peuvent suffire à nous éclairer sur les origines des grands magasins, ces vitrines de l'Ogre capitaliste, symboles de la société spectaculaire marchande, nous convoquerons également philosophes et historiens, sans oublier l'incontournable Emile Z. et son « bonheur des dames ». Ceux-là nous montreront combien ce lieu est ambivalent puisque, destiné à l'origine à un public féminin bourgeois, ayant pour but de fasciner, de séduire, de divertir, il a tendance à susciter parmi certains homo sapiens un désir de destruction, aussi primaire que revigorant. Nous dédicaçons cette émission aux caissiers et aux caissières, aux pilleurs et aux pilleuses, aux voleurs et aux voleuses, ainsi qu'à Tao Hsiao, un Chinois qui s'est suicidé au milieu du mois de décembre 2013, en sautant du 7ème étage d'un grand magasin, durant les soldes de Noël, parce que sa compagne, après 5h de shopping voulait continuer ses achats. A bon entendeur! » L'équipée zapzalapienne : Tous les lundis, de 19h à 20h, sur Radio Campus 106,6fm. L'émission est écoutable à l'adresse suivante : http///zapzalap.wordpress.com/....Vous voilà au jus. Végétal, toujours...

Et pour conclure agréablement, on vous conseille vivement d'écouter une autre émission animée par un ami qu'on salue affectueusement et dont vous nous direz des nouvelles (de l'émission, pas de l'ami, quoique... aussi). ***Black Mirror*** cause de Hip-hop, des champs de coton aux ghettos de New York et revient sur l'histoire de cette musique et ses enjeux politiques, avec de très très bons sons. Par exemple, dans l'émission *Burn hollywood burn !* **Black mirror** revient pendant plus de trois heures sur le soulèvement de Los Angeles en avril 1992, qui a changé la face des USA et la façon dont on considérait ses ghettos, et qui a déclenché le raz de marée du *Gangsta Rap* qui dominera le Hip Hop les années suivantes. La première partie parle des racines du soulèvement, la seconde des «évènements» et de leurs suites. Bref, de la calypso au hip hop en passant par la soul, le rocksteady, le R'nB ou les chants d'esclaves, voilà de quoi vous cultiver et vous armer en joignant l'utile à l'agréable. A écouter sur *La Locale*, 97.3 en Ariège, tous les mercredis sauf le premier du mois, 22 H, ou en streaming sur lalocale.ckdevelop.org. Rediffusé le mercredi à 12h sur *radio Klaxon* à la ZAD, et le vendredi à 14h sur *Canal Sud* à Toulouse, 92.2. et téléchargeable à l'adresse suivante : http://blackmirror.blogspot.fr/

Sur ce on ferme...

LES PLANTES CARNIVORES

extrait du CHAPITRE XXII
de *L'Ami Kips, voyage d'un botaniste dans sa maison* (1881)
par Georges Aston

Ce matin, je suis monté à la mansarde de mon vieil ami.
En entrant, je le trouve, à ma grande surprise, devant plusieurs pots de fleurs, où croissent plusieurs petites plantes. Il a dressé son microscope et me paraît en train de faire des observations suivies. A côté de lui est un cahier de notes où il recueille ses observations et ses dessins. Sur la table se trouve un ouvrage anglais, tout grand ouvert.
« Je vois, lui dis-je, que vous avez renoncé à vos scrupules exagérés. Voilà des plantes que vous emprisonnez, que vous privez du grand air, de la lumière du soleil. Ainsi vous allez vous mettre à étudier comme tous les savants ; vous n'observerez plus tout à fait les choses de la nature sans les déranger ?»
Mon vieil ami tourne alors vers moi ses yeux étranges, et je m'aperçois à l'expression de sa physionomie qu'il doit être inquiet, que ses nerfs sont sans doute plus impressionnables encore que d'habitude.
« Tu t'es déjà aperçu, sans doute, me dit-il, que je détruisais sans aucun scrupule les quelques champignons que nous avons rencontrés dans le caveau et qui se nourrissaient par la destruction des organismes vivants ?
— Oui, mais cette petite plante qui est tranquillement installée au milieu de cette terre et dont les racines absorbent innocemment les matières minérales, je ne vois pas trop quel est son crime !
— Cette plante est une accusée.
— Qu'entendez-vous par là ?
— Cette plante est une accusée, reprend l'ami Kips du ton le plus sérieux ; comme telle, je l'ai prise avec la terre qui l'entourait, je l'ai transportée sans changer, autant que possible, les conditions physiques de sa vie. Ensuite j'examine si l'accusation qu'on a portée contre elle me paraît fondée.
« Tu me reproches, ironiquement de l'avoir ici, de la faire souffrir un peu en la maintenant dans cette chambre close ; de placer ses racines en présence d'une quantité restreinte de terre végétale !
« C'est absolument comme si tu reprochais à la justice de tenir en détention préventive, dans une prison, l'accusé dont elle doit examiner la cause.

— Mais enfin, qui l'accuse et de quoi l'accuse-t-on?
— Les accusateurs sont nombreux. Il y a eu d'abord l'Anglais Gardom et l'Allemand Rolh. Mais on n'avait guère fait attention à leurs affirmations, et depuis 1782, on avait bien oublié ce qu'ils avaient dit ; mais Milde, Nitschke, Bennet, Ziegler ont confirmé leur dire, et tout, récemment le docteur Hooker et Charles Darwin ont attiré sur ce point l'attention du monde savant.
— Sur quel point ?
— Voici : on dit que cette plante est carnivore.
— Carnivore ?
— Oui, qu'elle mange, absorbe, digère les insectes dans les conditions ordinaires de sa vie ; on prétend qu'on peut même la nourrir artificiellement avec des morceaux de viande qu'on lui fait absorber.
« Au reste l'accusation ne porte pas que sur elle. On a déjà cité plus de quinze genres de plantes, tant exotiques qu'européennes, qui seraient des plantes carnivores. Ce serait la revanche du règne végétal sur le règne animal, et décidément tout s'entre-détruirait pour vivre dans celte immortelle nature, dont on admire tant les lois.
Je vois que mon ami va se lancer dans une dissertation philosophique qui pourrait détruire complètement l'équilibre de son système nerveux. Je m'empresse de le ramener aux détails de la question.
« Cette plante accusée, dis-je, est, il me semble, une droséracée ?
— Oui, c'est même un *Drosera*. Tu vois sur ses feuilles ces séries de poils glanduleux ; ils ont tous l'air terminés par une petite gouttelette de rosée. C'est ce qui a fait donner à la plante le nom de *Drosera*. Le nom que lui donnaient les anciens botanistes était même beaucoup plus poétique. Comme il semble que les feuilles de la plante sont toujours couvertes de rosée, même sous les plus ardents rayons du soleil, ils l'avaient nommée *Rossolis* (*Ros solis*, irosée du soleil).
« C'est précisément cette soi-disant rosée qui serait l'organe de préhension de la plante, qui lui servirait pour attraper les insectes dont elle se nourrit.
— Ce n'est donc pas par leurs racines que se nourrissent les plantes carnivores ?
— Non, c'est par les feuilles, ou par des organes qui en dépendent.

« Mais, si tu veux, pour fixer les idées, ne parlons que du *Drosera* seulement pour le moment. C'est une plante très répandue qu'on peut se procurer partout ; on l'a donc plus spécialement étudiée, et elle a pu donner lieu à de très nombreuses observations.
— Soit, dis-je, pourriez-vous m'expliquer comment la plante peut faire la capture des insectes ; et le fait est-il bien prouvé ?
— Le fait est certain ; tu vas voir toi-même le phénomène se passer sous tes yeux, sans loupe ni microscope. »
L'ami Kips regarde alors sur la muraille ; il attrape dans sa main, avec toute la dextérité d'un jeune lycéen, un pauvre petit moucheron qui ne s'y attendait guère. Toutes les fois qu'il s'agit d'un être vivant, pouvant se mouvoir et incontestablement sensible, la pitié semble faire place, chez mon vieil ami, à une férocité inquiétante.
Il prend délicatement l'insecte entre ses doigts, me dit de regarder avec soin une feuille de *Drosera*, et le pose dessus.
Aussitôt les glandules de la feuille (la rosée du soleil !) s'attachent aux ailes et aux pattes du moucheron. Plus il se débat, plus il est englué, retenu. Les tentacules s'opposent bientôt à tous ses mouvements ; ceux qui sont autour de l'animal s'inclinent peu à peu vers lui et viennent s'appliquer étroitement sur la victime.
Puis quand le moucheron, paralysé d'abord, étouffé ensuite, semble complètement mort, ils se redressent lentement et reviennent prendre leur position primitive. L'insecte est mort.
« Ces poils glanduleux, me dit l'ami Kips, dont tu viens de voir le rôle sont d'une très grande irritabilité. Regarde celui-là par exemple : il suffit que je le touche avec l'extrémité de ce crin pour que tu le voies aussitôt s'infléchir vers le centre.
« L'ensemble de leurs mouvements est très curieux à suivre et concourt vers un but défini. Ces tentacules ne se courbent pas indifféremment dans tous les sens. Ainsi regarde : je reprends le cadavre de ce moucheron avec cette pince et je le replace, par exemple, sur les poils glanduleux du bord de la feuille. Tu les vois s'infléchir aussitôt, ils le passent aux tentacules suivants et, l'excitation se transmettant de proche en proche, voilà le moucheron ramené au milieu du limbe de la feuille. Là, il reste ; c'est en ce point qu'il doit être digéré.
— J'avoue, dis-je, que me voilà confondu et si on découvre un certain nombre de phénomènes aussi inattendus que celui-là, on pourra voir tomber complètement les barrières qui séparent le règne des animaux de celui des plantes.
« Mais aussi, si vous triomphez avec la découverte de ce

nouveau et curieux rapprochement, voici du même-coup toute votre admiration pour les végétaux qui va s'écrouler !
« Car enfin, si les plantes ont là les organes, la sensibilité, les mouvements des animaux, c'est pour accomplir les mêmes fonctions qu'eux, c'est pour se nourrir de la même manière, c'est pour devenir carnivores ; elles tuent pour vivre !
— Peut-être pas.
— Comment ! vous venez de me montrer vous-même le jeu de cette feuille-estomac ; qui peut vous faire douter du fait ?
— Je ne doute certainement pas de ce que nous venons de voir. C'est incontestable, et des observations très sérieuses faites sur un grand nombre de plantes constatent des phénomènes analogues.
« On connaît depuis longtemps une petite plante de l'Amérique, le *Dionoea muscipula*, dont le limbe même de la feuille se replie en deux pour étouffer les insectes qui s'y posent. Une autre plante d'outre-mer, les Népenthes, ont leurs feuilles terminées par des godets ou de vastes cornets, remplis d'un suc qui paralyse et noie les insectes qui veulent y entrer, attirés par le nectar sucré qui revêt extérieurement l'extrémité de la feuille.
« On a signalé récemment une plante de nos pays, *Valdrovanda vesiculosa*, qui nage à la surface de l'eau, soutenue par de petites outres remplies d'air. Ces outres seraient aussi des organes carnivores qui serviraient à la plante pour capturer de petits crustacés qui vivent dans l'eau.
« Certes, je ne puis nier tous ces faits, je ne veux pas douter de leur exactitude; mais il me reste un espoir. Il n'est pas du tout démontré que celle chair absorbée par la plante serve à sa nourriture ; il ne me semble pas absolument prouvé, quoi qu'en dise Darwin, qu'elle ait besoin de ces captures pour vivre et que ses racines seules ne lui suffisent pas. Ces appareils particuliers ne sont peut-être après tout que des organes de défense, comme les épines des rosiers ou les poils vénéneux de l'ortie !
— Vous m'étonnez. Comment se fait-il alors qu'on compare ces feuilles de *Drosera* à un estomac? Pour qu'on ait pu dire que cette plante se nourrissait de viande, encore faut-il que cette chair soit assimilée et absorbée par la plante. Y a-t-il quelque chose de semblable ?
— Malheureusement, oui répond l'ami Kips, et c'est bien là ce qui rend mon espoir incertain.
« Il y avait deux choses à prouver :
« 1° L'assimilation et l'absorption des insectes ou de la viande par la plante ;

« 2° L'utilité que la plante en peut retirer.
« Le premier de ces deux points seulement me semble démontré.
— Ainsi la feuille de *Drosera* digère réellement, comme la paroi de l'estomac ?
— Les deux phénomènes sont en effet comparables. La glande qui termine les tentacules des feuilles sécrète un suc mucilagineux, qui devient acide comme le suc gastrique, et qui contient une matière analogue à la pepsine de notre estomac.
« On a constaté que la sécrétion de ces glandes dissout complètement le blanc d'œuf, le tissu musculaire, les cartilages, le tissu organique des os, la gélatine, le gluten, etc.
« Si on place un insecte ou un petit morceau de viande sur la feuille, on ne tarde pas à le voir complètement disparaître ; il est absorbé.
— Eh bien, dis-je, tout ceci est, il me semble, on ne peut plus probant.
— Sans doute ; mais quel bien cela fait-il à la plante? Utilise-t-elle réellement pour son organisme les matières qu'elle absorbe de cette façon? Voilà ce qu'on ne sait pas.
« Il ne suffit pas de l'affirmer pour le prouver, et, somme toute, le résultat de cette digestion n'existe encore qu'à l'état hypothétique.
« On a souvent constaté chez les animaux l'entrée dans leurs tissus, l'absorption accidentelle de substances qui ne leur servaient en rien, qui même, en certains cas, pouvaient leur être nuisibles. Ce que nous venons de voir ne serait-il pas simplement à rapprocher de ces faits ?
— Espérons-le, dis-je d'une manière légèrement ironique. Quoi qu'il en soit, ces découvertes me paraissent du plus grand intérêt. II doit être fort curieux d'étudier dans tous leurs détails ces nouvelles fonctions des feuilles.
— Vois-tu, petit, reprend mon vieil ami, j'ai pris un certain nombre de ces *Droseras*; je vais en mettre la moitié à l'abri des insectes, et je nourrirai au contraire les autres. Nous verrons quels sont ceux qui se porteront le mieux au bout d'un certain temps.
— C'est cela. Mais n'allez pas leur donner d'indigestion ; sans quoi l'expérience n'aurait plus de valeur. Allons, au revoir, et j'espère que celles que vous priverez de nourriture animale n'en seront que plus robustes. » [...]

«L'association mouscronnoise « Fraternités ouvrières », aujourd'hui, ce sont des ateliers gratuits de taille et de greffage, un jardin-verger édénique et un grainier aux six mille variétés de semences. Toutefois, ce qui ressort de cette structure originellement dédiée à l'éducation permanente, c'est son souci de faire abonder les possibilités d'existence ; de permettre, en substance, de démultiplier les relations : entre les personnes, entre les règnes.

Cette forme-de-vie n'est ni rêvée, ni traditionnelle, ni exotique : ici, c'est du cœur d'une conurbation ouvrière décrépite que jaillit la plus étonnante densité de vie. Et si elle se signale par sa vitalité et sa disposition au devenir, c'est qu'elle s'est d'emblée organisée pour rester en contact polémique avec le monde.

Quant à son passeur, porte-parole et cheville ouvrière, il se nomme Gilbert Cardon. Depuis trente ans, il développe « une forme de travail qui, loin d'exploiter la nature, est en mesure de l'accoucher des créations virtuelles qui sommeillent en son sein » (Walter Benjamin). Tous les permaculteurs de Lille, Bruxelles ou Gand, tous ceux et celles qui veulent lier social et jardinage passent là pour se frotter à sa parole et à son jardin, roboratifs et luxuriants. Et lui, l'ancien délégué syndical, il leur dit : « Je préfère bouffer de la merde à plusieurs plutôt que de manger du bon tout seul ».

C'est à travers cette prose dont vous aurez reconnu le-genre-de-style que le GSARA présente le film documentaire *La Jungle étroite* de Benjamin Hennot. Une bonne occasion pour nous de nous frotter aux orties belges...

Je cherche les intensités

entretien avec Benjamin Hennot

réalisateur de la **Jungle étroite**
à propos du verger expérimental
des Fraternités ouvrières

Amer : Dans *Les Misérables* (1862), Victor Hugo décrit en plein Paris un jardin abandonné, en haut de la rue Plumet (l'actuelle rue Oudinot), créé autrefois pour cacher les mystères libertins, mais qui est rentré dans la virginité et la pudeur, la nature l'ayant ressaisi, rempli d'ombre, et arrangé pour l'amour. Ce jardin autrefois "façonné pour la galanterie" est devenu un lieu refuge pour Jean Valjean et le cadre de l'idylle de Marius et de Cosette. C'est aussi une belle description littéraire de ce que pourrait être une « jungle étroite », du titre de ton documentaire : « Ce jardin ainsi livré à lui-même depuis plus d'un demi-siècle était devenu extraordinaire et charmant. Les passants d'il y a quarante ans s'arrêtaient dans cette rue pour le contempler, sans se douter des secrets qu'il dérobait derrière ses épaisseurs fraîches et vertes. Plus d'un songeur à cette époque a laissé bien des fois ses yeux et sa pensée pénétrer indiscrètement à travers les barreaux de l'antique grille cadenassé, tordue,

branlante, scellée à deux piliers verdis et moussus, bizarrement couronnée d'un fronton d'arabesques indéchiffrables. Il y avait un banc de pierre dans un coin, une ou deux statues moisies, quelques treillages décloués par le temps pourrissant sur le mur ; du reste plus d'allées ni de gazon ; du chiendent partout. Le jardinage était parti, et la nature était revenue. Les mauvaises herbes abondaient, aventure admirable pour un pauvre coin de terre. La fête des giroflées y était splendide. Rien dans ce jardin ne contrariait l'effort sacré des choses vers la vie ; la croissance vénérable était là chez elle. Les arbres s'étaient baissés vers les ronces, les ronces étaient montées vers les arbres, la plante avait grimpé, la branche avait fléchi, ce qui rampe sur la terre avait été trouver ce qui s'épanouit dans l'air, ce qui flotte au vent s'était penché vers ce qui se traîne dans la mousse ; troncs, rameaux, feuilles, fibres, touffes, vrilles, sarments, épines, s'étaient mêlés, traversés, mariés, confondus ; la végétation, dans un embrassement étroit et profond, avait célébré et accompli là, sous l'œil satisfait du créateur, en cet enclos de trois cents pieds carrés, le saint mystère de sa fraternité, symbole de la fraternité humaine. Ce jardin n'était plus un jardin, c'était une broussaille colossale, c'est-à-dire quelque chose qui est impénétrable comme une forêt, peuplé comme une ville, frissonnant comme un nid, sombre comme une cathédrale, odorant comme un bouquet, solitaire comme une tombe, vivant comme une foule. » Le jardin de seize hectares que tu nous présentes dans ton film, en plein cœur de Mouscron, entre les grues et la gare de chemins de fer, ressemble en un sens au jardin de la rue Plumet, même si lui n'est pas abandonné, mais il n'en est pas moins sauvage ; d'ailleurs, il n'est plus vraiment un jardin non plus. Il est bien davantage : à savoir déjà ce produit de la « fraternité humaine » – pour reprendre les termes de ce bon vieux Victor Hugo –, car inscrit dans une démarche d'éducation populaire permanente à travers une association qui répond justement au nom de « Fraternités ouvrières » et que Gilbert Cardon anime depuis plusieurs dizaines d'années en compagnie d'autres bonnes âmes. Quand je dis que ce jardin n'est plus seulement un jardin, je veux dire que la jungle étroite, avant toute chose peut-être, c'est lui, c'est eux, non ? Ce qui s'est mêlé, enchevêtré, marié, confondu dans un embrassement étroit et profond, à Mouscron, ce ne sont pas seulement des racines et des branches, des fleurs et des légumes, des ronces et des troncs mais ce sont également au cœur d'une vieille cité industrielle des désirs, des intensités,

du devenir et une nécessité de s'organiser, bref des arbres et des os, de l'écorce et de la chair qui font que nous ne savons plus très bien si l'objet de ton film est ce formidable jardin vivrier au cœur de la ville, le désir irrépressible qui de tout temps a poussé certains à communiser ce qu'ils avaient et surtout ce dont ils manquaient ou les relations subtiles et profondes que cette nécessité induit entre ces quelques petites gens et ce qui les environne et qu'on appelle parfois « la nature », le tout à travers la figure exemplaire de Gilbert. Sûrement parce que c'est tout cela à la fois. Quelque chose de vivant comme une foule...

Benjamin Hennot : « Le jardinage était parti, la nature était revenue ». Dans l'extrait que tu cites des *Misérables* de Victor Hugo, on retrouve la dichotomie typique en Occident depuis disons la Renaissance : soit c'est humain, soit c'est sauvage. Soit on est dans une activité strictement humaine, le jardinage, soit dans un état strictement naturel, libre de toute intervention humaine. Soit on est du côté de la pure culture, soit on est du côté de la pure nature. Contrôle total, ou absence totale de contrôle. Maîtrise absolue ou laisser-être absolu. Dans *Les misérables*, le jardin doit être abandonné pour que la nature s'en ressaisisse, et qu'il recouvre alors « la pudeur et la virginité ». L'enjeu, justement, sur ce terrain, consiste à inventer un art de cultiver qui n'exclue pas la nature, qui ne s'exerce pas en opposition à la nature, mais qui *comprenne* ses cycles, tous ses cycles, y compris ceux des « mauvaises herbes » dont parle encore Hugo, et que cet art à inventer y inscrive ses activités. C'est un art de l'indistinction au sens où il n'y a plus la Nature ou l'Homme mais une forme de cointelligence. Soit on impose sa volonté au vivant : on débarque, on fait table rase, on amène ses semences et ses intrants (fussent-ils bio), et on déploiera tous les efforts du Monde pour obtenir le légume qu'on voulait. Là, on est dans l'intentionnalité. Soit on observe ce qui nous entoure, on se renseigne sur les vertus et les propriétés des plantes, et celles-ci deviennent tantôt mets et remèdes pour les amis, tantôt d'excellents poisons pour les ennemis, voire des instruments de séduction, telle la belladonne, dont l'étymologie (*bella donna*, «jolie femme ») trahit l'usage courtois qu'en faisaient les dames, qui en consommaient jadis dans le but coquin de dilater leur pupille. Là, on est plutôt dans le non-agir et la nature, perçue ordinairement comme hostile, devient subitement abondance et richesse de possibles. C'est un renversement radical du

regard. Le taoïsme offre un outil qui permet d'expérimenter cette voie : le non-agir (en chinois : *Wu-wei*). Contrairement à un préjugé tenace, le non-agir n'équivaut pas nécessairement à une absence d'action. Il signifie plutôt : agir sans intentionnalité. Mes recherches philologiques m'ont amené à faire la découverte suivante – que je révèle par écrit, en avant-première mondiale, dans *Amer* : le taoïsme est une clé du XXème siècle européen. C'est la clé du mouvement dada, du *Grand jeu*, c'est la clé de l'œuvre de Michaux et de celle de Musil. Et ceux et celles qui l'ont expérimenté ont tracé un axe alternatif au freudisme proposé par Breton. Une alternative au surréalisme parisien et à sa psychanalyse.

Le taoïsme est en train de renouveler un tas de domaines, que ce soit en médecine ou dans les arts martiaux. En jardinage, la permaculture provient de la démarche d'un agronome japonais dissident, qui, après avoir connu son *satori* (l'*Illumination* dans le bouddhisme zen), après avoir erré tel un zombie dans les rues de Tokyo, s'est retiré dans la cambrousse pour expérimenter une autre façon de cultiver, où les légumes s'ensauvagent, et où les humains qui s'en nourrissent s'ensauvagent tout autant.

Il y a un préalable nodal au renouvellement de l'art de faire avec le vivant : faisons-nous partie ou non de la Nature ? Si oui, alors il n'y a plus cette réalité extérieure nommée Nature ! Des explorateurs comme Michaux et Pansaers n'eurent de cesse d'expérimenter ce qu'il y a de sauvage en eux, tous ces affects étouffés par la sourdine civilisatrice. Ceci dit, Victor Hugo évoque de façon admirable la fraternité dans « Les tuileries », dont je conseille l'écoute de la version interprétée par Colette Magny, une des rares chanteuses qui, lorsqu'elle met en chanson des poètes, ne sonne pas du tout ampoulé, mais fluide et évident.

Amer : Claude Dourgouin rappelle au détour d'une prose discrète qu'un jardin se dérobe généralement au regard du fait qu'il est toujours clôt. C'est d'ailleurs un peu ce qui pourrait le définir. A bien y réfléchir, c'est vrai qu'on est rarement invités à découvrir les jardins, toujours privés, autrement qu'à la dérobée et que souvent, on les découvre au hasard des dérives psycho-géographiques à travers les villes en lorgnant à travers les murs de branches qui les cachent, en se hissant par dessus les palissades qui les cernent ou en collant notre œil curieux au gros trou de la serrure des vieux portails qui en gardent

généralement l'accès. Quand ce n'est pas en voulant échapper à la maréchaussée ou en allant visiter de plus près les grandes demeures qui nous narguent. La plupart des fois, même, nous ne faisons que les imaginer : « A Prague, temps des bonheurs imposés et des esprits contraints, rien, me souvient-il, ne détendait soudain la respiration, ne faisait en souriant retrouver le rythme, et, plus précieux encore, le ton intérieur de la flânerie, comme les jardins devinés à l'inflexion d'une rue, aperçus derrière les murs hauts. On se disait que tout ne pouvait être perdu, l'hiver même, chaussée recouverte de neige et de boue, les branches élancées noires vers le ciel, leur beau – imprévu –, libre graphisme, parlaient d'un espoir ». Dans la *Jungle étroite*, c'est à travers l'œil de la caméra que nous découvrons le jardin des « fraternités ouvrières », enfermés comme tous ses voisins entre quatre murs. L'idée du jardin dans son étymologie même est liée à la séparation. La racine indo-européenne *ghorto* qui signifie "enclos", sert de base de construction au latin *hortus* et au germanique *gard* dont le sens est "jardin clos". Le terme français vient du germanique qui a évincé le *hortus*, *horti* latin du langage courant. Il conserve en lui cette césure nette qui est faite entre le propre à soi, le domaine clos, et le reste de la maison qui peut accueillir l'étranger. Très souvent donc, le jardin est lié à la propriété privée, et sa possession est vite devenue, dans le bas monde qui est le nôtre, la consécration de l'individu dit réalisé. Les jardins des « fraternités ouvrières » eux, au contraire, sont ouverts et accessibles à tous et à toutes, chaque jeudi, en plus d'être collectifs comme nous l'avons vu. Pourtant, le dispositif cinématographique met en avant la figure emblématique et forte, presque solaire, de Gilbert, le seul qui apparait véritablement à l'écran, pour des raisons que nous comprenons – il suffit de l'entendre parler –, mais qui vont en quelque sorte à l'encontre du propos et de ce que nous semble être ces jardins. C'est évidemment lié à la difficulté de montrer le foisonnement humain et la multiplicité des énergies à l'œuvre dans cette aventure, sans s'éparpiller, ou perdre de la lisibilité, mais peut-être aussi à un souci d'écriture du documentaire qui s'est laissé séduire par la personnalité de Gilbert sous couvert nous semble-t-il, comme c'est malheureusement souvent le cas, d'efficacité et peut-être de réalisme politique. Il en sort un film très fort, très agréable à voir et à entendre, mais peut-être en deçà paradoxalement de ce que sont les « fraternités ouvrières » et de l'humilité qui préside à ces jardins-vergers et à leur grainier...

Benjamin : Même chez nous, avant l'arrivée des moines défricheurs, on cultivait en forêt. Pas sots, les ancêtres : la plupart des légumes ne poussent-ils pas à mi-ombre ? Et la litière des sous-bois ne constitue-t-elle pas le plus riche des terreaux ? De même, avant les enclosures et les clôtures (fussent-elles formées par des pierres sèches ou par des haies, qu'on perçoit aujourd'hui comme un summum écologique, alors qu'une partie d'entre elles était l'ancêtre de la clôture barbelée), le bétail paissait de clairières en sous-bois, sur des terres communales. Il est bon de se souvenir que le capitalisme trouva sa naissance historique à la campagne, dans le processus qui a transformé les terres communales en parcelles privées (la fameuse « Querelle des enclosures »), ce qui a permis d'initier le procès de privatisation et d'accumulation de richesse nécessaire aux développements ultérieurs.

A l'époque des gallo-romains, il n'y avait pas de termes distinguant les plantes sauvages des plantes cultivées. Dans la salade tournaisienne, plat populaire typique du Tournaisis, une bonne part des ingrédients sont des plantes sauvages ; on y trouve ainsi la barbe de capucin (c'est-à-dire la chicorée sauvage) et le pissenlit - dont le nom nous indique sa vertu médicinale, contrairement au terme anglais issu du normand, *dandelion*, qui établit une analogie esthétique quant à la marge de ses feuilles profondément découpées.

L'invention de l'individu a correspondu à un arrachement des humains à leurs mondes, à commencer par les attachements à leurs cadres de vie dans lesquels ils cultivaient des pratiques et des relations singulières. Dans ce genre de configuration vécue, la Nature n'existait pas, pas plus que l'Environnement ou l'Ecologie, qui sont des abstractions impériales, seulement gérables par ses institutions, avec l'indispensable participation de ses sujets, les éco-citoyens, qui obtempèrent à leurs injonctions morales. D'ailleurs, l'éco-citoyen ne cultive nul lien à la Nature ; il entretient à son égard un rapport moral.

Le jardin de Gilbert est forcément un peu enclos, encaqué qu'il est par le haut mur en brique d'une fabrique et les jardins allongés des maisons de coron. D'où l'adjectif objectif du titre : « étroite ». Mais il s'expose au social, pour le transformer. Aussi me permettrais-je de rappeler ici que la racine indo-européenne *ghorto* a également produit le terme *gore-tex*, qui permet à la sueur des pieds de s'exhaler de la chaussure. Le jardin de Gilbert, qui est en vérité plutôt un verger expérimental, est à la fois un reflet de sa singularité, son jardin secret et son oasis

régénérateur. Tout cela, il ne s'en cache pas ; mais cet espace façonné en complicité avec le vivant constitue également pour lui un moyen de poursuivre l'éducation populaire par d'autres moyens. Lors des permanences ou des cours, tout visiteur n'est-il pas invité à se balader dans le jardin ? Et là, il se trouve submergé par le monde végétal - pas de paysage dans cette jungle étroite ! Par contre, le visiteur y découvre une variété de fruits inconnus qui lui sautent littéralement à la gueule. Aussi, généralement, au retour de sa visite, voit-il ses conceptions et du jardin et du verger fortement ébranlées. Car dans ce que

moi je nomme le jardin-verger expérimental, tout est mêlé, dans une expérience continue de compatibilité et d'incompatibilité, d'association bénéfique ou indésirables. Le terme « jungle » du titre doit être entendu en tant que maximum d'interrelations. Le propre de l'expérience menée depuis quarante ans par Gilbert, c'est d'avoir établi des relations avec les autres règnes : le règne végétal, le règne animal, le règne fongique. Dans *l'Abécédaire*, à la lettre « **R** » pour « Relation », il dit « avant je ne pensais qu'aux relations avec les autres, mais après, je ne m'y attendais pas, mais j'ai découvert le même genre de relations avec les plantes, les bébêtes et tout. Et maintenant, je mets tout ça ensemble ». Gilbert a élargi son monde par delà le monde strictement humain. Il a fait exploser ce paradigme anthropologique propre à la Modernité occidentale, à savoir, une configuration du monde séparé entre d'un côté le monde de la Culture, de l'autre celui de la Nature. Ailleurs ou auparavant, existaient d'autres manières de se rapporter à la nature, qu'un Philippe Descola organise en trois catégories : animisme, totémisme, analogisme. La priorité donc, pour Gilbert, ce sont les relations, aux antipodes des visions utilitaristes du jardinage, qui passent complètement à côté des dimensions relationnelles, y compris chez les fanatiques des techniques alternatives, y compris du côté des obsédés de l'autarcie.

Attention, Gilbert n'élude pas les questions pratiques liées à l'alimentation et l'autonomie alimentaire, mais il ouvre la voie aux autres formes de richesse. Ce qu'il aime par dessus tout, c'est de sentir autour de lui un maximum de formes d'existence, humaines et non humaines. Non seulement c'est une source d'émerveillement continue, mais cela offre en outre de prodigieuses possibilités de jeu. En résumé, la jungle étroite des Fraternités ouvrières est un fabuleux dispositifs d'initiation (on goûte à la diversité et à l'abondance) et de provocation bienveillante. Mort au jardinage colonisateur et volontariste, et vive le jardinage dans l'indistinction !

En Roumanie, les routes sont bordées d'arbres fruitiers. Chez nous, on a rasé 90% des vergers sous l'effet incitatif de primes à l'abattage, dans une société qui s'en était déjà détournée, déjà conquise par les commodités toxiques du supermarché. Moi, je prône le greffage sauvage : la plupart des porte-greffes (les pieds sur lesquels on greffe des branches) sont des essences sauvages, des pruniers sauvages par exemple, qu'on trouve partout en abondance. Il suffit des les tailler et d'y greffer

des variétés de fruits désirées, et de transformer ainsi les haies, les bosquets, les terrains vagues en vergers diffus. Les greffeurs sauvages créeraient alors leurs propres lignes d'erres de jouissance alimentaire. Tel est mon programme. Moi, je ne prône pas de faire des jardins en ville. Un point de vue de paresseux intelligent, un regard plus oriental (où l'on prend davantage en compte le contexte), conduirait plutôt à prôner la basse couture pour collection de poche. Le parasitage de l'ennemi constitue un principe élémentaire de la guérilla, non ? Les vieux maquisards sur qui je prépare un film (dont le propos sera d'explorer l'affect guerrier) procédaient à des réquisitions, à des pillages fulgurants sur des fermes qui pratiquaient la collaboration économique.

De façon plus générale, je ne prône pas le jardinage. Bien comprise, la sagesse partageuse de Gilbert devrait plutôt inciter à s'abandonner à des passions propices au partage, à la circulation. Dans *L'Abécédaire*, à la lettre « **Q** » pour « Quelque chose d'individuel », Gilbert se dégage de la fausse alternative entre singularité-libre-et-créatrice et collectif-qui-écrase-l'individu, lui préférant la liberté subjective créatrice mais connectée à des flux de partage. Tu lis ? Tu racontes le contenu à tes amis. Tu aimes le potager ? Tu amènes les inévitables surplus aux camarades. Tu es fumeur ? Tu cultives du bon tabac naturel au grand air. Tu es poivrot ? Tu fabriques de la bière pour soutenir un tas de trucs. Et caetera, chacun complètera la liste suivant ses penchants. Reste que la pratique avec les plantes, la culture, force à se confronter à la nature, et à son déploiement aléatoire. Et que s'y abandonner, en l'observant même, procure une poussée régénératrice.

Ton exposition de l'étymologie du terme jardin a le mérite de nous rappeler que le langage est l'espace d'enjeux importants. Je vais commencer par un exemple bien connu de tous : la « déprime ». La déprime c'est le terme qui s'est imposé et qui est le plus appauvrissant, et qui conduit à la croix verte des pharmacies. C'est l'aplatissement des états d'âmes et des circonvolutions du vivant sur le plan strictement thérapeutique ; bref, c'est une opération de la direction biopolitique. A l'inverse, nommer cet état « vague à l'âme », « blues », « mélancolie », quel enchantement ! On pourrait dire aussi bien qu'on est dans un repli offensif, en retrait régénérateur. Ou bien carrément qu'on est en grève, et là, cet état prend une tournure immédiatement politique. Bon, revenons au jardin et aux formes de jardinage

telles qu'expérimentées par Gilbert&co. L'ancêtre de la *permanent agriculture,* c'est l'expérience d'un agronome japonais dissident, Masanobu Fukuoka, mort centenaire il y a quelques années. Gilbert est arrivé aux mêmes conclusions mais par une autre voie : lui, il a importé dans le domaine du jardinage l'éthique du partage qu'il avait cultivée à l'usine et dans l'éducation populaire. Toutefois, les livres de Fukuoka, d'une désarmante niaiserie politique, nous permettent d'envisager ce qu'il ne faut pas faire pour se saisir de cette nouvelle relation aux autres règnes. Les deux livres de Fukuoka sont en fait de piètres traductions de l'américain, où on parle à tout bout de champ d' « agriculture organique » là où il s'agit d'agriculture biologique. Une préface invoque même Dieu, là où Fukuoka a reconstitué son savoir sur base du taoïsme et du bouddhisme zen ! Fukuoka aurait d'ailleurs interdit la publication ou la diffusion d'un de ses livres auquel les éditeurs (sans doute très puritains) avaient donné le titre *The God Revolution.* Ces désastreuses traductions parlent tantôt d'"agriculture sauvage" tantôt d'"agriculture naturelle". Ces deux formules ne restituent pas cette autre genre de relation au vivant. D'abord, l'agriculture est une aberration dans l'histoire de l'humanité. L'agriculture signifie toujours un rapport productif au sol, considéré comme une réalité extérieure, comme un support de production. L'agriculture est une fonction de la société, une catégorie de l'Economie. Les agriculteurs ne produisent pas pour eux, mais pour les consommateurs. (Je distingue l'agriculture du paysannat, dans lequel on produit prioritairement pour soi et sa communauté). Masanobu Fukuoka n'a jamais été productif avec ses principes inspirés du taoïsme : c'est le verger de mandariniers hérité de son père qui lui assurait sa survie économique, et non ses cultures sauvages ! La permaculture n'est pas compatible avec la rentabilité sociale.

Donc il reste à trouver les mots qui désigneront, mieux : qui suggèreront avec une force poétique, cette relation nouvelle avec "la nature". Quelque chose comme "art de cultiver non discriminant" ou bien une "relation mutuelle et féconde". Un détour par des commentateurs du *Tchouang-tseu*, tels Jean François Billeter ou Jean Lévi, peut nous aider à nous saisir de cette relation.

Dans mon initiation récente à l'expression cinématographique, je cherche les intensités. Les intensités qui poussent à l'émancipation. Prends la séquence musicale de l'ensachage.

Un reportage humaniste normal aurait interrogé les différents participants, leur demandant leurs motivations, leurs origines, ce qu'ils en pensent, ce qu'ils font dans la vie, etc. Moi, j'ai porté mon regard sur ce qu'il y a de spécifiques et de puissant dans cet atelier : l'art de combiner des gestes pour produire de la puissance, du possible jusque là inimaginable. Les gestes, ce sont les petits gestes de la chaîne d'ensachage : plier la feuille en sachet, écrire ou tamponner la cote de la variété sur le sachet, remplir le sachet avec la dosette *ad hoc,* agrafer, ranger dans une boîte en carton (elle-même découpée dans une boîte de croquettes pour chats), ranger la boîte à sa place sur l'étagère. Toute cette concaténation synergétique s'enchaîne en gros plans et en rythme jusqu'à faire défiler les variétés, où j'ai choisi les noms les plus propices à frapper l'imaginaire. J'espére avec cette sequence être parvenu à faire éprouver l'abondance la plus jouissive.

Quant à ton voeu de diversité égalitariste, il a finalement été réalisé ! Quand ? Lors de son passage de *La jungle étroite* sur *Arte-Belgique* dans le magazine « Quai des Belges », où le film est précédé et suivi d'un reportage au jardin collectif d'Aalbeek (jardin collectif : un bon point), dans lequel une charmante présentatrice circule et accorde à chaque participant un temps de parole égal (deuxième bon point). Ce reportage restitue fidèlement la multiplicité du collectif, mais il dilue les intensités politiques... Je connais les participants à ce jardin et j'éprouve grand respect pour chacun d'entre eux, mais être capable de retourner un(e) journaliste, ce n'est pas donné à tout le monde, cela exige quelque expérience, que seul Gilbert détient, grâce à son passé de syndicaliste de combat. Et donc lui seul parvient à contrecarrer l'opération de la journaliste qui consistait à faire du jardin collectif seulement un lieu de convivialité et de bonne chaire. Suite à cette opération, le geste de Gilbert se trouve dilué dans l'ensemble. La semaine de la diffusion sur Arte-Belgique (avec l'accord enthousiaste des Fraternités ouvrières), un ami me faisait découvrir à la cinémathèque de Bruxelles un film de Sokourov où un jeune soviétique caserné dans une zone aride et torride reçoit de sa mère moscovite une caisse contenant un homard conservé dans un gros bloc de gélatine. Quelle coïncidence ! Ce cadeau figurait exactement l'opération effectuée par l'émission d'Arte-Belgique : si *La jungle étroite* contient quelques pinces coupantes, les blocs d'émission qui l'enserraient eurent pour effet d'émousser ce que le film

avait d'un peu tranchant. Mais « le foisonnement humain et la multiplicité des énergies à l'œuvre dans cette aventure » avaient été mieux respectés que dans mon film. Oui, Arte-Belgique et *Amer* s'accordent sur ce point.

Les bonnes intentions produisent rarement des films regardables ni même intéressants ni même producteurs d'émancipation. Pour moi, le film doit être un déchaînement créatif, il doit ouvrir l'imaginaire et susciter du désir. Non seulement Gilbert est le seul là-bas qui ait poussé aussi loin la relation avec les autres règnes du vivant, non seulement c'est lui qui suscite le mieux le désir de partage, mais en outre, c'est lui qui raconte le mieux les blagues, et lorsqu'il est question de se marrer, on se retourne toujours vers celui ou celle qui les raconte avec brio – et si celui-ci ou celle-ci cherche à en tirer quelque pouvoir, là, il convient de l'assommer. Moi, dans le fonctionnement des collectifs, je suis favorable aux moteurs, aux subjectivités motrices. Celles-là qui propulsent les autres, dans un climat de confiance, par leur force de proposition et de mise en branle. Naturellement si le moteur se prend pour l'arbre de direction, il convient de le tronçonner fissa. Chez les Indiens d'Amérique du Nord, le chef de guerre, en dépit de sa couronne de plumes, n'était nullement un chef, seulement un délégué reconnu pour sa compétence à conduire une bataille. (C'est précisément sur ce schéma que fonctionnait le maquis non militaire sur lequel je prépare un documentaire de création). Si le délégué à la guerre se prenait pour un chef, s'il essayait de donner des ordres, plus personne ne l'écoutait. S'il s'entêtait, la tribu le butait. Bien sûr, il faut prêter une attention à tous les membres du groupe, laisser l'espace à chacun d'évoluer, de s'émanciper, de s'exprimer. Mais gare au formalisme : trop de formalisme conduit à produire une autre race de chef, ceux ou celles qui instaurent précisément ces laborieux processus égalitaristes. Que faire ? Montrer une association telle qu'elle est, ou bien transmettre l'énergie qui a présidé à sa création ? Ce qu'ils ont fait et ce qu'ils font à Fraternités ouvrières, Gilbert, Josine, Michel, Bernard, Ignace, Caroline et les autres, c'est magnifique. Toutefois, seul Gilbert a une parole à même d'impulser le goût de l'expérimentation collective. Et encore, pas toujours. Aussi ai-je pris soin de lui infliger un traitement au *finalcutter*, pour extraire les pépites de chocolat les plus fondantes. Lorsque j'ai présenté le film devant le groupe des Fraternités ouvrières pour leur soumettre avant la première, ils ont tous compris et apprécié ce traitement.

Amer : Plus très taoïste d'un coup dis donc ! Notre question concernait les difficultés ou l'impossibilité de rendre compte cinématographiquement de ce que pourrait être l'intensité collective, sans voeux pieux particuliers, ce qui n'empêche pas comme tu le dis de la créér par ailleurs. Mais soit, pour revenir sur l'éclairage presque exclusif que ton documentaire porte sur Gilbert, nous ne pouvons évidemment que regretter la quasi disparition de Josine, son épouse, du film, d'autant que le « J'ai beaucoup de respect pour les femmes, d'habitude » que glisse Gilbert avant de se lancer dans une diatribe bien sentie contre les spécialistes agronomes et les intellectuels résonne alors d'une manière très discordante pour certains et certaines. Tu dis toi-même que Josine n'est pas le moindre des piliers de l'association et que dans ses entretiens, sa personnalité politique ne manquait jamais de s'affirmer. Et pourtant tu n'as retenu d'elle qu'une scène apparemment anecdotique où elle « suit son mari ». Nous avons compris que, dans le temps imparti de ton documentaire, tu avais choisi de ne retenir que les propos de Gilbert car tu avais repéré dans ce qu'il disait « les intensités qui susciteraient le désir, qui électriseraient en chacun l'inclination au devenir, à l'expérimentation, au refus ». C'est à notre sens (ne pas montrer davantage Josine), une erreur qui est d'autant plus dommageable que tu avais pour projet avant le montage, tu nous l'expliqueras peut-être, d'ajouter une séquence où Josine parle de sa mère, Martha Grünenwaldt, une figure reconnue de l'art brut qui a vécu avec eux quarante ans, de 1968 à 2008, dans le but justement « de la faire exister de façon singulière, autrement qu'autour de Gilbert, de son jardin ou des cours ». Et c'est ta monteuse, Marie-Hélène, qui a refusé d'inclure ce passage estimant « que cela aurait risqué de polariser le film sur la personnalité passionnante de Martha ». Au final, le film se polarise sur la personnalité passionnante de Gilbert, et là où nous pourrions voir une « erreur » dans votre choix scénaristique, si il nous est permis d'utiliser ce terme et s'il a un sens ici, c'est que la figure de Gilbert efface les deux autres qui sont à notre avis profondément et inconsciemment liées à sa personne, et à un certain imaginaire du jardin.

La *Jungle étroite* s'ouvre en effet sur une confidence de Gilbert qui voit ce jardin vivrier comme la concrétisation d'un rêve d'enfant, celui du paradis terrestre. Nous ne pouvons pas nous empêcher de songer au *Jardin des délices* de Jérôme Bosch, triptyque peint probablement entre 1490 et 1510 et qui symbolise ce jardin d'Eden. Les historiens de l'art nous expliquent que le panneau de gauche représente le Christ présentant Adam à Eve, tandis que le panneau central met en scène un vaste paysage paradisiaque, un jardin « ouvert » et que le panneau de droite dépeint l'enfer, avec tous les tourments de la damnation. Or il existe une interprétation différente du panneau de gauche. Là où les critiques voyaient habituellement une scène de la création d'Eve ou de son mariage avec Adam, la critique d'art américaine Virginia Tuttle a suggéré en 1985 que Bosch s'était inspiré non pas de la *Bible* mais de la *Genèse* selon l'interprétation hébraïque de la Création et du Péché originel : « Le Saint, béni soit-il, avait créé une première femme, mais l'homme, la voyant rebelle, pleine de sang et de sécrétions, s'en était écarté. Aussi le Saint, béni soit-il, s'y est repris et lui en a créé une seconde » (*Genèse Rabba*, 18 :4). Cette seconde femme, évidemment, c'est Eve. Mais la première, que le peintre néerlandais aurait peint sur ce panneau gauche est Lilith, « la première femme d'Adam mais qui ne fut pas créée de l'homme » note Marcel Schwob ! Ailleurs, dans la *Genèse*, il est écrit : « Caïn, qui se querellait avec Abel pour la possession de la première Eve, le tua... pour être sûr d'en être le seul possesseur (de Lilith donc, sa propre mère). A eux deux, ils engendrèrent la portion diabolique de l'humanité comme Adam et Eve engendrèrent la portion bénéfique... » (*Genèse Rabba*, 22 : 7–30). Tout le monde connaît le mythe d'Abel et de Caïn et cette phrase terrible qui hante le récit : « La voix du sang de ton frère crie du sol vers moi. Maintenant donc, maudit sois-tu de par le sol qui a ouvert sa bouche pour prendre de ta main le sang de ton frère ». Nous trouvons une interprétation sécularisée du mythe et de la malédiction du peuple sédentaire et agriculteur par Marx dans le 18 brumaire de Louis Bonaparte, lorsqu'il parle du coup d'état du 2 décembre 1851 et du rôle de l'arriération paysanne dans la prise de pouvoir de Napoléon III : les paysans propriétaires de parcelles « constituent une masse énorme dont les membres vivent tous dans la même situation […] leur mode de production les isole les uns des autres, au lieu de les amener à des relations réciproques […] La parcelle, le paysan, la famille ; à côté une autre parcelle, un autre paysan

et une autre famille ». La somme considérable de commentaires exégétiques, philosophiques, littéraires et scientifiques suscités par ce récit de la tradition chrétienne est vertigineuse, et nous ne nous engagerons pas plus avant dans un commentaire périlleux de ce que, au final, nous maitrisons mal, mais nous pressentons dans l'histoire de ces fraternités ouvrières et de leur jardin l'importance crépusculaire de cette figure qui apparaît en creux dans ton documentaire et que symbolise à nos yeux l'autoportrait de Martha qui trône dans la salle d'entrée où Gilbert et Josine accueillent les visiteurs. A mesure que nous écrivons, et pour être tout à fait justes, nous nous disons que plusieurs éléments dans le film rappellent discrètement cette dimension et vous avez peut-être fait le bon choix, concernant Martha, de la laisser dans l'ombre...

Benjamin : Josine a été très peu filmée parce que le jardin-verger c'est celui de Gilbert, et parce que c'est Gilbert qui donne les cours et, même si ce qu'elle fait est incontournable, on a préféré filmer ce qui suscitait le plus de désir. Toutefois, lorsque j'ai appris que sa maman, Martha Grunenwaldt, avait vécu quarante ans dans leur foyer, qu'elle s'était mise à dessiner pour rivaliser avec le jardin de Gilbert, j'ai décidé de demander à Josine de nous raconter la biographie de sa défunte mère, exposée aujourd'hui dans tous les musées d'art brut, à Art & Marges à Bruxelles comme au LAM à Villeneuve-d'Asq.
Sans doute un jour fabriquerai-je un documentaire de création sur Martha Grunenwaldt, mais à condition que je trouve des moyens de rendre son oeuvre vivante et puissante pour notre imaginaire, mais l'insertion de Martha dans *La jungle* n'était pas jouable ici. Toutefois, lors de ce entretien qu'elle nous accorda, Josine raconte des choses inédites, que Gilbert n'avait jamais racontées, notamment leur long séjour en Amérique du Sud et, à partir de leur expérience là-bas, elle soulève aussi la question de la violence politique, où elle lance deux trois vérités élémentaires à la face de l'idéologie pacifiste qui règne dans la « zone de confort », c'est-à-dire ici. Et elle expose cela avec une netteté incroyable, avec calme, sensibilité et détermination. C'est ce passage que nous avons placé dans *L'Abécédaire* à la lettre « **V** » pour violence, où Josine a réellement la parole une seule fois, peut-être, mais cette intervention suffit à asseoir sa personnalité, à lever tout soupçon de rôle subalterne. Pour finir, à la séquence où Josine "suit son mari" comme tu l'écris, je me

souviens que lors de la toute première projection publique, dans le local des Fraternités ouvrières, une des filles de Gilbert et Josine s'est esclaffée : « Il ne s'en sort pas tout seul, il a besoin d'elle ». En effet, si on regarde comme elle cette séquence dans sa totalité, où l'on voit Gilbert venir demander de l'aide à Josine, on pourra comme elle se gausser gentiment de l'attitude de Gilbert. Si en revanche on active le détecteur paranoïaque féministe, on ne retiendra que le très court passage où Josine, délaissant finalement sa tache après que Gilbert ait enfin avancé le motif de sa détresse, le suit et lui dit alors « Bon, alors je viens ». Au fait, lorsque Jérome Bosch vivait, sa ville s'Hertogenbosch (Bois-le-Duc en français) se trouvait à la limite du territoire flamand (brabançon). Culturellement, le Limbourg et le Brabant hollandais auraient dus être rattachés au Limbourg et au Brabant situés aujourd'hui en Belgique. Je ne fais pas dans le sous-nationalisme, je signale seulement que la culture flamande se distingue fortement de celle des Pays-Bas, et que Jérome Bosch peut être considéré comme un artiste flamand et non hollandais.

Amer : Tu as raison, à l'ombre des radars, de préciser la chose, oui. Avec un nom pareil, on ne sait plus ! De ce que tu sais, d'où vient l'expression « fraternités ouvrières » qui a donné son nom au jardin de Mouscron ? Le terme « ouvrières » nous fait évidemment penser au passé syndicaliste et combatif de Gilbert qui a travaillé en usine une bonne partie de sa vie et donc évidemment à une certaine conscience de classes : il ne manque jamais de parler des pauvres contre les riches, même si, ou plutôt aussi parce qu'il tient à ce que le jardin, le grainier et les cours soient ouverts à toutes et à tous. Le terme « fraternités » évoque quant à lui une certaine éthique de la solidarité et de la coopération, mais il conserve également une lointaine connotation religieuse puisque la fraternité demeure l'un des fondements de la doctrine chrétienne. Nous disons cela parce que, Gilbert, qui est loin d'être un curé, en parle à un moment : Josine et lui étaient Jocistes. Il y a également ce passage avec un scout de Mouscron (nous ignorons si ces scouts comme les éclaireurs sont laïques, mais nous savons que beaucoup de catholiques s'impliquent dans l'un et l'autre) ou au début du documentaire, nous y revenons, où Gilbert parle du jardin comme du paradis terrestre. L'historien Jean Delumeau note à ce propos que le mot Paradis évoque un

jardin, terme repris du persan «pardēz», qui signifie « jardin enclos », transmis au grec ancien παράδεισος «paradeisos», puis enfin au latin chrétien «paradisus». Bronislaw Baczko, dans un article intitulé « Paradis et Utopies », revient sur les liens qui sont régulièrement faits entre le Paradis terrestre et de nombreuses utopies qui en seraient devenues la version laïcisée. Aussi compare-t-on parfois la symbolique des mythes judéo-chrétiens avec l'idéalité du marxisme. On retrouve également cette idée dans la décision politique de se mettre au vert de certains militants et groupes révolutionnaires qui désirent trouver un nouvel équilibre entre la ville et la campagne et qui renouent avec la volonté de certains courants anarchistes ou communistes proches des idées de Kropotkine ou de Landauer d'établir des communautés autonomes autour d'un retour à la terre. Toi-même tu compares parfois les fraternités ouvrières à quelque chose qui se rapprocherait des *Diggers*, les « Bêcheux », ou « Piocheurs », une faction chrétienne de la Première révolution anglaise (1649) qui se faisaient appeler « Vrais Niveleurs » à leurs débuts et qui tentèrent de réformer l'ordre social existant par un style de vie strictement agraire en s'organisant autour de petites communautés rurales autonomes et égalitaires. Celles et ceux qui s'intéressent à cela connaissent le texte d'Engels à propos de ces avatars du communisme chrétien et de leurs lectures dissidentes des *Actes des Apôtres.* Tout cela nous amèneraient du côté des Loïstes belges dont Georges Eekhoud nous raconte la légende et l'histoire dans son truculent *Libertins d'Anvers,* mais de toute évidence, nous nous éloignons de notre sujet. Peux-tu nous parler du passé JOCiste de Gilbert et Josine en commençant peut-être par nous expliquer ce qu'est ce mouvement de jeunesse et le rôle qu'il a joué dans la constitution des « fraternités ouvrières », car nous sentons poindre un certain désarroi chez nos lecteurs et lectrices lorsqu'ils apprendront que notre ancien premier ministre et maire de Nantes Jean-Marc Ayrault était militant aux JOC et surtout, que Cécile Duflot, l'ancienne ministre chargée de l'égalité des territoires et du logement et soutien, parait-il, de la Z.A.D. l'était également ! A n'y plus rien comprendre !

Benjamin : Vos lecteurs et lectrices, et vous-même aussi, cher ami, sentiriez-vous semblable désarroi en apprenant qu'Alain Soral fut militant communiste, qu'un Marinetti fut anarcho-syndicaliste avant de devenir ministre de la culture sous

Mussolini, ou, mieux, qu'Adolf Hitler était végétarien ? La trajectoire ultime des êtres qui traversent une institution ne souscrit pas forcément à la philosophie de celle-ci.
Je ne connais pas l'histoire de la JOC et du MOC, mais en général, les partis, syndicats et associations d'obédience chrétienne étaient fondés pour contrecarrer les initiatives socialistes (révolutionnaires). Elles ne prônaient pas la lutte des classes mais la collaboration de classe. La coopération tous azimuts.
Gilbert et Josine assument leur passé chrétien. Dans un entretien, Gilbert disait que pour lui, le message essentiel du christ c'était le partage. Et puis il n'est pas faux que le christ en question a tout de même saccagé quelques stands au marché de Noël du temple, là où il aurait pu se contenter de glisser le dernier roman de Ponce Pilate dans la poche intérieure de sa toge, ou bien de fourrer une fiole d'huile d'olives bio première pression à froid dans son vaste slip blanc. En ce qui me concerne, j'espère laisser dans l'histoire la même trace que celle que ledit christ laissa dans les archives impériales, où il est qualifié d' « agitateur ». En même temps, ce qui est développé aux Fraternités ouvrières s'écarte en bien des points de l'éthique catholique, qu'on retrouve en revanche chez les décroissants où la référence, c'est Saint François d'Assise. A l'inverse, il y a des milieux où jamais personne n'oserait revendiquer cet héritage, et qui pourtant, par leurs actions, leur éthique et leurs postures, suintent le catholicisme le plus déplorable.
Jadis, la foi et la communauté constituaient de lourdes entraves à l'émancipation. Aujourd'hui, c'est l'inverse : ce sont le désenchantement généralisé et l'isolement social qui posent problème. Et ce sont les intensités et l'art de se lier qui sont nos questions. Tout en se tenant à distance des institutions religieuses, Gilbert et Josine puisent leur force dans la tradition chrétienne. Et puis, il suffit de relire *Les fanatiques de l'Apocalypse* de Norman Cohn pour se convaincre qu'on trouve de tout dans la tradition chrétienne, y compris des ébauches de communisme.
A propose du scoutisme, lorsque je présente le film en France, je prends soin d'expliquer qu'en Belgique, le scoutisme n'est pas aussi marqué idéologiquement qu'en France. En Belgique, à peu près tout le monde fréquente le scouts ou des organisations équivalentes ; c'est presque l'équivalent des colonies de vacances françaises. La Belgique n'est pas un Etat laïc comme la France. Toute la société belge s'est bâtie sur des piliers appartenant chacun à une obédience philosophico-politique : en gros, d'un

côté les chrétiens de l'autres les socialistes. Même les écoles de cinéma s'inscrivent dans cette configuration bipolaire : l'INSAS socialiste et l'IAD catholique. Il reste certes des nuances entre les deux réseaux, mais ce n'est plus aussi tranché qu'auparavant. C'est comme pour le syndicalisme : en Belgique tout le monde ou presque est syndiqué, mais du coup, cela ne signifie plus grand chose.

Amer : En France, l'abbé Jules Lemire, député maire d'Hazebrouck, crée en 1896 la *Ligue française du coin de terre et du foyer* et invente les « jardins ouvriers » à partir du « terrianisme ». Stéphanie Laurent dans *Le jardinage et le salariat : historique des jardins ouvriers et perpétuation des inégalités de genre* montre comment, à la même époque, face aux conditions de travail et de vie difficiles des ouvriers qui s'entassent dans les taudis des grandes villes et qui menacent le confort bourgeois et l'ordre public, émerge ce qu'on a appelé le « paternalisme ». Cette doctrine, mise à l'œuvre par quelques philanthropes, hommes d'églises et industriels estimant pouvoir jouer un rôle social face à l'émergence de la question de la dangerosité de la classe ouvrière et de sa stigmatisation, étend son influence jusqu'à la sphère des loisirs en permettant la création de chorales, d'équipes sportives, de fanfares et de jardins à l'adresse des ouvriers en s'inspirant notamment du « terrianisme » pour mettre en avant les bienfaits de la pratique du jardinage considéré, par le patronat, comme l'une des réponses possibles à la dégradation physique et morale des populations ouvrières. Le « terrianisme » avance l'idée selon laquelle « la culture de la terre, la possession d'un lopin de terre, qui serait accessible pour chaque famille ouvrière, constitue

une des solutions possibles pour maintenir l'ordre social. Les jardins ouvriers apparaissent donc comme susceptibles d'élever le niveau moral de l'existence et de détourner des plaisirs grossiers et suffisamment efficaces pour détourner l'ouvrier du cabaret ». Il s'agit, à travers le jardinage de combattre la vie chère, de consommer le plus économiquement possible en produisant soi-même ses propres fruits et légumes (ce qui permet rapidement aux patrons de baisser les salaires), mais aussi de lutter efficacement contre les velléités révolutionnaires des ouvriers en doublant en quelque sorte leur journée de travail. Tant qu'ils ratissent et cerclent, ils ne pensent pas à fomenter une grève. Selon Dewerpe, les jardins ouvriers sont par ailleurs un bon outil de pacification sociale : « Le jardin ouvrier, " lieu de rencontres amicales entre employeurs et employés " a pour but d'établir un lien direct : (…) quand, après quelques mots échangés, ils auront fait connaissance sur le terrain neutre des jardins ouvriers, quand son chef lui tendra la main, (l'ouvrier) sera prêt, lui, à lui tendre les bras ». Enfin, l'activité horticole permet d'endiguer « la répugnante débauche des classes laborieuses » à travers l'apologie sans fard de la petite propriété immobilière et foncière et la promotion de l'effort. De nos jours, le « potager-bio-urbain » et nombre de « jardins-ouverts-mais-néanmoins-cloturés » qui naissent un peu partout dans nos métropoles seraient devenus à leur tour, à l'instar du jardin ouvrier, « l'instrument d'une idéologie

qui dans son essence justifierait l'adaptation à une période de pénurie et d'austérité, et bien sûr, une forme de légitimisation du système existant ». C'est en quelque sorte ce qu'affirme le *Comité invisible* auquel tu te réfères parfois lorsqu'il dit dans cette langue grandiloquente qu'on lui connaît : « L'austérité volontaire en étendard, ils travaillent bénévolement à nous rendre conformes à « l'état d'urgence écologique qui vient ». La masse ronde et gluante de leur culpabilité s'abat sur nos épaules fatiguées et voudrait nous pousser à cultiver notre jardin, à trier nos déchets, à composter bio les restes du festin macabre dans et pour lequel nous avons été pouponnés ». Pour Gilbert, au contraire, le jardin demeure « un moyen extra-ordinaire

Jardins scolaires. Premières notions de Botanique

pour les milieux pauvres et populaires de s'émanciper, de devenir créateur. C'est un moyen à la portée des petites gens », notamment de lutter contre le marché de l'alimentation bio qui leur est inaccessible : « les pauvres peuvent bouffer de la merde et les riches continuer à les exploiter ». C'était en gros le discours de beaucoup de travailleurs pauvres qui ont vu dans les jardins ouvriers de la première moitié du vingtième siècle la possibilité de mieux se nourrir – dans tous les sens du terme –, et parfois de pouvoir s'organiser contre le Capital en alimentant par exemple des grévistes à une époque où il n'y avait aucune indemnité et où les ouvriers ne pouvaient compter que sur la solidarité des leurs pour poursuivre les luttes. Gilbert enchérit en expliquant que lorsqu'on « rentre dans la nature, on entre en lien avec les légumes, avec les plantes, avec les arbres, on sent que ça fait partie de nous, que c'est la même vie mais à un autre stade. Quand on commence à comprendre ça, alors là, c'est extraordinaire comme on peut se sentir heureux (...) On devient soi-même beaucoup plus vivant et beaucoup plus apte à la lutte ». Soit. Mais qu'est-ce qui distingue réellement à tes yeux la démarche des « fraternités ouvrières » de tous ces discours citoyennistes et décroissants qui accompagnent souvent aujourd'hui les expériences potagères urbaines ou l'essor fulgurant ces dernières années de la permaculture ? Qu'est-ce qui la préserve à ton sens de l'impasse et du leurre que

constituerait l'écologie politique ? Et en quoi l'expérience des « fraternités ouvrières » permet-elle aux petites gens davantage qu'habiter seulement le désastre qui se joue et notamment de lutter contre le rapport social qui ravage aujourd'hui les conditions d'existence ?

Benjamin : Lors du montage est apparu entre la monteuse et moi une divergence de sensibilité. Professionnellement, Marie-Hélène Mora est la meilleure monteuse du sud-est de Bruxelles, je n'en disconviens pas, mais elle, elle voulait faire un film sur la permaculture, et moi, je cherchais davantage les intensités politiques. C'est suite à cela que j'ai fabriqué les deux cartons et que j'ai notamment décidé, pour de vrai, de monter *L'Abécédaire.* Cela me permettait de réinjecter du politique dans un permaculturisme sans muscles et sans nerfs.
Dans *L'abécédaire*, la lettre « **T** » signifie « Tous ceux qui ont construit des alternatives et qui ont fait des circuits fermés…» Les Fraternités ouvrières sont d'abord un espace d'éducation populaire, c'est-à-dire de transformation du monde avec les gens. Les Fraternités ouvrières n'ont jamais cessé de se tenir connectées à des luttes : aujourd'hui contre le redoublement scolaire, contre la Rilatine, contre les cultures transgéniques. C'est un lieu d'une extrême stabilité et qui draine beaucoup de monde, ce qui permet de faire circuler les informations sans médiation - tout cela sans site internet ! Dans *La Jungle étroite,* j'ai voulu présenter toutes les composantes, toutes les facettes : la transmission, les conceptions de jardinage les plus bouleversantes, le lien de Gilbert avec son jardin-verger, sa disposition au combat et sa parole polémique, les rencontres, l'essaimage, la puissance de l'association. Chaque élément considéré séparément est soluble dans le Monde, mais je pense que leur assemblage produit une forteresse volante inattaquable.

Amer : Dans le film, Gilbert montre quelques-unes des espèces présentes sur le site, des arbres fruitiers par exemple que l'on ne soupçonnerait pas voir pousser ni croître sous nos latitudes comme le jujubier (le fameux *zizyphus vulgaris*), des figuiers, des poiriers chinois à feuilles de lilas, des plaqueminiers etc. A un autre moment on le voit présenter à l'occasion des cours du dimanche matin quelques plantes désignées comme mauvaises ou sauvages et qui sont pourtant comestibles : la guimauve, la galine sauvage, la reine des près... Tout cela nous rappelle

L'éloge des vagabondes, un assez joli texte de Gilles Clément ainsi que sa théorie du jardin en mouvement où il explique que le jardinier doit suivre le mouvement, physique, d'espèces qui ont des aptitudes au vagabondage, mais également de celles qui n'en ont pas mais qui utilisent un autre type de mouvement. En tout cas, dit-il, il faut faire avec lui, avec le changement, mais de manière paresseuse comme aime le rappeler Gilbert, car ces plantes se bougent le cul pour nous. Gilles Clément rappelle à cette occasion qu'il existe généralement très peu d'espèces autour de nous qui appartiennent à ce qu'on pourrait appeler une flore indigène et que la végétation dite spontanée est très souvent chinoise ou américaine, du moins étrangère si cet adjectif veut dire quelque chose ici, car le brassage a toujours informé le paysage et nos vies. Le vent et les courants transportent les graines, comme les noix de coco, les plus grosses graines du monde, qui flottent sur les mers, ont colonisé tous les rivages tropicaux. C'est, dit-il « banal, et naturel surtout » (en précisant que le naturel va de paire avec l'intervention de l'homme, que tout cela au final peut se résumer à un jeu géant d'interactions parfois minuscules et imperceptibles) : « Les capucines mexicaines colonisent des talus tout à fait librement en Nouvelle-Zélande. On va voir des pavots de Californie au bord d'une rivière en Tasmanie. (...) Partout dans le monde on observe ce genre de phénomène. C'est le drame des "intégristes" de l'écologie qui pensent qu'il faut une série indigène stricte, qu'un paysage est déterminé un peu comme on l'a imaginé en Allemagne au moment de l'unification de Bismarck. Yves Lacoste en parle très bien dans différents textes où il évoque les liens entre le nationalisme et une certaine conception de la nature. Ainsi ces idées sont revendiquées par des écologistes qui n'ont pas du tout compris l'écologie, qui défendent le local, un "local" imaginaire qui de toutes les façons évolue aussi par l'effet de ce mécanisme de brassage. Le paysage des capucines que j'évoquais tout à l'heure est devenu un paysage original de la Nouvelle Zélande et non pas d'ailleurs. Au Mexique, on ne le voit jamais ainsi, les capucines s'y présentent différemment ».

Il y a de grandes chances effectivement que le *goumi* qui pousse chez Josine et Gilbert soit très différent de ceux qu'on trouve au Japon ou en Chine, ne serait-ce que parce que chez eux, l'arbre ne donnent pas de fruit. Mais c'est l'une des particularités de ce potager-verger : les jardiniers ne cherchent ni le rendement ni même la productivité en tant que telle. Chaque plante joue

néanmoins un rôle dans l'écosystème créé. Et tout cela nous entraîne au final à penser à la situation des migrants à Calais, aux énormes jardins en mouvement qu'ils contribuent à créer ne serait-ce que par le mouvement qui les portent et qu'ils portent, dans cette ville où Gilles Clément, justement avait travaillé moins heureusement, il y a quelques années, sur le projet foireux d'un « jardin virtuel », de la même manière qu'il avait bossé sur l'île Derborence, au centre du parc Matisse en face du monstrueux centre Euralille : un îlot inaccessible par l'homme grâce à des murs de 7 mètres de hauteur à l'intérieur duquel se « cache » une "forêt idéale" sur un espace de 3500 m2. Dans l'excellent roman d'Algernon Blackwood, *L'homme que les arbres aimaient*, le mouvement est inverse : la nature n'est pas sous cloche. Au contraire, la forêt qui attire irrésistiblement l'homme hors de sa maison et de sa petite vie rangée jouxte un camp de bohémiens. C'est-à-dire qu'elle se nourrit du mouvement. Du mouvement des hommes et des femmes qui vivent à ses côtés. Le titre de ton documentaire, la *Jungle étroite*, rappelle évidemment à tout le monde – ici – la « Jungle » de Calais que de nombreux migrants avaient investi pour s'organiser et pouvoir vivre en marge des contrôles policiers incessant. Qu'on ne se leurre pas : personne ne pleure cette jungle inhospitalière en définitive et *on* aimerait loger ces candidats à l'Angleterre ailleurs que dans des camps insalubres, fruit des politiques migratoires inhumaines qui régissent le monde capitaliste. Par contre, nul doute qu'ils forment à eux seuls de magnifiques forêts, en mouvement elles aussi. Dans sa préface à l'*Abrégé du Capital* de Karl Marx (1878), l'anarchiste Carlo Cafiero explique qu'il destinait son ouvrage principalement à une jeunesse qui « peut se comparer à une belle pépinière de plants encore tendres, mais qui donneront les meilleurs fruits s'ils sont transplantés en terrain propice ». André Gide, dans un livre, modestement intitulé *Prétextes*, contestait au début du siècle dernier, en 1903, la thèse de Maurice Barrès, en tant que thèse absolue, sur les *Déracinés* (du titre de son célèbre roman), ces hommes et ces femmes pour qui le changement de milieu aurait été mauvais, pour ne pas dire funèbre. Remy de Gourmont rappelle à cette occasion « qu'il est dangereux, lorsque l'on n'est pas très familier avec les choses de la nature, avec les travaux de la campagne, de s'appuyer sur des comparaisons champêtres, rurales, horticoles ou forestière », car André Gide l'a bien fait voir à Charles Maurras et à Maurice Barrès lui-même : pour lui, comme pour

la plupart des pépiniéristes et des jardiniers, « plus un arbre est transplanté, pendant sa jeunesse, plus il acquiert de la vigueur, plus vite il atteint une taille respectable, mieux ses racines prennent la terre, mieux poussent sa tête et ses branches ». Il en est de même parfois pour le repiquage. Il n'y aurait pas dans cette courte démonstration de « meilleure leçon de logique, de grammaire et de convenances » que Remy de Gourmont n'ait jamais lue. « Cela m'enchante, parce que cela est simple, net, franc, et scientifique ». C'est un peu comme écouter Gilbert parler, non ?

Benjamin : En effet, il convient de se méfier des comparaisons avec le monde végétal ou animal. Tous les goûts sont dans la nature : Darwin et Kropotkine, les dérives naturiennes et les jeunesses hitlériennes. Il y a des plantes qui ne souffrent pas le repiquage. Quant à l'éloge du nomadisme… Ce qui est remarquable aux Fraternités ouvrières, c'est qu'ils sont au même endroit depuis au moins quarante ans, qu'ils ont procédé à une intensification sur place, et que cette intensification, couplée au désir de partage, produit une grande circulation (de semences, d'idées, de désirs). Oui, comme tu dis, de la forêt connectée à du mouvement. Evidemment, il faut lutter contre les nouvelles formes de contrôle, contre les nouveaux statuts discriminants. Ceci dit, sans être exclusif, en songeant au militantisme en faveur des roms et des sans-papiers, je me faisais la réflexion que les milieux populaires étaient oubliés et qu'il n'est pas étonnant qu'ils soient disponibles aujourd'hui pour le populisme. Dans *L'Abécédaire*, à la lettre "**I** pour Indigène", un jeune visiteur se fait inconsciemment le porte-parole de la tonalité de notre époque frileuse en demandant pourquoi ils ne se concentrent pas sur les variétés de semences locales. Et Gilbert de lui répondre que, si l'on appliquait ce principe à la lettre, il ne resterait, des 6.500 variétés, qu'une cinquantaine, tous les légumes et les arbres provenant d'autres continents.

Amer : Évidemment, Gilbert et ses ami-es prodiguent chaque semaine d'excellents conseils pour le jardinage, comme utiliser des algues marines contre les pucerons et les chenilles, du silicate de soude pour renforcer les arbres et lutter contre les champignons, composter en surface et ne jamais, ô grand jamais enterrer de déchets organiques dans le sol, réutiliser les poussières d'aspirateur, pleines d'oligo-éléments, ne surtout pas

bêcher, c'est-à-dire laisser la terre tranquille et laisser faire les lombrics, éviter d'enlever les racines – ce qui de toutes façons est pratiquement toujours impossible à faire – car elles comportent des nodosités faites de bactéries qui fabriquent de l'azote utiles au sol, ne pas arroser au repiquage pour rendre les plantes plus résistante et plus combattives, éviter au maximum de tuer les insectes, préférer les éloigner. A la fin du documentaire, il dit aussi qu'une « bonne solution en permaculture, c'est un facho = un arbre. Un trou assez grand, une balle dans la nuque, mettre dans le fond et mettre un arbre dessus ». Cela donne d'après lui de très bons arbres fruitiers, et c'est une manière écologique de recycler. En fait, il raconte cela lorsque quelqu'un lui propose de déposer des tracts ; il répond alors qu'aux fraternités ouvrières, tant que ça n'est pas pour les fachos, « chacun peut faire sa propagande ». C'est important, nous croyons, d'avoir intégrer ce passage au montage, car mis à part le caractère facétieux du pragmatisme politique dont il témoigne, cela répond clairement à la tentative des milieux d'extrême droite de récupérer politiquement – avant peut-être de tenter de noyauter – ce genre d'initiative (bon courage avec Gilbert les tendineux du bulbe). Il suffit pour cela de consulter le site d'Alain Soral, *Egalité et réconciliation* qui fait la promotion des « fraternités ouvrières » et encourage ses militants à se rendre à Mouscron et à se lancer à leur tour dans la permaculture. Il nous paraît important également que tu aies fait le choix d'accompagner le plus souvent possible le film au moment de sa projection, afin de le

mettre en perspective et d'éviter qu'il soit une pièce de plus à l'édifice culturel qu'il fustige. Nous pensons d'ailleurs qu'il a été conçu aussi comme un outil. Et nous en revenons à ce que disait Gilbert. Si tout le monde peut faire « sa » propagande, quelle est la tienne ? En gros, que tentes-tu de promouvoir au delà de relayer cette manière efficace et sympathique de jardiner et est-ce que ton initiative documentaire s'inscrit dans une volonté politique plus large ?

Benjamin : Je ne peux malheureusement pas répondre de façon personnelle. Je me laisse traverser par les forces émancipatrices de mon époque. Je pense que tout mouvement émancipateur trouve les formes qui lui conviennent.
En attendant, chaque film est une façon pour moi d'affiner mon éducation politique. En attendant, j'espère que mes films pourront constituer des outils anti-idéologiques, des outils de contre-propagande. En outre, ce sont des instruments avec lesquels je m'efforce d'aller chercher les germes de possibles émancipateurs, pour les rendre accessibles à l'imaginaire du plus grand nombre.
Et toi, *Amer*, quelle est ta propagande ?
En tout cas, il aura fallu une question de la revue *Amer* pour que je fréquente le site de Soral. Merci *Amer* ! En effet, on y trouve un extrait d'une vidéo sur les Fraternités ouvrières où Josine présente le jardin. Moi, j'ai été chercher là-bas une parole et des éléments qui rendent *La Jungle étroite* irréductible à ce genre d'assimilation. *La Jungle étroite* contient des critiques de la marchandisation du Bio et des savoirs alternatifs, du fascisme, des postures puristes, des postures individualistes ou élitistes, du rapport productiviste au vivant, du contrôle bureaucratique de tous les aspects de la vie, sans négliger les aspects positifs, expérimentaux et jouissifs ; le DVD de *La Jungle étroite* est, je veux le croire, une machine de guerre qui suscite le mouvement désirant en tirant sur tout ce qui ne bouge pas.

Amer : Laissons donc la police faire laborieusement son piètre travail... En parlant de tirer sur tout ce qui ne bouge pas forcément, on voit très peu d'animaux dans la *Jungle étroite,* juste quelques lombrics, alors que ce qui est frappant lorsqu'on visite le jardin vivrier, c'est la multitude et la diversité des insectes qui vivent sur le site, la présence de nombreux crapauds, d'oiseaux évidemment et même de poissons dans la serre californienne.

Il en est néanmoins question (indirectement diront certains) lorsque Gilbert aborde le sujet du végétarisme qui est traité, selon nous, de manière quelque peu caricatural. Il raconte de manière très drôle que des gens de Tournai, « qui faisaient dans le végétarisme » l'ont contacté un jour pour faire une conférence sur ce qu'il mangeait et sur la nourriture en général. Il répond alors qu'ils ont été servi, car ce qu'il aime bien lui, c'est manger « le paquet de chips avec de la mayonnaise et des pieds de cochons ». Il précise assez justement que 90% de la santé, c'est le mental et que le reste suit. Puis il ajoute avec cette fois beaucoup moins d'acuité nous semble-t-il : « on a eu des groupes qui venaient ici, qui partageaient toute la nourriture, sauf des végétariens qui eux ne pouvaient pas tout manger, qui ne partageaient pas leurs tomates. Alors là, ça posait problème ». On s'étonne déjà que pour quelqu'un chez qui le mildiou, les limaces, les doryphores et tous ces casse-têtes qui se présentent à nous lorsqu'on tente de jardiner ne sont jamais un problème, une tomate non partagée en devienne un (sic), mais surtout, ça sent la mauvaise foi. Ce passage fait généralement rire grassement beaucoup de gens dans la salle et on soupçonne que ça te fasse plaisir ! Ah ah ! Tout cela pour introduire ce très bon aphorisme gilbertien auquel nous souscrivons pleinement : « je préfère manger de la merde ensemble que du bon tout seul ». Mais en fait c'est beaucoup de clichés à notre sens pour un bon mot, car on ne voit pas vraiment le rapport avec le végétarisme (mais peut-être beaucoup plus avec le bio – ce qui tu en conviendras n'est pas la même chose !). Les gens qui ont refusé de partager leur tomate l'ont peut-être refusé parce qu'ils étaient des pinces, et pas parce qu'ils étaient végétariens, l'avarice et le radinisme n'étant pas l'apanage du végétarisme à ce que nous sachions, au contraire ! Et en réalité, c'est souvent l'inverse qui se passe et personne ne s'en attriste, (pas même les végétariens qui comme la plante repiquée ont appris à ne rien bouffer en société) : il n'y a souvent rien d'autre à manger que des mets cuisinés à partir de substances animales – autant dire donc qu'il n'y a rien à partager avec des gens qui ont un autre régime alimentaire que celui carné, ce qui n'est jamais le cas dans l'autre sens. Il y avait beaucoup d'autres choses à pointer politiquement dans le végétarisme ou le végétalisme, c'est dommage sur le plan critique d'avoir céder à ce qui relève davantage de l'amalgame de comptoir que du bon sens commun. Je te concède qu'il fallait conserver cette phrase, mais le passage, contrairement au reste du documentaire vieillira mal !

Benjamin : Dans *La Jungle étroite*, il y a peu d'insectes, d'oiseaux, de jolies fleurs et de splendides légumes parce qu'il avait été décidé très tôt d'éviter l'esthétique léchée de catalogue de fournisseur de semences. Par ailleurs, filmer des insectes requiert un matériel spécifique (par exemple des objectifs macro très onéreux), or moi je ne possède aucun matériel de filmage. Personnellement, ça m'aurait plu d'observer et de filmer les plantes et les insectes. Rien qu'au niveau de la diversité morphologique, c'est incroyable. Pas étonnant que la science-fiction se soit abondamment inspirée du monde des insectes. En outre, il y a une ornière que j'essaie d'éviter, c'est le rapport contemplatif à la nature, parce qu'il reproduit la séparation que j'ai évoquée au début. D'où, dans l'introduction musicale de *La Jungle*, le montage nerveux et les panos brefs et secs sur les tuyaux qui traversent le jardin-verger.

En ce qui concerne le végétarisme, on ne va pas en faire un plat vegan, quoi que là aussi se retrouve la question du lien au vivant. Une posture identitaire et morale favorise-t-elle l'émergence de relations substantielles et raffinées au vivant ? Je préfère Dominique Lestel lorsqu'il écrit, dans son *Apologie du carnivore*, qu'il faut non seulement manger les animaux, pour assumer notre devenir-animal et éviter de nous aménager une sphère d'exception humaine, mais également être mangés à notre tour – c'est explicitement dans ce but que nombre de Sauvages offraient leurs morts aux vautours. C'est en titillant Gilbert sur cette question qu'il me révéla qu'il rêvait d'être enterré dans son jardin « pour servir de nourriture aux vers de

terre » : « Pourquoi gaspiller 130 kilos de bonne nourriture ? » Ce que veut dire en substance Gilbert dans le passage que tu invoques, c'est que pour lui, la priorité, c'est la dynamique de la mise en partage. Et il a déjà été confronté à des situations où des végétariens entravaient cette dynamique au nom de leur obsession. On trouve le même genre de blocage néfaste à Notre-Dame-des-Landes, où des activistes refusent de cheminer avec des agriculteurs au motif qu'ils tiennent en esclavage des animaux ou des trucs du genre. Ils préfèrent se barricader derrière leur idéologie primitiviste au lieu de saisir la perspective transformatrice et de s'y aventurer. Tous ces pénibles exemplaristes agripés à leur kit identitaire devraient tout de même comprendre une chose : la cohérence n'est pas possible en ce bas monde. Ni individuellement, ni en groupuscule, ni en faisant la leçon de morale à leur voisin. Personnellement, comme je suis un peu pervers, je m'amuse à leur opposer une autre morale, par exemple la morale prolétarienne, et je leur dis alors : « Pourriez-vous manger de la nourriture produite par des ouvriers agricoles surexploités ? » Et là, le tofu prend un goût amer.

Amer : Entre pervers... Merci pour la leçon. C'est toujours un plaisir. Par contre c'est dommage de gâcher du tofu pour ça. En 2002, tu as écrit un avant propos à la réédition du *Bar Nicanor et autres textes dada* du belge (ce mot le faisait énormément rire) Clément Pansaers. Vois-tu un ou plusieurs liens entre ce travail et le documentaire dont nous avons parlé ici, dans la démarche, le propos ou même peut-être entre les protagonistes ?

Benjamin : D'abord, moi je suis anti-exotique. C'est pourquoi je creuse en priorité là où je suis, là où je vis. Je préfère d'abord arpenter mon territoire pour en extraire ce qui me renforce et ce qui renforcera, je l'espère, tous ceux et celles qui refusent de sombrer dans le fatalisme et la frilosité d'aujourd'hui. Par contre, je fais plutôt un travail sur l'Histoire parce que j'éprouve une grande gêne à écrire ou filmer des évènements contemporains. J'ai la sensation d'adopter une inévitable distance, d'être au dehors de la situation au lieu d'y prendre part. Ce n'est pas nécessairement vrai, la présence d'une caméra peut jouer un rôle, comme on le voit dans *Harlan County* de Barbara Kopple. Le lien entre mes travaux philologiques et le film sur les Fraternités ouvrières est évident. Début 1918, Clément Pansaers

écrivait : « Homme --- arbre --- poisson --- oiseau : nature. L'homme toujours regarde la nature comme s'il n'en fait pas partie. Disant nature, il parle de quelque chose en dehors et en-dessous (sic) de lui ». (*Résurrection*, p.105). Onze ans plus tard, son fils spirituel Henri Michaux déplorait : « Toujours se mettre au-dessus de la nature jamais dedans » (*Ecuador*, p.18). Les oeuvres complètes de Pansaers et de son émule ingrat Michaux peuvent être considérées comme des chapitres contemporains du *Tchouang-tseu*, Tchouang-tseu n'étant pas un auteur mais une tradition philosophique que les dadas et bien d'autres ont transmise sous couvert de production artistique (Marcel Duchamp par exemple). Regarde la forme multi-genre du *Tchouang-tseu*, et son contenu, et compare avec les oeuvres de Pansaers, Duchamp et Michaux : c'est la même chose. Dada fut une tentative de suspension du processus civilisateur qui avait conduit à la guerre 1914-1918. Les dadas ont trouvé dans le taoïsme philosophique, et en particulier dans le *Tchouang-tseu*, un cadre extérieur et antérieur à la sphère judéo-chrétienne, qui justifiait leurs intuitions. Le but de l'adepte du taoïsme, c'est de s'appliquer le non-agir pour atteindre le *Tzu-jan* (un état en l'absence d'intervention humaine). Ce n'est pas un but en soi, c'est juste un moment régénérateur. Pour revenir à Gilbert, lorsqu'il parle de son observation des choux, qu'il explique qu'au lieu de vouloir 100% de réussite il préfère observer et abandonner une part aux insectes et profiter du renforcement spontané des autres choux, il suspend la tyrannie de la volonté au profit d'une prise en compte du contexte.

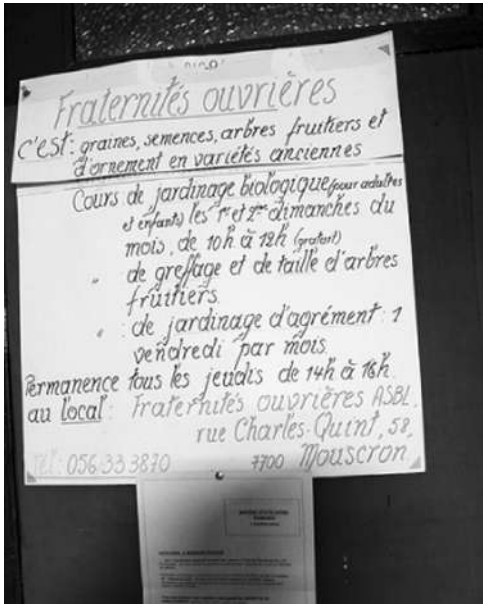
Amer : Pour finir, Benjamin, peux-tu nous dire sur quel nouveau projet tu travailles actuellement et quelle suite pour *La Jungle étroite* en terme notamment de diffusion ?

Benjamin : J'ai présenté récemment *La Jungle étroite* dans une association de femmes à Saint-Josse, la commune (municipalité) bruxelloise la plus pauvre et la plus multi-ethnique de Belgique, et le groupe de femmes a adoré le film et elles ont décidé de rendre visite aux Fraternités ouvrières. C'était une des plus belles projections pour moi, car cela me rassurait et prouvait que ce que je fais peut toucher aussi ces personnes-là. Actuellement, j'ai l'impression que le documentaire est fait par la classe moyenne et pour la classe moyenne, qui se délecte de cette forme de divertissement "intelligent", qui nourrit sa bonne

et sa mauvaise conscience. Je me désaffilie de cette circulation fermée et dépourvue d'horizon. Avec mes films, je ne vise toutefois pas une catégorie sociologique particulière, mais ce qu'il y a d'irréductible en chacun. Mes films sont pensés comme des projectiles de transformation du monde, et j'aspire tout naturellement à ce qu'ils fusent aussi flexueusement et rhyzomatiquement que possible. J'ai commencé un film sur deux maquisards belges, qui animaient en Ardennes le maquis le plus remuant. Ce n'étaient pas des soldats, mais des guerriers. Le film n'adoptera pas le point de vue victimiste, il épousera le geste et l'affect offensif. Je suis allé filmer ces deux nonagénaires aussi vite que possible, parce que, comme ils en sont eux-même conscients, il y a une urgence biologique. J'étais ému d'avoir pu établir une connection personnelle et intime avec des guerriers de cette époque. Cet été, je tourne le film sur la lutte victorieuse des habitants de la petite ville de Couvin contre un projet de grand barrage. Une sorte de Plogoff belge largement méconnu. J'espère que la créativité du film sera à la hauteur de l'inventivité belliqueuse des Irréductibles couvinois de 1978. C'est dans ce mouvement qu'est née la première radio libre de Belgique. Le film sortira en février 2015, avec un sous-titrage en breton pour sa diffusion à Notre-Dame-des-Landes.

Tout le défi de ce film, ce sera d'éviter de filmer la vallée de l'Eau Noire d'une façon esthétique qui susciterait des "C'est magnifique" auprès des créatures métropolitaines qui n'habitent, elles, aucun territoire. Moi, soit je filme la relation

habitant-terriroire, soit je filme la vallée comme une métaphore de l'état d'esprit des Couvinois en 1978 (comme dans le film *Michael Koolhaas,* où Despallières filme les Cévennes comme un reflet suggestif de la droiture inhumaine du héros. Car *Koolhaas* n'est pas un homme, c'est un archange. Dans la nouvelle éponyme sur laquelle se base le film, Kleist n'avait pas conservé le prénom du héros historique, *Hans Koolhaas,* lui préférant celui de *Michael*, renvoyant à l'archange Saint-Michel, venu faire régner la Justice sur terre. C'est peut-être là une illustration de ce que Walter Benjamin, dans sa *Critique de la violence*, nommait "violence divine".



Chassez le ton au naturel, il revient à la nage... Merci à Benjamin pour ce petit entretien qui aurait mérité une vraie correspondance, des relances et quelques approfondissements sur certains points et désaccords. N'hésitez pas à assister aux projections de *La Jungle étroite*, à venir débattre avec son réalisateur et aussi, à vous rendre à Mouscron, au jardin des Fraternités ouvrières pour rencontrer Gilbert et Josine, visiter le jardin, acheter ou échanger des graines et assister aux cours. Que vous soyez jardiniers ou non. L'intérêt est ailleurs. Nous profitons de l'occasion pour saluer Gilbert et Josine et les remercier de leur accueil toujours chaleureux.

j'y crois pas plus que ça

extraits de l'abcédaire de Gilbert et Josine

Propos recueillis par Benjamin Hennot
et retranscrits comme on a pu...

A

acacia

On sait maintenant, par exemple (on a remarqué ça pour la première fois en Afrique avec les girafes et les acacias, ça vaut la peine de le dire, mais toutes les plantes sont comme ça...), comment les girafes mangeaient les acacias. Par le haut de l'arbre, elles commencent à manger, puis une demie heure, une heure après, elles s'arrètent de manger et vont à l'accacia d'à côté, manger cinq minutes, dix minutes, et puis c'est fini, elles doivent aller 4 à 5 kilomètres plus loin, recommencer à manger les acacias. On se dit : « C'est aberrant ! C'est un truc de fou ! ».

Maintenant on commence à comprendre l'explication : le troupeau, il arrive et commence à manger ; la plante, elle, commence à fabriquer ses toxines : sitôt qu'elle est attaquée, elle se défend. Il faut une demie-heure, une heure, pour les fabriquer et pour empoisonner ses feuilles. Les girafes le sentent et sont obligées d'arrêter de manger : elles vont à côté. Mais l'arbre qui a été attaqué en premier a transmis le message chimique qu'il y a eut une aggression et donc avant que les girafes arrivent, les autres arbres ont déjà commencé à produire leurs toxines pour se défendre. Il leur reste que cinq ou dix minutes. Or, le message chimique pour les accacias, c'est 4 ou 5 kilomètres autour, donc les girafes sont obligées d'aller 4 ou 5 kilomètres plus loin où il n'y a pas encore de message, pour recommencer à manger.

Mais c'est formidable ça ! Ça veut dire que si c'était pas comme ça, il n'y aurait plus d'accacias, et il n'y aurait plus de girafes. Parce qu'il n'y aurait pas un arrêt, elles mangeraient toutes les feuilles et l'arbre mourrait, et elles aussi mourraient.

C'est le principe des associations de plantes, c'est le principe de la permaculture, quand on mélange les arbres et un maximum de plantes différentes, tous en association, ils émettent tous des

messages chimiques différents, des sécrétions par les racines et lorsqu'on trouve les associations, ils se protègent l'un l'autre et quand ils sont attaquées ils émettent des toxines. Même les laitues émettent des toxines. Par exemple, des laitues laissées pousser toutes seules ; ça veut dire quoi ? Vous avez laissé monter une laitue en graine : à un moment donné ça lève et ça pousse. Ça va jamais être attaqué par les limaces, alors que vous mettez à côté des laitues que vous avez semées, vous les repiquez à côté, toutes les limaces attaquent ces laitues et jamais les laitues laissées pousser tout seul parce que les laitues qui ont poussé toutes seules là où elles veulent sont déjà chargées en toxine pour se défendre. On est au début de ces compréhensions. Mais c'est sûr que c'est dangereux pour les industries de l'engrais...

f

fusée

À un moment donné, il faut laisser place à l'imagination. Et puis quand on commence à être un bon jardinier, quand on commence à maitriser les choses, quand on pense qu'on les maitrise, c'est un peu comme quand les américains ont envoyé leurs fusées dans l'espace ; ils ont refait leurs calculs et ils ont dit : « si on devait envoyer une fusée comme la première qui est partie, elle serait jamais partie », parce que c'était impossible... parce que c'était plus du domaine de l'espri ;, mais elle est quand même partie.

Eh bien un jardinier c'est la même chose. C'est comme conduire une auto, au début c'est dingue, ça parait impossible. Après on y pense même plus (trop, faudrait même y penser plus). Pour tous les métiers c'est comme ça. À un moment donné, c'est pas de l'ordre de la connaissance, mais du sentiment, de la correspondance : on sent quand il faut faire les choses. Mais heureusement dans le jardinage, il y a beaucoup d'échecs : ça nous fait modeste, ça fait qu'il faut refaire les choses, qu'il faut chercher. On peut créer. On échappe un petit peu à ce qu'on appelait avant les lois de la nature.

Les lois de la nature, c'est de la connerie ça, parce que la nature évolue comme nous, tout évolue avec, tout est vivant, même la terre. J'ai beaucoup discuté avec des gens du *centre*. Je connais pas le *centre*, parce que si on reste au milieu et que le monde bouge, si on bouge pas avec, on se casse la gueule. Parce qu'on

dit qu'il faut toujours rechercher le juste milieu... ouais ! mais le juste milieu, ça veut dire que si t'as un vélo et que t'avance pas, tu te casses la gueule.
Pour moi, c'est toutes des conneries. Tout bouge, tout change, comme la terre, même les lois physiques. Moi j'ai remarqué ça : même les lois, il y a dix ans, c'était pas comme ça. Tout change, donc si on change pas avec, si on n'évolue pas, à un moment donné on ne comprend plus rien. (...)
Avant, cultiver sans engrais chimique et sans pesticide, ça paraissait impossible. Il y a encore pas si longtemps que ça, et pour beaucoup encore maintenant, ça parait impossible alors que le jardin ici ça fait 40 ans qu'il n'y a pas eu d'engrais chimique, qu'il n'y a pas eu de protection d'aucune sorte et c'est luxuriant. Il y a de moins en moins de maladie, c'est de plus en plus équilibré, donc c'est la preuve que toutes ces lois soit disant de la nature qu'on disait avant, ça n'était pas juste.

j

j'y crois pas plus que ça

Pour moi, le moral, c'est tout et ça rejoint d'ailleurs ceux qui font des études là-dessus et qui disent que 80 à 90 % de la santé ça dépend du moral... Et donc à ce niveau là, c'est bien, il y a pas de problème ! J'ai attrapé le diabète, on m'a dit, il y a un an ou deux ans ; bon bah j'y crois pas plus que ça , j'ai demandé au docteur : «on guérit pas de ça ? il y a personne qui guérit ?» J'ai dû insister il a dit : « bah si peut-être, un sur dix mille...». J'ai dit : « bah vous avez trouvé celui là, je suis le un sur dix mille !». Et depuis d'ailleurs, je ne vais plus le voir parce que ça ne sert à rien, je sais ce que je dois faire, voilà... Mais on est loin du jardinage là ! hein !?

r

relations

Le but premier, c'est pas de transmettre des savoirs du jardinage, des savoirs techniques, des savoirs bios. C'est au niveau des relations entre les gens, c'est tout ce qui permet d'améliorer, d'entretenir des relations ; ça, c'est le but sinon le reste n'a aucune valeur ! Si c'est pas pour mettre les gens en relation entre eux avec la nature, avec les petites bébêtes... Que tout devient

relationnel... Le reste ce ne sont que des techniques, des outils, c'est tout.
Le but premier c'est les relations. Au départ, c'était dans un but de relations humaines que je faisais ça ; mais je ne pensais jamais arriver aux relations avec des plantes, avec des semis, avec la nature. C'est une découverte progressive. J'étais au niveau des relations humaines, et le reste c'était secondaire : maintenant je mets tout ça... tout ça est ensemble, ah ouais ! ouais !

V

violence (josine)

La Bolivie, c'est coupée en deux : y'a la moitié, c'est un *alti plano,* un désert absolu et l'autre moitié qui est l'entrée de l'Amazonie. Mais nous, on était partis travailler là où il y a les mines, c'est-à-dire, dans l'*alti plano*. La révolution des syndicalistes avait eu lieu en 1952, et nous sommes arrivés un peu après, quelques années plus tard, et l'alphabétisation était devenue obligatoire. Les adultes ne savaient ni lire, ni écrire, donc on a travaillé à l'alphabétisation. Ils avaient gardé leur fusil de la révolution de 1952, et dès qu'il y avait un malaise au point de vue politique, un danger pour ce qu'ils avaient acquis, ils partaient avec leurs camions et leurs fusils. Il y a eu des échauffourrées assez durs et en 1965, les mineurs ont pris les camions et ils sont partis au combat contre la reprise de pouvoir par le dictateur dont j'ai oublié le nom.
Ça nous a fait discuter avec des gens d'ici d'une manière beaucoup plus âpre, parce que les gens d'ici, « c'est violent donc on peut pas aider des choses qui vont être violentes » ! Mais que tous les jours on coupe la tête d'un syndicaliste, ça c'est pas violent quoi ! Ah ce moment là, pfff ! On était différents par rapport à ça. Qu'est-ce que ça veut dire la non violence pour des gens qui n'ont jamais le besoin de défendre leur peau ? Ça ne leur arrive jamais de devoir défendre leur peau, alors que là-bas, tous les jours, dans les grandes *haciendas*, au brésil aussi, combien de militants *campesinos* ont été zigouillé parce qu'ils commençaient à faire un petit groupe de syndicat. Combien de fois Gilbert a été licencié parce qu'il commençait à faire un syndicat. Ici, c'est un licenciement, là-bas, c'est la mort. Voilà.

Une forêt vierge au milieu de Paris

Camille Flammarion

Une vue de Paris dans trois mille ans.

C'était par une belle journée de mai. A travers l'atmosphère limpide, la douce illumination solaire s'était répandue comme un calme rayonnement. Au bord de la Seine, le Louvre et les Tuileries resplendissaient baignés de lumière, et déjà l'astre du jour déclinait assez vers l'occident pour colorer en rose l'immense façade aux fines sculptures, et pour se répercuter en mille reflets d'or dans les hautes fenêtres du palais. Quelques flocons de nuages dessinaient dans le ciel des îles lointaines fraîchement colorées, et, aux approches du soir, les oiseaux chantaient dans les arbres, tandis que la brise printanière, imprégnée du parfum des giroflées, semblait répandre sur son passage des germes d'espérance et d'amour. La nature nous

donnait en ce moment l'une de ces heures de tranquille volupté où chacun se sent heureux de vivre, où l'homme, l'oiseau, l'insecte, la fleur respirent le bonheur, où la pierre elle-même paraît prendre part à l'allégresse générale, et sentir les caresses des rayons du soleil ; heures charmantes entre toutes, qui, par lueurs trop fugitives, nous bercent mystérieusement dans la contemplation de l'infini.
Pendant que la nature était en fête, pendant que la terre roulait doucement autour de son axe, en présentant successivement tous ses méridiens à l'illumination féconde du rayonnement solaire, les hommes, saisis d'une sorte de surexcitation électrique, animés d'une sourde colère, devenus progressivement frénétiques et furieux, dansant et gesticulant comme des forcenés – fous de rage, – hurlant de fureur, – se précipitèrent violemment les uns contre les autres ; l'orage de la guerre civile couvrit Paris tout entier, les canons tonnèrent de toutes parts, les obus éclatèrent, crachant la mitraille, les morts et les blessés jonchèrent les rues, et l'incendie aux flammes dévorantes s'éleva à travers les fumées noires et empestées, illuminant de lueurs sanglantes le champ de bataille de la férocité humaine. L'âme de la nature s'était envolée, et le spectre de l'humanité planait sur la capitale du monde.
C'était le 24 mai 1871.

Dix ans plus tard, en mai 1881, par une même journée d'été, éclairée des rayons du même soleil, je suivais les bords de la Seine, devant les mines encore béantes du palais, du Conseil d'État et de la Cour des Comptes, lorsque mon attention fut attirée par le chant d'un oiseau perché sur un érable qui avait poussé dans les ruines. L'oiseau chantait : il chantait le triomphe de la nature sur les œuvres humaines. Il était là chez lui, au milieu d'un bosquet solitaire.
Les murailles encore rougies et noircies des traces de l'incendie restaient debout dans les décombres, les ruines paraissaient immenses, et la grandeur de l'édifice impérial était doublée, décuplée par la sévère beauté de ces murs, de ces voûtes, de ces arcs ; elle était centuplée par le silence de cette solitude. Que les palais sont beaux dans les ruines ! Jamais cet édifice n'a paru si colossal, si prodigieux. Il semble, en parcourant aujourd'hui ces salles désertes et solitaires, que l'on se trouve soudain transporté dans les ruines du Colisée de Rome ou du Forum de Pompéï.
Je pénétrai dans l'intérieur du palais et ne fus pas médiocrement

surpris d'y trouver, dans les cours intérieures et extérieures, une sorte de forêt vierge éclose là spontanément et déjà d'une richesse abondante. Il en était de même aux Tuileries dont les cours intérieures éventrées aussi par l'incendie ; dans la même convulsion politique, commençaient aussi à former une véritable pépinière. Ici, l'impériale splendeur a fait place à la morne solitude des tombeaux. Des érables, des platanes, des bouleaux, des ronces poussent au milieu des marbres qui jonchent l'emplacement de la salle des Maréchaux et de la chapelle. Mais cette pale végétation est comme enfermée dans une prison. Au conseil d'État, au contraire, elle se développe librement, luxuriante, au souffle des vents fécondateurs. Depuis la catastrophe, l'homme avait émigré de son propre domaine, là, au milieu de Paris. La nature, qui ne s'oublie jamais, quoique éternelle, a compté toutes les minutes, et elle a sans tarder reconquis son empire. Le vent, la pluie, le soleil se sont mis à l'œuvre. Les voûtes se sont effondrées, le bitume s'est crevassé, les marches de granit se sont disloquées ; après avoir voltigé sur les ailes du vent, les graines et les semences, venues de fort loin, se sont arrêtées là, croyant peut-être s'y reposer à l'abri des tempêtes ; mais elles ne s'y sont endormies un instant que pour être réveillées par une résurrection inattendue ; et bientôt le tombeau de la civilisation humaine est devenu le berceau d'un nouveau monde.

Il y a la toute une foret naissante, qui déjà, en certaines régions touffues, devient inextricable, et qui se compose en réalité d'une multitude d'arbres, d'arbustes et de plantes herbacées d'espèces singulièrement variées. On y trouve des platanes, des érables, des saules, des bouleaux, des sureaux, des figuiers, des pêchers, des framboisiers, de la vigne vierge, de la clématite, des fougères ; le lierre s'enlace àla cheminée sculpturale du salon du Conseil d'État; la ciguë meuble les corridors; les « pas d'âne », ironie du sort, tapissent la salle des Fêtes ; le trèfle des prés couvre la cour d'honneur ; la renoncule des prairies s'est installée au boudoir ; les orties jonchent les dalles de la façade de l'est ; les coquelicots fleurissent à l'ouest; le plantain, le mouron, la douce-amère, les fraisiers, les asperges, les marguerites, les violettes, les pissenlits, la ronce et le chardon se sont substitués aux tapis d'0rient et aux parquets disparus.

Tout ce petit monde végétal s'est réinstallé tranquillement, consciencieusement, comme si ce vaste terrain occupé par les bâtiments du Conseil d'État et de la Cour des Comptes, n'avait

pas cessé de faire partie du Pré aux Clercs, et sans souci de l'histoire des humains qui, depuis Louis XIV jusqu'à Napoléon III, l'avaient considéré comme leur propriété définitive.
Quelques-uns de ces arbres atteignent des dimensions surprenantes. A l'ouest, un érable mesure 8m50 de hauteur, et 33 centimètres de circonférence ; au nord, un platane mesure 5 mètres de hauteur et 25 centimètres de circonférence ; à l'est, un érable offre à peu près les mêmes proportions. Certaines clématites mesurent plusieurs mètres de longueur. Je le répète, c'est une véritable forêt naissante.

Comment tout ce monde végétal est-il arrivé là ? Certaines graines, telles que celles du platane, n'ont eu que la largeur du quai à traverser ; car en cet endroit les platanes bordent 1a Seine sur une vaste étendue, les graines sont légères et le vent les emporte comme du duvet.
Les érables sont venus d'un peu plus loin ; le sureau , le bouleau, le saule, de plus loin encore. Quant aux fougères, aux figuiers, aux asperges, aux framboisiers et a leurs congénères, c'est de la campagne qu'ils ont été apportés. Par qui ? Les oiseaux ont été les collaborateurs du vent pour les fruits et les graines trop lourdes. Il n'est pas douteux, par exemple, que nous devions les asperges aux sansonnets. Ces petits oiseaux sont très friands des graines d'asperge, et tout en s'en régalent copieusement, ils ne les détruisent point, au contraire. La graine d'asperge digérés par le petit estomac, n'a pas perdu ses propriétés germinatives, et, restituée au sol, elle ne demande qu'à germer et à renaître. Or, précisément, tous ces étés, les nids de sansonnets ont foisonne dans ces ruines. Il en est de même des figues et de beaucoup d'autres plantes. La vigne a été apportée parle même procédé économique. On ne trouve dans cette pépinière naturelle ni marronniers, ni noyers, ni noisetiers, ni cerisiers, mais il ne faut pas désespérer de voir un jour les corbeaux, qui déjà se réunissent en bandes nombreuses dans les combles du palais, ajouter leur part à l'ensemencement de la foret nouvelle*.

* Une visite rendue pendant le printemps de 1885, au moment de publier ce volume, n'a fait que confirmer surabondamment l'impression première. Les arbres ont augmenté de force et les arbustes sont de plus en plus nombreux. « Je mange depuis plusieurs années, me dit le gardien en ne reconduisant, des fraises, des asperges et des figues, que personne n'aurait jamais eu l'idée de planter ici.» Un botaniste y a compté 58 espèces végétales, sans compter les mousses et les lichens.

Ainsi la nature a repris ses droits ; et sans bruit elle efface les monuments de l'humanité. Si, pour une cause ou pour une autre (tremblements de terre, incendie général, transport de la civilisation sous d'autres latitudes, etc.), Paris cessait d'être habité, l'herbe commencerait à croître dans les rues et sur les anciennes places publiques, des arbres et des plantes de toutes les espèces et de toutes les variétés s'élèveraient insensiblement a la surface du sol, et en quelques dizaines d'années, la grande capitale aurait fait place a une immense forêt vierge.

Quelques siècles suffiraient pour détruire à jamais 1a cité splendide et pour effacer l'éclat de son règne disparu. Il y avait autrefois des cités merveilleuses illuminées joyeusement aussi par ce même soleil qui nous éclaire. Le mouvement, la joie, le plaisir circulaient dans leur sein ; les sciences, les lettres, les arts, la politique y étaient cultivés avec un succès toujours grandissant, et il semblait qu'un tel triomphe ne dût jamais finir. Cherchez aujourd'hui la fameuse bibliothèque d'Alexandrie, qui gardait le trésor de toutes les sciences de l'antiquité, cherchez les jardins suspendus de Sémiramis à Babylone ; cherchez les fastes de Memphis, de Thèbes, de Ninive, de Tyr, de Sidon ; cherchez les ruines de Troie !... Et pourtant toutes ces capitales datent d'hier. Qu'est-ce que trois mille ans dans l'histoire de la nature ? Le seul mouvement astronomique de la précession des équinoxes demande vingt-six mille ans pour s'accomplir.

La houille dans laquelle nous retrouvons aujourd'hui des rayons solaires emprisonnés depuis les beaux jours des forêts de l'époque secondaire, a employé deux millions d'années pour se former. Le soleil est allumé depuis plus de trois cent millions d'années. Trois mille ans, six mille ans, c'est une seconde. Comme la goutte d'eau qui reflète l'immensité des cieux, cette petite forêt qui s'est formée spontanément depuis dix ans au centre même de Paris est une image des vicissitudes séculaires qui constituent l'histoire de notre planète et celle de l'humanité. Il y a vingt siècles à peine, Paris n'existait pas : quelques chaumières seulement s'étaient réunies dans l'île de Lutèce, autour d'un petit temple druidique, qui, sous les Romains est devenu le temple de Jupiter et sous les chrétiens l'église de Notre-Dame. Les nations naissent, vivent et meurent, comme les êtres. Le jour viendra où il n'y aura plus ni Français, ni Allemands, ni Anglais, ni Italiens, ni Espagnols, mais seulement des Européens. Le jour viendra ensuite où le foyer de la civilisation traversera l'Atlantique pour briller aux États-Unis

pendant plusieurs milliers d'années. Le jour viendra aussi où le voyageur, errant sur les collines qui entourent Paris, s'arrêtera sur un monceau de ruines en cherchant la place où notre grande cité aura, pendant tant de siècles, répandu sa lumière. Mieux encore. Les rivages de la mer se modifient d'année en année, le sol s'élève ou s'abaisse, les terres riveraines de la Hollande ne se soutiennent plus qu'à l'aide de leurs digues ; le cap de la Hève, au Havre, est rongé par la mer, qui gagne plus de trente mètres par siècle ; les climats changent, la nature transforme perpétuellement son œuvre. S'il nous était donné de revenir ici dans quelques milliers d'années, nous serions assurément fort surpris de ne plus reconnaitre aucun pays, de ne plus entendre aucune langue et de nous trouver étrangers dans notre propre patrie. Les fourmis humaines s'agitent ; la nature immense nous emporte dans l'insondable mystère des destinées. Il est regrettable que tous les amis de la nature ne puissent pas aller passer une heure de solitude au milieu de ces décombres : le silence qui plane dans ces ruines est plus éloquent que bien des discours.

Aux bords de la Seine, juin 1881*.

*Ces ruines existent encore au moment de la publication de ce volume (1885) ; la végétation y est encore plus touffue et plus multipliée, les arbres y sont encore plus élevés et plus forts ; l'érable de l'ouest mesure 12 mètres de hauteur et 0m50 de tour ; celui de l'est mesure 15 mètres de hauteur et 0m40 de tour ; le platane du nord mesure 7 mètres de hauteur et 0m27 de tour.
La nature a repris tous ses droits.

Serres chaudes

et spectacles vivants sur terres arides.

Les Herscheuses est un spectacle transdisciplinaire aux confins de la danse, du théâtre et des arts plastiques, créé et mis en scène par Constance Ducrocq. Au fond des mines, les herscheuses chargeaient et poussaient les berlines pleines de charbon, remplies par les houilleurs. Sales, attelées comme des animaux, crachant le charbon, elles œuvraient torse nu, dans la chaleur et l'humidité. Les conditions de travail extrêmes contraignaient ces femmes à se dépouiller de leurs linges et à négliger les codes de la féminité de l'époque. C'est en partie pour cette raison qu'en 1876 ont été voté les premières lois de la législation du travail qui ont conduit à interdire aux femmes de descendre au fond. Dans ce spectacle six *working girls* sont engloutis par le souvenir persistant du dur labeur des herscheuses qui les plonge au fond de la mine comme on tombe à l'intérieur de soi, dans son histoire et l'animalité de son vécu. En bas, les corps bruts se confrontent aux contraintes violentes d'un travail physique harassant, interrogeant les frontières du masculin et du féminin. De cet engagement corporel jaillit une fascination qui flirte avec ce que l'érotisme a de plus sombre et de plus violent. Avec Emilie Boidin, Johanna Classe, Élénore Lemattre, Madalina Quinchon, Julia Ragain, Camille Spriet.

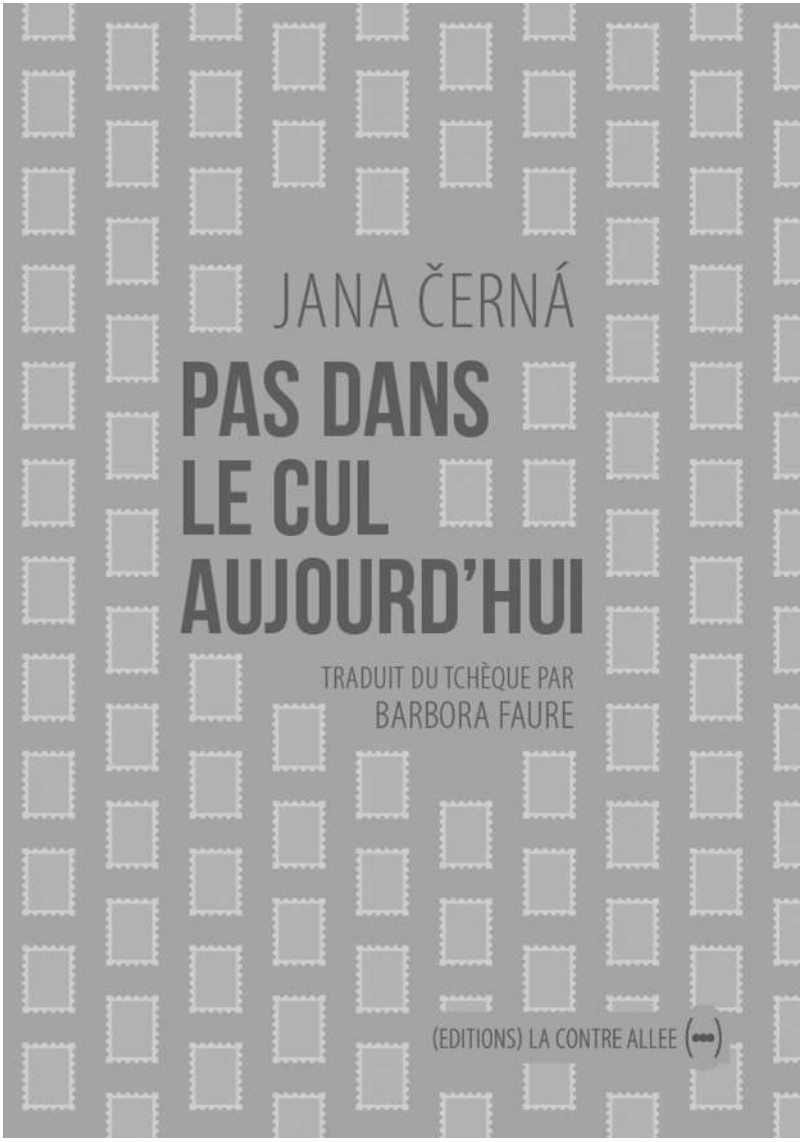
Pour notre part, les mots de Zola dans *Germinal* résonnent, ou plus exactement crépitent, à l'évocation de ces travailleuses de fond : « On traversa la forêt, on prit la route de Vandame à Marchiennes. Comme on approchait du Tartaret, Jeanne demanda à madame Hennebeau si elle connaissait la Côte-Verte ; et celle-ci, malgré son séjour de cinq ans déjà dans le pays, avoua qu'elle n'était jamais allée de ce côté. Alors, on fit un détour. Le Tartaret, à la lisière du bois, était une lande inculte, d'une stérilité volcanique, sous laquelle, depuis des siècles, brûlait une mine de houille incendiée. Cela se perdait dans la légende, des mineurs du pays racontaient une histoire : le feu du ciel tombant sur cette Sodome des entrailles de la terre, où les herscheuses se souillaient d'abominations ; si bien qu'elles n'avaient pas même eu le temps de remonter, et qu'aujourd'hui encore, elles flambaient au fond de cet enfer. Les roches calcinées, rouge sombre, se couvraient d'une efflorescence d'alun, comme d'une lèpre. Du soufre poussait, en une fleur jaune, au bord des fissures. La nuit, les braves qui osaient risquer un œil à ces trous, juraient y voir des flammes, les âmes criminelles en train de grésiller dans la braise intérieure.Des lueurs errantes couraient au ras du sol, des vapeurs chaudes, empoisonnant l'ordure et la sale cuisine du diable, fumaient continuellement. Et, ainsi qu'un miracle d'éternel printemps, au milieu de cette lande maudite du Tartaret, la Côte-Verte se dressait avec ses gazons toujours verts, ses hêtres dont les feuilles se renouvelaient sans cesse, ses champs où mûrissaient jusqu'à trois récoltes. C'était une serre naturelle, chauffée par l'incendie des couches profondes. Jamais la neige n'y séjournait. L'énorme bouquet de verdure, à côté des arbres dépouillés de la forêt, s'épanouissait dans cette journée de décembre, sans que la gelée en eût même roussi les bords ».

Chez Madame Vénus est la nouvelle revue du **Cabaret des Culottées** menée par Louison la douce, une forme hybride qui mêle plusieurs disciplines tels que le chant, la danse, le mime ou le théâtre avec pour toile de fond l'effeuillage new burlesque. Une manière de dire que Lulu Socrate, Wonder Titty Twister, Rita

http://loukick.fr/

Von Neurosis et Lou Kick se foutent à poil, mais avec les formes. Dans le texte, « cette revue décallée aborde les thèmes de la transgression, de la féminité et de l'érotisme avec humour et auto-dérision ». Sur scène, elles se déshabillent (*strip*) et elles agacent (*tease*), ce qui pour sûr demeure l'intérêt de l'exercice. Ce nouveau spectacle convoque entre autres influences l'imaginaire mirbellien du *Journal d'une femme de chambre.* À la différence près que ce jeu de rôles permet à Louison la douce, l'excellente meneuse de revue, de s'émanciper de sa condition de soubrette et de rappeler en somme que « le strip-tease est déjà un acte dramatique » pour reprendre les termes de leur ainée Rita Renoir, celle qui, dans les années soixante a donné au geste érotique et esthétique de l'effeuillage sa dimension politique. Et qui passe inévitablement par l'irréductibilité de la chair comme le rappelle Queneau : « De l'art en quatre lettres, et les mots de quatre lettres sont incontestablement supérieurs et aux mots de trois lettres qui charrient tant de grossièretés à travers le majestueux courant de la langue française, et aux mots de cinq qui n'en véhiculent pas moins ».

Le 18 Juillet dernier, le **Cabaret des culottées** se produisait au *Grand Café Français* d'Aubenas, l'occasion pour nous de remercier Maxime et Alice, fidèles lecteurs et soutiens d'*Amer,* revue finissante que vous trouverez en bonne place dans la superbe librairie qui domine le bar. Car nos amis relèvent le courageux défi de lier les deux activités tout en organisant de nombreuses rencontres, des concerts, des cafés scientifiques, des petits spectacles et même un excellent festival nommé **Bazzarock** auquel les Âmes d'Atala ont eu la chance de participer aux côtés de *Chansons et boudins*, LMG névroplasticienne, Daniel Chéribibi, J-C. Menu, Gérard Lattier, Pascal Tourain et d'autres encore ! N'hésitez pas à leur rendre visite. Le cadre est idéal pour lire. Ou boire. Ou les deux à la fois...



Le 28 Août 2014 est sorti aux **éditions de la Contre Allée** *Pas dans le cul Aujourd'hui,* formidable lettre de Jana Černá à Egon Bondy, dans une traduction de Barbora Faure et sous la direction d'Anna Rizello. Nous avons le plaisir de vous présenter ici un court extrait de cette lettre. Nous espérons que sa lecture vous incitera à lire le texte dans sa belle intégralité.

Une œuvre sans censure, crue, brute et monstrueuse

EXTRAIT DE ***PAS DANS LE CUL AUJOURD'HUI***
par Jana Černá
traduit du Tchèque par Barbora Faure
Éditions La Contre Allée, 2014
Collection Les Périphéries

Tu ne sais même pas à quel point je suis fière (tu n'ignores sans doute pas que j'ai toujours eu tendance à l'être) mais tu ignores à quel point je suis fière de t'avoir, de ce que tu m'aimes (car je pense que tu m'aimes), de t'aimer à mon tour, de toi, de ta manière d'être, de qui tu es. Je parle très sérieusement, mon Zbyňek, plus sans doute que tu ne peux l'imaginer. Il serait certes vrai de dire que j'ai de l'estime pour toi, mais ce ne serait pas toute la vérité, juste un petit bout de vérité. Autre chose me remplit de fierté : la certitude de ton exceptionnelle originalité. Je n'admire pas ton intellect, je le tiens pour tout naturel, ça va de soi. Mais ce qui m'excite presque physiquement, c'est ton mélange fantastique d'intellect et d'une irrationalité absolument et frénétiquement logique, cette poésie philosophique, cette philosophie poétique dont nous avons un peu parlé aujourd'hui mais dont la portée dépasse de très loin les bornes de notre

conversation. Car ce n'est pas qu'il y ait deux sphères côte à côte – la philosophie et la poésie – c'est que leur fusion donne naissance à une troisième chose dont on ne saurait sans doute même pas saisir la valeur. Il n'est pas de plus grande erreur que ta peur du charlatanisme, même si elle est tout à fait compréhensible. Mais elle naît d'un a priori selon lequel la philosophie serait l'aride aboutissement de la culture et la poésie un labeur zélé exploitant le terroir héréditaire de la nation. Ni l'un ni l'autre n'est vrai, car la philosophie érudite sied au terrain académique et aux cerveaux stériles de ceux qui cherchent en elle la justification de leur propre nullité. Quant à la poésie laborieuse, c'est une suante niaiserie destinée aux manuels de classe, propre à exciter les institutrices standardisées dont elle sert à adoucir la destinée, par ailleurs plutôt amère. [...]

Tu écris dans une de tes lettres que ton travail philosophique, tu l'as fait dans les cafés, auprès de ma chatte, dans le désespoir, le cynisme et la bassesse, mais sûrement pas dans les bibliothèques. Ce n'est pas tout à fait juste, mais cela l'est dans une grande mesure, je veux dire que c'est absolument vrai même si tu as parfois aussi passé du temps en bibliothèque ces temps derniers. Voilà pourquoi ton travail est tel qu'il est, voilà pourquoi il a servi à d'autres fins que purement philosophiques, qu'il peut être un point de départ et une base sur laquelle construire. Je ne crois pas et je ne croirai sans doute jamais qu'en philosophie on puisse parvenir où que ce soit à pied sec, en suivant la voie de l'érudition, de l'instruction policée. Bon sang de bonsoir, qu'y a-t-il de plus excitant que la philosophie et qui donc y ferait quoi que ce soit de bon en éliminant cette excitation orgasmique, ça, je vous le demande ! C'est comme si on voulait se servir de pilules aseptisées et inoffensives pour baiser – sauf que la philosophie n'est pas inoffensive pour la santé et ne peut pas se pratiquer ainsi. Arrête s'il te plaît de te traumatiser parce que ta philosophie n'est pas assez rébarbative pour orner les rayonnages de bibliothèques académiques, c'est sa supériorité et non son défaut et c'est surtout son plus grand espoir, s'il te plaît, ne laisse pas cet espoir se noyer

dans les gouttes d'une sueur érudite ! Le bon Dieu t'a gratifié de qualités rares, d'où te vient donc l'arrogance de croire qu'elles sont la source de tes complexes et où prends-tu le courage de vouloir t'en débarrasser juste parce que quelques imbéciles (qui n'en ont pas été gratifiés) ont à ce sujet une opinion, ou du moins ce qu'ils osent appeler une opinion et même une opinion différente de toi – pas de ton opinion, mais de toi-même, tu comprends ? Si tu t'es jusqu'ici senti obligé de produire ta philosophie dans les cafés, cela s'est avéré bénéfique. Pourquoi donc ce besoin crispé d'érudition et de labeur ? Si un jour ce besoin devient vraiment spontané, alors soit, bien entendu ; une de tes qualités, en partie innées et en partie assez chèrement acquises et payées, c'est justement cette harmonie entre la nécessité et la signification. Ce qui veut dire que tu as surtout éprouvé le besoin de faire ce qui a du sens, même si en fait c'est à un moment donné un sens que tu ignores ou qui ne se révélera qu'au bout d'un certain temps, voire d'un temps certain. Fais confiance à ce don, rends-en grâce au bon Dieu partout où tu vas et ne le lui restitue pas couvert d'un dégueulis de crispation et de labeur, il ne te l'a pas accordé pour cela. Il pourrait bien t'entendre et te le reprendre, à ta place je ferais attention, on ne joue pas ainsi avec les dons, mon chéri. Pardon, je ne veux être ni grossière ni impertinente, mais tu me comprends, n'est-ce pas, tu sais pourquoi j'écris cela et de quoi il retourne.

Fais donc un peu confiance à ce bon Dieu, il sait ce qu'il fait, et fais-toi un peu confiance à toi-même, le manque de confiance en soi et l'autodénigrement sont des péchés mortels, oui, vraiment et littéralement mortels, des péchés qui font mourir. Et peut-être même plus encore que l'arrogance. Tu dois en effet avoir conscience de tes capacités, ne serait-ce que pour savoir les mettre à profit, pour en faire ce pour quoi elles t'ont été accordées. Il te serait bien difficile de répondre un jour que tu t'es laissé aveugler par quelque chose d'aussi louche qu'un complexe d'infériorité. Car l'humilité dans cette acception n'est pas une vertu, l'humilité dans cette acception est au mieux de la connerie, et encore dans le meilleur des cas. Tu as reçu une imagination absolument fantastique – quelque

chose qu'on ne saurait remplacer par de bonnes ou mauvaises lectures – (j'ai lu quelque part une phrase tout à fait magique selon laquelle l'imagination est une chose que certaines personnes ne peuvent même pas imaginer), cette vision qui te donne des longueurs et des longueurs d'avance. L'imagination qui est le terreau nourricier de la poésie et de la philosophie mais aussi de ce qui n'a pas encore de nom, ce qui résulte de leur mélange homogène. Rien ne serait pire que si tu corsetais et entravais cette imagination par des axiomes tirés de dictionnaires philosophiques. Si tu la cadenassais dans une pièce, pour qu'elle ne te dérange pas dans ton travail, celui que tu ferais dans la pièce d'à côté. S'il existe un espoir concret que tu produises un fruit mûr (et tel est bien le cas) alors c'est seulement à condition que ce fruit te comprenne tout entier, avec tes chaussettes, ton horreur des bibliothèques, ta barbe, ta bière, ta fantaisie, ton intellect, ta queue, tout ce qui se rapporte à toi. Rien ne m'enthousiasme tant que l'espoir d'une œuvre qui naîtra en lien direct avec tout cela, une œuvre d'où rien ne sera éliminé, une œuvre sans censure, crue, brute et monstrueuse, mais absolue. Une œuvre qui ne sera pas aseptisée, à faire dégueuler et chier celui qui la consomme, à faire surgir en lui tout à la fois un sentiment de bonheur et d'horreur, une œuvre sans limites et qui ne se laissera imposer de limites par rien et à aucun moment. Et si j'ai une certitude, c'est que tu porteras ce fruit dans la plénitude de sa suavité et de sa contraction orgasmique. Et voilà justement pourquoi je ne veux pas que tu repousses sa maturation par des a priori qui viennent d'un autre monde que le nôtre. Voilà pourquoi j'écris tout cela, si je peux aider d'une manière quelconque à mettre au monde ce fruit, si je peux par ma chaleur aider un tant soit peu à sa maturation (et c'est là mon plus grand désir) c'est justement parce que j'ai assez de recul pour hurler à pleine voix dès qu'une ombre ou une tare apparaît sur sa perfection, son absoluité. Aucune de tes futures conneries, aucune bêtise et aucun crime dont tu te rendras coupable n'est une tare. Mais la petitesse en est une, et le complexe d'infériorité et l'autodénigrement sont des petitesses, ne le savons-nous pas tous les deux ? Comprends-moi bien mon chéri,

tout cela est inséparablement lié, le fait que je t'aime et que je veuille coucher avec toi est lié à ma passion pour ton travail. Il est vraiment difficile de faire la part entre l'excitation due à ton corps que je connais si intimement, et celle qui vient de n'importe laquelle de nos discussions. C'est vraiment difficile : quand je suis au lit avec toi, je peux parler philosophie, et quand on en parle à table, ma chatte peut se tenir au garde-à-vous, car on ne peut pas séparer les choses et les abstraire l'une de l'autre. Je veux passer des heures à bavasser pour pouvoir coucher avec toi et je veux baiser avec toi pour parvenir à ces heures de discussion, je veux, non, il me faut, savoir que même cette baise et ces heures passées à bavasser ont un lien avec ton travail, tout cela n'aurait aucun sens si ce lien n'était pas aussi étroit et serré et imbriqué que je me le figure. Peut-être en arriverons-nous un jour au point d'être vraiment ensemble avec tout ce que cela comporte et ce sera plus que le bonheur, mais je déguerpirai sur le champ à l'instant où ça aura perdu ce sens réel, unique et véritable, je déguerpirai pour épouser un ingénieur commercial possédant une Spartak Skoda parce qu'alors il n'y aura plus aucune différence. [...]

« Tiré d'un poème de l'auteure, ce titre [*Pas dans le cul aujourd'hui !*] souligne à la fois la charge érotique du texte et la rebellion extraordinaire d'une femme face à l'ambiance étouffante qui règne en Tchécoslovaquie d'après-guerre. Dans les années qui précèdent le Printemps de Prague, Jana Černá livrait dans cette lettre à Egon Bondy sa volonté de révolutionner les codes de conduite, de rechercher de nouveaux « possibles » dans la vie privée, les rapports sentimentaux et la sexualité. En refusant de se soumettre à la primauté masculine, elle affirme aussi son souhait d'une sexualité non séparée des sentiments et de l'activité intellectuelle ».

Nous remercions *Les Editions de La Contre Allée* pour la confiance témoignée, ainsi qu'Anna Rizello et Aurélie Olivier pour nous avoir fait découvrir ce texte et pour l'avoir porté avec autant de conviction et de passion. Il n'y a pas de hasard...

La Haine avait failli s'appeler *Droit de cité*. ***L'Étrange Couleur des larmes de ton corps***, *Géométrie de la peur.* Ça aurait été dommage de faire l'économie d'une telle poésie. Pour certains, le second film d'Hélène Cattet et de Bruno Forzani est « un montage sans queue ni tête de micro-métrages expérimentalo-mongoloïdes qui se prend pour une œuvre d'art moderne visuellement dégueulasse et à des années lumière de la beauté plastique d'AMER ! » Pour d'autres, c'est un monstre film que toute la presse – qu'on soupçonne parfois de journalisme – encense comme le souligne Monsieur Dupeuneux s'adressant aux réalisateurs : « Mais quand s'arrêteront les éloges, si ce n'est les dithyrambes ? Tout cet unanimisme journalistique n'est-il pas suspect? Quelles promesses avez-vous bien pu leur faire, à tous ces gratte-papiers ? Des promesses d'embauche ? Vous leur avez offert à chacun une caisse de bière ? C'est un peu à l'image du film tout ce délire louangeur : c'est fou, c'est beau, c'est inquiétant ! ».

L'étrange Couleur des larmes de ton corps a bien d'autres atouts que son titre. Anna D'annunzio y interprète Barbara. Magnifiquement. Pendant un mois nous avons eu le plaisir de converser avec l'actrice, la comédienne et la guerrière qu'elle est et en avons profité pour lui poser quelques trop longues questions à propos du film. Nous la remercions chaleureusement de nous avoir conduit dans des sous-bois comme on embarque vers d'autres rivages. Sans ménagement. Vogue la galère !

Faire courir et palpiter le sang dans la veine cadrée

Entretien avec Anna d'Annunzio

Les âmes : Bonjour Anna. Vous excuserez la naïveté de mes associations mais souvent lorsque je lis votre nom, je pense à l'écrivain et poète Gabriele d'Annunzio (1863-1938). L'auteur de *L'Enfant de volupté* (1889), de *L'Innocent* (1892), du *Triomphe de la mort* (1894) ou du *Feu* (1900), fut le principal représentant du décadentisme italien, mais également un héros de la Première Guerre mondiale. Bien qu'il s'en soit éloigné par la suite et qu'il se soit fermement opposé au nazisme, l'écrivain reste connu pour avoir soutenu le fascisme à ses débuts. Pour ma part, je retiens surtout de lui son rôle dans la commune

libre de Fiume qui fut, pour Hakim Bey, « d'une certaine manière, la dernière des utopies pirates (ou le seul exemple moderne) - et peut-être même la toute première TAZ moderne ». Le 19 septembre 1919, une troupe de quelques milliers de légionnaires italiens, les *arditi*, rescapés du carnage de la Première Guerre mondiale et déçus que Fiume (aujourd'hui Rijeka, en Croatie) n'ait pas été réintégré à l'Italie, entrent dans la ville irrédente avec à leur tête le poète Gabriele D'annunzio et proclame la *Régence italienne du Carnaro*. Il y a dans cette insurrection bigarrée, conduite autant par d'anciens légionnaires que par des déserteurs, des voyous, des nationalistes et des anarchistes une contestation radicale des fondements de l'Italie au sortir de la guerre, à savoir l'Église, l'État, le capital et la morale. Nous sentons évidemment derrière toute cette agitation l'influence de Marinetti et des avants-gardes futuristes ainsi que celle moins célèbre mais plus directe encore d'une association dénommée *Yoga* que son principal inspirateur, Guido Keller, présente comme étant une « réunion d'esprits libres tendant à la perfection » et proposant « de fournir à l'homme le nécessaire pour détruire le Ciel, pour donner le sens initiatique de la Terre ». Guido Keller, homme d'action et dandy (il avait été pilote pendant la guerre et avait transformé son aéroplane en un véritable salon de thé volant) fut nommé « secrétaire d'action » auprès du Commandante D'Annunzio, et s'empressa de rédiger une circulaire adressée aux directeurs d'hôpitaux psychiatriques italiens les invitant à leur envoyer leurs « fous », réhabilitant de fait la dite folie contre le matérialisme et la rationalité oppressante : « On n'a pas besoin du pas militaire prussien, ni des hiérarchies de valeurs fixées dans les trois dimensions ; ce n'est pas pour rien que nous avons atteint la quatrième ». Ce qui est remarquable dans la commune libre de Fiume, c'est ce caractère éminemment littéraire et iconoclaste rendant l'imaginaire au pouvoir. D'Annunzio, influencé par les idées de son ami Alceste De Ambris, syndicaliste révolutionnaire, rédige à ses côtés la *Charte de Carnaro* aux

accents poétiques marqués qui ne suffisent pourtant pas à masquer les contradictions d'une Constitution foutraque qui se débat entre des valeurs anarchistes, proto-fascistes, républicaines et démocrates. Face à la présence de factions de la gauche révolutionnaire, l'entreprise insurrectionnelle est quand même soutenue par Lénine qui voit en D'Annunzio un possible chef révolutionnaire. Partout dans la Commune, il est alors question « de l'abolition de l'argent, de l'amour libre, de l'abolition des prisons, de l'embellissement de la ville », mais également du rôle (notamment militaire) des femmes et certains souhaitent que des « hordes barbares » s'abattent « sur l'Europe pour détruire la civilisation mécaniste et permettre à l'esprit de renaître ». Dans son étude *A la fête de la révolution,* Claudia Salaris montre comment à Fiume « la fête permanente répondit au désir de transformer chaque instant de l'existence en jouissance et libération de l'énergie ». Le ministère de l'Intérieur de Rome parlera de « vie licencieuse, libertine et immorale » conduite par des anarchistes plus ou moins libidineux, des bandits et des pirates se livrant à la débauche, à l'homosexualité, aux orgies et à la drogue. Mais le problème avec les fêtes, c'est qu'elles finissent toujours. Aussi l'État libre de Fiume est-il anéanti en décembre 1920 par l'armée italienne qui, appuyée par un noyau de squadristi fascistes, terrasse au cours de ce qu'on a appelé le « Noël de sang » la résistance des insurgés mettant fin à une épopée déconcertante qui aura duré près de quinze mois. Certains anarchistes, auront vu dans l'expérience de Fiume un « pays de cocagne du capitalisme », mais d'autres, plus pragmatiques participèrent à l'aventure et prirent contact avec certains légionnaires « sains et sincères » pour s'opposer aux chemises noires et à la chienlit fascistes à l'œuvre dans la péninsule, ce qui donnera naissance, en 1921, au mouvement mixte des *Arditi del Popolo*, à l'initiative de l'anarchiste Argo Secondari. Nul doute que l'expérience de la Commune libre aura marqué ces *arditi* dont le fait d'armes le plus marquant demeure la défense

de Parme en 1922 contre plusieurs milliers de « squadristi » fascistes alors qu'ils n'étaient que 350, encouragés par la population. Pour eux, « un sillon profond de sang et de décombres fumants divisent les fascistes et les *Arditi*. » et on les retrouvera aux premières lignes pendant la guerre d'Espagne. En fait, je ne sais pas très bien pourquoi je vous raconte tout ça, d'autant que je pense que vous n'avez pas de lien de parenté avec l'écrivain, mais l'époque, étrangement cyclique, est à ce genre de souvenirs et de perspectives. Une question se dégage néanmoins, loin d'ailleurs de toute allusion patriotarde : d'où venez-vous Anna d'Annunzio?

Anna d'Annunzio : Effectivement, je ne viens pas de l'arbre de Gabriele D'annunzio ; et d'après mes connaissances le concernant, bien plus maigres que les vôtres, il devait ce nom à son père qui l'avait emprunté, (certainement pour le vertige de la particule) dans la province de Pescara, mais dont le nom d'origine était Rapagnetta. Pour ce qu'il est de mes propres branches, elles ne montent pas très haut. Je viens de ces familles à mensonges et mystères. Lors de mon dernier voyage en Argentine, j'ai rencontré mon grand père, aujourd'hui âgé de 94 ans et à la santé, l'élégance et la vitalité à rendre jaloux un nouveau-né tout rose, qui m'a appris qu'il (qu'on...?) venait de Casalanguida, province de Chieti. El Cholo, de son surnom, et sa femme Bianca, devenue Blanca lors de son débarquement, ont immigré en Argentine, afin de tenter d'autres "perspectives", "hacer el america " et fuir le bordel ambiant italien. Côté maternel,

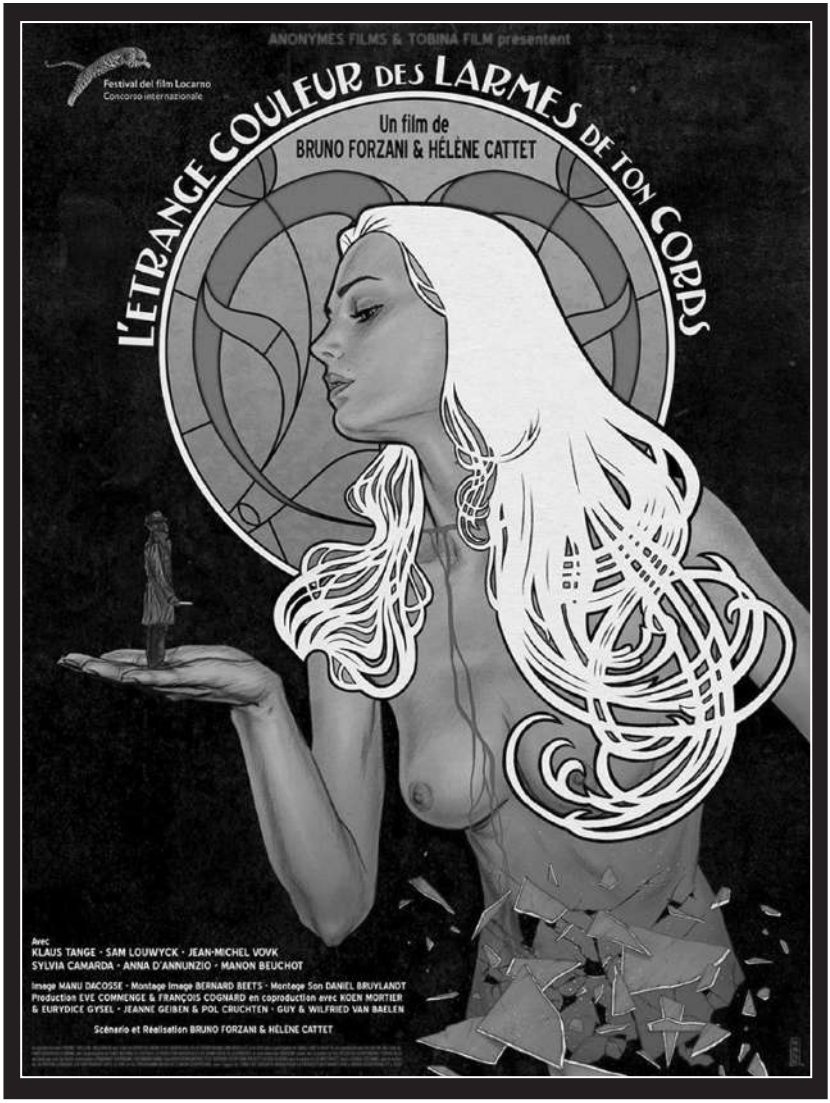
n'ayant quasiment plus de liens avec cette partie familiale, je n'en connais pas grand chose, sinon quelques contes opaques de bâtards. D'un point de vu moins prosaïque et plus personnel, je finirai par dire que je pousse mieux et plus touffue du côté de mes ramifications argentines. Je viens donc de l'étreinte d'un sang français frelaté, du bateau, et des révoltes et chaos latins.

Les âmes : De l'arbre (généalogique dont vous nous parlez ici) au labyrinthe (celui du film dont nous allons parler), il n'y a parfois qu'un pas comme le montre Umberto Eco dans un essai éponyme consacré aux deux représentations majeures de notre connaissance que sont les dictionnaires et les encyclopédies : dans son étude, l'historien des signes et de l'interprétation part du modèle de l'arbre de porphyre caractérisant le dictionnaire pour aboutir à celui de la forêt, c'est-à-dire du labyrinthe qui symbolise le savoir encyclopédique. Et toute cette arborescence, toutes ces branches qui se scindent pour s'entrecroiser plus loin et former dans l'entrelacs de leurs ramifications rhizomathiques un modèle d'intertextualité rappellent à notre mémoire *Le jardin aux sentiers qui bifurquent* de Borgès. Nous pensons à lui peut-être parce qu'il est argentin et qu'à bien y réfléchir, nous ne connaissons pas beaucoup d'autres auteurs de cette région hormis peut-être Ruben Dario, Leopoldo Lugones (pour ses récits fantastiques *Las fuerzas extrañas* (1906) et *El Ángel de la Sombra* (1926)) ou Eugenio Cambaceres. Mais aussi parce qu'il semble très présent sur le plan littéraire dans l'*Etrange couleur des larmes de ton corps,* le second film d'Hélène Cattet et Bruno Forzani dans lequel vous avez joué.
Êtes-vous, Anna, une lectrice de celui qui a inspiré le personnage du bibliothécaire assassin et aveugle qui sous le nom de Juan de Burgos hante la bibliothèque monastique dans *Au nom de la Rose* d'Umberto Eco (encore lui) ?

Anna d'Annunzio : Non. Ou pas encore. Je connais plus l'écrivain que ses livres, le laborieux influencé par Macedonio Fernandez et brassé par les mouvements et gouvernements "populaires". Je connais mal la littérature argentine. Certainement parce que ça m'emporte un peu trop violemment et que j'ai la déchirure facile, je reviens vers ce pays à petits pas...Par exemple concernant ses *compañeros* latins, je suis en ce moment en proie à la *Venas abiertas de America Latina* de l'*urugayo* Eduardo Galeano; et si je lis comme je mange, vite, là je reçois ses mots un peu comme on croque du chocolat à 95 pour-cent. Amer... *Amarga America*... La densité des informations, leurs vérités claires et crues, font, qu'au bout de quelques pages, j'ai super honte d'être une *gringa* de race humaine et je culpabilise d'être si passive, alors, avant d'y revenir, je digère avec d'autres arbres.
Pour moi, dans *L'étrange Couleur Des Larmes De Ton Corps*, les ramifications ne s'étendent pas derrière les murs qu'on y casse, mais plutôt s'interrompent pour qu'on y rencontre un autre tronc invitant à d'autres intrigues. Ça ne me semble pas si organisé que les forêts des encyclopédies d'Eco. Là ça ressemblerait plutôt à une immense partouze d'arbres schizophrènes, incestueux et cul-de-jatte.

Les âmes : Vous avez raison je crois de préciser: « Ou pas encore ». « Pas encore – vraiment » serais-je tenté d'ajouter pour faire écho au titre du recueil « Fictions ». Car il y a à mon sens une fiction du lecteur, comme il y a une fiction de l'auteur chez Borges. D'ailleurs, il se considérait davantage comme un grand lecteur que comme un grand écrivain ce qui l'amena à écrire par exemple dans le prologue de son premier recueil : « Si les pages de ce livre renferment quelques vers bien venus, que le lecteur me pardonne de les avoir, sans courtoisie, trouvées avant lui. Nos néants diffèrent à peine : le fait n'est que fortuit et sans importance que ce soit toi le lecteur de ces exercices et moi leur rédacteur ». En employant ce terme de « rédacteur », il suggère qu'il ne fait qu'écrire sous la

dictée ce que d'autres ont déjà dit, ce qui induit que tout est déjà écrit. Dans sa nouvelle intitulée « Pierre Ménard, auteur du Quichotte », il raconte l'histoire d'un écrivain reconnu du vingtième siècle qui se met en tête d'écrire un *Quichotte*. Non pas un *Quichotte*, mais le *Quichotte* de Cervantès. Pour mener à bien son entreprise, Ménard ne s'épargne aucun effort : il tente à la fois de se mettre dans la peau de Cervantés, d'apprendre l'espagnol du XVIème siècle et d'oublier le vrai *Quichotte*. La nouvelle se conclut sur la rédaction d'un *Don Quichotte* à l'identique, mais complètement différent de l'original. La morale de cette petite fable pourrait être que tous les livres sont à écrire, ou à réécrire. L'entreprise de Pierre Ménard n'est pas tant celle d'un écrivain que celle d'un lecteur. La lecture, pour Borges est acte de création : le lecteur, en lisant un texte le redéfinit et participe ainsi à sa rédaction : « Tous les hommes qui répètent une ligne de Shakespeare, sont William Shakespeare » écrit-il dans « Tlon Uqbar


ANONYMES FILMS & TOBINA FILM présentent
Festival del film Locarno
Concorso internazionale
L'ETRANGE COULEUR DES LARMES DE TON CORPS
Un film de
BRUNO FORZANI & HÉLÈNE CATTET
Avec
KLAUS TANGE • SAM LOUWYCK • JEAN-MICHEL VOVK
SYLVIA CAMARDA • ANNA D'ANNUNZIO • MANON BEUCHOT
Image MANU DACOSSE • Montage Image BERNARD BEETS • Montage Son DANIEL BRUYLANDT
Production EVE COMMENGE & FRANÇOIS COGNARD en coproduction avec KOEN MORTIER
& EURYDICE GYSEL • JEANNE GEIBEN & POL CRUCHTEN • GUY & WILFRIED VAN BAELEN
Scénario et Réalisation BRUNO FORZANI & HÉLÈNE CATTET

Orbis Tertius » (une autre nouvelle de *Fictions*). Ce qui implique par ailleurs que « chaque écrivain crée ses propres précurseurs », ce qui entraîne à son tour *le plagiat par anticipation* pour reprendre le titre d'un essai de Pierre Bayard (qui va de paire avec cette autre question déroutante : *et si les œuvres changeaient d'auteur* ?). Mais également que nous puissions être des « lecteurs » de livres que nous n'avons pas (encore) lus (ce qui nous permet, toujours avec Pierre Bayard, *de parler des livres que l'on a pas lus,* voire d'*améliorer les œuvres ratées*). Nous sommes d'ailleurs traversés, mus, constitués d'un tas de livres dont nous n'avons jamais parcouru une seule ligne : ceux par exemple qui constituent une part importante de toute bibliothèque et qui demeurent des « pas encore » autant que des « déjà ».

Dans le prologue à *Evaristo Carriego*, Jorge Luis Borges écrit : « J'ai longtemps cru que j'avais grandi dans un faubourg de Buenos Aires, un faubourg aux rues hasardeuses, ouvertes sur de visibles couchants. A vrai dire j'ai grandi dans un jardin, derrière une grille à fers de lance, et dans une bibliothèque aux livres anglais illimités ». Les racines des arbres du jardin d'enfance, comme les ramifications de *L'étrange Couleur Des Larmes De Ton Corps* aux murs qu'on y casse, s'arrêtaient sûrement à la grille en fer. Celles des livres anglais, non ! Lorsqu'on lui demande s'il était bilingue, il répond : « A la maison, on parlait anglais à cause de ma grand-mère anglaise, et espagnol dans tout le reste de la famille ». Adulte, il continue à parler anglais (avec son père), à lire anglais (toujours cette bibliothèque illimitée) mais par contre, il écrit presque exclusivement en espagnol. Cette langue que tantôt il parle ou lit, tantôt il oublie dans l'écriture provoque en lui ce que d'aucuns ont appelé une « scission interne », une « division inconsciente » matérialisée sous des formes diverses mais qui imprègne sensiblement son écriture dans sa dimension créative à l'œuvre par exemple dans *Fictions*. Lacan écrit dans une formule restée célèbre : « l'inconscient est structuré *comme* un

langage ». Dans son séminaire *Encore*, il précise, sans qu'on ne sache trop bien quoi comprendre de cela : « Je dis *comme* pour ne pas dire, j'y reviens toujours, que l'inconscient est structuré *par* un langage ». Nous avions, à vous lire, soudainement l'impression qu'à l'instar du bilinguisme enfantin de Borgés, la binarité linguistique travaillait chez vous à *veines ouvertes*...

Anna D'annunzio: J'observe, dans le fil de notre correspondance virtuelle, que vous avez "italiqué" mes mots castillanos. Je ne vous en veux pas ; c'est pertinent après tout, vu leurs origines, mais sachez que je les avais glissés, dans leur jus, parce qu'ils me paraissaient plus justes ainsi, et sans mise en forme coquette, sans grille à fer de lance, afin qu'ils coulent libres et égaux. Je n'aime pas bien que les mots se heurtent à des frontières, après tout ils ont tous pris le bateau un jour ou l'autre et accusé l'expérience et l'essence d'autres territoires... Dans L'étrange Couleur, les langues se métissent aussi (Danois, flamand, français... J'ai même baragouiné un dialecte tzigane pour l'habillage sonore...) et je pense que c'est, là, destiné à saigner la conscience et la faire se perdre dans la forêt.
Sinon, je ne comprends pas bien...Vous dites, selon ce que vous entendez de Borges, que tout a été dit donc écrit... Puis que tout reste à écrire ou réécrire ?? Vous m'êtes, sur ce coup, aussi illisible que Lacan. (Pardonnez moi, mais si j'avais été lettrée, cultivée et éduquée, je ne serais pas qu'actrice...) Sur ces sujets je dirais plus simplement que tout a certainement été (déjà) vécu ou ressenti ou pas-encore (mais bientôt) ; après tout, ne reçoit-on pas uniquement que ce que l'on reconnait, consciemment ou pas ? Chaque intervention serait, qu'elle soit écrite, orale, lectrice, incarnée ou autre, expressive et passagère d'un filtre personnel donc un peu inventrice, ou réinventrice si vous préférez, non ?
Italique or not italique ? This the language... Alors là je serais au moins William, Jacques, Ian et Anna ? Je n'invente aucune idée d'accord, par contre, de ma

forme, subjective et idiote, je crée et donne une nouvelle lecture qui a but d'atteindre un nouveau receveur... Et heureusement, ce qui est chouette dans cette histoire, c'est que tout le monde ne lis pas ce traître de Borges, et qu'une belle majorité de receveurs vont encore me prendre pour une actrice, créatrice, inventrice et même novatrice si ça s'trouve, et se considérer passifs...

Les âmes : Désolé de vous avoir italiqué de la sorte. J'ai remis des italiques selon l'habitude, là où il n'en fallait pas puisque vous n'en aviez pas mis, et en cela, vous avez peut-être raison, les mots ne devraient pas se heurter à des frontières, quand bien même seraient-elles de convenances. Surtout de convenances. Je suis bien marri de la bévue, à deux doigts de la bavure si l'on considère qu'il y a biffure. Lacan y aurait sûrement trouvé un sens. Mais je constate qu'il vous est aussi illisible qu'à moi-même. Nous sommes donc deux, c'est-à-dire une belle majorité. Aussi n'ai-je à vous pardonner de rien, surtout de n'être qu'une actrice comme vous dites (ce qui est déjà tellement), moi qui pour le coup, ne suis rien du tout. Ah si ! Je fais des livres... Soit, mais comme un punk que je suis. C'est-à-dire à ma mesure, avec tout l'amateurisme que cela implique. De là d'où je viens, on n'aime pas trop les bouquins et encore moins ceux et celles qui en lisent. On s'en méfie – et peut-être à raison. Mais c'est pourtant pour ces gens ni lettrés, ni cultivés, ni éduqués qui sont les miens que j'en confectionne de manière un peu têtue et solitaire. Je ne suis pas certain d'avoir compris ces quelques nouvelles de Borges – puisque je ne sais pas en parler et que je n'ai en définitive jamais appris à *bien* lire, mais vous avez, je pense, parfaitement ciblé l'essence de mon propos en relevant mon imposture. Que nous lisions ou non des livres, nous sommes tous agis par eux. Mais nous pouvons toujours en réinventer la lecture et donc le sens, c'est-à-dire la direction, puisse-t-elle être celle de nos destinées. Ce qui ne serait pas étranger à la dialectique de la marionnette en somme.

En fait, si je parlais de Borges, c'est peut-être parce que je me suis rendu compte en relisant un entretien que Bruno Forzani le citait comme une référence à la structure de *L'Etrange Couleur des Larmes de ton Corps,* (comme quoi – je n'ai même pas ça pour moi - je n'invente rien) tandis qu'Hélène Cattet faisait référence, elle, à *The Yellow Wallpaper,* de la féministe américaine Charlotte Perkins Gilman, une nouvelle du dix-neuvième siècle connue en France sous le titre de *La Séquestrée.* Il y a souvent dans l'œuvre de Borges, pour le résumer trop rapidement encore, un va et vient incessant de la réalité à la fiction si bien qu'on ne sait plus si le songe est comme un moment, une étape de la veille ou si la veille est comme un songe. Dans l'*Etrange couleur,* ces deux régimes de l'image que sont le visible et l'invisible traduisent tour à tour et indistinctement le monde et sa doublure, la réalité et son cauchemar et ce indifféremment des lois de la logique et de la causalité donnant l'illusion ou le reflet d'une continuité entre les rêves et la veille. J'ai l'impression que l''arbre ici se ramifie davantage (en brisures) dans le temps que dans l'espace, même s'il serait vain à ce stade de les différencier. Entre tous ces faux-semblants, j'avoue m'y perdre un peu :

> « Le jardin aux sentiers qui bifurquent est une énorme devinette ou parabole dont le thème est le temps ; cette cause cachée lui interdit la mention de son nom. Omettre toujours un mot, avoir recours à des métaphores inadéquates et à des périphrases évidentes, est peut-être la façon la plus démonstrative de l'indicer. C'est la façon tortueuse que préféra l'oblique Ts'ui Pên dans chacun des méandres de son infatigable roman. J'ai confronté des centaines de manuscrits, j'ai corrigé les erreurs que la négligence des copistes y avait introduites, j'ai conjecturé le plan de ce chaos, j'ai rétabli, j'ai cru rétablir, l'ordre primordial, j'ai traduit l'ouvrage entièrement : j'ai constaté qu'il n'employait pas une seule fois le mot temps. L'explication en est claire. Le jardin aux sentiers qui bifurquent est une image incomplète, mais non fausse, de l'univers tel que le concevait Ts'ui Pên. À la différence de

Newton et de Schopenhauer, votre ancêtre ne croyait pas à un temps uniforme, absolu. Il croyait à des séries infinies de temps, à un réseau croissant et vertigineux de temps divergents, convergents et parallèles.
Cette trame de temps qui s'approchent, bifurquent, se coupent ou s'ignorent pendant des siècles, embrasse toutes les possibilités. Nous n'existons pas dans la majorité de ces temps ; dans quelques-uns vous existez et moi pas ; dans d'autres, moi, et pas vous ; dans d'autres, tous les deux. Dans celui-ci, que m'accorde un hasard favorable, vous êtes arrivé chez moi ; dans un autre, en traversant le jardin, vous m'avez trouvé mort ; dans un autre, je dis ces mêmes paroles, mais je suis une erreur, un fantôme ».

Anna d'Annunzio : ...Je n'ai jamais autant aimé Bob Dylan que quand je ne traduisais pas ce qu'il miaulait. Vous allez me demander ce que fout ce chat ici, dans ce bois...
C'est l'histoire de cette clef, le temps, et d'un type qui, après l'avoir trouvée, la glisse dans la serrure d'une porte sur laquelle est inscrit "Horloge"... Encéphalogramme plat du temps ainsi mis en boîte, monodirectionnalité, arbre ébranché, autoroute tête baissée etc etc...
Il est des œuvres dans lesquelles il vaut mieux flotter à 360 degrés, et pour lesquelles il faudrait honorer l'illisible et le sauvage en taisant de prétendues réflexions, comme on abandonnerait une notion de temps absolu, être dans une réceptivité plus animale, et se laisser irriguer l'inconscient et envahir ce que l'intelligence croit avoir manqué... De là, que leurs nuits nous avalent, pour accéder, de cette vacuité profonde, à tous ces possibles...
Si on lisait les livres et voyait les films comme Ts'ui Pên vit le temps, le monde ne cesserait plus d'être sensuel...
Et L'étrange Couleur, par ces moyens-ci, d'architecture tronquée, tortueuse et séquencée, s'extasie d'onirique palpable. Encore faut-il arrêter, pendant la tourmente, de se magner le pompon.
Mais bon, que nous soyons, au moins, vous punk pour me proposer cet entretien et moi actrice pour l'accepter,

nous sommes deux branleurs égocentriques qui jouent aux malins. Donc poursuivons, s'il vous plait...

Les âmes : Branleur, assurément. Pour le reste, je vous laisse volontiers le plaisir du pléonasme. Et Bob Dylan. Et comme plus on est de fous, plus on jouit, je passe la main.

Cécile : Comme le revendiquent Hélène Cattet et Bruno Forzani eux-mêmes, leurs films (et en particulier *L'Etrange couleur des larmes de ton corps*) sont construits pour être des expériences sensorielles extrêmement fortes pour le spectateur. Il ne s'agit en aucun cas pour eux de raconter l'histoire de personnages : « *On a essayé de construire cet espace un peu comme un rubis-cube. Il est mouvant et lié à ce qu'il se passe dans la tête du personnage. On ne veut pas raconter l'histoire d'un mec qui se perd, mais on veut faire vivre la perte du gars.* » (*Un grand moment de cinéma* , 10 mars 2014). Pour cela ils s'appliquent à découper, déconstruire et isoler chaque sensation à l'écriture du scénario pour ensuite, tel un kaléidoscope, venir retravailler au montage chaque élément visuel et sonore afin que

s'entrechoquent entre elles les émotions pour atteindre au maximum le spectateur. Dans une interview pour le blog « Mon cinématographe » (12 mars 2014), Bruno Forzani explique : « […] *Pendant le montage, on remet tout en ordre, on reconstitue le puzzle puisqu'on tourne de manière totalement déstructurée. Après c'est le rythme qui est travaillé au montage ainsi que le jeu des comédiens. Pour chaque séquence, on tourne différentes émotions et on construit ensuite le personnage au montage* ». Est-ce que ce n'était pas compliqué de devoir donner chair et vie à des morceaux d'un personnage dont la représentation finale – en tant qu'entité –, et l'émotion qu'il transmettra vous échappe totalement ou en tout cas en très grande partie ?

Même si j'ai conscience que c'est le principe du travail d'acteur au cinéma, n'étiez-vous pas effrayée d'être aussi radicalement dépossédée de votre propre personnage et de votre travail pour l'incarner ?

Les âmes : Oui, ailleurs on pouvait lire sous la plume de Philippe Delvaux : « L'ÉTRANGE COULEUR DES LARMES DE TON CORPS n'est pas un film parfait : il souffre de quelques longueurs et de l'interprétation pas aussi aboutie qu'espérée de certains acteurs. Le problème d'interprétation n'est cependant guère important : ce n'est pas la prestation des acteurs qui importent vraiment, le scénario ne leur propose guère de vrais personnages et le montage les empêche de déployer une composition réelle. Non, les acteurs sont ici, au même titre que les décors, un matériau qui permet de créer de l'image » (Sueurs Froides, avril 2014). Vous nous direz peut-être ce que vous en pensez, mais la question, plus terre à terre qu'on se pose en fait, c'est : à quoi ressemble un scénario comme celui de l'Étrange couleur... et qu'est-ce qui fait que vous avez accepté de jouer dans un tel film ?

Cécile : D'ailleurs, avez-vous passé un casting pour ce film ou est-ce que ce sont les réalisateurs qui vous ont choisi et vous ont proposé le rôle de Barbara ?

Anna d'Annunzio : Hélène et Bruno cherchaient des gueules, des corps "à l'italienne"... Ils sont venus me rencontrer à la sortie d'un théâtre belge où je jouais hasardeusement, et m'ont proposé des essais.
Je fonctionne à la rencontre humaine et suis sensible à la simplicité et aux gens qui permettent une proximité et un accès affectif immédiat. Je suis tombée entre leurs mains avec rien de plus qu'une faible culture du Giallo d'Argento. J'ai demandé un scénario, ils ont éteint ma requête dans un silence parfaitement maitrisé. J'ai plus tard compris que ça ne m'aurait aidée en rien et, qu'au contraire, ça aurait risqué de compromettre ma disponibilité.
Sur le plateau encore, ils se sont appliqués aux mystères, je n'ai donc compté que sur la confiance, le respect et la curiosité qu'ils m'inspiraient. Le tournage est extrêmement préparé, tout y est efficace et précis. Cette rigueur, teintée d'humilité et de douceur, m'a séduite, j'ai donc, à peu près, fermé ma gueule, et j'ai essayé d'exécuter leur directives en étant la plus généreuse et attentive possible. J'ai également renoncé, au possible, à toute forme de psychologisation et ai conclu que mon travail était là, pour ce film en particulier (pour un autre c'eut été très différent), d'être absolument consciente de l'image, et, contrairement à ce que vous laissez entendre, que rien de ce que je donnais à voir ne m'échappe.
Mon père fabriquait des marionnettes, j'ai du sang de Gepetto, et j'aime cette sensation, entre des mains bienveillantes, de me savoir manipulée. Mais ce serait une escroquerie de ma part de vous parler de perte de contrôle. Je pense que le lâché-prise, le laissé-se-faire-apprivoiser, "entregarse", permettent justement une ultra-réceptivité qui conduit à une ultra-conscience ; et que c'est quand le marionnettiste est convaincu de tirer les ficelles, et que le pantin est lui même persuadé de mouvoir le marionnettiste, dans cette entente tacite et dans cette parfaite maîtrise de la part de l'un et l'autre, que la grâce opère. Enfin, je demandais le cadre, et tentais de charger

tout ce qui en faisait parti. Non pas d'émotion car les fantômes, les cauchemars, n'en ont pas, mais d'énergie. Être présente et habitée, respirer chaque mouvement, chaque crispation, chaque tension de muscle, de rétine. Cette dépossession dont vous parlez est finalement très agréable et très récréative. Delvaux n'a pas tord. Il ne s'agit plus ici d'un travail d'acteur, dans le sens classique et conventionnel, mais plutôt d'une surincarnation charnelle, "charnée ".
Mon boulot sur ce film, c'était de faire courir et palpiter le sang dans la veine cadrée.
Après, j'ai l'impression d'utiliser beaucoup de mot pour peu de chose... Il faut remettre la charrue à sa place : J'ai tourné peu de temps et peu de plans. Nous sommes toute une meute de vouivres dans ce film et beaucoup de spectateurs se perdent entre tous ces seins et toutes ces fesses, comme moi même d'ailleurs, qui après l'avoir vu trois fois, me repère encore aux grains de beauté.

Les âmes : Justement. A propos de cette incarnation charnée au sein de laquelle on se perd... Le film s'ouvre sur un homme qui a les yeux fermés. Beaucoup de choses ensuite tournent autour du regard (les nombreux plans serrés sur les yeux, l'œil à travers le trou au plafond, le

labo photo, le détective privé, le miroir sans tain, les hors-champs...) : normal peut-être si l'on considère que ce film est censé traiter du désir masculin (l'œil projectif ?) alors qu'*Amer* s'intéressait davantage, nous disent les réalisateurs, à celui de la *femme.* En 1972, John Berger écrivait dans *Ways of seeing* : « les hommes agissent et les femmes apparaissent. Les hommes regardent les femmes. Les femmes se regardent être regardées ». Il y a eu, évidemment, beaucoup d'autres choses écrites à ce sujet là, et à propos du cinéma spécifiquement, à commencer par l'article polémique de Laura Mulvey en 1975, « Visual pleasure and Narrative Cinema », puis toutes les réponses faites à ce texte, notamment par Mary Ann Doane ou Amelia Jones qui écrivait par exemple en référence au travail de Cindy Sherman : « Jamais complète en soi, jamais limpide dans ses signifiants ou ses signifiés, l'image est un élément du système dynamique et continu de notre production en tant que sujets sociaux. Nous ne sommes jamais uniquement regard ni uniquement objet ; il nous est impossible, dans cette période post-années 1960, de nous penser en dehors du féminisme, ni pour cette même raison, en dehors de la prise de conscience des mouvements d'émancipations des Noirs, des Mexicano-américains, des homosexuels/lesbiennes etc.

(pourquoi le voudrions-nous ?) Au contraire, comme le suggère l'œuvre d'artistes comme Sherman, nous nous constituons nous-mêmes comme des sujets incarnés au travers des techniques de la représentation en relation à d'autres sujets incarnés (que nous pouvons néanmoins vouloir voir simplement comme des « images » afin que le monde nous paraisse un lieu moins menaçant) ».

Je ne sais pas si le monde vous apparaît comme un lieu menaçant, mais comment appréhendez-vous en tant qu'actrice cette question de l'image, ainsi que cette partition – étrangement genrée - du désir ? Dans un article de *Rock'n Folk* je crois (ou *Mad movies*), en parlant de ces « corps magnifiques » dont on ne sait plus à qui appartiennent les fesses ni les cheveux, quelqu'un (Christophe Lemaire?) écrivait : « Comme celui d'Anna d'Annunzio qui, seins pointant à l'infini, chevelure de harpie sexy et couteau phallique au poing, semble être la synthétisation parfaite de toutes les grandes figures féminines du *giallo*. Elle est un tiers Barbara Bouchet dans *La Tarentule au ventre noir*, un tiers Edwige Fenech dans l'*Etrange vice de Madame Wardh* et un tiers Florinda Bolkan dans le *Venin de la peur* ». Qu'est-ce que ça vous inspire d'être ainsi promue *giallo girl* ?

Anna D'annunzio : J'ai eu la chance de naître à une époque et dans un pays où "mes" femmes et mères, pionnières de l'émancipation, avaient déjà fait un sacré boulot niveau ruades dans les brancards de l'oppression. Ensuite j'ai reçu une éducation non genrée d'une femme

pas du genre non plus poupées en fer à repasser ou en string latex. La féminité (telle que perçue par certains(es) comme une robe plus que comme une énergie), la séduction et le rapport à l'image n'étaient pas de nos préoccupations.
Comme le dit très justement Amelia Jones, il n'a pas été possible pour moi de me penser en dehors du féminisme. Au point de pouvoir dire aujourd'hui que je ne suis pas féministe ; je n'ai pas besoin, je suis déjà femme.
J'ai très tard pris (ou voulu prendre, pour être plus honnête) conscience du pouvoir et des conséquences de la projection et je ne me suis pas construite, ni en tant que femme, ni en tant qu'actrice, sur une image sexuée.
Mais en proue de chaque acteur, ou expressifs pour parler plus amplement, il y a l'apeal... Et les expériences personnelles et professionnelles m'ont toutefois renseignée sur les "techniques de la représentation". Je pars aussi du principe que la radiation se contrôle, que le charisme, par un interrupteur interne, s'allume comme il s'éteint. Invisible, visible, ordinaire, extraordinaire... Qu'il est, en certaines occasions, bon de se procurer l'Incal, et parfois bon de taire sa lumière, afin de se protéger peut-être, et surtout de privilégier des échanges moins charnés.
Sinon, je n'ai jamais vraiment bien compris ces histoires de point de vue féminin/masculin dont parlent, entre autres, Hélène et Bruno. J'ai l'impression que le besoin de sexuer une œuvre est aussi impertinent que de classer les sexes sur autre chose que leurs prédestinations physiologiques (cf Berger...) ou de dire d'un type qui use de sa sensibilité qu'il est féminin, ou d'une nana qui coupe un arbre à la tronçonneuse qu'elle est masculine... Ça doit être pour se rassurer, j'imagine, pour sécuriser sa culture ; on range les comportements... Pour moi cela ne dépend pas d'un vagin ou d'une bite, mais plutôt d'une éducation, d'une histoire, d'une ascendance. Il suffit de se promener un peu dans le monde pour voir que tout ces codes valsent selon les ethnies.

L'étrange couleur appartient aux désirs de tous les sexes. Les hommes et les femmes y sont tout à la fois pénétrant et pénétré.
Quant à cette promotion de Giallo-girl remise par le grand scribouillard cinéphage et passionné qu'est Christophe Lemaire, c'est surtout l'occasion de bousculer les critiques intellectuelles et de faire valoir le film avec un peu de références et turbulences sexy... Mais si je suis là Giallo-girl d'un tel, je n'en reste pas moins la poncho-tiags girl d'un autre, et les projections ont la peau dure... Heureusement plusieurs feux nous animent et tant que ça n'entache ni mes valeurs, ni mon intégrité, je serai bien ce que vous voulez que je sois... Cela nous regarde.

Les âmes : Cela nous regarde oui, comme le film lui même qui semble nous observer nous dandiner sur nos sièges en proie aux images qui nous dardent. Cécile nous disait que pour leur usage particulier de la couleur et leur recours quasi systématique aux filtres, on rapprochait souvent le travail d'Héléne et Bruno du *Inferno* de Dario Argento (1980) ou de Mario Bava, entre autres. Elle nous faisait remarquer à ce propos que c'était des personnages féminins et notamment du vôtre, celui de Barbara, dont surgissaient les seules couleurs vives du film : les couleurs dites « primaires », instaurées à l'aide de filtres, comme dans le cinéma des premiers temps où il existait « une dialectique du métissage, qui place le noir et blanc du côté de la lumière du jour et la couleur du côté des ténèbres » (Philippe Dubois, in « *La couleur en Cinéma* », Mazzota, 1995). Elle finissait par nous confier avoir eu la sensation que les couleurs correspondaient à des notes avec lesquelles vous jouiez afin de créer une petite mélodie tout à la fois entêtante, stridente, étourdissante pour le spectateur. En fait, ça nous renvoie à une autre dimension hallucinante et hallucinogène du film : le son. Il y a évidemment la musique, excellente, qui accompagne l'intrigue, à moins que ça ne soit le contraire : le vinyle de la bande originale de *La Belladone de la tristesse* que l'on voit

subrepticement trainer sur une table fait écho à la bande son hypnotique qui nous réconcilie avec un rock progressif que nous avions laissé à tort aux franges hippies... Les extraits des compositions de Riz Ortolani, Bruno Nicolai, ou Ennio Morricone empruntées au panthéon du *giallo* (*Toutes les couleurs du vice, La Petite Sœur du diable,La Strage ha inizio, Gatti rossi in un labirinto di vetro, Si douce, si perverse, La Tarentule au ventre noir, Maddalena et black Emanuelle autour du monde*) font corps avec le film d'une manière ma foi très convaincante. Mais ce n'est pas tout. Au delà de l'aspect purement musical, *L'Etrange couleur* est une expérience sonore autant que visuelle et le travail sur le son est particulièrement impressionnant, au deux sens du terme. C'est un travail de montage considérable et c'est en retour une manière d'éprouver le spectateur de manière très efficace. Aurélien Lemant dans un article intitulé « Seth et Isis réconciliés : Vers un nouveau cinéma funéraire », s'attarde sur ce « son, qui a fait l'objet d'un intensif « tournage » à part entière de trois semaines en studio ». Il écrit : « au montage sophistiqué de leur polar ésotérique, les amants ont superposé un second film, une peau de sons, comme la mue d'un serpent qu'on lui aurait regreffée par sadisme expérimental, et qui force sa jouissance au moindre déplacement de ses anneaux ». Selon lui, « le bruitage retrouve ses qualités animales, il redevient un mouvement qu'on entend ». D'après ce que nous savons et ce qu'ils nous ont dit, les réalisateurs ont très peu travaillé en prise son directe au moment de tourner, et ont dû complètement recréer l'univers sonore en post-production pour rester fidèle à la façon dont ils opéraient dans leurs premiers films, et ce jusqu'à réenregistrer les respirations des personnages. Comment, de votre point de vue, s'est passé ce double tournage (image puis son) et comment trouvez-vous le résultat ?

Anna D'annunzio : Lemant et vous même en parlez mieux que je ne saurais le faire ; que puis-je ajouter sinon que le son de L'étrange Couleur est, comme l'art nouveau,

un acteur majeur qui sollicite, chatouille et, souvent, torture les sens...
La post-synchronisation désavantage toujours la justesse. L'interprétation spontanée, l'énergie et le rythme présents, l'hydrométrie même du lieu jouent en faveur de l'acuité du jeu.
Je me souviens avoir cherché, et regretté, la perche le premier jour de tournage, avant de comprendre que le décalage créé par une post-prise de son allait, en fait, grandement satisfaire l'intrigue, le magnétisme et le fantomatisme des personnages et qu'il fallait user de cette déviation.
Pour mon peu de texte, on s'est débrouillé avec l'équipe pour faire mes prises sonores entre deux plans. Gémir, souffler et susurrer en peignoir moumoute et tiags, dans un petit coin sombre et isolé avec Hélène et Bruno, c'est un poème...

Les âmes : Il y a chez Dario Argento une métaphysique de la demeure ; il accorde de ce fait une attention toute particulière aux maisons comme il l'explique dans un entretien : « Dans mes films, l'architecture est plus importante que tout le reste comme dans *Suspiria*, *Inferno* et aussi *Les Frissons de l'angoisse*. L'architecture était l'axe le plus important du film. Dans *Suspiria*, tout repose sur l'architecture d'une maison, l'intérieur, la façon dont elle a été construite. En fait, je suis un architecte manqué ». Bruno et Hélène partage avec lui cette primauté donnée au décor. Dans leur premier long-métrage, *Amer*, la maison (celle de Menton) jouait un rôle important. Dans leur second, elle joue le rôle principal. Elle est cette fois la concrétion de plusieurs bâtisses Art Nouveau sises à Bruxelles et Nancy : la *Bibliothèque Solvay* (l'ancien institut de sociologie de l'université libre) qui est un bâtiment de style éclectique et Art nouveau édifié en 1902 dans la commune bruxelloise d'Etterbeek par les architectes Constant Bosmans et Henri Vandeveld. *L'Hôtel Ciamberlani,* situé à Ixelles et conçu en 1897 par l'architecte

Paul Hankar, qui fut un des piliers du style Art nouveau en Belgique. *L'Hôtel Solvay,* conçu par le célèbre architecte Victor Horta pour l'industriel Armand Solvay, à partir de 1894 (les derniers détails de l'ameublement sont réglés en 1903). On le considère comme le véritable manifeste de la pensée de Horta. *La villa Majorelle* (connue comme la « villa Jika » d'après l'acronyme du nom de jeune fille de la femme de Majorelle) qui est une maison de maître, construite de 1901 à 1902, à Nancy dans le style École de Nancy. C'est une pièce maîtresse de l'architecture typique de l'Art nouveau français édifiée par Henri Sauvage, un jeune architecte parisien influencé par Hector Guimard, Lucien Weissenburger et l'ébéniste Louis Majorelle (on la reconnaît dans le film grâce au magnifique vitrail signé Joseph Janin qui figure la roue ocellée d'un paon, son grain de beauté). Enfin, *l'hôtel Bergeret* qui est un hôtel particulier dessiné dans le style École de Nancy par l'architecte Lucien Weissenburger et construit entre 1903 et 1905 pour l'imprimeur Albert Bergeret. Dans laquelle ou lesquelles de ces maisons avez-vous tourné ou plus exactement, avec lesquelles de ces maisons avez-vous joué et ces bâtisses vous ont-elles procuré une sensation ou un effet particuliers ? Vous parliez plus avant de la dimension sensorielle, presque sensuelle du film dans lequel il valait mieux flotter à 360 degrés, et dans laquelle il fallait honorer l'illisible et le sauvage... Une manière d'être sinon à l'écoute, du moins disponible à ce qui advient derrière l'apparente immobilité du décor mu pourtant par une activité souterraine intense symbolisée par l'importance du motif végétal de l'Art nouveau. Êtes-vous parvenue, au cœur de ces magnifiques et étranges bâtisses, à vous sentir, vous, comme le premier homme de De Chirico (l'une des références picturales les plus déterminantes d'Argento et du duo Cattet/Forzani) qui dit-il, devait voir « des présages partout, et devait frisonner à chaque pas qu'il faisait », ou l'ambiance du tournage empêchait-elle l'empathie presque primitive avec la force irrationnelle des lieux ?

Et sinon, avez-vous vu le *Syndrome de Stendhal* de Dario Argento, dans lequel Anna Manni fait l'expérience d'une sensibilité extrême face à l'œuvre d'art devenue objet de jouissance ? Moins spectaculaire peut-être, l'expression de Remy de Gourmont, « le frisson esthétique », désigne quant à elle l'émoi très particulier suscité par le contact avec une œuvre d'art. Avez-vous déjà ressenti quelque chose de semblable, Anna ?

Anna D'annunzio : Ma mère était peintre ; j'ai grandi

dans les pinceaux, les pigments, les odeurs de colle de peau et d'essence térébenthine, et ai été trainée (de force car très récalcitrante) dans les musées, et notamment ceux de Bruxelles, berceau de L'étrange Couleur, où j'ai vécu quelques temps. Et si aujourd'hui il ne constitue plus un argument de rébellion, je ne suis toutefois pas très intimidable par l'art pictural, qui a, tôt, fait parti de mon "patrimoine culturel". Concernant plus particulièrement l'Art Nouveau, j'en reconnais la beauté tentaculaire, la grâce, le spectaculaire... Mais ça ne m'envoute pas (comme pourraient le faire certains romantiques ou baroques par exemple), j'en reste spectatrice ; et effectivement, vous dites juste, sur le tournage, l'organicité des décors de la Villa Majorelle, avec qui j'ai tourné, a rapidement été parasitée et dominée par l'organisation technique du plateau. De plus, mon positionnement requis à ce moment là n'invitait pas vraiment à la flottaison...

Quant aux affres Stendhaliens, que j'ai vu oui, traversés par le personnage d'Argento, je n'ai pas eu précisément (oufff !) cette forme de choc devant des œuvres, mais, même si je m'applique généralement, en lieux public, à contenir les grands débordements émotionnels et physiques, en tant que grande jument ultra-sensible quand la carcasse craque, c'est évidemment turbulent, et j'ai eu l'occasion de caresser, plus ou moins profondément, quelques torpeurs relatives à ces phénomènes. L'appel, le happement, l'absorption (ou le rejet mais qui passerait également par une non-distanciation) très violent et urgent... Qui n'appartient pas au domaine du rationnel et plus à celui de l'émotionnel, qui, je l'ai interprété ainsi, réveille, à notre insu, les morts ou quelques mémoires occultées, et stimule une réaction physique immédiate (et généralement super inappropriée au lieu et à la situation)...

Je bifurque, vous raccrocherez très bien les branches je le sais, pour évoquer l'écœurement (au sens noblement primitif, le soulèvement et désordre provoqué au cœur sensible ou de muscle et sang) ressenti face

à l'excessivement beau...N'associe-t-on pas, très vulgairement, le "trop" à du, par exemple, positivement sensoriel et vivable ? Trop beau, trop bon, trop cool etc etc...Là aussi ça a frissonné, non ? Chatouillis et nano-tétanie, puce à l'oreille pour diagnostic d'un infime début de commencement d'amorce de kidnapping non !? Cette formule introduit toujours une fuite ; tout à coup on parasite la perception, on la dissout dans un peu de frénésie, on ébauche du sens, on se distrait du présent, on se tortille pour que le corps et l'âme ne soient pas trop dérangés.
En fait on frôle constamment des occasions de se faire chahuter ; si on isolait toutes les œuvres, qu'elles soient auditives, visuelles ou de toute autre forme qui fait appel aux sens, du reste du monde, comme le fait un peu une salle de cinéma pour un film, en forçant l'obscurité, le silence, l'enveloppement, en offrant des outils cathartiques, on vivrait, ou du moins on tendrait vers, ces syndromes sorciers.

Les âmes : Loin des envoûtements tentaculaires et ligneux de l'art nouveau, mais à la même époque, dans le grand ouest américain, Martha Jan Canary, dite Calamity Jane, écrivait sa légende au milieu des territoires sioux. « Cette femme d'exception, qui préférait la vie itinérante et solitaire, a voulu pour sa fille la douceur d'une famille stable et les moyens matériels d'une éducation solide. Elle l'a donc confiée à l'âge d'un an à deux voyageurs originaires de l'Est : Jim et Helen O'Neil ». En 1941, Jane Mc Cormik, sa fille, a rendu public les lettres que sa mère lui avait écrites durant vingt cinq ans et qu'elle avait consignées dans un album remis par un prêtre ami – le seul qu'elle ait eu – à son père adoptif, quelques temps après sa mort (1er Août 1903). Nous la connaissions d'après la légende dont elle fut la victime mais qu'elle contribua à établir, bagarreuse et aventurière, éprise du danger et « aux mœurs d'hommes » ; nous la découvrons à travers les confidences rédigées dans son cahier de cuir,

seule au coin d'un feu de camp, travaillée par le remords d'avoir abandonné son enfant et chargée du poids d'être femme et mère à la fois, dans un monde d'hommes, où l'on retrouve entre deux massacres les figures de Jesse James et des frères Dalton. D'après Pierre Fernandès qui a mis en scène ces lettres, elles parlent de la difficulté des femmes d'être autre chose que des mères lorsqu'elles le sont devenues, et interrogent, loin des fadaises masculinistes, la responsabilité des pères entre Polybes (pères adoptant faits d'amour sans violence), et Laïos (pères absents

absorbés par l'errance). Vous avez joué ces lettres avec la Compagnie des champs, en zone rurale je crois, dans le Cantal, plongée dans une ambiance très foraine. Qu'est-ce qui vous a touché dans la vie de cette femme et surtout dans ses lettres qui nous ont paru touchantes à plus d'un titre, et qui se concluent sur un secret et cette dernière adresse à sa fille : « Songe que j'étais solitaire » ?

Anna D'annunzio : Comme c'est chouette de croiser cette gonzesse par ici... Son évocation m'agace toujours de grands feux...
J'ai eu l'occasion de rencontrer, car le monde tourne et que les passions y vagabondent et s'y croisent un jour ou l'autre, Gregory Monro, grand investigateur de Martha Jane Cannary et heureux détenteur de son dit manuscrit, qui m'a éclairé quelques zones d'ombres et mystères... J'ouvre une porte... Comme il est intéressant, d'une part, de connaitre les fondements d'un mythe et de se pencher sur la véracité de ces arguments... Et la referme aussitôt... Il est aussi nécessaire de catapulter ces savoirs pour recevoir la poésie, la profondeur et la justesse du propos. (Encore une histoire de flottaison en somme...)
D'abord, c'est un vif intérêt pour les contes de hors-la-lois, de perturbateurs populaires de la colonisation et de la conquête de l'Amérique, nord et sud, qui m'a conduit jusqu'à ce recueil... Mais à sa lecture, ce n'est pas la légende qui m'a le plus intéressée, ni même ces affaires de parentalité, de statut mâle, femelle, etc... Bien sûr ces lettres sont, comme cette femme, cette héroïne, muent par, et conséquentes à, une maternité et l'abandon physique de cet enfant, mais tout cela n'est, pour moi, que l'accompagnement de ce qui m'a le plus touchée, et dégueule de ce livre, la liberté... (Je dis bien "touchée" et non "bouleversée", car j'aime parfois mettre un peu de distance et de pudeur entre moi et mes intérêts...)
Mais je ne vous parle pas de la liberté, qui reste toutefois une notion très intime, telle qu'on l'évoque parfois, comme enflée de vent courant tout nu et épanoui dans

un champs de fleurs folles, non non non, je vous parle de la liberté, telle que je la conçois et l'ai reconnue. Celle qui implique des choix radicaux, coûte cher et flirte avec le remord, la culpabilité et la solitude. C'est ce que j'ai aimé, ce qui m'a interpellée et parut émouvant, riche et juste. Le tremblement, debout, du responsable, du résistant, du dominant et solide, sacrifié et en proie aux retentissements et aux séquelles de sa liberté... Pour ce qui est du spectacle de ces lettres, de la mise en scène réalisée par Pierre Fernandes, il a, pour moi, manqué de travail, de moyens et n'a pas comblé mes attentes et ma lecture. Je suis restée sur ma faim. Pierre, s'il nous lit, me traitera "d'actrice parisienne " et feulera que je n'avais qu'à m'en occuper... Si vous permettez je lui consacre ces dernières phrases : "Cher Pépé, ne t'inquiète pas, tes mots, un jour, " Bon, maintenant, ce spectacle t'appartient." ne sont pas tombés dans une oreille sourde... Autant j'aime, et tiens exclusivement à conserver, ma place d'actrice exécutante, autant concernant cette affaire, j'ai quelques idées de conquête... Je n'en ai pas fini avec cette histoire, cette femme et ce personnage, elle trotte toujours... Je la laisse mûrir, parcourir mon temps et devenir nécessaire. *Les Lettres à sa fille* s'imposeront encore en spectacle, inspiré de ta mise en forme peut-être, mais différemment... Compte sur ma territorialité, mon exaltation et mon exigence pour, un jour plus tard, en être responsable et/ou coupable. Un abrazo, frère de mauvaise fois, frère puma".

Les âmes : Nous lisions quelque part, à propos d'un autre spectacle, chorégraphique celui-là, dans lequel vous avez joué, MILF (qui reprend l'acronyme né de la toile *Mother I'd Like to Fuck),* qu'« il serait intéressant de vivre ce spectacle parfois sauvage, parfois vert, en pleine forêt, avec dans nos narines l'odeur de la terre ». Nous voici revenus – mais étions nous réellement partis ? – au milieu des arbres, au cœur de cette énergie qui nous traverse à mesure que nous les traversons : « Les femmes prennent

visage de biches, de sangliers, alors que la ménagère travaille la viande sans ménagement. On ne revient pas visiter la ferme des Cochons apprivoisés – mais où l'on voyait déjà un lapin se faire dépouiller – on oublie les utopies rousseauistes, pour des réalités plus crues et élémentaires ». L'Eros dans sa dimension à la fois lunaire (crépusculaire dirons-nous,) et solaire demeure important dans beaucoup de vos choix artistiques. Nous ne sommes pas très loin de ce que vous nous dites être la liberté pour vous et de ce qui transpire de tout ce que nous nous sommes dit à l'ombre des feuillages jusqu'à maintenant.

Certains parlent d'instinct. D'autres d’entièreté. Nous, nous ne trouvons plus nos mots, mais la sève est là.

Anna d'Annunzio : Il y a parfois une tranchée entre ce qu'on dit d'un spectacle et ce qu'on y vit de l'intérieur... Je n'ai pas ressenti cette expérience telle qu'elle est très joliment décrite, et j'ai quitté le navire au premier port venu. Ciao biches, milf et cochons, Janus en force par manque d'Eros... Quand ni nos feuilles ni nos branches ne s'agitent, c'est qu'il nous manque le vent... Qu'il me manque aussi les mots, por favor, que mon fort potentiel bilieux n'attaque pas les sèves tendres.

Les âmes : ce que vous dites là vient confirmer ce que nous pressentions en quelque sorte ; vous ne pouviez mieux répondre. Une dernière question, à propos cette fois d'un film que nous n'avons pas vu (mais ce n'est pas nécessaire). Nous relisions il y a peu un entretien que nous avions fait en compagnie du club des cinq avec Jean-Bernard Pouy où nous l'asticotions sur la littérature policière dont il tient à démarquer son écriture. Il disait à ce propos : "j'trouve que ce qui est plus emmerdant, c'est justement tout ce qui a trait au roman policier et au thriller, c'est-à-dire cette espèce d'attachement qu'ils ont au flic, cet attachement qu'ils ont à la loi [...] Le réel, c'est pas des flics intelligents. Le réel, c'est que ce sont des mecs qui sont là pour te taper sur la gueule et te foutre en garde à vue ou te raccompagner à la frontière. Et quand tu lis un roman policier avec un flic intelligent et que juste après tu lis un journal où t'as 40 mecs qui ont été expulsés, c'est la même institution. Et c'est là où ça va pas. C'est-à-dire moi je leur dis : "vous pouvez plus continuer à lire des romans avec des flics intelligents. Si le flic est intelligent, il démissionne"... Sacré Jean-Bernard ! Il continuait sur le fait que nous sommes submergés de téléfilms et de films policiers et que ça fait écho en même temps que ça entretient le monde policier dans lequel nous vivons. Je sais pas si le mec qui a fait *36 quais des orfèvres*, dans

lequel vous avez joué, a démissionné mais en tous cas il ne parle que de condés dans ses entretiens, dédicace son film à certains de ses anciens collègues et ne semble regretter de la maison poulaga que le fait qu'elle soit mal entretenue à ses yeux. Peut-être je me trompe, ça n'est pas très important. Mais je me demandais juste si ça n'était pas plus stressant de tourner dans un film de keufs (de, par) que dans un *giallo* angoissant ?

Anna D'annunzio : D'après ce que j'ai compris à l'époque, le scénario était à l'origine plus dénonciateur et orienté sur les carnets noirs de la police, mais, comme la plupart des projets, il a été essoré, censuré et remanié à l'écriture et pendant la préparation. Adviennent alors les compromis auxquels sont soumis tout négociant avec la mafia "culturelle".
Il y a ce passage délicat dans une carrière où l'on choisit de montrer patte blanche à la bergerie pour, une fois à l'intérieur, y saigner les brebis... Serrer les dents aujourd'hui pour plus de liberté demain. Sauf que (parfois) tout à coup, mangé par son propre bouffon, on se met à bêler... On fait plaisir à mamie, du coup on accède à la famille et là c'est foutu...Fatal confort de la charentaise... Alors comme ça Poulaga, longtemps et loin derrière, se mettrait à sentir le pain chaud ?
Ce bon vieux phénomène, aussi humain qu'insupportable, beaucoup observé et très répandu chez les nostalgiques chroniques qui peuplent ce métier (et dont, et dans un autre genre, je fais partie), qui fait que le recul honore le souvenir de quelques individus au delà de ce qu'il peuvent globalement représenter en tant que meute. Malgré toutes les médiocrités humaines qui se manifestent d'une société, chez certains, la peur du vide et le besoin d'Eros convoque l'oubli et amadoue les rancœurs. Ça c'est angoissant. L'apologie de l'institution... Et terriblement plus que mon intervention d'actrice (Et en l'occurrence, dans 36 Quai', du côté des renards plus que des poulets. Gniark gniark gniark...

Franchement, c'est très excitant de passer sa journée sur le boulevard circulaire de la Défense avec un Beretta 93 mitraillette à braquer un Brinks avec les copains.)
On ne me l'a encore jamais proposé mais si demain j'accepte d'être flic, Rambo ou la Putain de la république la plus en vogue actuellement, je devrais m'appliquer à rendre tout ce petit monde juste et (donc) aimable... Ce qui me fâche, me dégoute ou m'ennuie dans la vie ou en tant que spectatrice, doit s'abstenir de le faire en tant qu'actrice. Sur un plateau, quoiqu'il arrive, entre action et coupé, ou entre l'ouverture et la fermeture du rideau, j'aime mes partenaires et mon personnage. Puis si je voulais rester dans mon univers et ne pas salir mon costume, je m'écrirais et me mettrais en scène. Mais être dans ma peau est beaucoup plus stressant qu'être dans celle des autres.

Les âmes : Nous avons commencé avec Gabriele d'Annunzio. Nous ne pouvions pas ne pas évoquer avec vous cette pièce de Berkoff dans laquelle vous avez joué et qui s'intitule *Décadence*...

Anna d'Annunzio : Imaginez les Le Pen en partie fine avec les Sarko à la villa de Berlusconi, après une bonne ratonnade à courre et une orgie de mouton Rochschild

millésime et vous accédez, à quelques infamies près, à l'univers des personnages de Décadence.

Berkoff écrit ici une formidable fable qui participe aux révolutions par la dénonciation de l'ignominie et de la disgrâce de la société, sans aucune empathie. Les personnages y sont dégueulasses de la moelle aux bijoux. Deux acteurs qui se mettent en scène dans deux couples adultères, sociopathes, déchainés, odieux, vicieux, racistes, libidineux et pervers, dans l'ornement, et là c'est le pompon, de la bourgeoisie et de la haute-aristocratie anglaise.

Techniquement, c'est assez sportif, les personnages s'exacerbent dans de grands soliloques césuré de respirations imposées par l'auteur. Moi qui n'est pas de problème de mémoire, je n'ai jamais autant tremblé devant un texte. On a – pour l'instant – assez peu joué. Mais vu l'accueil du public et le plaisir qu'on a eu, avec mon camarade Pierre Pirol, à vomir tout cette merde sans frein ni morale, la reprise est en projet.

Les âmes : Avant de clore cet entretien, nous avons cru comprendre que vous avez pratiqué l'escrime et certaines techniques de combat avec François Rostain et Patrice Camboni, je suppose à la Plume et l'Epée, la salle d'armes du spectacle de Paris. Nous savons aussi que Rostain s'est initié au Systema, l'art martial russe, aux côtés de Vladimir Vasiliev et d'Alexandre Kostic en Serbie, et que Khosrow enseigne cette discipline à la salle d'armes, parfois en compagnie de comédiens et de comédiennes. Avez-vous pratiqué à l'occasion d'un stage ou d'une formation un peu de systema ?

Anna d'Annunzio : Ah Rostain l'attrapeur de papillon et Camboni l'épée nerveuse ! Fine équipe de maîtres ! Je les regrette souvent. J'ai commencé l'escrime de spectacle à une période où j'effectuais de nombreux et longs déplacements qui m'éloignaient de Paris, je manquais de disponibilité et de régularité. Et maintenant que je suis un peu moins nomade et plus organisée, je subis régulièrement l'assaut d'une algodystrophie au genoux droit, qui handicape rudement une pratique progressive...Et Khosrow, oui je me souviens ! Un jour il m'a proposé de rejoindre le troupeau de couillons qui s'ébattaient en dessous... Bon mec et belle philosophie celui-ci aussi... Dont je n'ai pas su profiter... D'un étage à l'autre, à la Tour d'Auvergne, c'n'était pas la même ambiance... Les Trois Mousquetaires en haut, Les Promesses De L'Ombre en bas... Une séance j'ai fait... Je suis sortie avec l'envie de massacrer, à coup de chaîne de vélo, le pauvre type qui m'avait servi de partenaire... Ni dans le sport, ni dans le jeu, aucun sang froid dans le contact et regonflée à bloc d'agressivité nocive.
Bien sûr que ça me plairait le systema... Mais j'aurais, pendant et en amont, une sacré introspection à faire dans mon paisible, et un gros boulot de confiance, respiration, stabilité mentale et gestion des émotions. Ma carcasse à tendance à réagir de façon plus rapide (et primaire...) que mon esprit...

Alors que la ciblée, la distance des corps et celle imposée par l'arme, en escrime ou en tir, me canalise.
Quoiqu'il en soit des poings à tort et de raison, j'espère bien quelques opportunités spectaculaires, ludiques et qui ne laissent pas de trace, pour jouer encore à la guerrilla...

Les âmes : Merci beaucoup Anna. Parce qu'il faut bien finir, avez-vous quelque chose à ajouter ?

Anna d'Annunzio : Une sentence de Trejo...
Castigo para los que no practican su pureza con ferocidad.

On a oublié de vous préciser dans nos chroniques musicales que le nouvel album de ***Singes des rues*** s'appelait *Plus le temps*. A écouter là, http://singedesrues.blogspot.fr/ en plus de trouver plein d'autres choses comme des chroniques dont celle qui suit :

" Double coup de pub. ***Permafrost***, qui se présente peinard comme "l'Officiel du spectacle de la guerre sociale" sort son premier numéro. Une centaine de pages très joliment gaulées, une superbe couverture sérigraphiée (existe en vert fluo !), et un joyeux bordel à l'intérieur, un fanzine au sens propre, passionné et subjectif. Au sommaire, de la BD obscure et anarchiste, un entretien avec Tomahawk (qui fait les très belles pochettes de Nocif), un article sur le mouvement *Rock against Police*, des chroniques de vol à l'étalage, une passionnante rencontre avec le génial Caryl Ferey (Aka, Utu, Zulu, Mapuche), qui ne déçoit pas une seconde, ce qui est rare chez les artisteux, une bio en image du putain d'illustrateur SF Virgil Finlay, et surtout surtout une interview fleuve par mail de Singe des Rues... On doit pouvoir le commander en écrivant à Permafrost, 1, rue du Progrès 93170 Montreuil, ou par mail à margaret.chavez@riseup.net (paye ton adresse!) Big up aux copains de *Permafrost*, bien fiers d'apparaitre au programme de ces débuts plus que réussis. Le Zine se finit sur un entretien avec ***Plus que des mots,*** qui sort un magnifique numéro 10. Le contenu est très punk, mais trop beau et malin, et fait une grande place aux chroniques, notamment littéraires. Ca donne envie de lire et d'écouter de la musique fort." (*Singes des rues*)

Le n°9 de ***Chéribibi*** sera, nous explique le taulier un « Spécial police menottes prison » : « Il contiendra des interviews super exclusives de Jello Biafra, Serge Gainsbourg (datant de 1980 et accompagné de belles photos elles-aussi inédites), Jann-Marc Rouillan (écrivain taulard ancien d'Action Directe), Abdel Hafed Benotman (autre écrivain taulard responsable du journal anticarcéral *L'Envolée*) et la chanteuse jamaïcaine Dawn Penn. Il y aura aussi des articles sur les flics et la prison dans la chanson, la littérature et le cinéma (dont un sur *Le Party* de Pierre Falardeau), sur le punk et la soul au Japon, sur les premiers westerns tournés en France avant la guerre de 14-18, et plein d'autres choses (là aussi j'en oublie !) dont une BD de la canadienne Nina Bunjevac et une nouvelle franco-québecoise écrite et illustrée par moi-même, DPC… Bref, de quoi tenir jusqu'au n°10 qui sera lui aussi plus garni qu'une pointe de pizza all dress au coin St-Denis/Maisonneuve à 3h du matin ! » Qui dit mieux ? (*Amer, DPC)*

Pas de couac chez ***Quoique*** !
Ah, c'qu'on aime les revues qui ne ressemblent pas aux autres ! On allait écrire "qu'y n'ressemblent à rien" (d'autre qu'à elles-mêmes). Plus que beaucoup de tables de libraires, c'est celle des revues follettes (1) qui nous plaît.
On a eu tout récemment la joie de mettre la main sur ***Épreuves*** (n°1) et sur ***NICHONS-nous dans l'internet*** (n° 1) — nous en parlerons probablement bientôt — et voici que nous parvient la deuxième livraison de ***Quoique*** toujours largement bâtie (410/290 mm), largement colorée (en façade) et fournie en communs.
Arthurine Vincent en visite attentive à l'hôpital dans la chambre d'André, Ian Geay tient la chronique de ses lectures en sciences naturelles et littératures macabres (l'union de la tannerie et d'Ewers en quelque sorte, sans négliger le stercotaire Jean-Michel Rabeux), des photos-collages avec zombies et nus de R-Trude, une photo et un dessin sans zombie mais avec mouche et débâcle de 1R1, des proses de Joris Pitaud et de Martine Zito un article critique de David Perrache usant d'un épigraphe de Vladimir Korolenko (2) allant de la cryogénisation à la réaction critique en passant par la lyophilisation, et on en oublie à tous les coups.
In fine une étonnante déclinaison d'une asphyxie d'Éric Chevillard extraite du *Caoutchouc décidément* (1992) dont s'est saisie Sarah d'Hayer pour décliner la strangulation manuelle sur factures commerciales de jeunes filles coiffées à la garçonnes. Et dans des dessins aussi précis quant à la rougeur soudaine des joues de la donzelle que des tricots et motifs de sa vêture. Nous enchante en particulier la veste portée sur la facture Chaussures-Pantoufles-Galoches de la maison Veuve Delesalle 12, rue Louis-Faure, 12 Lille, elle est très tendance. Le chemisier de la page deux aussi avec ses constellations façon Atomium. (*Eric Dussert*, L'Alamblog, *samedi 26 avril 2014)*
Quoique (n° 2), 7 €, quoiquequoique@gmail.com
(1) Malin comme il est, l'Alamblogonaute n'aura pas ici le front de penser aux mouques qui sont à la revue ce que le supermarché est à la culture des idées.
(2) Qui n'a pas encore lu *La Gelée* (La Brèche) ?

Spécial police pour le ***Lucioles*** (n° 15, février, recto-verso, à télécharger) qui relate une chasse aux femmes asiatiques suspectées d'être des prostituées à Belleville, à la mi-décembre… Trois ans plus tôt, la communauté asiatique réclamait lors d'une manifestation qui tourna à l'émeute plus de police pour la défendre contre une criminalité de pauvres et des actes racistes. Comme quoi la matraque est toujours à double détente… Tiré désormais à quatre mille exemplaires, le bulletin anarchiste de Paris et sa région peut être diffusé dans les quartiers contact : lucioles[at]riseup.net). Qu'on se le dise ! (*Anarlivres*)

La dernière livraison d'***A contretemps*** (n° 48, mai, 75 p., « pas de prix, juste des frais… », site) nous apporte deux nouvelles : l'une, excellente, car elle est consacrée avec un nombre de pages conséquent à Gustav Landauer (1870-1919, lire biographie) ; l'autre, plus regrettable, informe de l'arrêt de la publication. En effet, après treize années de beau labeur exigeant et instructif, l'équipe a la sagesse de stopper ce qui « reposait sur un principe de plaisir que seule la fatigue pouvait anéantir. C'est le cas, il faut bien l'admettre ». Nous ne pouvons que le regretter tout en comprenant la décision. Ce quarante-huitième numéro présente un personnage qui suscita assez peu d'écho en son temps et fut rapidement oublié – à l'exception de sa mort en martyr. « Perturbateur, inopportun, déroutant… », Landauer le fut sans aucun doute. Son austérité, son intellectualisme, sa « révolution des esprits » avant toute chose, son idéalisme, « son refus d'un anarchisme lié essentiellement à la lutte des classes » expliquent en partie sa mise à l'écart. Et pourtant son désir de vivre sans attendre le socialisme, de créer des communautés de vie, sa volonté de refuser les anciens clivages, sa recherche d'« un anarchisme du commencement, du possible et du souhaitable » devraient nous le rendre plus proche, aujourd'hui du moins. Au cours de ces pages, on découvre ainsi un penseur original, critique de l'Etat, de la social-démocratie et du marxisme, d'un certain économisme et matérialisme également, un écrivain et un traducteur fécond et trop peu reconnu, un pacifiste conséquent, un « anarchiste de l'envers » (souvent à contre-courant des siens). Une riche biographie et quelques « Ecrits "anti-politiques" » de Landauer inédits en français, dus au travail passionné de Gaël Cheptou, complètent ce numéro d'adieu. (*Anarlivres*)

Le n°39 de ***L'Envolée*** de Mai 2014 marque les 10 ans de ce journal anti carcéral. 10 piges nom de Dieu qu'il publie des écrits de l'intérieur, et cherche à briser les murs qui séparent le dedans et le dehors, pour lutter ensemble contre ces prisons qui enferment tout le monde. Dans ce numéro, comme d'hab, des textes et des lettres de prisonniers et prisonnières pour en finir avec les évaluations, pour en finir avec les QHS, QI, QD, pour en finir avec les transferts disciplinaires, pour en finir avec la sécurité et enfin un texte intitulé *Les « aménagements de peines », c'est coudre des fleurs sur un mouchoir* ? L'abonnement au journal est gratuit pour les prisonniers et prisonnières qui en font la demande. (*Amer*)

Revue ***Han-han,*** magazine de l'émotion érotique et de l'amour universel... rien que ça. Sous forme électronique et à présent papier. Oh yeah ! Dans le n°9, l'édito commence par ces mots : « L'amour

c'est la jungle. On s'y enfonce, aventureux, pourquoi pas téméraire, et il y a toujours ou presque une bêbête pour nous ronger les sangs ». Vous y retrouverez entre autres Céline Guichard, Idylle de Doria, Luciana Fauci, Morgane Somville, Sophia Chancastle, Florence Roman, Ignatius Reilly, Kim Doan Quoc, Yannick Lagier, Béatrice Myself et Farouk Archaoui du fanzine ***Obscène*** qui dans le précédent numéro avait écrit quelques lignes sur Pierre Louÿs. Ce qui n'est jamais rien. hanhanmagazine@gmail.com (*Amer*)

« Les conflits, c'est la vie ! », affirme ***Réfractions*** (n° 31, automne 2013, 160 p., 15 euros, site) en s'y intéressant plus particulièrement dans le cadre libertaire. Comment sont-ils abordés par les penseurs anarchistes ? Conflits externes (avec le capitalisme, l'État et, généralement, avec toute forme de domination) bien entendu, mais aussi internes. Bien que les divergences et les différences fassent intrinsèquement partie de la pensée libertaire, le conflit y prend, du fait des propres caractéristiques du milieu (faiblesse numérique, mise en avant des personnalités fortes, refus de l'autoritarisme…), souvent des formes extrêmes qui, loin de dynamiser, amène frustrations et bien souvent fuites des personnes lassées par ces déchirements. S'intéressant à des cas concrets (crise en 1971 – mais toujours recommencée – du synthésisme à la Fédération anarchiste ; scission de la CNT et constitution de la CNT-SO ; problèmes récents au sein des éditions Agone), les auteurs soulignent la dimension affective et personnelle, le refus d'une instance qui réglerait les conflits et les difficultés à s'exprimer quand on est partie prenante. Ils tentent également d'énoncer les moyens de les résoudre ou de les désamorcer (jurys d'honneur, groupes affinitaires, consensus…). Et tout cela pose, de façon sous-jacente, l'impérieuse question de la « gestion » des actes antisociaux et de la résolution des conflits dans une société anarchiste sans moyen de coercition. (*Anarlivres*)

L'Echaudée (n° 3) nous livre un entretien avec Daniel Blanchard, ancien membre de Socialisme ou Barbarie, où il cause situationnisme et poésie qui « ouvre sur le chaos et, à ce titre, révèle le caractère toujours inachevé de la réalité », un portrait de Gabrielle Wittkop (1920-2002), auteur que nous apprécions particulièrement, un article sur Etienne Cabet et l'aventure icarienne et la présentation de la prochaine prod' des éditions Ab irato, *Little Nemo, le Rêveur absolu de Balthazar Kaplan*, un personnage de BD créé en 1905 par Winsor McCay, « avant la prise de conscience des enjeux de l'inconscient ». On notera les illustrations de Stéphane Goarnisson et Anne Van der Linden que les lecteurs et lectrices d'*Amer* connaissent bien. (*Amer*)

Le n° 1726 du ***Monde libertaire*** était presque exclusivement consacré à la littérature. Entretien avec Jean-Pierre Andrevon, auteur de science-fiction et de littérature fantastique, écologiste et libertaire ; un texte de Philippe Corcuff sur « Le polar, scalpel éthique de la critique sociale » ; un article sur les conflits qui ont éclaté à l'occasion de la commémoration du centième anniversaire d'Albert Camus à Aix-en-Provence, la reproduction d'une de ses allocutions (à la Bourse du travail de Saint-Etienne en 1953) et de la recension des *Ecrits libertaires,* rassemblés et présentés par Lou Marin, parue dans la revue A contretemps. (*Amer*)

Une nouvelle publication, ***Avalanche. Correspondance anarchiste*** (n° 0, en versions française ou anglaise, 60 p., site, à télécharger), veut « offrir un espace pour nourrir le débat international entre anarchistes » et privilégier les « luttes autonomes, directes et auto-organisées ; des combats qui poussent vers la destruction du pouvoir sous toutes ses formes ; des luttes qui se déroulent aujourd'hui, comme hier ou qui sont à venir ». Au sommaire de ce numéro très dense : textes de prisonniers grecs, agitation dans les prisons en France, opposition au gazoduc Trans Adriatic Pipe (TAP) en Italie, répression à Hambourg et résistances, lutte contre un nouveau Centre de police et de justice à Zurich, perquisitions et espionnage des milieux anti-autoritaires belges, nouvelles d'Égypte, d'Argentine, d'Uruguay, du Chili, de Bolivie, du Brésil (émeutes de Porto Alegre) et du Mexique (Coordination des ombres). (*Anarlivres*)

Chez ***I Lost my idealim***, Gabrielle, qu'on salue, propose quelques disques et beaucoup de fanzines à prix libre ou fixe, en français ou en d'autres langues où on comprend rien mais on s'en fout, on regarde les images, comme ***Distort, Doris, Nuts, Making waves, Meantime, Internationale utopiste, Inégale, Up the zines, La Peur des ruines, Divergences, Rad party, Ratcharge, Rotten Eggs Smell Terrible, Maximum Cuvette, Fort gono, La Crise...***
Vous trouvez tout là : http://ilostmyidealism.wordpress.com/.
Et sinon, pour ceusses qui traînent à Lille et parfois ailleurs, ***Lucane distro*** diffuse des zines et des bouquins dans des concerts ou bien là où ils peuvent poser leur mallette magique... Dans les deux cas vous trouverez quelques productions des âmes à prix libre ! Et on les en remercie... (*Amer*)
Et un dernier mot pour la revue ***Irreverent***. Le n°II parlait de fleurs, le dernier, le X, a pour thème tumescent : ***Bande !***

Tofinelles

La justice épingle un livre réédité par Soral : un dangereux anachronisme judiciaire

Le 13 novembre dernier, le juge des référés de Bobigny, sur une plainte de la Licra, a ordonné la censure partielle du « Salut par les Juifs » de Léon Bloy. On croit comprendre la raison de cette condamnation : cette œuvre vient d'être rééditée en même temps que quatre ouvrages notoirement antisémites par un éditeur proche de l'extrême droite.
Cette décision de justice suscite l'étonnement et l'inquiétude en frappant une œuvre littéraire vieille de 122 ans et maintes fois rééditée sans avoir subi jusqu'à ce jour les foudres de la justice.

Léon Bloy n'est pas un propagandiste antisémite

En 1892, Léon Bloy publie « Le Salut par les Juifs » en réponse aux « élucubrations antijuives » d'Édouard Drumont, auxquelles il oppose son commentaire d'un passage de l'Évangile affirmant que « le Salut vient des Juifs ».
Contrairement aux autres auteurs condamnés par le juge de Bobigny (des journalistes et un industriel fameux), on n'a nullement affaire, dans le cas de Bloy, à un propagandiste antisémite, mais à un écrivain habité par la foi, qui métamorphose l'histoire en fiction symbolique pour tenter de déchiffrer ce que Dieu réserve au genre humain. Bloy, dans ses œuvres historiques, joue des ressorts de l'analogie, s'emparant tour à tour de Christophe Colomb, de Jeanne d'Arc, de Marie-Antoinette, de Napoléon et du peuple d'Israël. Il opère ainsi des recréations qui tentent de saisir le mystère de notre rédemption, promesse inexplicablement différée à travers les siècles.
Dans « Le Salut par les Juifs », il adopte une démarche proche de l'ancienne scolastique visant à épuiser l'objection adverse avant de faire valoir en conclusion son propre point de vue. Il reprend en l'occurrence les lieux communs de l'antisémitisme avant de les balayer. La position qu'il défend dans son livre est claire : le peuple juif, affirme-t-il, joue un rôle éminent dans l'histoire, puisque de lui dépend le salut de l'humanité.
Un jeune juif républicain, Bernard Lazare, qui sera bientôt l'un des plus ardents défenseurs de Dreyfus, ne s'y est pas trompé en publiant le 16 octobre 1892 dans « L'Événement » un compte rendu du livre de Bloy intitulé « Un philosémite ».

Les circonstances de la publication ont primé sur le fond

Qu'un éditeur se livre aujourd'hui à une scandaleuse récupération du « Salut par les Juifs » ne justifie pas qu'on censure partiellement cette œuvre.

Bloy, pendant l'affaire Dreyfus, ne cessera de combattre l'antisémitisme, comme son journal et sa correspondance en témoignent. En 1910, il écrit encore à l'une de ses amies qu'être antisémite est le crime majeur des temps modernes, un crime qui a « comblé la mesure » avec l'affaire Dreyfus. Voici ce qu'il lui dit alors :

« On oublie, ou plutôt on ne veut pas savoir que notre Dieu fait homme est un Juif, le Juif par excellence de nature, le Lion de Juda ; que sa mère est une Juive, la fleur de la Race juive ; que tous ses ancêtres ont été des Juifs, aussi bien que tous les Prophètes, enfin que notre Liturgie sacrée tout entière est puisée dans les livres juifs. […] L'antisémitisme est le soufflet le plus horrible que Notre Seigneur ait reçu dans sa Passion qui dure toujours, c'est le plus sanglant et le plus impardonnable parce qu'il le reçoit sur la Face de sa Mère et de la main des chrétiens. »

On pressent que, dans cette affaire, les circonstances de la publication – les opinions de l'éditeur, l'effet de série provoqué par l'intégration du livre de Bloy dans un ensemble des pamphlets antisémites – ont prévalu sur le fond, comme a prévalu l'exploitation de certains passages coupés du mouvement général du livre.

« Le Salut par les Juifs » a été réédité en France en 2008 et en 2010 sans susciter d'action en justice [1]. Il a aussi été publié dans les années 1980 dans la collection 10/18 et figure en bonne place au tome IX des « Œuvres » de Léon Bloy, édité par le Mercure de France en 1969 et réimprimé en 1983.

Un dangereux précédent

Cette condamnation crée ainsi un dangereux précédent. Pourquoi ne pas censurer « Le Marchand de Venise » de Shakespeare, « Gobseck » de Balzac ou « L'Argent » de Zola pour leurs propos antisémites ?

Et pourquoi n'étendrait-on pas cette pratique à des œuvres marquées par d'autres formes de discriminations : faut-il caviarder les passages des « Femmes savantes » faisant injure aux femmes, ceux du « Mahomet » de Voltaire qui outragent les musulmans, ceux de « Sodome et Gomorrhe » où Proust donne une image dégradante de l'homosexualité ?

L'arrêt du juge de Bobigny, injuste pour la mémoire d'un écrivain, place une partie de notre patrimoine littéraire sous la menace d'un anachronisme judiciaire.

[1] Dans les *Archives Karéline* et à *La Part commune.*

Pierre Glaudes,
publié le 21-11-2013
Le Nouvel Observateur

Pierre Glaudes est professeur de littérature à l'Université Paris-Sorbonne.

Voilà ce vieux renard de Bloy dans de beaux draps sans mauvais jeu de mots célinien... Notez que nous aurions pu également parler de Bernard Lazare (et son ouvrage *L'Antisémitisme, son histoire et ses causes*), ainsi que de Marx, de Bakounine, d'Henry-David Thoreau ou de Kropotkine qui eux aussi se retrouvent injustement récupérés par les tendineux du bulbe et son petit épicier en chef, obsédé semble-t-il par les finances, du moins les siennes. D'aucuns proposent naïvement de leur laisser Proudhon en continuant de jouer à la marchande comme si on bradait une histoire et des idées ; d'autres préfèrent pointer la malhonnêteté crasse des ennemis de notre classe, sans rien lâcher. Nous ne pensions pas un jour publier ici une chronique de la *Pornocratie ou les femmes dans les temps modernes* de Proudhon, mais à l'heure du confusionnisme, et à défaut de confucianisme, nous trouvons salutaire de relayer ce qu'en dit *Anarlivres*...

De la pornocratie éditoriale. La réédition d'un ouvrage de P.-J. Proudhon nous donne l'occasion d'examiner deux façons d'envisager le métier d'éditeur. Soit vouloir faire un coup médiatique ou politique en publiant tel quel un ouvrage qui sent le soufre. Soit faire œuvre de pédagogie en accompagnant ce texte de notes et de toute la documentation nécessaire pour le contextualiser. C'est ainsi que *La Pornocratie ou les femmes dans les temps modernes* ressort aux éditions d'Alain (Bonnet de) Soral (lire « Les embrouilles idéologiques de l'extrême droite », d'Evelyne Pieiller, dans *Le Monde diplomatique* d'octobre), Kontre Kulture (185 p., 13 euros, avec un titre abrégé et une couverture tape-à-l'œil). Pourquoi ce choix ? « A l'heure de l'apologie d'un mariage sans dualité des sexes, aboutissement logique d'un libéralisme prônant les vertus de l'addition des égoïsmes particuliers, il est bon de relire ce qui sonne aujourd'hui comme une prophétie : communauté, promiscuité, confusion des sexes ; dégradation de l'homme qui s'efféminé ; dégradation de la femme qui se prostitue ; dissolution du corps social qui tombe en tyrannie et sodomie. » Ce vieux mysogine de Proudhon a-t-il mérité un tel délire ? Quant à notre camarade et ami Hervé Trinquier, il a choisi une couverture très sobre et fournit toutes les pièces du dossier (Editions TOPS, 350 p., 23 euros). En effet, Proudhon a écrit ce texte sous le coup de la colère et après avoir été victime d'un journaliste se faisant passer pour une écuyère lui demandant conseil. Sa réponse, très moralisatrice, fut publiée sans son consentement et lui attira les foudres assez justifiées de deux féministes de l'époque. Il refusera de donner à ses éditeurs *La Pornocratie* qui ne paraîtra que dix ans après sa mort. Pour la première fois, ces différents ouvrages (« P.-J. Proudhon et l'écuyère », de Philibert Audebrand ; « Idées anti-proudhoniennes », de Juliette La Messine ; « La Femme affranchie », de Jenny d'Héricourt, cf. bibliographie sur *Anarlivres*) sont réunis, accompagnés d'une introduction et de notes inédites, de la correspondance de Proudhon en rapport au sujet, et d'un index des noms cités. (*Anarlivres*)

par ailleurs, free palestine !!

baby blues

par Rima

Je pisse sur une tige en coton. Je referme le capuchon. A chaque fois c'est négatif, à chaque fois, je me sens comme rescapée d'un naufrage qui n'aura finalement pas lieu. La mauvaise fenêtre du test s'active et j'ai beau me dire: «Nan mais nan, c'est pas vrai!», je suis bien obligée de constater que c'est positif. Quand d'autres femmes sauteraient en l'air, moi j'ai l'estomac dans les chaussettes. J'ouvre mon agenda pour donner tort à cette information. Je remet des lieux et des dates à leur place et je remonte jusqu'au mois de mai. Je me souviens de la soirée et du gars avec qui j'avais discuté. Il était plutôt rigolo. Je n'avais pas spécialement de rentrer avec lui mais je me suis dit: «Pourquoi pas ? ». On est allé chez lui. On a fait l'amour. C'était agréable mais sans plus. Je l'ai trouvé maladroit et silencieux. Capote ou pas? Au final la question est passée à la trappe face au désir grandissant.

Au secours. Je regarde le test une dizaine de fois encore, au cas où, mais rien ne bouge, fatalement.

Je me sens conne et vide. Les pensées tourbillonnent à vitesse 4000 dans mon crâne. Je suis effrayée et fascinée d'imaginer qu'il se passait toutes ces choses à l'intérieur de moi sans que je n'en sache rien. Je me sens un peu comme une prisonnière à l'envers, qu'on aurait oublié de prévenir qu'elle allait rester enfermée là pendant neuf mois. Ce qui ressemble le plus à cette sensation et que je connaisse, c'est la maladie. Et j'ai toujours détesté l'impuissance dans laquelle ça me fout. C'est désagréable. Ca emmerde la vie. Maintenant que je sais à quand remonte « la conception », je me demande pourquoi je n'ai rien senti. Suis-je si éloignée de mon corps? Je repense à tout ce que j'ai fait depuis. J'ai sans doute commis beaucoup de faits et gestes déconseillés à une femme enceinte.

Les avertissements et les mises en garde, c'était bon pour les autres ; mais de mon côté je ne me suis jamais sentie concernée. Le calcul de période d'ovulation, la pilule que j'ai essayé de prendre, la salpingite et ses 3 semaines d'hosto. Toutes ces tares de meuf à gérer ont fini par me lessiver. J'ai mes règles en retard, et des fois pas du tout. J'avais arrêté depuis longtemps de m'en préoccuper et d'avoir peur tous les mois. Je n'y pensais plus, comme quelque chose qui n'existe pas. J'avais rangé cette galère du côté « ça n'arrive qu'aux autres ». J'avais mon argument choc ; je me suis même dit à un moment : «Après tout, si ce n'est jamais arrivé jusqu'à maintenant, ce n'est pas passé 30 ans que ça arrivera». Et pour pousser plus loin cette logique toute personnelle: «Après tout, peut-être que si je n'en veux pas, ça n'arrivera pas». Raté.

Je me sens désormais comme une bombe à retardement.

Maintenant que je sais pourquoi j'ai des nausées et des envies de dégueuler toute la journée, je me sentirais presque soulagée. Bien sûr, je déteste l'idée d'un corps étranger qui grossit dans mon ventre, mais je sais au moins pourquoi je me sens si mal. Et ça me réconforte un peu.

1er trimestre

J'ai dépassé les délais pour avorter.

J'ai épluché les sites de témoignages de meufs sur la question. Beaucoup te racontent comment elles ont mal vécu ce moment, comment elles se sentent encore coupables et traumatisées. Je trouve leurs paroles exagérées. Tous les ans, pour l'anniversaire de leur avortement, elles se sentent appelées par la petite voix du « bébé » qu'elle ont « tué ». Je me demande quelle est la part de bourrage de crâne dans ce qu'elles disent avoir vécu. Sur d'autres forums, on lit les appels à l'aide de femmes en détresse. Chacune se permet de conseiller ce qui lui paraît le meilleur choix. Je n'ai jamais autant lu le mot avortement. Il en est devenu nauséeux. Honteux comme un gros mot, tabou comme un secret de pollichinelle et affligeant comme une cicatrice. En cliquant dans le trou noir de la toile, viennent vite les paroles pro-enfant qui te culpabilisent en te traitant de meurtrière.

Je ne peux pas prendre ce qui m'arrive comme un cadeau. Ça arrive de nulle part et ça bouleverse ma vie.

J'angoisse de la suite. Je voudrais revenir en arrière. Je voudrais reprendre ma vie d'avant, même si elle n'était pas terrible. Au moins elle ne dépendait que de moi. J'allais où je voulais sans me poser de question, et sans avoir l'impression d'avoir toujours quelque chose à cacher. Cette nouvelle fatalité me pèse et je dois maintenant transbahuter mon malaise avec légèreté. Je me demande comment une femme peut se retrouver si facilement dans cette situation. Pourquoi je suis seule face à toutes ces interrogations? Pourquoi je ne me réjouis pas? Je ne me sens pas normale. Il paraît que c'est ce « pouvoir » qui fait de moi, femme, un être à part. Mais ce pouvoir ne m'apporte aucun avantage, je ne peux rien en faire. Il me met juste dans la merde. Pourquoi appelle-t'on ça un pouvoir si, en fait, un plus petit que moi peut faire de ma vie un enfer? Mon instinct me dit de fuir, pas de transformer mon univers pour quelque chose que je ne connais pas.

J'ai essayé les médicaments qui provoquent les contractions. J'ai essayé de m'enfoncer une aiguille à tricoter dans le vagin, je me suis donné des coups de poings dans le ventre, j'ai avalé quantité d'alcools et de potions d'armoise. J'ai fait tout un tas de conneries plus démentes les unes que les autres. A chaque fois, j'ai pris peur. Pas pour le bébé, mais pour moi. J'ai eu peur de mourir.

2nd trimestre

Je suis fatiguée. Parfois, j'ai des attaques dans le ventre qui m'obligent à m'allonger. Pendant ces moments, je me dis que c'est bon signe et que peut-être cette souffrance mettra un terme à la grossesse. Je m'endors de lutte acharnée et je me réveille avec un ventre de plus en plus arrondi. J'ai regardé un livre sur l'évolution de l'embryon mois par mois. Je ne vois q'une sorte d'alien en progression. Les images me semblent lointaines et je n'arrive ni à en être émue, ni à me dire que c'est ça qui se passe à l'intérieur de moi. Je prends note des états par lesquels est censée passer la femme et les comparent à mes propres symptômes. Je tourne les pages pour observer le déroulement. Je les tourne vite pour que tout se passe plus vite qu'en vrai. De deux mois, je passe direct à la page 40, et nous voici presqu'à terme. Je referme le livre, dégoûtée, sachant qu'une journée dure très longtemps quand on en attend la fin. Je regarde aussi des vidéos d'accouchements. J'essaye de m'identifier aux sentiments des femmes qui accouchent mais je n'y arrive pas. Je vois une immense douleur suivie d'un grand soulagement, puis d'une joie terrible qui semble emporter père-mère-et-enfant dans un même manège enchanté. J'envie ce soulagement. Par contre, je sais que personne ne se réjouira autour de moi, que personne ne me tiendra la main au moment fatidique pour la simple et bonne raison que je n'annoncerais à personne que je vais devenir « une mère ».

Je dissimule mes formes sous des pulls larges. J'ai la chance qu'on soit en hiver et que la mode soit au XXL. J'ai acheté un

long manteau et des t-shirts à col rond, et puis des brassières qui écrasent un peu les seins. Je me suis retrouvée dans un rayon « femme enceinte », avec la nausée devant toutes ces injonctions à être épanouie. Je ne vois pas. Il n'y a rien d'épanouissant à vouloir dormir toute la journée, à avoir mal au dos, à se sentir empotée, à être constipée, à ne plus réussir à dormir. Je ne comprends toujours pas pourquoi certaines femmes transforment ces sensations en idéal de bonheur.

Je continue à vaquer à mes occupations, même si elles sont de plus en plus réduites. Je ne reste jamais longtemps au même endroit pour qu'on ne puisse pas me poser de questions et puis pour qu'on ne voit pas mes signes de fatigue récurrents. Je sors de temps en temps, avec des copines. La plupart m'envient d'avoir pris de la poitrine. C'est une des seules remarques. Je suis assez ronde, alors le ventre et les hanches ne dénotent pas trop du reste. La plupart du temps, je reste assise et je prétexte un coup de barre pour me faufiler rapidement hors du bar ou loin de la soirée. Je ne suis d'ordinaire pas très bout-en-train. Je passe la plupart de mes journées chez moi, je passe des coups de fil, je parle de légère déprime, je sors faire des courses, je me lève souvent pour aller aux toilettes et j'attends. Ma principale activité est devenue l'attente. Je fais des cauchemars et je me réveille en constatant que rien n'a changé.

3ème trimestre

La fatigue vient par vagues. J'ai de nouveaux symptômes qui apparaissent mais ça reste supportable. Je les associe à ce que j'ai mangé la veille, à mon manque de sommeil et à mon anxiété chronique. Je m'y habitue comme à un état qui fait partie de mon quotidien. Plusieurs semaines se sont écoulées sans visions ni angoisses. Je ne regarde plus le calendrier, j'essaye de ne pas me souvenir quel jour on est. Je pleure parfois sans raison. J'essaye de ne plus m'inquiéter. J'arrive des fois à me détacher de mon corps gigantesque et me sentir légère, au point de danser au milieu de mon salon, accompagnée d'un simple fredonnement.

Je me sens seule, seule de ne pouvoir parler à personne de ce qui m'arrive. J'ai l'impression de m'être mise dans une boite et de me parler pour me rassurer.

Dans la rue, je fixe les enfants. Je scrute, je scanne, mais je ne comprends rien à leurs gestes, à leurs paroles, à leurs sourires. Ce sont des étrangers, avec un système qui m'échappe complètement. Ils me semblent tellement loin. L'univers qui m'entoure m'est tout autant étranger.

Terme

D'un coup, j'ai de subites douleurs d'estomac. Je ne veux pas m'allonger, je me dis que ça va passer. Je veux lutter, au moins un peu. Les crampes se font de plus en plus violentes. J'effectue des va-et-vient dans l'appartement pour tromper la douleur. L'air me manque. J'ouvre la fenêtre. Je me tords en deux et finit par m'asseoir à bout de force sur le fauteuil. Mes mains s'aggrippent au tissu. Je respire de plus en plus fort mais je ne veux pas crier. Une pression avale mon abdomen et je suis obligée de souffler l'air par saccades. Je me pisse dessus. C'est un liquide clair, qui ressemble à de l'eau. J'ai la sensation que mon intérieur me lâche. Je suis comme élastique et tendue à la fois. Je n'ose pas baisser la tête pour regarder ce qui se passe, de peur de hurler. Je cale mon dos contre le dossier, je continue de souffler comme un petit chien et je pousse. Je pousse la terre entière, dans un effort de titan. Les larmes coulent de rage. Je sens mon ventre se déchirer. La douleur est infinie. Je veux que ça sorte. Je veux en finir.

Les sensations cessent d'un coup. Je me retrouve ahurie comme quand la machine à laver s'arrête subitement. Je me demande si c'est sorti, si je n'ai pas rêvé ce moment. Je vois du sang le long de mes jambes. Je pousse un cri étouffé en voyant l'amas de chair rouge. Je ferme les yeux, les rouvre, et découpe le cordon visqueux avec mes dents. Je ne sais pas pourquoi je fais ça. J'enroule la masse dans un drap et j'appuie dessus. Je me sens maladroite. Je ne sais pas comment la porter. Je reste comme ça

debout pendant plus d'une minute. Je ne pense à rien, à part trouver quoi faire. Je marche telle une zombie à la recherche de sacs plastique. J'en enfile un maximum sur le corps devenu inerte, et pourtant toujours chaud. Je m'habille à la va vite avec mon long manteau. Je sens le sang cailler entre mes jambes et l'odeur âcre de la transpiration livrée pendant un dur combat. Mon corps se relâche. Je me dirige vers la benne de l'immeuble et je pose délicatement l'amas de sacs plastique entre une boite de conserve et des feuilles de salade... A ce qu'on dit, les garçons naissent dans les choux et les filles dans les roses. Je n'ai pas pensé à regarder le sexe. Je prends une grande inspiration d'air frais.

Mon problème est désormais réglé.

FORCE ET BEAUTÉ
obtenues
PAR
L'EMPLOI RÉGULIER
du
PURGATIF GÉRAUDEL
TEINT FRAIS ET ROSE
DIGESTIONS EXCELLENTES
FORCE PHYSIQUE
SOMMEIL RÉGULIER
SANTÉ PARFAITE
tels sont les résultats obtenus par l'emploi régulier et continu du
Purgatif Géraudel
Ce purgatif, en tablettes de la dimension d'une pastille de Vichy, jouit de propriétés laxatives et rafraîchissantes remarquables. Sucées ou croquées, ces tablettes, d'un goût agréable et d'un parfum délicieux, constituent, pour les femmes difficiles et les enfants délicats une véritable friandise.
Une seule tablette croquée un quart-d'heure avant le déjeûner, suffit pour produire un effet rapide sans coliques.
CHAQUE BOITE, QUI VAUT RÉELLEMENT 50 FR., N'EST CEPENDANT VENDUE QUE 1 FR. 50
DANS TOUTES LES PHARMACIES
Y GOUTER UNE FOIS
C'EST L'ADOPTER POUR TOUJOURS

« Soyons fins ciseleurs d'étrons »[1] ?

De l'art de bien *faire* dans *Le Chat Noir*

par Caroline Crépiat

Air de : *Cadet Rousselle*
Ah ! Ah ! c'est révoltant
Ce que Paris est dégoûtant ![2]

En cette période fin-de-siècle, l'hygiénisme, doctrine bannissant le malpropre de la vue, de l'ouïe et de l'odorat de la société, est relayé par un hygiénisme thérapeutique : il s'agit d'être propre à l'intérieur. Se purger devient une préoccupation hebdomadaire[3] : eaux purgatives, telles Sedlitz ou Hunyadi-Janos, pastilles, tisanes, clystères et canules, sont d'usage et promettent de retrouver un « teint frais et rose »[4], une « santé parfaite »[5], un sentiment d'Idéal. Perçue comme tyrannique et trompeuse, symbole de la bienséance bourgeoise et de l'industrialisation grandissante, cette épuration généralisée est dès lors caricaturée et raillée, tant dans les textes que dans les illustrations des « petites » revues marginales d'avant-

garde[6], en particulier *Le Chat Noir*. Ce n'est donc pas un hasard si cette revue concède une pleine page à une publicité pour le Purgatif Géraudel[7] : le motif de la purge y est récurrent et noircit ses pages. Plus qu'une réappropriation finiséculaire du carnavalesque, marqué notamment par un renversement des hiérarchies qui favorise de ce fait le « bas productif »[8], ce motif sert de façon plus surprenante à définir l'esthétique fumiste, dont les artistes du *Chat Noir* se réclament[9] :

> Le Fumisme est à l'esprit ce que l'opérette est à l'opéra-bouffe, la charge à la caricature, le pruneau à l'eau de Hunyadi-Janos. […] Qu'y a-t-il en somme de plus profondément fumiste que le pruneau qui se présentant sous les dehors les plus bénévoles renferme dans ses entrailles des révoltes inattendues ?[10]

Si le rapprochement entre la purge et l'acte créateur est un poncif, volontiers rassemblé dans le verbe *faire*[11], celui-ci est digéré et remodelé selon l'esthétique fumiste. Reposant sur une ambiguïté fondamentale, mode d'écriture qui ne croit pas en lui-même, le fumisme consiste en une mise à distance systématique, en un dire toujours indirect, et même « une fois, deux fois, souvent dix fois réflexe », ajoute Georges Fragerolle. Si écrire, c'est *faire*, le fumisme lui superpose le sens de duper, d'exploiter[12], en mystifiant l'esprit du lecteur, « qui perd pied et rit »[13].

Puisque le fumisme suppose des « dehors » trompeurs, il s'agira d'interroger cet art de bien *faire*, qu'il advienne dans un pot de chambre ou sur une feuille de papier, au sens d'une mystification généralisée, sur fond de crise finiséculaire de l'idéal et de la création artistique. Au-delà de sa dimension récréative, le motif de la purge, si

nécessaire à la bonne marche de la société, est renversé : faisant dysfonctionner le texte, il reflète le processus de création fumiste.

Dysfonctionnements internes

Le motif de la purge n'est pas qu'un avatar fin-de-siècle de l'évacuation et de la projection d'excréments traditionnelles[14]. En effet, si le carnavalesque s'applique à renverser l'ordre, le fumisme, organisé « dans la connivence et la surenchère »[15], met tout en désordre[16]. Ainsi, ce poncif déborde de son cadre habituel : ce n'est pas tant le fait de déféquer qui intéresse les artistes du *Chat Noir*, mais bien le dérèglement qui le précède. C'est sur cet excès que repose le rire : les personnages sont soit pris de colique, soit dans l'impossibilité ou l'incapacité de *faire* ; la pensée de l'un comme de l'autre les taraude et les entraîne hors de la logique commune, les rend insensés. Dans « Faux toupet »[17] d'Alphonse Allais, Hercule, un jeune homme, amoureux de sa voisine dont l'appartement se situe à côté des toilettes de son pallier, a l'idée d'avaler « une bouteille d'eau de Sedlitz d'une force peu commune », dans le secret espoir de la croiser. Mais si cette purge volontaire lui donne du courage et, à force de passages et d'échanges de regards langoureux, lui permet de séduire la jeune fille, il se fait malgré tout dessus, au sens propre : « Hercule s'était trop purgé. »[18]. *Faire* ouvre un trou, celui du corps d'Hercule, ainsi qu'un espace que ne franchiront pas les amoureux et qui restera vide : le baiser est rendu impossible. Cette histoire semble surtout un prétexte à l'exemplification du binôme *colique/mélancolique*, *topos* dont on ne se lasse pas au *Chat Noir*[19]

pour se jouer de la définition hugolienne du calembour, cette « fiente de l'esprit », en la prenant au pied de la lettre, en tordant au passage le cou au spleen[20].

Si trop se purger fait déraper l'action, être constipé la bloque. Ainsi, dans la comédie de Henry Somm, *La Berline de l'Émigré ou Jamais trop tard pour bien faire*[21], la constipation chronique de Madame Gardetout, préposée aux latrines, se fait justement le prétexte insolite à son refus d'offrir à Cantoisel la main de sa fille, Léocadie. Car, alors que celui-ci est un de leurs meilleurs clients[22], son gendre idéal serait un « homme constipé »[23]. Ce n'est que grâce à une mystification orchestrée par Waldemar de la Saladière, l'émigré à la berline et homme providentiel qui devient le père adoptif de Cantoisel, que les intestins de Madame Gardetout vont se libérer et ainsi permettre à la pièce de se résoudre sur un heureux dénouement : il profite de l'évanouissement de la femme, qu'il a arrangé avec son domestique, pour verser dans sa bouche un peu d'une « poudre merveilleuse », ramenée de l'un de ses voyages ; l'effet est immédiat. Du fait de cette mystification, les travestissements s'échangent, les catégories – ici « li qui fait caca »[24] et celui qui n'y arrive pas – se défont, menant à une « indistinction généralisée »[25] proprement fumiste.

La mise en désordre des intestins comme des catégories sociales s'étend à la confusion incongrue entre l'ordure et l'or, travers déjà présent dans la société, puisque vendeurs de purgatifs, préposés aux latrines et vidangeurs gagnent leur vie de cette façon. Les artistes du *Chat Noir* la font dévier vers l'absurde, par un traitement hyperbolique. Dans une histoire sans parole de Doës[26], la dimension abusive de cette pratique a pour corollaire

l'insistance intrusive du vidangeur qui, pour réclamer son dû, n'hésite pas à surprendre son client en passant par le trou des WC que ce dernier s'apprêtait à remplir. Payer pour déféquer soulève par ailleurs un paradoxe, car le chieur est doublement nettoyé : « En échang' de votr' numéraire / On n'vous donne rien… au contraire ! »[27]. Et son contraire est aussi vrai :

> J'm'en allais, heureux comme un roi,
> Quand la buralist' me rappelle :
> – Votr' sou ne pass' plus ! – me dit-elle !...
> – Ah ! lui dis-j', veuillez m'pardonner,
> J'n'en ai pas d'autre à vous donner :
> Il faut c'pendant qu'personn' n'y perde !...
> Alors, ell' me répondit : … Zut !
> Pour moi, je n'vois qu'un seul moyen :
> C'est de r'prendr' tout bonn'ment votr'bien ![28]

Tour à tour chiée, reprise, volée, remplacée, advenant au mauvais moment, comme au mauvais endroit[29], ou n'advenant pas, les artistes du *Chat Noir* s'amusent ainsi à faire apparaître et disparaître la merde pour mieux brouiller les pistes. Mais le motif de la purge est surtout pour eux un moyen de mettre en scène de façon concrète les tours mystificateurs du fumisme qui se déplacent du niveau thématique au niveau de l'énonciation. En effet, la supercherie elle-même est scénographiée. Par exemple, dans « Intempestive Substitution »[30] de Doës, on trouve l'expression *poser un lapin* : un boucher remplace la colique d'un soldat par les viscères d'un lapin ; le soldat croit s'être vidé de ses entrailles et en meurt de peur. Dans « L'Œil »[31] d'Armand Masson, les différents sens du mot *œil* renvoient les uns aux autres, comme pour suggérer la dimension « réflexe »[32] de l'humour fumiste, autrement

dit un *trompe-l'œil* apparaît en filigrane. Ainsi, Fifine doit tromper sa peur de l'œil « agrémenté d'un sourcil violet / À la prunelle peinte en rouge vif » qui se trouve au fond de son vase de nuit, pour que son propre œil puisse s'y épanouir :

> Elle fut très longtemps à s'y faire. C'est bête :
> Cet œil qui la fixait inexorablement
> Semblait l'intimider de son regard honnête.

Alors que la matière excrémentielle se constitue comme trace du négatif, du ratage, se développe un rire raté, qui tourne à vide. Si les personnages sont dupés, le lecteur est aussi leurré, ce qui est le principe même de la mystification. De fait, celui-ci est sans cesse sollicité, provoqué, appelé à prendre parti au cœur de ce grand dysfonctionnement qui envahit les pages de la revue du *Chat Noir* et, qu'en bon lecteur, il ne pourra éviter. Par exemple, le poème « Grain d'émétique »[33] de S. Daudé laisse des mots manquants que le lecteur prononcera, voire vomira, avec l'aide des notes :

> Veule, une carpe sans vergogne,
> Qui dans l'eau puante se meut,
> S'efforce de grimper et veut
> Aux asticots mêler sa trogne.
>
> Au fil du courant, un (1)
> – Superbe flottaison gluante –
> Un modèle luisant et rond,
> S'engouffre en sa gueule béante.
>
> […]

Le bourgeois, toujours méprisant,
Qui me lira, certes, aura l'air de
Se dégoûter en me lisant,
Mais il bouffera, les prisant,
L'asticot, la carpe et la (2).

La note qui nous intéressera ici est la seconde[34], car elle se coule dans le lexique de la purge : « Mot tombé à la composition ». C'est grâce à la prosodie et aux rimes, donc grâce aux conventions de l'écriture poétique, que paradoxalement le lecteur peut « [g]oûter » aux termes scatologiques : en (1), « étron », en (2), « merde ». Le poète démontre ici sa toute puissance : le lecteur est pris au piège par l'irrépressible besoin d'articuler à haute voix seulement ces deux mots, telle une expression en aparté, mais pulsionnelle, à la limite de l'onomatopée : on ne peut qu'imaginer le lecteur prononcer d'un air étonné mais satisfait à moins d'une minute d'intervalle « étron ! » puis « merde ! », et éventuellement passer pour un grossier personnage auprès de son entourage. Réflexe, tel le pruneau, la mystification ne prend effet qu'un peu plus tard, de façon « inattendue »[35]. Les termes orduriers adviennent par rebonds, entre l'auteur qui les laisse « tombe[r] » sur la feuille, le lecteur qui les récupère, les prononce, avant de les jeter à l'oreille de telle personne alentour qui n'y verra qu'un juron. Elle aussi est mystifiée[36] : elle a pourtant affaire à de la poésie, une poésie désarticulée, morcelée, purgée, dont il ne resterait que les atours imbéciles et bas.

Riant de tout, mais, par la nature « réflexe » de ce rire, surtout de lui-même, l'artiste fumiste radicalise la mystification en la poussant jusqu'à ses limites : il érige un mode d'écriture qui ne croit pas en lui-même, par une

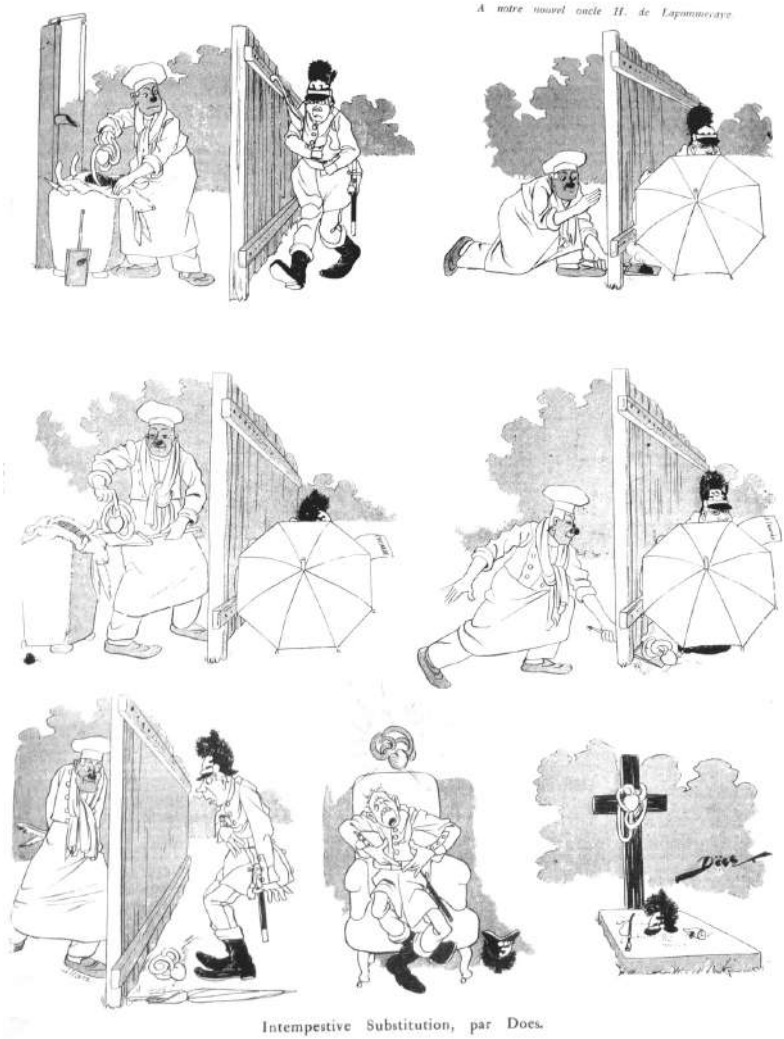
mise à distance systématique. Le lieu commun de la purge comme reflet de l'acte créateur est de ce fait réinvesti pour mettre en exergue les dysfonctionnements de la création fin-de-siècle.

Faire des vers

« Faire des vers » tient le plus souvent de l'insulte dans la revue du *Chat Noir*[37]. Si le positionnement de ces artistes vis-à-vis du processus de création est ambigu – ils prennent à contrepied ses tentatives tant de théorisation sophistiquée que de banalisation –, ils s'attaquent surtout à ceux qu'ils considèrent comme les vrais truqueurs, les poètes de pacotille, du rimailleur au « mastulu »[38] seulement préoccupé par la vente de son recueil. De fait, ils leur opposent la vision fantaisiste de l'écriture à la chaîne dans une « manufacture »[39] ou sa variante, littérale, des vers intestinaux et autres parasites :

> Puis, fais des vers, trésor ! – d'amour, de lard, ou d'ire,
> Ou d'art. – Marrons sculptés au cycle où tu soupas.
> […]
>
> Depuis cinq ou six grogs, je me prends aux cheveux
> Pour accoucher enfin le poème nerveux
> D'un jeune virulent qui m'a passé sa teigne.[40]

N'importe qui croit pouvoir écrire, pourtant le secret ne coule pas de source. Excédé par les questions incessantes



Intempestive Substitution, par Does.

de « sot[s] aussi curieux qu'indiscrètement ridicule[s] »[41], Pimpinelli[42], dans « Révélation du Grand Turc ou l'art poétique mis à la portée de tous quelconques »[43], exploite railleusement le poncif de la purge administrée :

> Vous me demandez : « *Comment*
> *L'on fait des vers?* » […]
> […]
> Si rien ne vient, lors il urge
> Qu'indécemment l'on vous purge.

Car c'est bien l'« indécence » d'une telle demande qui appelle un art poétique scatologique. Et René Stalin de s'en jouer dans « Histoire triste »[44] : un jeune aspirant poète apprend de son ami Harry Cower que Tobine, poète à succès, « rimerait sur commande, surtout au sortir de table où, chez lui, chose curieuse, les conceptions se forment heureusement »[45] ; ayant la chance de pique-niquer aux côtés du poète, le jeune homme le suit discrètement après le repas pour découvrir son secret, qui n'est finalement pas révélé : Tobine n'est pas forcément un mystificateur, il est simplement pris de colique. Le sphincter se fait alors variante fumiste du sphinx, porteur trompeur d'un message finalement plus fumeux qu'obscur. Si le secret de la création est préservé, la scène inspire pourtant au narrateur perplexe des « vers méla-n-coliques »[46]. La pseudo-polyptote figure les morcellements de la pensée qui s'étiole vers l'informe, ainsi que la déliquescence de la rime riche vers son revers anagrammatique :

> Je réfléchis,
> Je fléchis,
> Je ch…

Le poncif de l'art poétique mimant une purge du poète est ici renversé en un art de chier, un mode d'emploi sans doute utile « à tous quelconques », même si les désagréments d'une telle pratique ne sont pas à écarter :

> Alphonse Allais, chimiste distingué, vient de faire paraître chez Germer-Baillière[47] un volume très intéressant : *De l'influence de l'encre grasse d'imprimerie sur les hémorroïdes*.[48]

Contrefaire ce lieu commun est aussi pour les poètes du *Chat Noir* un moyen d'épingler l'inspiration et le mode d'écriture de leurs pairs décadents. Il est en effet facile pour eux de faire le lien entre le motif de la déliquescence et la purge. Jean des Deubourneau dans « Mélancolie »[49] met en exergue la banalité de l'un comme de l'autre, dans une ivresse parodiquement désabusée à recenser les modalités obscènes :

> Puisque nul n'aime ce ragout :
> L'Idéal fade, et que tout change,
> Si la vogue est à la Vidange,
> Poussons notre barque à l'égout.
>
> Fleurons les relents de cloaque,
> Les chiens crevés flottants et ronds ;
> Soyons fins ciseleurs d'étrons ;
> Mirons l'étoile dans la flaque.
>
> Foin des tableaux jadis plaisants,
> Chantons le pus et les névroses,
> Crachons au cœur vermeil des roses,
> Et pissons sur les vers luisants !

Mais, si les poètes du *Chat Noir* se moquent de ces « fins ciseleurs d'étrons » et à défaut de ciseler des vers dorés ou « luisants », ils produisent pourtant des figurations de la purge du bout de leurs plumes. Reprenons des vers déjà cités :

> Je réfléchis,
> Je fléchis,
> Je ch…

Ces points de suspension n'adviennent pas « par égard envers les plus jeunes […] lectrices »[50] de la revue, mais participent à la suggestion visuelle de l'acte bassement productif :

> . . . . . .
> La ceinture ardente du rêve
> Sangle mon désir déchainé…
> – Je sens le ballon qui s'enlève,
> Et je n'ai pas encore dîné.[51]

Cette ponctuation ne suspend pas le poème, ni ne l'achève, sa portée s'inscrit au-delà, ou en-deçà, du dire poétique ; tel le corps carnavalesque ouvert et en perpétuelle expansion, le rire se poursuit à travers elle. Endossant le rôle de « chieurs d'encre »[52], et à l'instar des chieurs qui recouvrent de « virgules » les murs des latrines[53], les poètes du *Chat Noir* réinvestissent cette « ponctuation excrémentielle »[54] en faisant d'elle la trace de la sape fumiste de l'écriture. Ainsi, le mouvement « réflexe » du « pruneau » trompeur prend des allures de « bifur »[55], entre bifurcation inattendue et rature déformante, exhibée par exemple dans « Pantoum négligé »[56] de Verlaine : « Trois petits pâtés, un point et virgule ». Si

Verlaine se réclame ici d'une écriture impromptue, sur le vif, malléable au gré de sa fantaisie, il étale une suite de signes sans unité, taches d'encre tuméfiées puis torchées à la surface de la feuille, singeant les dérapages tant de la purge que de la quête de perfection poétique. *Faire* « deux fois, souvent dix fois »[57], plutôt que parfaire. L'excès se convertit en vide, et inversement. Ainsi, la « colossale Voix d'ombre » de « Symphonie en noir majeur »[58] de Geo. Bonneron s'exprime par le biais de cette « ponctuation excrémentielle » et ne « dit »[59] rien :

> Alors la Voix parla, colossale Voix d'ombre,
> Plus lente que la Nuit, plus profonde et plus sombre…
> Elle dit : . . . . . .

Le contre-emploi de cette ponctuation semble figurer une « zon[e] frontalièr[e] »[60] du souffle lyrique.

Un souffle lyrique foireux

Car s'il y a quelque chose qui dysfonctionne en cette période finiséculaire, c'est bien le lyrisme. En subvertir les codes est un passage obligé pour les avant-gardes, notamment frapper le souffle lyrique de décentrement en le faisant advenir par l'anus[61] : la « pétomanie » est à la mode. Seulement, ce qui est spécifique du *Chat Noir*, c'est que cet échappement d'air oscille entre gonflement et dégonflement, telle la pompe du sujet-clysoir de Maurice Mac-Nab[62]. Il advient ainsi dans un mouvement double, contradictoire, instable, entre pouvoir démiurgique retourné et brouillage fumigène, autant constitué de matière opaque que de vide. Ainsi, « Désillusion »[63] de

Charles Poisson montre ce jeu non d'illusions d'optique mais de désillusions sonores :

> Une inexprimable angoisse envahissait le poète. Il cherchait le verbe saint qui pût rendre son admiration béate, les mots qui pussent peindre son ravissement […]. Alors il s'enhardit : « Ô vous, dit-il, devant qui je me prosterne avec latrie, sous les pas de qui germent les fleurs, s'épanouissent les corolles, ravissez mon âme embrumée du son de votre douce voix, ineffable symphonie de lyre ou de harpe éolienne. »
>
> Il attendit, anxieux. Sa dextre, qui enlaçait la taille, descendait polissonne, s'assurant de la matérialité des hanches, quand un bruit surgit sous sa main, dans le bas des cordes vocales ; un bruit d'abord léger comme un souffle discret, puis claironnant, une flatuosité laissant dans l'ambiance de vagues relents méphitiques.
>
> Alors, son rêve mort-né, il s'enfuit honteux, méditant combien le son du corps est triste sous les doigts.

En effet, le fumisme se forme comme une caisse de résonnance[64], variante sonore d'un miroir aux alouettes, de ce fait d'autant plus impalpable, flou, évanescent. Le fameux vers d'Alfred de Vigny : « Dieu ! que le son du Cor est triste au fond des bois ! »[65] est ici diffracté[66] et rendu absurde : tous ces sons, les paroles vides du poète-beau parleur, la réponse « éolienne » de la jeune fille, la blague imbécile de la parodie finale, se superposent, se répercutent les uns dans les autres, formulant un brouhaha foireux, une blague dans la blague dans la blague. Exercice aussi futile et inconsistant qu'efficace, dans la simultanéité recherchée, qui ruse sans cesse,

trompe, se trompe lui-même, pour « faire […] à tout prix »[67]. La mystification reste ouverte et indécidable : on ne saurait dire qui du poète, de la jeune fille, de la poésie de Vigny, du lecteur ou du souffle lyrique est le plus leurré. Faire de l'air un espace nouveau où le dire pourrait mieux tourner à vide, dans lequel on peut véritablement tenter l'« expérience des limites »[68]. Au *Chat Noir*, le *topos* de la purge prend ainsi tout son sens dans le vide qu'il crée. Comme la purge ouvre les ventres, le fumisme ouvre les béances du texte, laissant à la création poétique l'espace de se dire, comme de ne pas se dire, et à l'avatar fumiste du grain de sel, le « pruneau », de s'infiltrer dans les rouages du souffle lyrique.

En effet, bien *faire* semble faire signe vers une persistance d'un lyrisme possible, aussi sinueux que peuvent l'être les intestins, qui opèrerait malgré tout. L'axe n'est plus celui, vertical, soutenu par le lyrisme traditionnel, ni la préservation d'une élévation alternative, promulguée par les intestins (comme dans « Polylogues – Anatomie »[69] d'Eugène Godin : « *L'intestin* – Je m'élève »), mais une voie autre, réflexive, résonnante. Il s'agirait d'un dire performatif qui se jouerait « [d]ans le dédale obscur des tissus musculaires, / En borborygmes sourds »[70]. Ce qui importe, c'est que la « Flatuosité : Musique de Foire. »[71] se fasse entendre, nous joue sa petite musique au pipeau, ici[72] et maintenant.

Le « pruneau » fumiste frappe la structure des textes ou des illustrations de déformation ; il corrompt leurs compositions, les rend foireux. Étron trompeur au cisellement désinvolte, il ouvre une zone d'indétermination qu'il vient déstabiliser et brouiller : le poncif de la purge rejoint la performativité inhérente au lyrisme, satisfait la quête de réaction immédiate de l'expérience collective du rire telle qu'elle est vécue au Chat Noir, tout en se jouant dans un mouvement « réflexe » au creux des interstices du dire. À coup sûr, si tout cela relève d'une histoire contiguë de viscères et d'anus, il s'agit de ne pas succomber au « derriérisme »[73], mais de se démarquer. De *faire* son propre trou.

[1] Jean des Deubourneau, « Mélancolie », *Le Chat Noir* (abrégé dans ces notes en *CN*) n° 284, 18 juin 1887.
[2] Jules Jouy, *Les Lamentations de Jules Simon*, cité sur une planche de Saint-Maurice, [sans titre], *CN* n° 537, 30 avril 1892.
[3] « Il est recommandé de se purger au moins une fois par semaine », nous dit la publicité des pastilles Géraudel (*CN* n° 444, 19 juillet 1890).
[4] *Id*.
[5] *Id*.
[6] L'une d'elle est d'ailleurs toute entière consacrée à ce sujet : *Le Journal des merdeux*, dont le numéro unique paraît en avril 1882. Jules Jouy, un des chansonniers du Chat Noir, en est le rédacteur.
[7] *Op. cit.*
[8] Mikhaïl Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1970, p. 30. Le carnavalesque « est marqu[é], notamment, par la logique originale des choses «à l'envers», «au contraire», des permutations constantes du haut et du bas («la roue»), de la face et du derrière » (*id*., p. 19).
[9] Surtout que, rappelons-le, la revue du *Chat Noir* est elle aussi hebdomadaire.
[10] Georges Fragerolle, « Le Fumisme », *L'Hydropathe*, 2e année, n° 8, 12 mai 1880. Georges Fragerolle a aussi participé au *CN*.
[11] *Le Littré* : « rendre des excréments ».
[12] Lucien Rigaud, *Dictionnaire du jargon parisien – L'argot ancien et l'argot moderne*, nouvelle édition avec supplément, Paris, Ollendorff, 1888, p. 160. Il s'agit du premier sens du seul verbe *faire* (donc le plus usité), qui en comporte ici neuf, sans compter les expressions dérivées.

[13] Daniel Grojnowski, Bernard Sarrazin, *L'Esprit fumiste et les rires fin de siècle*, José Corti, 1990, p. 18.
[14] L'étalement des excréments dans la rue est repris par Rodolphe Salis, le gentilhomme cabaretier du Chat Noir, qui en fait un procédé comique récurrent de ses contes pseudo-médiévaux, comme dans « Comment fust le sieur Jehan Faulcon piteusement desbouté par une oiselière qui avoit nom Blanche » (André Velter, *Les Poètes du Chat Noir* (anthologie), Paris, Gallimard, Poésie/Gallimard, 1996, p. 85-87), dans lequel le sieur Jehan Faulcon, en se sauvant, tombe dans un « gâteau d'excrément », et la petite ritournelle finale d'en rajouter une couche : « Au soleil couchant, – Toi qui vas cherchant – fortune, – Prends garde de choir, – La terre le soir – Est brune ! ».
[15] Daniel Grojnowski, Bernard Sarrazin, *op. cit.*, p. 10.
[16] Henri Constantin joue sur les dysfonctionnements intestinaux en terme de nouvel ordre (« L'ordre du tænia », *CN* n° 312, 31 décembre 1887) :

> – Mais arrivez donc, chère amie ; c'est l'ami de Maurice, retour du Sénégal, et il a le tænia.
> La figure de Mme B… s'éclaira d'un charmant sourire, et venant à moi, la main tendue :
> – Ah ! tous mes compliments, cher monsieur ; à votre âge, c'est très beau.
> L'ordre du tænia était créé ; Mme B… avait pris le tænia pour un ordre africain.

[17] *CN* n° 215, 20 février 1886.
[18] Hercule est l'anti-héros par excellence, la force herculéenne attendue est différée vers cette eau (« peu commune »), ce qui le pousse à ne plus penser qu'aux lieux communs, ce qui est une autre façon de lire son prénom.
[19] Le Bocain [histoire sans parole], Victor Thiennet [poésie], « Le Cycle volé », *CN* n° 567, 26 novembre 1892 : « Et se fait passer la colique / Au pied d'un mur mélancolique ».
[20] Le rapprochement est poussé à son paroxysme dans « L'Anderlique de Landerneau ou le Préjugé triomphant (Légende bretonne) » d'André Gill, habitué des débuts du Chat Noir (*La Muse à Bibi*, Paris, Marpon et Flammarion, 1881, p. 54-56), puisqu'un vidangeur éconduit fait de son tonneau bien rempli le moyen et le lieu de son suicide :

> L'vidangeur, la mort dans l'âme,
> Sentit qu' par les préjugés
> De ce pèr' vraiment infâme,
> Ses jours d'vaient être abrégés…
> Ouvrit sa bonbonnière
> Où l'espac' paraissait noir,
> Et, la tête la première,
> S'y jeta de désespoir…

Destinée mélancolique,
Cet amant eut pour tombeau
L'anderlique, l'anderlique,
L'anderlique de Landerneau !

[21] Comédie en un acte, représentée pour la première fois le 25 décembre 1885, publiée et vendue au Chat Noir.
[22] Son stratagème est à peu près le même que celui de l'Hercule sus cité.
[23] *Id*., p. 15 : « Un homme constipé me paraît en tout point le gendre de mes rêves. Léocadie n'épousera qu'un homme constipé, avec lequel aucun bruit ne troublera l'intimité de notre intérieur, car, en dehors de nos relations commerciales, nous verrons peu de monde ; c'est en dedans que nous voulons vivre ! […] Vous êtes, il est vrai, beau, jeune, brillant, mais vous n'êtes pas constipé !... ».
[24] Pour reprendre le leitmotiv de la chanson de Bakouk, le domestique (*Id*., p.18).
[25] Daniel Grojnowski, *Aux commencements du rire moderne – L'esprit fumiste*, Paris, José Corti, 1997, p. 51.
[26] « – Mes étrennes, Monsieur ! c'est moi qui suis votre aimable vidangeur… », *CN* n° 564, 5 novembre 1892.
[27] L. Henséling, « Cas de conscience », *CN* nvl s. n° 86, 21 novembre 1896. Notons que *conscience*, en argot signifie ventre, estomac (Lucien Rigaud, *op. cit*., p. 109).
[28] L. Henséling, *op. cit*.
[29] Un invité, derrière le paravent de la chambre à coucher de ses hôtes (Godefroy, « Intermède », *CN* n° 340, 21 juillet 1888).
[30] *CN* n° 333, 2 juin 1888.
[31] *CN* n° 264, 29 janvier 1887.
[32] Georges Fragerolle, *op. cit.*
[33] *CN* nvl s. n° 118, 3 juillet 1897.
[34] La première est : « Mot illisible ; l'auteur écrit si mal! (N. D. L. R.) ».
[35] Georges Fragerolle, *op. cit.*
[36] Paul Masson, « Affaiblismes », *CN* nvl s. n° 48, 29 février 1896 : « Dans toute mystification il y a un imbécile, le plus souvent deux ».
[37] Franc-Nohain, dans « La Romance des romances » (*CN* n° 523, 23 janvier 1892), use de cette expression pour remettre en cause l'originalité de l'écriture de Marie Krysinska, reprenant les arguments de Barbey d'Aurévilly (« Introduction − Du bas-bleuisme contemporain », *Les Œuvres et les hommes*, Tome V, Palmé, 1878), selon lesquels la femme poète imite les hommes au lieu de créer :

Copier du Sully-Prudhomme
Sur des albums verts, très verts ;
Et prouver que l'on est un homme,
En faisant des vers, des vers.

[38] Charles Aubertin, « Rodolphe Salis et l'évolution littéraire », *CN* n° 669, 17 novembre 1894.
[39] « Manufacture de sonnets » (Georges Auriol, *CN* n° 374, 8 mars 1889) décrit, à la façon d'un reportage journalistique, la visite d'une telle entreprise : « Nous passons aussitôt dans le *Hall des sonnets sur commande*. Il est occupé par des ouvriers extrêmement habiles qui confectionnent en moins de cinq minutes des sonnets sur n'importe quel sujet […] ; quelques virtuoses arrivent même à composer deux ou trois sonnets à la fois. C'est le comble de l'art. »
[40] Ogier d'Ivry, « Décadisme », *CN* n° 284, 18 juin 1887. Voir aussi Adoré Floupette, « Symphonie en vert mineur – Variations sur un thème vert pomme », *CN* n° 177, 30 mai 1885. Ces deux poèmes marquent la désacralisation tant de l'or (poétique) que de la merde, par un remaniement chromatique vers le vert. Si le jeu de mot semble facile, tous homonymes confondus, le vert au *Chat Noir* est avant tout synonyme de ratage et de dégradation, voire cristallise et approfondit la noirceur, tel le « gouffre vert et noir » (Amédée Rouquès, « Le Plongeur », *CN* nvl s. n° 115, 12 juin 1897) dans lequel se risque le sujet. Mais les poètes symbolistes en prennent aussi pour leur grade : selon Alfred Béjot (« Dzim ! Boum ! Symboles ! », *CN* n° 610, 30 septembre 1893), le vers symboliste tient du « vers solitaire […] parce qu[e ces vers] ne riment point » ou « ténia » car « il est plat, […] a quelquefois trente pieds de longueur, et […] se divise le plus souvent en tronçons de dimensions inégales ».
[41] En épigraphe.
[42] Alias Léopold Dauphin.
[43] *CN* nvl s. n° 16, 20 juillet 1895.
[44] *CN* nvl s. n° 112, 22 mai 1897.
[45] *Id*.
[46] *Id*.
[47] Maison d'édition médicale (1828-1883). L'auteur fait ici allusion à certaines de ses publications, comme *Des hémorroïdes et de la chute du rectum* de Almire René Jacques Lepelletier (1834) ou *De l'âge critique chez les femmes, des maladies qui peuvent survenir à cette époque de la vie, et des moyens de les combattre et de les prévenir* de Charles Menville (1840) dont un chapitre est consacré aux « hémorroïdes ou flux hémorroïdal ».
[48] Michel Campi, « Et patati et patata ! », *CN* n° 119, 19 avril 1884.
[49] *Op. cit.* À noter qu'un *bournel* en ancien français est un tuyau de conduite d'eau.
[50] Comme c'est (faussement) le cas du poème « Gloria in Excelsis » de Gaston Dumestre (issu de la série « Messe d'amour », *CN* nvl s. n° 42, 18 janvier 1896), qui figure le sexe féminin virginal par une croix catholique presque entièrement constituée de points de suspension.

[51] Pierre Schappel, « Dolence d'être », *CN* n° 318, 11 février 1888. Il s'agit ici des signes avant-coureurs de l'acte (cf. Rigaud, *op. cit.*, p. 26 : ballon signifie le derrière). Citons aussi l'excipit des « Contes immoraux – I La Vengeance du mort » (Gaston Dumestre, *CN* n° 626, 20 janvier

1894) dont les points de suspension sont entrecoupés par l'onomatopée « Pfutt ! » qui les relaie :

> . . . . . .
> . . . . . .
> Pfutt !... Pfutt..... Pfutt ! Pfutt ! Pfutt ! Pfutt !...
> Doucement, les morts se dégonflent, viciant l'air.
> L'homme endormi s'asphyxie petit à petit.
> […] Alors, le noyé se met sur son séant et le contemple, ironique, puis, se replaçant sur le dos, s'esclaffe de voir que le gardien qui se dégonfle à son tour, a soufflé la petite flamme bleue de son premier pfutt !...

On pensera aussi à « L'Expulsion » de Maurice Mac-Nab (publié dans ses *Poèmes incongrus* (*op. cit*., p. 13-15), mais dont la version donnée par Charles Virmaître (*Dictionnaire d'argot fin-de-siècle*, Préface de Léo Trézenik, Paris, A. Charles Libraire, 1894, p. 121) est plus intéressante pour nous) :

> . . . . . .
> Il reste les Napoléon,
> Des muff's qu'a toujours la colique
> Et qui *foire* dans ses pantalons
> Pour em…bêter la République.

[52] Charles Virmaître, *op. cit*., p. 66 : « écrivains ».
[53] Rigaud et Virmaître définissent tous deux la « virgule » avec humour : « Ponctuation excrémentielle qui tapisse les murs de certaines latrines publiques. Essais de peinture impressionniste tentés par les voyous sur les murs de ces établissements. » (Lucien Rigaud, *op. cit*., p. 387) ; « Dans presque tous les lieux d'aisances des maisons populeuses et des ateliers, il y a au mur des virgules qui sont autant de signatures des cochons qui y passent. » (Charles Virmaître, *op. cit*., p. 311-312).
[54] Lucien Rigaud, *ibid*.
[55] Nous empruntons ce terme au poème « Les Angoisses » de Franc-Nohain (*CN* n° 565, 12 novembre 1892, dont le leitmotiv insiste sur la dimension implacable de la *bifur*).
[56] *CN* n° 72, 26 mai 1883.
[57] Georges Fragerolle, *op. cit.*
[58] *CN* n° 649, 30 juin 1894.
[59] Il s'agit évidemment d'une parodie de « Ce que dit la Bouche d'ombre » de Hugo.
[60] Daniel Grojnowski, « Le rire «moderne» à la fin du XIXe siècle », *Poétique* n° 84, Paris, Le Seuil, novembre 1990, p. 462.
[61] Rappelons ces vers du « Sonnet du trou du cul » : « […] la flûte câline ; / C'est le tube où descend la céleste praline ».
[62] Maurice Mac-Nab, « Le Clysopompe ». Couramment dit au Chat Noir, publié dans ses *Poèmes incongrus*, Paris, Vanier, 1891, p. 36-37.

[63] *CN* nvl s. n° 118, 3 juillet 1897.
[64] Comme le souligne Georges Fragerolle (*op. cit*) : « Pour être bon fumiste, il est souvent indispensable d'être un lion couvert d'une peau d'âne » ; une peau d'âne, en argot, signifie « tambour » (Lucien Rigaud, *Dictionnaire du jargon parisien – L'argot ancien et l'argot moderne*, Paris, Ollendorff, 1878, p. 252). On a donc bien l'image d'un instrument certes bruyant, mais rempli d'air, de vide, et surtout trompeur.
[65] « Le Cor », *Poèmes antiques et modernes* (1826), *Poésies complètes*, Paris, Michel Lévy frères, 1866, p. 147-152.
[66] On notera le parallélisme de construction (« son de votre douce voix », « son du corps sous les doigts »).
[67] Cf. Jules Laforgue et son art poétique : « faire de l'original à tout prix » (Lettre du 14 mai 1883, *Œuvres complètes*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2000, t.1, p.821).
[68] Daniel Grojnowski, *op. cit.*, p. 245.
[69] *CN* n° 276, 23 avril 1887.
[70] Armand Masson, « Spiritualisme », *CN* n° 54, 20 janvier 1883.
[71] Jules Jouy, « L'Album de M. Jules Grévy », *CN* n° 216, 27 février 1886.
[72] Métaphore topique pour signifier les toilettes, leitmotiv de *La Berline de l'émigré* (*op. cit.*) ou de « WC » de George Auriol (*CN* n° 448, 16 août 1890) etc.
[73] Émile Goudeau, « Bulletin littéraire du Chat Noir », *CN* n° 84, 18 août 1883. C'est-à-dire, plus précisément, ne pas se mettre « derrière l'ombre d'un grand homme ».

Caroline Crépiat est doctorante en littérature française à l'Université de Clermont II (CELIS). Elle prépare une thèse intitulée « Le Sujet lyrique chez les poètes de la revue du *Chat Noir* (1882-1897) », sous la direction de Pascale Auraix-Jonchière. Elle a écrit plusieurs articles sur le *Chat Noir*, et autour de thématiques aussi diverses et (a)variées que la fantaisie, l'érotisme, le suicide ou la sociologie du groupe littéraire.
Elle a, en outre, le souci de bien faire. Qu'elle en soit remerciée, comme il se doit.

Fétidité

Colette

Pour un herbier, 1948

Les voilà, elles sont arrivées, les pivoines de qui vous dites qu'elles sentent la rose, annonciatrices des premières roses. Donnez beaucoup d'eau à ces fastueuses corolles, auxquelles demeure en effet quelque chose de la rose, quelque chose mais non pas son parfum.

Rouge grenat, rose gai, rose sentimental, trois ou quatre carmins, elles ont les couleurs de la belle santé, et me réjouiront pendant une semaine. Et puis elles laisseront tomber, toutes à la fois, leur brasier de pétales, avec un soupir de fleur qui imite le brusque trépas de la rose. Son trépas, mais non son parfum. Car la pivoine ne sent pas la rose, et ce n'est pas moi qui le lui reprocherai. La pivoine sent la pivoine. Ne pouvez-vous me croire sur parole, au lieu de chercher toujours des comparaisons, prêter au beurre fin le goût de la noisette, à l'ananas celui de la fraise blanche, et à la fraise blanche l'apéritive et douce saveur de la fourmi écrasée.

La pivoine sent la pivoine, c'est-à-dire le hanneton. Par le truchement d'une fétidité délicate, elle a le privilège de nous mettre en rapport avec le véritable printemps, porteur d'odeurs suspectes dont la somme est propre à nous enchanter. Le lilas avant sa fleur, quand il n'est encore que petites feuilles en as de pique, et promesses minuscules de thyrses, le lilas sent discrètement le scarabée, jusqu'au moment où épanoui, écumant, blanc, mauve, bleu, pourpre, il entasse dans les trains de banlieue, le métro et les poussettes d'enfants son toxique

arôme d'acide prussique. Alors je regrette le parfum du lilas avant sa fleur, son parfum de sa tendre feuille encore brune, son exhalaison fugace, un peu agréable, un peu répugnante, d'élytre métallique. Alors, au nom du printemps que j'outrage, vous cessez de m'aimer et refusez de me comprendre. Alors je me retire au fond de mes antres modestes, au long des routes que brodent par exemple le géranium sauvage dit herbe-à-Robert, sa fleurette insignifiante, sa graine en bec de grue. S'il vous arrive de la frôler par mégarde, vous essuyez sur vos doigts une fragrance piquante, trop vive pour qu'elle vous agrée. Je froisse exprès, moi, la tige et la feuille purpurines, qui me donnent à rêver – ainsi rêvait, sur les messages mystérieux de cuir fraîchement tanné, une de mes chattes ; elle flairait, puis s'écartait. Elle revenait, et tergiversait en battant de la queue, et le manège prenait fin dans une série de petites nausées, réprimées pudiquement. Je ne vais pas si loin avec l'herbe-à-Robert. Je pourrais nommer d'autres plantes que la plupart d'entre vous repoussent, tandis que de l'ongle je les fends et flaire le sang blanc de l'euphorbe, le jus teinté d'ocre de la chélidoine dite herbe-à-seins – par corruption « clair-bassin ».

La râpeuse senteur qui s'élève d'une herbe un peu maudite, un peu médicinale partant un peu vénéneuse, je la préfère au sureau fade, même au troène si chargé de douceur qu'en sa pleine floraison, il nous tient en respect dans les sentiers cancalais. L'écorce du merisier noir, vous la honnissez ? Je la trouve ma foi plaisante. Mais combien de parfums embouteillés me déçoivent ? En revanche, la ruée sauvage qui monte, l'été, des chlorophylles déchirées par l'orage, l'iode délivré à chaque marée basse, la bouffée éructée par le potager qui ne se contient plus, par le tas de déchets où fermentent ensemble le marc de cassis, le fenouil arraché et de vieux bulbes de dahlias, quel encens pour mon olfactif indépendant et capricieux...

Que voulais-je donc vous dire ? Que la pivoine embaume ; non la pivoine, ni la rose, mais le hanneton ? Que le lilas, s'il s'avoisine de trop près notre chambre à dormir, est un amant grossièrement cyanhydrique ? Que la tanaisie, la « malodorante tanaisie » comme disent les botanistes, et l'achillée, me remettent du cœur au ventre, et même au cœur, qu'au contraire l'héliotrope, sa vanille à vomir, son demi-deuil mauve m'incommodent ? Mon dieu, il n'y fallait pas tant de lignes et de mots, et voilà qui est fait.

SANG FROID

DISPONIBLE AUX ÂMES D'ATALA

50 photographies en noir et blanc

de **LNOR**

suivies du

MANIFESTE MEDUSÉEN

Le Monstre végétal

éléments de lecture

La Garance voyageuse, n° 80, Hiver 2007
Au sommaire : *Mythes et mystères de l'arbre anthropophage,* J-L. BUARD *L'arbre anthropophage, un mythe récent apparu avec la découverte inattendue de plantes carnivores. Les avatars de l'arbre anthropophage*, J-L. BUARD *Ces végétaux capables de capturer et d'ingérer des proies humaines. L'horreur végétale dans la littérature,* P. GONTIER *La «carnivorie» végétale à l'origine d'une littérature de science-fiction. Les plantes suceuses d'âmes*, H. SCHNECKENBURGER *Récits de végétaux vampirisant l'âme des humains. Des plantes horribles ou fantastiques mais pourtant bien réelles*, C. DABONNEVILLE *Quelques espèces particulièrement horribles du monde végétal. La légende de l'arbre Upas*, G. LEMOINE *Les détails sur l'extrême dangerosité de l'arbre tueur de Java. L'arbre à laine,* G. LEMOINE *Histoire d'une légende. Des plantes fantastiques de l'Antiquité à la Renaissance,* C. DABONNEVILLE *Végétaux fabuleux, souvent issus de plantes bien ordinaires. Le monde végétal de la zone des Confins*, G. LEMOINE *La flore extra-planétaire d'une bande dessinée. Psychodrômia violacea Grisgolin,* P. DANTON et L. GARRAUD *L'histoire surprenante d'une espèce endémique de la flore de la Drôme. La toile botanique,* M. PHILIPPE *Plantes fantastiques dans un monde virtuel.*
Adresse : ***La Garance Voyageuse***, F-48370 Saint Germain-de-Calberte.

Le Boudoir des Gorgones n°19 - *Spécial Horreur végétale* *«L'Arbre pieuvre»* (1914) de H.S. (Henri Sauvère ?). *«Un homme dévoré par... un arbre»* (1921) de Marius Alix. *«Note sur «Un homme dévoré par... un arbre»* par Philippe Gontier. *«L'Arbre anthropophage»* (1934) de Tragon de Bozes. *«L'Arbre anthropophage»* (1933) de Guy d'Armen. *«Une réaction malgache à «L'Arbre anthropophage»* de Guy d'Armen». ««L'Intrépide» et les arbres anthropophages» par Jean-Luc Buard. Extrait de *La France civilisatrice: Madagascar* (1895) de Napoléon Aubanel. *«Des abres qui dévorent des hommes? Une aventure miraculeuse qui semble confirmer une vieille fable»* (1935) de Rodolphe Pax.
Pour commander: envoyez votre règlement par chèque (banques françaises uniquement) à l'ordre de **Les Aventuriers de l'Art Perdu,** 25 boulevard Albert Einstein, Impasse Jean Anouilh, 21000 Dijon, France.

Revue Jardins, Revue fondée par Marco Martella et publiée aux éditions du Sandre : http://revuejardins.blogspot.fr/

Approche d'une bibliographie Française de l'arbre Anthropophage - « L'arbre anthropophage » de Benédict-Henry Revoil, illustré par Pouget, dans la revue « Journal des voyages » N° 61 du Dimanche 8 Septembre 1878. - « L'arbre anthropophage » De Ch Raymond, illustré par P.Kauffmann,dans la revue « Le musée des familles » Mai 1878 - « A Travers l'Australie » de Louis Boussenard. Editions Dreyfous ? 1878 - « Gloutonnerie végétale » de Grosclaude dans le recueil « Hâtons-nous d'en rire » Editions Ollendorff 1895. - « L'arbre maudit » de Georges Rouvray dans la revue « Mon bonheur » N° 50,1907 - - « La Népenthe » de Jean Joseph Renaud dans le recueil « Le chercheur de merveilleux » Calman Lévy Editeurs 1907. - « La Népenthe » de Jean Joseph Renaud. Réédition en deux numéros dans la revue « Le conteur populaire » N°170 & 171,7 et 14 Janvier, illustré par Tofani 1908. Réédité en fac-similé à très faible tirage par le fanzine « Les presses d'Ananké ». Novembre 1986 - « L'Arbre cannibale de Saperuam » Nouvelle paru dans la revue « Jeunesse » (Robert Laffite) et Signé du pseudonyme J.N. Clabaudeur. Probablement en 1907 : Un arbre poussant à la frontière marquée par un large et profond fossé lance alternativement de chacun des côtés des gaz toxiques qui annihilent les désirs des habitants et finissent par les convaincre de joyeusement s'écharper. L'arbre se nourrit ensuite des corps tombés à proximité de ses racines. (Sources provenant de l'excellent blog « Les peuples du soleil » de notre ami Ferocias) - « Z » de Jean Joseph Renaud parution dans la revue « Jeunesse magazine » de Pierre Lafitte du N° 1 au N°8 (30 Novembre 1905 au 8 Mars 1906) - « L'arbre charnier » de E.M Laumann dans la revue « Lecture pour tous » 1er Septembre 1919, réédité dans « Lisez-moi aventures » N°26 1er juillet 1949 et dans « Planète à vendre « N° 1 Octobre 1990 - « Le bolide Stratosphérique » de Alan Darmor. Edition de propagande culturelle Bretonne s.d (vers 1920) contient un chapitre intitulé « La fleur carnivore » - « Les aventures de Singleton-le-chercheur, 11 : « L'orchidée à la tête de mort » paru dans L'Intrépide n°637-638, du 5 et 12 novembre 1922, avec des illustrations de A. Huguet ou H. Skindler . - « L'arbre cannibale » de José Moselli, fascicule de la série « Le roi des boxeurs » N° 54 s.d (vers 1925) - « L'arbre vampire » de Gustave Lerouge. 11éme fascicule de la série « Les aventures de Todd Marvell détective milliardaire » Paris édition Nilsson 1923. Réédité en 10/18 Union Générale d'éditions collection « L'aventure insensée » sous le titre : « L'Amérique mystérieuse Todd Marvell détective milliardaire tome 2 ». 1986 - - « L'incroyable et horrifique histoire de l'homme qui fut dévoré par un arbre » de Max-André Dazergues, dans l'hebdomadaire « Jeudi » N°68 du 13 Décembre 1934. - « L'arbre anthropophage » de Tragon de Bozes. Dans le N° 1255 de la revue « L'intrépide » du 9 Septembre 1934 - « La plante qui hurle » de Hal Pink. Paru dans la revue « Dimanche illustré » le 22 avril 1935.

Retrouvez l'intégralité de cette petite bibliographie sur le site suivant : **http://www.merveilleuxscientifique.fr/les-introuvables/de-cleguer-jean-l-arbre-anthropophage/**

EMEUTIA
EROTIKA
SIX NOUVELLES PAR LILITH JAYWALKER
SAOMAI

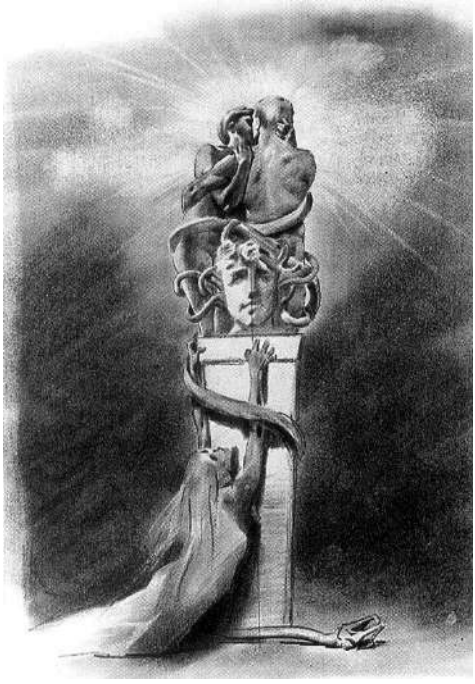
L'ÉXAG
ÉRÉE

Décidés
à "se faire
un flic"

AMOUR LITTERATURE REVOLUTION

Entretien avec Lilith Jaywalker

autour de *Emeutia Erotika*



Lilith Jaywalker a publié chez **Sao Maï** *en 2013 un recueil de nouvelles intitulé* **Emeutia Erotika**. *L'entretien que nous donnons à lire ici, dans une relative impudeur, est le résultat inespéré d'une correspondance menée à la force du clavier entre le 17 mars et le 14 juin 2014, ce qui explique, entre autres phénomènes hormono-littéraires, la longueur conséquente du texte qui en résulte, ce qui ne nuit nullement, vous le constaterez, à la force enveloppante des points de vue exprimés. Nous avons pris, avec Lilith, beaucoup de plaisir à partager et croiser ces quelques réflexions, et nous espérons qu'elles accompagneront quelques uns de vos jours et beaucoup de vos nuits, en vous comblant de bien des manières...*

I

Le soleil des morts

Les âmes : En guise de préliminaires à notre discussion, vous ne nous en voudrez pas de nous intéresser aux éléments paratextuels qui habillent votre texte, doté il est vrai d'un bien bel appareil. Nous passerons, si vous le permettez (comme Uke sous Tori), sur le dédicataire pour nous attarder sur les épigraphes qui toutes, internes ou externes, témoignent d'un certain goût - et d'un goût certain - pour les littératures décadentes et finiséculaires : Camille Mauclair, Isadora Duncan, Joséphin Péladan, Paul Verlaine, Charles Baudelaire, Oscar Wilde et dans une certaine mesure Emil Cioran. Nous ne vous apprendrons rien en vous confiant qu'aux abords d'une *forêt cachée,* pour reprendre le beau titre du recueil d'Eric Dussert, c'est-à-dire au milieu de nulle part, nous nous sentons un peu chez nous. Vous nous direz peut-être d'où vous vient ce goût pour le « cru et le faisandé » si tant est qu'on puisse voir dans ce choix des exergues et la stratégie paratextuelle qui y préside, une volonté de rattachement à une généalogie quelconque.

Mais attardons-nous pour l'instant, si vous le voulez bien, sur l'épigraphe comme glaviot qui, pour Genette dans *Seuils*, induit et résume le livre, en étant « *d'abord un cri, un premier mot, un raclement de gorge avant de commencer vraiment, un prélude ou une profession de foi* ». Au demeuré célèbre *intus et in cute*, vous avez préféré mettre en exergue à *Emeutia Erotika* l'épigraphe suivante : « *Le cerveau, chez cette femme, domptait le cœur, l'annulait ; ses passions venaient de l'esprit, sa luxure était un art, ses*

affections, des raisonnements ». La citation est extraite d'un roman de Camille Mauclair, *Le Soleil des morts* (1898), que l'on avait presque complètement oublié avant que Guy Ducrey ne le sauve de l'oubli en l'incorporant en 1999 au recueil *Romans fin-de-siècle.*

Selon Genette, toujours lui, l'épigraphe externe aurait pour fonction possible d'abord et avant tout de commenter le titre de l'œuvre, seulement ensuite de signifier implicitement le texte lui-même. Sous cet angle, il nous semble que c'est le choix du livre de Mauclair (*Le Soleil des morts)* qui éclaire le titre-même de votre recueil (*Emeutia Erotika)*, tandis que la citation elle, s'applique au texte et à la lecture qu'on pourrait en faire, offrant aux lecteurs et lectrices « une icône, au sens d'une entrée privilégiée dans l'énonciation ». Aussi, la première référence implique-t-elle une certaine connaissance partagée avec les destinataires du texte – une affinité élective dirons-nous -, tandis que la seconde, par simple juxtaposition et contamination des sens, permet d'heureuses et fructueuses associations, voire, quelques vibrations inédites et équivoques à tous ceux et toutes celles qui se frottent au texte, sans connivence préalable.

Rappelons d'abord, pour tirer du désarroi les observateurs vicieux de nos (d)ébats, que le *Soleil des morts*, qui est aussi un roman sentimental, est avant tout une réflexion sur le choix qui semblait s'imposer chez certains écrivains de la fin du dix-neuvième siècle entre l'action et le songe, la vie et le repli du monde, la révolution et son commentaire ou le geste réel et le livre réel. Elle se conclut sur une formidable émeute livide et stérile qui renvoie, côte à côte, deux visions distinctes et pourtant spéculaires du « soleil des morts » décrit comme impasse : « *Quitter la lampe, petit soleil des morts, mais pour ne trouver à l'horizon que l'astre d'une aube sanglante* ». Nous nous demandons naïvement si cet éclairage porté par ce soleil des morts sur votre recueil, qu'il soit fortuit ou non, n'est pas terriblement pessimiste, et à l'inverse, si votre recueil ne peut pas être lu en quelque sorte comme une issue à l'aporie présentée

par Mauclair, à travers justement ce personnage de Lucienne Lestrange, énième paradigme de la femme fatale fin de siècle, à qui vous empruntez ce trait de caractère et qui apparaît autant comme la troisième occurrence du soleil des morts dans le roman que comme « le petit soleil vivant refusé à ceux qui aiment l'ombre ». Poindrait alors une discrète invitation, impérieuse plus que jamais, à se brûler les ailes.

Camille Mauclair

Dans tous les cas, nous pourrions avancer que comme Lucienne Lestrange, vous recourrez à la fine et perverse intelligence de l'exergue non seulement comme un exercice, mais comme une volupté, ce qui engage, à l'orée du texte, à une herméneutique de déchiffrement de la fiction qui n'est dès lors plus seulement la dissection froide d'un récit imaginaire, mais bien davantage l'exploration érotique d'une réflexion proprement ontologique, si vous nous permettez ce gros mot. En bref, vous avez une manière bien à vous d'annoncer la couleur. D'autres, diraient le tarif.

Lilith : À ces autres, je réserverais un *bourre- pif*, car si gros mot il y a, c'est bien celui de *tarif !*

Ceci étant dit, pour répondre à votre interrogation sur l'origine de mon goût pour le « cru et le faisandé », je mentirais à prétendre être tombée dans la marmite quand j'étais petite. Mon goût pour la littérature fin-de-siècle n'a pas, pour moi, celui de la nostalgie adolescente. À cette époque, je me nourrissais plutôt de Boris Vian, Léo Malet,Van Gullik, Orwell, Boulgakov, ou de biographies en phase avec mes centres d'intérêts, comme *Crève !* de James Caar, *Le Blatnoï* , *Sans patrie ni frontière*, *Ringolevio*, et

autres destins héroïques… Cette attirance pour les auteurs de mes épigraphes m'est venue progressivement, avec le temps et la douloureuse anticipation que je ne vivrais probablement pas le *matin du Grand Soir*, et qu'à défaut, ce serait plutôt *le matin du Grand Noir.* Mais pas celui de la dépression solitaire : celui qui donne, au contraire, la force du désespoir, un pessimisme optimisant, si je puis dire, une véritable névrose de combat. La littérature finiséculaire me renvoie à tous les sentiments que l'on éprouve à l'approche de l'apocalypse, de la fin du monde. Pas *la fin du vieux monde,* avec l'excitation fébrile d'un monde nouveau, non, la précipitation, l'affolement, les désirs qui se bousculent avant que le rideau ne tombe. C'est très intéressant…

Il se trouve que j'ai découvert Mauclair, Huysmans, Mirbeau, Péladan, Lorrain, Villiers… et les peintre symbolistes en même temps que j'ai, moi-même, vécu la fin d'un siècle, cela m'a peut-être rapprochée de leur sensibilité. Le dandysme érigé en art de vivre, comme plus tard la décadence d'un des Esseintes, n'ont à mon sens rien à voir avec du snobisme, pas plus que le « suaire de chez Dior » exigé par Boris Vian : c'est une façon décalée d'exprimer le décalage du monde avec ce que devrait être la vraie vie. Mais je pense aussi que j'avais une sorte de propension à apprécier tout ce qui touche à la *Fin*. Enfant, ma grand-mère disait souvent que c'était « la fin des haricots », et quand elle disait ça, elle ne rigolait vraiment pas. Moi, je détestais les légumes, et quand bien même les aurais-je aimés, je ne voyais pas en quoi la fin des haricots aurait quelque chose d'apocalyptique. J'en ai nourri (pour le coup) l'idée selon laquelle je n'avais rien à craindre de la fin des haricots, d'où mon penchant naturel pour la prise de risques, l'absence de besoin de croire à une vie après la mort, et un goût certain pour le clash (pour les *Clash* aussi, mais ça n'a rien à voir, quoique…). La réflexion des écrivains de la fin du dix-neuvième siècle sur le choix entre la vie et le repli du monde est, de mon point de vue, un questionnement de riches, il faut avoir les moyens de

son désœuvrement. La dépression est une pathologie de bourgeois que le prolo ne peut pas se permettre de s'offrir, même avec la sécu. Un prolo dépressif, c'est vite un prolo surendetté, expulsé, et bientôt un prolo mort. Je l'ai compris très jeune, car ma mère, sténodactylo, séparée d'un mari ouvrier du bâtiment alcoolique et violent, était dépressive. Un jour, elle n'est plus jamais allée bosser. Gavée de médocs du matin au soir, elle pleurait sur sa beauté et sa vie inutiles, en écoutant Brel et Barbara en boucle dans le noir, ou écrivait des poèmes interminables à la lueur d'une ampoule de vingt-cinq watts, seul éclairage autorisé dans le séjour aux volets toujours clos. Parfois, la nuit, elle s'écroulait à côté des chiottes quand elle allait pisser. Je l'ai quittée à seize ans, c'était une question de survie. Quelques années après, elle a été expulsée et elle est morte dans une chambre de bonne avec les chiottes sur le palier et personne pour la relever. Alors le choix entre le songe et l'action, la révolution et son commentaire, a été vite réglé, même si celui entre le geste réel et le livre réel est revenu plus tard sur le tapis, avec la question de savoir si l'art était soluble dans la révolution, ou si être artiste s'accompagnait toujours d'un renoncement, mais j'y reviendrai plus loin. Tout ça pour dire que je n'ai pas une lecture dépressive de la littérature fin-de-siècle, comme de la *fin de tout*, en général, mais plutôt une approche armée, de mes frustrations, de mes angoisses, qui feraient le terreau d'une névrose offensive, une façon de mettre mes névroses au service de mon intelligence, et non l'inverse.

Enfin, pour en revenir aux auteurs précités, j'aime leur profusion de mots, leurs descriptions sans fin, leur goût du détail, leur préciosité qui nous éloigne de l'exercice imposé de la propagande et de la nécessaire efficacité du slogan. Avec eux, on entre en poésie, on fait le choix du *désordre*, quand la littérature engagée bride trop souvent son style en *entrant dans les ordres* du militantisme.

Pour ce qui concerne mon choix d'épigraphe externe, je

ne connais pas Genette, mais son interprétation de sa fonction possible et l'analyse que vous en faites à l'égard de mon recueil sont tout à fait pertinentes même si, je le confesse aisément, je ne m'étais pas posée la question en des termes aussi précis. C'est en vous lisant que vous avez fait ressurgir de mon inconscient ce qui m'apparaît maintenant évident, et donc facile à vous expliquer. Le lien entre *Emeutia Erotica* et *Le Soleil des morts* existe bien – en effet – au-delà du choix de la citation elle-même. Dans la préface à la réédition de son ouvrage, Mauclair écrivait qu'il s'agissait d'une « image synthétique d'une génération, un document sincère et précis sur un instant significatif de la vie française ». Je dirais la même chose du recueil *Emeutia Erotica*, de la nouvelle éponyme située en 1979 et des autres qui s'inscrivent dans le prolongement de ce 23 mars, plus avant vers la fin du vingtième siècle, qui nous aura beaucoup rapprochés des préoccupations du précédent. La fameuse question du choix entre « geste réel » et « livre réel » posée par Mauclair dans *Le Soleil des morts* était une question récurrente dans le milieu social que je décris dans l'ensemble de ce recueil. Debord ayant signé l'acte de décès de l'art, il n'était pas de bon ton dans cette jeunesse-là de se revendiquer « artiste ». Tout au plus était-il possible de reléguer dans une retraite lointaine (au cas où nous ne serions pas morts au faîte de notre beauté juvénile), l'hypothèse de s'adonner (pour ne pas dire *se perdre*) à quelques dispositions artistiques. Cette question : « artiste ou révolutionnaire », rejoignait les sempiternelles dichotomies – réelles ou supposées – entre « droit commun et politique », « gangster ou révolutionnaire », etc. C'est ainsi que certains sont passés à côté de leur art et moi qui les ai fréquentés, à côté du plaisir d'être une muse (cette dernière qualité ne devant pas être entendue comme renoncement à devenir moi-même une artiste, mais plutôt comme la coquetterie, parfaitement assumée, de jouer un rôle d'inspiratrice).

Quant au choix de la citation, on ne peut rien vous cacher : oui, une Lestrange, j'en suis ! On m'a souvent

fait le reproche d'avoir toujours « besoin de commenter et justifier [mes] actes », cette même « tare » dont souffre Lucienne Lestrange. Comme elle, je subordonne tout au raisonnement et, comme elle, le raisonnement logique est le vice de mon âme. J'hésitais d'ailleurs entre deux citations du livre de Mauclair, et j'ai failli mettre celle-ci : « Cette femme goûtait les consciences avec la gourmandise que les voluptueuses ordinaires consacrent exclusivement à l'amour : et le charme de son intelligence agissait avant celui de son corps et plus dangereusement ». Finalement j'ai opté pour l'autre, mais elles sont très proches. En revanche, là où je ne la rejoins pas, c'est dans son opposition entre « amour de tête » et « amour de cœur ». Céder à l'amour de cœur serait la faiblesse de ses amants, incapables d'éviter cet écueil. Pour moi l'amour de cœur n'échappe pas à la raison, il est le fruit savoureux de l'amour de tête, il n'y a donc pas davantage de *raison* de s'en méfier. Sauf si l'amour de tête

se révèle une illusion, propre à dissimuler une passion *des idées* de nature à engendrer la passion *amoureuse*, qui – elle seule – est à craindre. Le raisonnement logique est le stade suprême de la passion des idées, passée au prisme de l'intelligence en acte, en l'espèce : la praxis amoureuse. Si ce niveau de conscience est atteint, l'amour de cœur devient une douce et réconfortante suite logique, « la barque de l'amour sur l'océan des passions », et une arme redoutable contre l'adversité.

Sur la similitude, enfin, entre la « troisième occurrence » (selon votre expression) représentée par Lucienne Lestrange dans *Le Soleil des morts* et l'hypothèse que vous suggérez que je puisse proposer – moi aussi – dans l'« érotisme », une troisième voie pour sortir de la double impasse de l'œuvre esthétique et de la révolte vaincue, vous m'enlevez tout simplement les mots de la bouche… mais je les reprends aussitôt : après que Huysmans eut terminé *À rebours*, Barbey d'Aurevilly lui écrivit, comme vous le savez, qu'il ne lui restait plus désormais comme choix que « la bouche du pistolet ou le pied de la croix », autrement dit *la mort ou la mort* (Huysmans choisissant la plus lente). Moi, je choisis la *petite mort*, l'érotisme comme forme de résistance située entre l'œuvre d'art parfaite de l'idéal intact et la révolution ratée. Calixte Armel – Mallarmé – dit dans *Le soleil des morts* à propos de la fulgurance de l'émeute : « On aime mieux le vin frelaté de l'action immédiate, la griserie. C'est une opinion. Pour moi, j'aime mieux le durable pour me passionner au temporaire ». Si je comprends Armel, il n'en reste pas moins que nous sommes de « pauvres jeunes ombres prisonnières de corps énervés », comme lui réplique André de Neuze, et ces corps énervés ont un besoin irrépressible d'agir. À défaut *de la belle action*, ils ont besoin de jouir. Non pas que je pense que l'un soit exclusif de l'autre, car qui m'a lu aura compris que je place la jouissance au cœur même de l'émeute, mais dans les *temps morts* de paix sociale, l'érotisme *conserve* son pouvoir subversif. Et si, après l'orgasme émeutier du

Soleil des morts, il ne reste plus que *l'aube sanglante* de la défaite, après l'orgasme érotique, les morts se relèvent comme les acteurs sur un champ de bataille après le mot : « coupez ! », et sont encore vivants, disponibles pour tout autre *scénario*. Je pense donc qu'il existe une troisième voie, autant qu'il existe un troisième genre.

Les âmes : Ou qu'une troisième mi-temps dirait un hooligan droit dans ses sambas et soucieux de dialectique. Dans un texte de 1997, la *Bibliothèque des Émeutes* rapprochait l'amour du fait émeutier non sans une certaine justesse, de celle du pavé qui, à quinze mètres, vient miraculeusement frapper la tête du policier : « L'explosion du départ, où se brisent les barrières des comportements courants, où se culbutent la liberté et la responsabilité, où détruire devient construire, en est le clairon. L'émeutier, tout comme l'amoureux, entre dans un état différent, dans une situation qu'il ne sait plus comment il a contribué à créer, avec ses réserves, ses baisses de tension soudaines, ses systèmes de croyances qui prennent des formes grimaçantes et grotesques à la lumière d'une accélération générale, aussi bien des gestes, des mots, des actes, des choix qui souvent seront décisifs. Les deux situations commencent par un affranchissement, qui même s'il peut ne s'avérer que le portillon d'un esclavage plus grand n'en est pas moins un affranchissement, au moment de l'explosion. Dans l'explosion du départ aussi, la perception se modifie, les sensations sont traduites différemment par la conscience, qui maintenant suit l'action plus souvent qu'elle ne la précède. Des parfums s'imprègnent, des visions se fixent, c'est comme si on entrait dans un monde spécial, et l'on a tout de suite le désir que ce monde spécial devienne le monde ordinaire, tant cette situation est un violent changement, tant on voudrait que ce violent changement s'éternise ».

L'odeur de sexe, incendiaire, qui se mêle à celle de

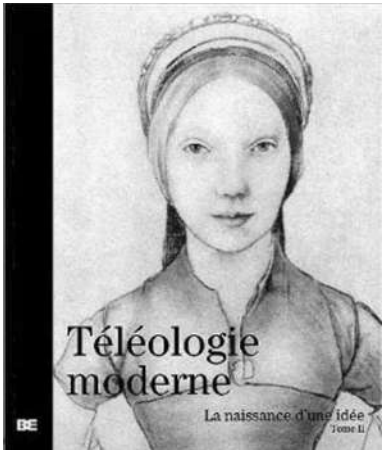
l'essence annonce cette poésie réalisée qui emporte ses acteurs au-delà d'eux-mêmes, mus par l'intensité de ce qui les libère et délicieusement pétris par la force de ce qu'ils libèrent. Nous pourrions vous poser une question aussi compliquée qu'alambiquée sur le sens de l'émeute dans une conception très linéaire de l'histoire en contrepoint d'une vision moins vectorielle et plus cyclique de la chose, sujette au surgissement, où nous avancerions avec audace une mytho-théorie de l'orgasme dont la seule formulation rendrait au plaisir, mais à cette heure de la nuit, nous préférons vous en demander davantage sur ce 23 mars 1979 qui marque en un sens plusieurs de vos nouvelles placées sous le signe de l'autonomie désirante et qui, comme vous nous le confiez, s'inscrivent dans le prolongement de cette journée. Les squats, les vols, les auto réductions, les manifestations violentes, les pillages, les casques, les bars et tous ces détails d'un érotisme certain prennent corps autour et au cœur de la nouvelle « Emeutia Erotika » qui a pour

cadre la grande marche des sidérurgistes de Longwy sur Paris, manifestation monstre de 300 000 personnes marquée par des affrontements très durs avec la police et qui apparaît comme le point d'orgue d'une mobilisation assez remarquable d'une grande partie de la population du bassin ouvrier de Meurthe-et-Moselle contre des licenciements massifs qui la touchaient. Beaucoup semblent avoir partagé dans la région « le goût de l'émeute », selon la belle expression d'Anne Steiner, dans le souvenir peut-être inconscient mais sous-jacent des grosses grèves de 1905, ou des mobilisations très dures de mineurs et de sidérurgistes comme celle de Villerupt où les grévistes avaient pendu des gardes mobiles au-dessus des poches d'acier en fusion.

Pour mémoire, devant l'impéritie du patronat, le 20 septembre 1978, l'État prend le contrôle des sociétés sidérurgiques et annonce 21 000 licenciements (dont 7 800 à Longwy). Le 19 décembre, 25 000 personnes manifestent à Longwy, alors que le bassin compte 100 000 habitantes et habitants. Le 12 janvier 1979, ce sont 80 000 personnes qui défilent à Metz. Les 29 et 30 janvier, suite à l'occupation de l'usine de la Chiers et à l'intervention policière pour les déloger, la CFDT (qui était alors, dit-on, le repère des gens qui voulaient des actions coup-de-poing et affronter la police, le monde a bien changé), la CFDT donc, attaque le commissariat. Le 20 février, la même CFDT, du moins sa base, occupe le relais-télé du bois de Châ permettant la diffusion de la première émission pirate dans la région. Le 24 février, la police reprend le relais télé : s'en suivent de violents affrontements devant le commissariat et autour de l'Union de la Métallurgie, au son du tocsin. Le 17 mars, la CGT crée une autre radio pirate : Radio Lorraine Cœur d'Acier. Et le 23 mars enfin, la manifestation parisienne se solde, comme disent les journalistes, par de nombreux affrontements entre manifestants, autonomes et gardes mobiles. « S'il eût plu, je crois que chacun d'entre nous aurait eu le plus grand mal à sortir du lit pour aller au rendez-vous. Les plus frileux et narcoleptiques auraient

prétexté que la sauvegarde de l'emploi n'était pas leur affaire, eux qui se fussent plutôt sauvés devant la moindre proposition de travail. Mais là, aucune critique du salariat ne serait parvenue à renvoyer la lutte des sidérurgistes dans le camp des réformistes ». Vous l'écrivez, l'émeute est « moins le lieu des quêtes que celui des rencontres ». Et c'est cette rencontre, presque charnelle, que symbolise et incarne tour à tour votre nouvelle. Alors pour tous ceux et toutes celles qui n'ont pas vécu la chose, de votre point de vue, que s'est-il passé ce jour-là ? Si, comme l'amour, l'émeute est d'abord une ouverture en proportion de l'explosion qui les manifeste, quel est le petit monde, l'astre vivant des possibles, qui a fini par jaillir de cette rencontre et qui a contribué à ce que beaucoup de jeunes et moins jeunes gens se sont adonnés pendant plusieurs années au sérieux du jeu tandis que d'autres étaient contraints de jouer à être sérieux ?

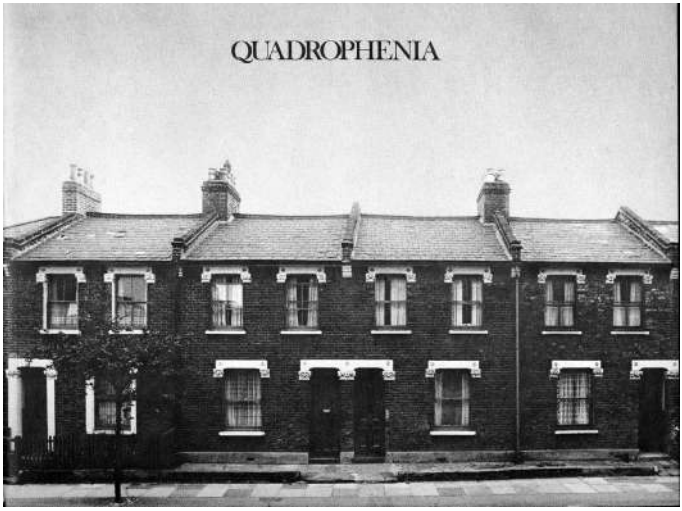
Lilith : Votre théorie de l'orgasme-mytho-en-contrepoint-G-d'une-histoire-linéaire-surgissant-au-cœur-du-cycle-de-la-chose, c'est-à-dire au moment de la conception, tombe en effet sous le sens, même à cette heure de la nuit. Mais puisque sa seule formulation suffit à votre plaisir, nous en resterons donc là et aborderons la fameuse – furieuse, fumeuse ? – question du 23 mars 1979 : à vrai dire, à cette époque, les manifs *agitées* et autres *nuits bleues* n'avaient rien de rare. Tout était prétexte à faire dégénérer des cortèges, des rassemblements *plan-plan,* ou encore des concerts payants. Mais si l'on se souvient plus précisément de ce jour-là, c'est à cause de l'alliance spontanée entre une jeunesse émeutière, adepte des queues de manifs, et un prolétariat que les instances syndicales – hier comme aujourd'hui – se sont toujours employées à mettre dos-à-dos. Habituellement, cela finissait en bataille rangée avec la CGT venant en renfort des CRS. Là, nombre de sidérurgistes avait pris les devants en se démarquant de leurs chefs syndicaux, et nous ont donné un aperçu



de nos forces, de ce à quoi pourrait ressembler cette *fusion*, pérennisée dans une véritable stratégie de renversement du pouvoir. Alors, même si la *mayonnaise n'a finalement pas pris*, les moments de grâce restent gravés dans les mémoires comme autant de preuves qu'on a raison d'y croire, de même qu'on a toujours raison de se révolter. La définition de la *Bibliothèque des Émeutes* que vous citez est très pertinente, c'est exactement ça : on a envie que « ce monde spécial devienne le monde ordinaire », et dans ce *monde spécial*, justement, plus rien ni personne n'est ordinaire, d'où les irrépressibles montées de désir qui l'accompagnent. C'est comme dans la nouvelle de Boris Vian : *L'amour est aveugle*, où la survenue brutale d'un épais brouillard sur une ville change le cours des vies de ses habitants. Très vite, dans l'obscurité, chacun s'affranchit des règles de bienséance, se montre audacieux, se laisse aller à ses pulsions érotiques, au point que le jour où le brouillard se dissipe, personne ne veut recouvrer la vue et tous se crèvent les yeux… Pourtant, cette journée n'aura été qu'une fulgurance, les banquiers du syndicalisme ont – comme d'habitude – touché leur intérêt sur l'enfouissement des révoltes, et chacun a repris son rôle : quelques semaines plus tard, à la manif du premier mai, notre banderole « Arbeit macht frei ! » n'a pas eu le succès escompté, et la distribution du dépliant de quatorze pages : *À bas le prolétariat, Vive le communisme !*, tiré sur papier glacé, a suscité plus de quolibets sur la richesse supposée de ses auteurs que de discussions sur l'abolition du travail et de

l'échange. Et maintenant qu'on en reparle, je me demande si chez les *totos*, ce satané 23 mars – comme une sorte de point culminant dont on ne pourrait que redescendre – n'a pas eu pour effet de figer les uns et les autres dans leurs différences et participé, sinon de leur atomisation, à tout le moins de leur éclatement.

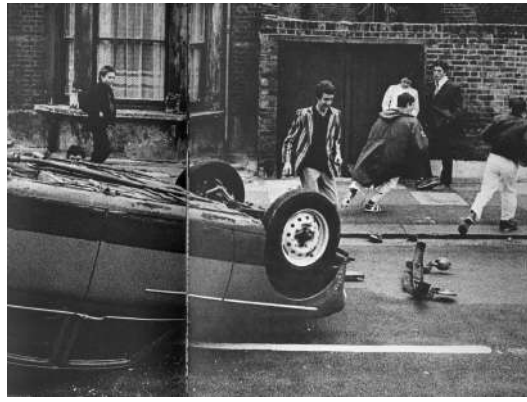
Les âmes : Le soleil des morts brille toujours et ce n'est peut-être pas un hasard si l'on a qualifié les autonomes de la fin du vingtième siècle les décompos. La fin du dix-neuvième avait connu quant à lui les délitescents et les décadents... Cet éclatement dont vous parlez s'est illustré entre autres symptômes dans la *constellation* (pour prendre un terme à la mode de « ce jeune 21ème siècle ») ou la myriadisation (pour en prendre un désuet) des bandes dont certains font aujourd'hui l'éloge lorsqu'elles ne sont pas érigées, à demi-mot, ça va de soi, en principe politique. Dans votre nouvelle, le groupe affinitaire n'excluait aucunement la possibilité qu'un autre monde ne naisse ; la logique de bandes, pourtant, existait déjà de par la proximité de l'ultra gauche avec la cour des miracles. Taï Luc le suggérait dans l'entretien qu'il nous a accordé dans l'*Amer*, quatrième du nom : les autonomes étaient considérés par certains, au tout début des années quatre-vingt, comme une bande parmi d'autres. Dans un texte d'octobre 2010 intitulé « L'Insurectionnalisme qui vient », la revue *Temps critique* interrogeait cette logique de bandes, plus identitaire qu'affinitaire, en ces termes : « Ce mode de pensée empêche de prendre en compte tout rapport entre conditions objectives et conditions subjectives. Tout devient subjectif et immédiat. Le lien entre révolte, lutte, subversion n'est pas appréhendé comme un processus complexe, mais comme quelque chose qui va de soi, comme une évidence. On retrouve là une des « évidences » de la bande qui est que pour elle, il n'y a pas de limite objective à sa propre puissance. On peut être contre tout puisqu'on pense ne participer à rien



d'autre qu'à sa bande ». Vous excuserez notre égarement passager dans les limbes de la théorie critique, mais en fait, la nouvelle « Emeutia erotika », et cette scène de profonde communion des fluides au cœur du moment émeutier, dès notre première lecture, nous sont apparues particulièrement familières, et nous venons de nous souvenir, au-delà de toute anecdote relative à notre pratique du négatif – dont nous ne révélerons ici aucune arcane –, à quelle expérience esthétique nous faisait penser votre récit : au *Quadrophenia* de Franc Roddam ! C'est d'ailleurs en 1979 qu'est sortie outre-manche cette adaptation de l'opéra rock des *Who* : l'histoire d'un jeune *mod* anglais, Jimmy, qui se révolte au milieu des années soixante contre un monde qui le répugne, d'abord au sein de sa bande avec qui il carbure aux pilules de benzedrine avant de se cartonner avec les flics et ses ennemis héréditaires, les *rockers*, puis à l'occasion des émeutes du *bank holiday* sur les plages de Brighton, pour finir par se suicider du haut d'une falaise en chevauchant le vespa volé de son idole qui se révèle être un groom au service de cette société qu'il vomit. Aux scènes de bastons balnéaires

particulièrement bien chorégraphiées entre *mods* et *rockers*, que l'on a peut-être un peu trop rapidement résumés en affrontements de classe (lire à ce sujet l'article de Morales, *Quand les ouvriers étaient des princes,* ou le texte accompagnant la sortie du disque des *Lords*, l'année dernière, où Raymond Debord insiste sur le fait qu'à Caen, en 1979 encore une fois, les mods accompagnant l'ancien groupe punk R.A.S était un mouvement de masse issu du prolétariat et des masses laborieuses et non les fils et filles à papa décrits dans la presse bourgeoise), succède d'aussi enthousiasmantes scènes de *running riot* où nos jeunes *modernists* affrontent à la fois la marée chaussée qui tente de les contenir et le monde marchand qu'elle protège. C'est au cœur de la mêlée et pendant qu'un Sting peroxydé savate allégrement du *bobby* débordé que Jimmy s'éclipse dans un cagibi au fond d'une impasse accompagné de la fringante Stef avec qui il jouit de l'excitation du chaos. L'étreinte est brève, quasi chaste au regard de vos belles pages, mais fait écho. Jimmy se fera serrer quelques instants plus tard et la demoiselle volera vers d'autres plaisirs à l'arrière du Lambretta de son meilleur ami. Voilà pour la bande et sa bandaison. Pour l'heure, la fièvre nous gagne et nous songeons hagards, voyez où nous en sommes réduits, à la version-pour-tous de votre recueil, du cul d'ultra-droite écrit par une libertine très gauche bien que le froissement du carré Hermès ne nous excite guère. C'est que l'imagination garantit tous les possibles, jusqu'à la corruption des rangs bénis par l'extase du désordre. Puissent ces heures chaudes les libérer des tentations du mâle. Amène.

Lilith : *La Souris Déglinguée* a été un groupe phare pour la jeunesse que je fréquentais, parce que si nos goûts musicaux étaient pour le moins éclectiques, allant de la country jusqu'au punk en passant par le blues, le disco, le reggae et même le rockabilly (fans de *Crazy Cavan*, nous sommes partis en délégation jusqu'en Belgique, à



Comines, assister à l'un de leurs concerts, copieusement agité, en 1980), contrairement aux représentants des autres tendances musicales (dont certains, déjà morts, auraient eu bien du mal à le faire), la *Souris* jouait dans tous les lieux où nous étions susceptibles d'aller. Alors des *totos* – entre autres – c'est sûr que Taï-Luc en a connu plus d'un (et d'une…). Mais s'il est parfaitement exact qu'ils étaient perçus et se comportaient comme le font les bandes, les réduire à « une bande » ne correspond pas vraiment à la réalité, il y avait, en effet, presque autant de *bandes* que de tendances dans l'autonomie. De même que l'expression « parmi d'autres » est *quelque peu* réductrice, car *toutes* – même les plus *voyoucrates* – se revendiquaient *politiques*, ce qui était loin d'être le cas des autres bandes constituant le public de la *Souris*. La spécificité de l'autonomie, au-delà de sa culture et de ses codes, qu'elle voulait distincts de ceux des partis institutionnels et groupuscules gauchistes, c'était cette capacité à créer la rencontre entre des jeunes d'origines sociales, géographiques et ethniques différentes : les uns apprenant aux autres à passer inaperçus *en société*, à en connaître les règles pour gagner en assurance en toutes circonstances, les autres à s'*encanailler* auprès de ceux dont la débrouille, avant d'être un choix de vie, était surtout une question de pure survie. Mais alors, les « gosses de riches », comme nous appelions les bourgeois, n'hésitaient pas à renier leurs origines et à trahir leur classe. Et ce n'est pas parce que certains ont survécu jusqu'à ce que leurs géniteurs meurent et leur laissent un patrimoine (ce qui, immanquablement, fait aujourd'hui la différence avec les

enfants de prolos de l'autonomie d'hier) qu'ils n'étaient pas sincères à l'époque : la révolution n'ayant pas eu lieu, la distribution des richesses a poursuivi son cours *naturel* (ce qui n'exclut pas qu'ils pourraient, maintenant qu'ils sont – eux-mêmes – devenus riches, se montrer plus partageux…).

La différence notable avec les bandes « érigées (…) en principe politique », dont vous parlez, et qui furent étudiées par la revue *Temps critique*, c'est cette propension chez ces dernières à réfuter la survivance des classes et à vouloir s'organiser sans s'en soucier, comme s'il suffisait d' « *appeler* » au rassemblement pour *aller* (tous ensemble, tous ensemble !) vers l'insurrection, pour que les candidats se *virginalisent* des séparations de classes, s'en affranchissent, et que tout se passe pour le mieux dans le plus pourri des mondes, à savoir *l'Empire*, depuis lequel se prépare le grand soir… Pour avoir lu avec la plus grande attention ce que les médias présentaient comme des manifestes « théoriques », je n'y ai relevé que des contradictions d'un texte à l'autre. Exemple : l'*Appel* : « il n'y a plus d'amitié, pour nous, que politique », *L'insurrection qui vient* : « Ne pas reculer devant ce que toute amitié amène de politique », l'*Appel* : « Et cela , ce réseau d'évidences qui nous constituent », *L'Insurrection qui vient* : « Ils préfèrent la métaphore du *réseau* pour décrire la façon dont se connectent les solitudes cybernétiques, dont se nouent les interactions faibles connues sous les noms de « collègue », « contact », « pote », « relation » ou d' « aventure ». ». Ou même d'une page à l'autre, dans *L'insurrection qui vient* : « il n'y aura pas de solution *sociale* à la situation présente », « c'est aux mouvements sociaux qu'il revient ici le plus souvent d'interrompre le cours normal du désastre » etc. Quand il ne s'agit pas tout bonnement d'appeler à la collaboration de classe (toujours dans *L'insurrection qui vient*) : « Petits commerçants, petits patrons, petits fonctionnaires, cadres, professeurs, journalistes, intermédiaires de toutes sortes forment en France cette non-classe, cette

gélatine sociale composée de la masse de ceux qui voudraient simplement passer leur petite vie privée à l'écart de l'Histoire et des tumultes », « Les initiateurs du mouvement ouvrier avaient l'atelier puis l'usine pour se retrouver. Ils avaient la grève pour se compter et démasquer les jaunes. Ils avaient le Capital et le parti du Travail, pour tracer des solidarités et des fronts à l'échelle mondiale. Nous avons la totalité de l'espace social pour nous trouver. ». Tout ceci avant de revenir (en guise de *mea culpa* ?) à quelques *fondamentaux* dans une récente didascalie post insurrectionnelle, CQFD…

Quand vous parlez des décadents de la fin du dix-neuvième siècle et des « décompos » de la fin du vingtième, il y a, malheureusement, une différence de taille. Tout d'abord il convient de préciser que ces derniers n'ont rien à voir avec la *tendance* dont je viens de parler, et qui a pour elle de n'avoir ni versé dans les addictions, ni fait l'économie de quelques réflexions (l'un découlant peut-être de l'autre et réciproquement) même si je n'en partage pas la teneur. Les décadents vivaient dans un temps de décadence, et ce terme, qui les définissait, ne s'entendait pas comme un déclin, mais comme un changement d'état – voire une élévation – comme le défendait Baudelaire. Et pour pallier le pessimisme dont est chargé le mot « décadence », Baju tenta d'imposer celui de *décadisme*, dont Verlaine s'empara et qu'il désigna comme « une littérature éclatant par un temps de décadence, non pour marcher dans le pas de son époque, mais pour s'insurger contre ». Pour Mallarmé, cette même décadence signifiait surtout son contraire « c'est à dire l'innovation ». Alors, si certains d'entre eux s'adonnèrent à l'absinthe, à l'opium ou à la morphine, ils n'en furent pas moins de merveilleux poètes ou écrivains qui bercent encore nos nuits en cette période de déliquescence que nous vivons. Les « décompos », pour ce qui les concerne, sont marqués du sceau du déclin, celui-là même que semble constater la maréchaussée, puisque c'est elle qui les a baptisés ainsi. Il n'y a donc plus qu'à espérer qu'ils réfutent l'adjectif,

refassent enfin surface et admettent qu'*autonomie* et *dépendance* ne font pas *bon méninges*…

C'est curieux qu'à me lire, vous pensiez au film *Quadrophenia*. Je l'ai, justement, revu très récemment et il ne m'a pas laissé un souvenir inoubliable. D'ailleurs, dans ma mémoire, le cagibi n'était autre qu'une palissade au fond d'un jardinet, comme on en rencontre dans les zones pavillonnaires de Grande-Bretagne, mais peut-être était-ce plus *cosy*… En tout cas, dans « ma » bande, la « fringante Steph » aurait tenté, avec le meilleur ami de Jimmy, de sortir les serrés du fourgon de police, et c'est seulement en cas d'échec qu'elle aussi serait montée à l'arrière du *Lambretta*. Puis, après une nuit sans sommeil, ils auraient attendu Jimmy à la sortie du comico et seraient repartis « vers d'autres plaisirs » tous les trois !

Quant au délire dans lequel la fièvre vous plonge, il tient, certes, de l'échauffement des sens qui accompagne souvent la langueur courbaturée des états grippaux, où l'on imagine que la peau ruisselle et les muscles souffrent de nos excès d'acrobaties amoureuses, plutôt que d'un banal virus. Et même si ces moments sont propices aux désirs enflammés les plus érotiques (pour ma part, la chanson *Fever* me donne la chair de poule à chaque écoute), vos divagations me font vous souhaiter

un rétablissement instantané, une injonction de santé recouvrée. Imaginez un peu le résultat de la gigantesque orgie d'hétéros de la manif-pour-tous, sortis *découverts* (tels que Dieu les a créés), neuf mois après « l'extase du désordre » : un tsunami de triplés du *Fig-mag* ! Puissent ces « heures chaudes » les éloigner du mâle…jusqu'à leur extinction totale !

Les âmes : Cela ne nous semble pas si curieux que dans nos souvenirs une scène en évoque une autre, aussi lointaine ou étrangère puisse-t-elle être finalement de celle qui nous a inspiré ces divagations. Après tout, nous ne percevions pas dans *Quadrophenia* un plagiat par anticipation de votre nouvelle. Pour tout vous dire, nous retenons bien plus volontiers dans la longue série d'émeutes qui a brassé le sable des plages de Brighton, de Margate, de Clacton et du sud de l'Angleterre, celles plus tardives où les hard mods ont tanné le cul propret de leurs ainés. Nous n'avons jamais aimé les *winklepickers* et les *blazers* en mohair qui nous font penser aux lecteurs du Fig'Mag à la sortie de la messe, et il nous arrive encore aujourd'hui de bredouiller tranquillement l'air gentillet de *Fuck the mods* d'Exploited, comme quoi c'est bien le bordel dans notre tête ! Au final, il n'y a bien que leurs scooters que nous aimions, car il arborent beaucoup plus de rétroviseurs à casser que ceux des municipaux. Quant aux manifestants pour tous, nous ne les imaginions plus guère hétéros, grand bien leur fasse, et encore moins fertiles. Autant dire que nous exterminions dans le stupre à hauteur de notre fièvre. Malheureusement, nous sommes guéris. Le monde, non. Coucher de soleil.

II

La fête à Anaïs

Les âmes : En 1940, Anaïs Nin participe avec Henry Miller à la rédaction de récits érotiques qu'un mystérieux collectionneur leur commande. Rapidement, Miller cesse de se prêter au jeu alors qu'Anais Nin poursuit le travail d'écriture pour des raisons purement alimentaires mais aussi parce qu'elle aime se livrer à cet exercice littéraire. Le collectionneur mécène l'invite à écrire plus crûment, à multiplier les scènes à caractère sexuel et à abandonner la poésie, ce qui irrite la jeune femme, qui finit par prier son bienfaiteur d'aller se faire foutre directement plutôt que de se palucher sur ce qu'elle n'aime plus écrire. Trente ans plus tard, en 1969, elle retrouve ces nouvelles et décide de les publier sous le titre de *Venus Erotica*. Dans la première préface à l'ouvrage, Nin revient sur le différent qui l'opposa à son commanditaire et livre une partie de la lettre de démission qu'elle lui adressa alors : « Le sexe doit être mêlé de larmes, de rire, de paroles, de promesses, de scènes de jalousie, d'envie, de toutes les épices de la peur, de voyages à l'étranger, de nouveaux visages, de musique, de danse, d'opium, de vin. (…) Seul le battement à l'unisson du sexe et du cœur peut créer l'extase. ». Nous reviendrons peut-être sur cette dernière phrase, mais à la lecture de vos nouvelles, nous sommes tentés de penser que vous partagez, elle et vous, davantage que la seule proximité dans les titres de vos ouvrages respectifs.

Lorsqu'une journaliste interroge Claude Louis-Combet sur sa traduction de la *Maison de l'inceste,* il déclare : « Ce qui est tout à fait frappant, chez Anais, c'est la vision qu'elle a d'un conflit psychologique, qui était certainement un conflit lié à sa féminité et à son histoire personnelle, entre, je dirais, la tendance à la multiplicité des expériences, des expressions d'elle-même, la déperdition dans le multiple, alors que au fond, elle était essentiellement soucieuse de

réaliser son unité. Ses personnages, de nouvelles ou de romans, sont toujours des femmes qui se démultiplient, qui vivent plusieurs existences, qui passent d'un amant à un autre, d'une expérience à une autre mais toujours avec la nostalgie profonde de la réalisation d'une unité personnelle ». On a beaucoup glosé sur la vie personnelle et amoureuse d'Anais Nin, sur ces deux maris, le banquier sur la côte est, et Rupert Pole – qui a 16 ans de moins qu'elle – sur la côte ouest ou sur la récurrence des trios et des partenaires multiples dans ses fictions. Nous retrouvons un schéma similaire de triangulation et d'amours pluriels dans presque toutes vos nouvelles : le trio mentor-fille-mère dans la première nouvelle, la scène démultipliée dans les miroirs de l'immeuble dans « Emeutia Erotika », le sentiment d'excitation paradoxale face à la ronde de police dans « Aux aguets », le rôle du voyeur dans « Paris vision », ou la désagréable aventure en compagnie du cauchemardesque couple bourgeois dans le train d' «Intérieur nuit ». Nous pourrions également parler des références faites dans plusieurs de vos récits à «l'amour libre », expression que nous privilégions au terme « polyamour » d'origine anglosaxonne et très en vogue actuellement, car elle s'inscrit, dans sa formulation-même, au cœur d'une démarche politique et subversive – si ce n'est révolutionnaire –, qui ne transparaît pas nécessairement dans la notion de « relation ouverte » ou « d'inclusivisme amoureux », même si nous ne sommes pas sans savoir qu'elle chatouille les oreilles de quelques gauchistes pour qui l'amour ne peut pas être « libre » dans le monde capitaliste qui nous entoure et que c'est un leurre supplémentaire qui risquerait de nous détourner des sentiers lumineux de la révolution. Grand bien leur fasse, même si nous pensons que leur vision limitante fait les frais d'une confusion entre « libre » et « libéré ».

En tous cas, dans « Paris-vision », vous évoquez la figure de Sean, le « compagnon impossible à tromper et impossible à quitter », qui était, dites-vous, « mon frère, mon père, mon fils, mon mari, mon amant, mon camarade

et mon complice ». Raoul Vaneigem n'écrivait-il pas dans *Le Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations* que « les grandes amours ont toujours quelque chose d'incestueux » ? Toujours est-il que cet « amour pivotal » pour reprendre les termes de Fourier, est ce qui permet à votre personnage de vivre d'autres expériences dans une transparence et une liberté aussi complètes que possible (tandis qu'elle s'autorise silences et petits mensonges au sein de ses amours contingentes). Cette complicité rayonnante où « nous ne nous cacherions rien et nous permettrions tout » (car « la fidélité de corps n'a rien à voir avec celle du cœur ») évoque évidemment les principes de « l'amour libre » hérités en partie de la « libération sexuelle », mais qui existaient bien avant Mai 68. Rappelons ainsi qu'en 1898, Charles Albert publiait déjà *L'Amour Libre* chez Stock et René Chaughi *L'immoralité du mariage.* En 1907 Madeleine Vernet signait la brochure « L'Amour libre » éditée quant à elle par le journal *l'Anarchie,* en collaboration avec la *Guerre sociale.* On trouvait dans tous ces journaux de combat et sous la plume par exemple d'Emile Armand (*La Camaraderie amoureuse* ou *La Liberté de l'amour),* de

La Vie Anarchiste

LIBRE TRIBUNE ANARCHISTE

PARAISSANT CHAQUE MOIS

SOMMAIRE

CORRESPONDANCE

RÉDACTION ET ADMINISTRATION :

Madeleine Pelletier *(L'émancipation sexuelle de la femme)*, d'Emilie Lamotte, de Sophia Zaïkowska ou de Marie Kügel une propagande néo-malthusienne fournie ainsi qu'une critique anarchiste de l'exclusivisme et du propriétarisme de la monogamie maritale, une valorisation de l'amour plural, de la polygamie et de la polyandrie, mais également des revendications de la part des femmes à disposer librement de leur corps ou des incitations à la libre satisfaction des désirs. Néanmoins, toutes ces théorisations de l'amour – ou de ce qu'il devrait être – péchaient par dogmatisme et apparaissent aujourd'hui particulièrement datées et caricaturales. Entre temps, les surréalistes, Wilhelm Reich, les mouvements féministes ou l'Internationale Situationniste ont œuvré chacun à leur manière à déconstruire l' « encouplement bourgeois » et à promouvoir l'idée selon laquelle il serait absolument nécessaire d'accompagner une révolution économique et sociale d'une révolution sexuelle. Nous sentons vos histoires très marquées par ces années-là et la rhétorique propre à l'autonomie désirante autour de l'amour libre. Mais qu'en est-il aujourd'hui de cette prétendue libération imposée des désirs qui n'a nullement été accompagnée d'une révolution politique, et quel regard portez-vous notamment sur la récupération néo-libérale des revendications soixante-huitardes, la neutralisation de certains concepts et de certaines pratiques de lutte par la société spectaculaire marchande et l'envahissement des sphères privées ou du sexuel par le Capital analysé par exemple et pour ne citer que lui par Michel Houellebecq dans *Extension du domaine de la lutte* ?

Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire

Lilith : Pour en venir à Anaïs Nin, je partage en fait peu de choses avec elle, pour ne pas dire que je m'emploie à en partager le moins possible. Et puisqu'on en parle, je le dis carrément : j'ai très peu d'appétence pour « le miel qui coulait sans arrêt du ventre d'Éléna » (voir *Éléna* dans *Vénus Erotica*). Mes amies et moi mouillons plutôt du même foutre que celui qui resta certainement collé sur les doigts du mystérieux collectionneur, après qu'il se fut paluché (pour vous paraphraser) sur ce qu'elle n'aima plus écrire. Pour commencer – et là je ne vous rejoins pas – je n'aime pas sa façon de se démarquer de son écriture comme si, pour elle, la littérature érotique était l'enfant bâtard né de l'art littéraire et des contingences matérielles. Tout comme Arthur Miller, elle pense que sa plume s'érode à tremper dans le sang impur du commanditaire, là où elle resterait pure à ne tremper que dans le sang bleu d'un mécène ou de l'éditeur, auquel tous deux se vendaient habituellement, mais après avoir écrit « librement », sans cahier-*décharges.* Dans la préface que vous citez, elle s'escrime à préciser qu'il n'y a *rien* d'elle dans toutes ses nouvelles : seulement des histoires entendues ici ou là, doublées d'une étude approfondie du Kama-sutra. Cette insistance à faire savoir qu'à défaut d'avoir eu des dettes de téléphone, elle n'aurait jamais écrit la moindre ligne de ce *sous-genre*, de même qu'elle n'était « pas d'humeur à donner quelque chose d'authentique », se ressent dans ses descriptions désincarnées où il n'est question que d'aventurier hongrois, de baron, d'indien du Pérou, d'artiste de Greenwich Village et j'en passe…, où une bien-pensance bourgeoise mâtinée d'exotisme nous entraîne dans des situations données pour excitantes, tout en maintenant l'auteure et le lecteur à bonne distance du réel et de la crudité du désir, au point de faire de Lilith une femme frigide, ce qui nous éloigne encore plus, non seulement du réel, mais aussi de la représentation que l'on s'en fait (pas du réel, mais de Lilith…). Entre Anaïs Nin et le collectionneur, je me sens beaucoup plus proche de ce dernier et, à la lecture de *Vénus Erotica*, j'ai moi-

même été agacée par son phrasé doucereux enrobant, page après page, la pilule de sucre, comme si le sexe était cette pilule amère qui ne pouvait s'avaler seule. Vous trouvez légitime que la jeune femme se soit irritée des demandes incessantes d'abandonner la poésie pour lui préférer le sexe, mais c'est oublier la poésie du sexe. Dans les ébats amoureux, il y a toujours ce moment où ce n'est plus que la chair et son étalage « clinique » qui excitent, contrairement à ce que pense Anaïs Nin, et cet étalage porte en lui la poésie de tous les possibles : du désir, de la douceur, de la douleur, du plaisir, jusqu'à la jouissance qui se contrefout des petits à-côtés sucrés. Elle tient la bite du collectionneur le petit doigt en l'air, il est de fait légitimé à lui demander plus de consistance ! Donc, pour la faire courte, j'appellerai *une chatte une chatte* et Anaïs Nin une *chochotte* !

C'est drôle, cela me fait penser à cet éternel débat sur le choix entre pornographie et érotisme et à la nature de ce qui les différencie. J'en suis arrivée à la conclusion selon laquelle la pornographie serait le *sexe seul*, et l'érotisme, le sexe *entre deux chandeliers*. Or, la limite d'Anaïs Nin n'est pas tant de recourir à son service d'argenterie, mais d'oublier trop souvent de placer le sexe au milieu : sur la nappe. Dans une interview donnée à Los Angeles en septembre 1976, elle disait qu'ayant écrit pour un client désireux qu'elle laissât de côté la poésie, elle avait longtemps cru que son « style était plus où moins emprunté aux ouvrages écrits par des hommes sur le sujet », au point d'avoir « compromis » sa « véritable féminité dans ces textes ». En les relisant plus tard, elle estimait que sa « propre voix » n'avait « pas été complètement étouffée » et que, « de façon intuitive », elle avait « utilisé le langage d'une femme décrivant les rapports sexuels comme les vit une femme », avant de conclure ainsi : « cela montrera que les femmes (et moi-même dans le *Journal*) n'ont jamais séparé l'acte sexuel du sentiment, et de l'amour de l'homme tout entier ». Ah, la fameuse intuition féminine ! censée nous préserver

de tout sauf *de la niaiserie et des clichés*. Ce qui est très révélateur ici, c'est l'idée selon laquelle seuls les hommes seraient de nature à écrire crûment et que la femme qui s'y risquerait le ferait au péril de sa féminité. Il y aurait donc le langage des *Hommes* et celui des *Femmes*, une sexualité masculine distincte de la sexualité féminine, et ce, quand bien même la partageraient-ils, l'un étant le partenaire de l'autre. Je m'inscris en faux contre ce partage des rôles qui, dans un autre contexte, celui de l'exploitation salariale, s'illustrait par exemple dans les années 70 (et y compris dans les milieux gauchistes, comme chez LIP en 1973) par l'embauche exclusive de femmes au montage de pièces de petites tailles dans les usines, au motif qu'elle seraient plus *méticuleuses* que les hommes, et naturellement disposées à exercer des métiers requérant patience et précision, au même titre que les brodeuses et autres dentellières. Or, les femmes ont les mêmes désirs que les hommes et réciproquement, pour autant que chacun se démarque de ses attributions, voire de ses *attributs*. Quant aux femmes qui n'auraient « jamais séparé l'acte sexuel du sentiment et de l'amour pour l'homme tout entier », les prêcheurs du dimanche – qui s'adressent à elles – n'ont jamais dit autre chose : il ne manquerait plus que la finalité reproductive pour que la métaphore soit complète ! Néanmoins, n'en déplaise à Anaïs Nin, ces femmes existent. L'une d'elles, Catherine Millet, ne semble pas plus inquiète de perdre sa féminité (concept qui reste à définir), qu'elle ne l'était, en son temps, de perdre son pucelage. À l'occasion de votre jeu de questions/réponses, j'ai ressorti son livre *La vie sexuelle de Catherine M.* de ma bibliothèque et l'ai ouvert au hasard pour comparer les écritures. Je suis tombée sur la page 115 et j'ai lu : « Mon sexe n'est pas prêt. Dans ces cas-là, d'une main preste, j'en décolle les lèvres en les mouillant d'un crachat subrepticement recueilli sur le bout de mes doigts. Il y aura encore un peu de résistance, mais à peine le gland aura-t-il forcé l'entrée, la mécanique sécrétatoire se mettra en marche et la queue toute entière ne sera pas longue

à prendre place dans un con parfaitement humide ». En quoi cette description *clinique* serait-elle moins susceptible d'exciter les lecteurs ET lectrices que celle où se mêlent tous les *à-côtés* chers à Anaïs Nin ? En quoi cette imagerie serait-elle suspecte de « masculinité » quand elle résulte d'« un témoignage, c'est-à-dire à proprement parler, d'un texte destiné à établir une vérité, la vérité d'un être singulier », selon les termes mêmes de Catherine Millet à propos de son livre ? Au demeurant, vous noterez qu'elle distingue la *singularité* d'un être, mais ne le définit pas dans son *genre*. Cette description (à quelques détails prêts…) pourrait aussi bien être celle d'un homme préparant soigneusement son anus avant une sodomie. Et cette confusion des genres me sied davantage. Si, pour Anaïs Nin, certains analystes estiment que la pluralité de ses amours manifeste un besoin profond d'unité, en ce qui me concerne, cette quête d'unité serait précisément celle du genre. La récurrence de ses trios, comme la multiplicité de « ses » expériences maintient et célèbre la différence de genre. En cela – encore – nous sommes très différentes. La multiplication des personnalités, chez moi, dépasse le triolisme, puisque ne serait-ce qu'à deux déjà, nous pouvons être beaucoup plus nombreux : un homme et une femme hétéros, une femme hétéro et un pédé, un homme hétéro et une lesbienne, deux pédés ou encore, deux lesbiennes ! Cette multiplication des personnalités vise la dissolution des genres, puisque chacun est également un(e) autre, également son *opposé(e).*

Je suis née avec un frère jumeau qui est mort bébé, figé comme Cupidon dans l'enfance éternelle. J'ai été sa seule femme dans l'alcôve intra-utérine et la seule à avoir jamais partagé son lit. Adolescente, j'étais persuadée que s'il avait survécu, il serait devenu pédé et moi lesbienne, de sorte que nous serions toujours restés fidèles l'un à l'autre. Partie manquante de moi-même, je l'ai souvent imaginé, sans parvenir à le faire vraiment grandir. Et très vite, son image d'homme pas-fini est devenue celle de l'homme idéal : l'androgyne éternel, l'éphèbe que je projette dans

une préférence pour les jeunes hommes, comme lui. On en revient ainsi à Péladan et à son sexe des anges qui serait, en vérité, « celui de leurs ailes ». Et on touche ici à une facette, je crois, déterminante de ma personnalité : cet androgynisme prononcé et même revendiqué. Je me définirais volontiers comme homosexuel masculin, comme pédé, plutôt que comme lesbienne. Je m'explique : La faucheuse m'a raflé mon frère, et en devenant hétérosexuelle, je fais – pour lui, ou à sa place – l'amour avec des hommes qui auraient pu être ses amants. Et tout en partageant des relations hétérosexuelles, je suis la femme-pédé, dans une relation homme/homme avec mon partenaire. Ce qui ouvre la possibilité d'offrir à un *pédé de la tête* (pour rejoindre l'expression de Mauclair, son distingo entre « amour de tête » et « amour de cœur »), une véritable histoire d'amour homosexuelle avec une femme. Tout cela motive aussi mon besoin d'entretenir des amours fraternels, aussi mentalement incestueux que celui de Sieglinde et Siegmund, les jumeaux de la *Walkyrie* de Wagner. Mon prochain ouvrage portera d'ailleurs spécifiquement sur le désir masculin, hétérosexuel et homosexuel, la seconde nouvelle qu'il contiendra étant directement inspirée du tableau de Jean Delville, *L'école de Platon*.

Vous voyez donc tout ce qui me sépare – décidément – d'Anaïs Nin. Pourquoi, alors, avoir choisi de m'associer à elle plutôt, par exemple, qu'à Catherine Millet, me direz-vous ? (– ou pas, mais je réponds quand même). La seconde m'aurait tentée si j'avais perçu sa jouissance – ne serait-ce qu'en filigrane – dans le don de son corps à tous les hommes de passage. Malheureusement, je l'ai

sentie distanciée par rapport à son propre plaisir, sans avoir compris, au terme de ma lecture, si sa sexualité s'exprimait – ou non – dans l'unique plaisir de ses partenaires. Cette interrogation me laisse perplexe. D'un côté, Anaïs Nin se défend de s'offrir dans ses *érotiques*, de l'autre Catherine Millet se défend de jouir. J'ai finalement préféré la première pour plusieurs raisons : d'abord, parce que malgré tout, elle a longtemps trôné sur la table de nuit de mes jeunes années, à l'instar d'autres incontournables. Elle a donc participé de mon éducation et, comme ce fut le cas avec mes géniteurs, elle est devenue l'exemple à ne pas suivre, une véritable éducation en négatif qui m'offre le plaisir de pouvoir dire – même en littérature – *Familles, je vous hais !* Et enfin, à cause du titre de son livre, *Vénus Erotica,* qui s'imposait comme une évidence dans mon projet littéraire. Mais, d'une façon plus générale, ma filiation idéale renverrait à un Guillaume Dustan – moins mondain – pour père, une Catherine Millet qui prend son pied pour mère, avec le Divin Marquis et Karl Marx pour aïeux.

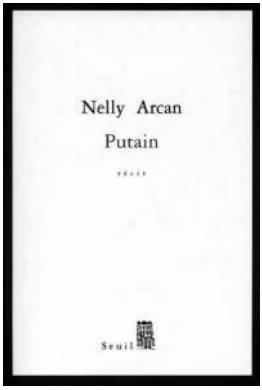
Pour répondre, enfin, à votre question sur la révolution économique et sociale sans son pendant sexuel, ou la révolution sexuelle sans révolution économique et sociale, et l'inéluctable récupération du besoin d'épanouissement sexuel par le Capital, je dirais qu'il n'y a là que *l'écume des jours,* que l'on retrouve sur la grève de toutes les tentatives d'émancipation et de modes de vie alternatifs. Cette récupération est à rapprocher de celle de l'émancipation féminine, que le Capital a accueillie volontiers comme une réserve de travailleurs supplémentaires, tout en maintenant les femmes dans la même servitude salariale que les hommes. On la retrouve dans l'économie solidaire, l'alimentation Bio, les sacs plastiques payants au supermarché, etc. Si le Bio est devenu rentable, alors vive le Bio ! Il en est de même du marché des sex-toys, des *love hôtels* et autres lingeries coquines. Pourquoi la libération sexuelle devrait-elle échapper au marché alors que le monde entier est tourné vers lui et que le rapport

de force – actuellement en sa faveur – lui permet de récupérer ce que « l'homme » imagine de mieux, tout en le vidant de sa substantifique moelle ? Il n'en reste pas moins que l'argument de la *récupération* ne signifie pas nécessairement *l'erreur originelle* et ne doit pas, pour autant, devenir un prétexte à la reddition. Nous parlions tout à l'heure de la troisième occurrence que pouvait être l'érotisme, de sa dimension subversive. Cette dimension est loin d'être anéantie par la récupération marchande. Il suffit de l'observer dans ses manifestations paraphiles : chez tous les gens que le Capital méprise, tient bien à l'écart de ses pratiques aseptisées, de ses corps formatés : la sexualité des moches, des gros, des clodos, des handicapés, des vieux en maison de retraite, des « fous » à l'HP, etc. *L'érotisme est rebelle*, définitivement, et il se trouve de nombreux lieux où il possède encore le pouvoir de gêner le bel ordonnancement des choses.

Les âmes : Vous faites fort bien de répondre à cette question que nous ne vous avions pas directement posée puisque nous y venions et surtout, votre réponse, qui dépasse nos espérances en devançant nos réserves, nous permet de ne pas en dire davantage sur ce qui nous déplait dans l'écriture d'Anaïs Nin. Néanmoins, nous devons préciser que nous ne sentons pas plus proche des conceptions en matière de littérature érotique de cette « beatnick de Greenwich Village avant la lettre » (Joseph Kaye) que de Barnett Ruder, le collectionneur et riche marchand de livres d'art, qui la paye un dollar la page pour se procurer du matériel pornographique original à bas prix. Nous ne pouvons qu'apprécier la vigueur de votre dialectique et opiner lorsque vous parlez de la prétendue spécificité de l'écriture des femmes en matière de sexe, mais nous continuons à trouver légitime qu'Anaïs Nin, pour des raisons que nous partageons ou non, là n'était pas notre propos, envoie se faire foutre celui qui la paye. Parce qu'il est toujours légitime et jouissif d'envoyer

sur les roses ceux qui pensent pouvoir nous faire faire tout ce qu'ils veulent en échange de quelques dollars. Après tout, si ce monsieur n'appréciait pas la prose de la jeune femme, chochotte ou pas, il pouvait bien s'adresser ailleurs. En gros, il avait peut-être raison de tenter d'obtenir davantage de son écriture (plus de cul, moins de poésie) ; mais en retour, et parce que c'est le jeu, elle aurait eu raison de l'envoyer paître, le tarif n'étant pas moins un gros mot ici qu'ailleurs. Ceci dit, la réalité est un tantinet différente : si Anaïs Nin arrête d'écrire pour Ruder, c'est parce que ce dernier est appelé en 1943 et qu'il disparaît sous les drapeaux, mettant un terme à leur accord.

Au final, bien que nous nous soyons tapés les quelques 600 pages de la biographie de Nin écrite par Deirdre Bair, il nous est difficile de saisir complètement l'engouement qu'il y a autour de sa figure (d'où la question que nous amorcions et que vous avez parfaitement anticipée), surtout quand elle écrit dans son journal à l'occasion justement d'un rendez-vous au théâtre avec « Mr. Ruder qui, précise-t-elle, est laid, vulgaire et familier » : « Regardez où j'en suis ! (…) Regardez Anaïs dans son tailleur en velours lie-de-vin (sept dollars chez Lerner), son corsage gris à volants de La Nouvelle-Orléans, cadeau de Caresse, son chapeau de velours lie-de-vin à plume, vieux de six ans que je portais avec une cape taillée dans mon manteau de fourrure déchiré, avec des bas raccommodés, marchant en compagnie d'une commère, d'un monstre au long nez qui a la caractéristique raciale juive de s'intégrer dans la vie privée d'autrui sans y avoir été invité ». Vous avez donc définitivement raison de vous démarquer d'elle et nous comprenons par ailleurs que vous lui préfériez un Guillaume Dustan ou une Catherine Millet. D'autres auraient cité par exemple et dans des styles très différents, Catherine Cusset dans *Jouir,* Élisabeth Barillé dans *Corps de jeune fille*, Claire Dé dans *Sourdes amours*, Camille Laurens (*Dans ses bras-là*), Florence Dugas dans *Dolorosa soror,* Virginie Despentes dans *Baise-moi* ou Nelly Arcan qui aurait souhaité « aimer d'un amour d'homme »



et pouvoir « bander à en perdre la vue » dans *Putain* pour n'évoquer que des francophones. Mais laissons de côté si vous le voulez bien les comparaisons, puisque vous êtes incomparable : « Je suis une femme, mais je n'est pas une femme » comme l'écrivait déjà Françoise Collin en 1983...

On reproche souvent à celles qui écrivent de la littérature érotique, parce qu'il est toujours question de leur reprocher quelque chose, d'écrire « comme » des hommes, vous en parliez, ou de prendre le risque de réduire la femme aux sphères de l'intime et de la vie privée, voire de laisser l'espace public et politique aux seuls mecs. Nous avons vu que c'était loin d'être le cas, mais on vous a peut-être fait ce reproche, d'autres encore, entendus ici et là, soutenus par une certaine rhétorique féministe : (trop) hétérocentré, des phrases qui passent mal au goût de certaines (« la femme obéissante que je sais être dans ces moments-là s'exécuta », « J'aime que mes amants me rappellent à mon devoir, qu'ils me placent ainsi devant mes responsabilités : leur queue qui bande »), un certain jeunisme (le seul couple de vieux qui apparaît est décrit comme horrible), conformément au principe énoncé par Christine Delphy en 1977 selon lequel « *l*a lutte féministe consiste autant *à découvrir les oppressions inconnues, à voir l'oppression là où on ne la voyait pas, qu'à lutter contre les oppressions connues », ce qui revient parfois de manière très paradoxale à générer de l'oppression, du moins de l'angoisse*. Nous percevons à cet endroit, comme à d'autres, un décalage certain – pour ne pas dire une tension palpable – entre une certaine vision du féminisme que vous portez (et qui porte votre écriture), et d'autres conceptions, plus récentes aux dire de certaines, comme celle qui s'est développée ces dernières années dans les milieux libertoïdes, « le » féminisme matérialiste dit

« radical ». Nombre de copines qui refusent d'alimenter et de prêter le flanc aux attaques antiféministes (que ce soit celles menées par les Antigones et consort ou par certaines personnes plus proches) se sentent toutefois mal à l'aise face à ce discours et cette posture (souvent issus du féminisme de la chaire) dans lesquels elles ne se retrouvent pas et parviennent difficilement semble-t-il à faire entendre une autre voix (un féminisme de la chair et de la rue), coincées entre le féminisme institutionnel et ce nouveau féminisme matérialiste radical, tous deux confiscatoires de par leurs prétentions totalisantes. La question en définitive est simple : comment voyez-vous et vivez-vous la chose après avoir traversé certains orgasmes de l'histoire et ce que d'aucunes ont appelé peut-être un peu trop rapidement, d'après le *Reassessments of « First Wave »* (1920) dElizabeth Sarah, les différentes vagues du féminisme, à l'heure de *l'intersectionnalité,* du *post-moderne* et de la théorie *Queer* ?

Lilith : Très chères Âmes, j'apprécie votre conception de la « question simple », dont la réponse – en version imprimée – pourrait être de nature à achever la déforestation planétaire. Je m'en garderais bien, rassurez-vous : je ne voudrais pas, en effet, doubler mon « hétérocentrisme » suspecté d'un mépris des questions environnementales. Mais tout d'abord, permettez-moi de resservir une dernière louche à notre chère Anaïs Nin, qui, si elle a connu des problèmes de garde-robe, sera – après ça – bel et bien *habillée pour l'hiver*. En effet, ce n'est pas tant Barnett Ruder qui l'a mise au turbin pour un dollar la page que son Arthur Miller, à qui l'offre était initialement destinée. Vous noterez que la dame s'est bien gardée de le lui reprocher. Ainsi ce qui m'agace chez elle n'est évidemment pas son élan de révolte – supposé ou réel – contre un quelconque exploiteur, mais sa tartuferie bien bourgeoise qui consista à répudier ses *érotiques* prétendument mal écrits sous le double joug du vice

du riche collectionneur et de sa propre impécuniosité, pour les ressortir en 1969 (année érotique s'il en est) en pleine « révolution sexuelle », et les livrer au grand public avec le succès que l'on sait. Par la magie d'une belle opération financière, son « sale » style imposé par le type « laid, vulgaire et familier », est devenu, à ses yeux, un témoignage féminin que le monde aurait perdu à ne pas connaître. Et « puisqu'il est toujours question de reprocher quelque chose aux femmes qui écrivent de la littérature érotique », comme vous le rappelez, venons-en à « la femme obéissante que je sais être dans ses moments là ». Il est intéressant de voir l'impact de l'usage de la première personne du singulier dans la littérature, au détriment de la troisième. J'ai en effet alterné l'une et l'autre tout au long du recueil, pourtant, seules, celles où je me sers du « *je* » me sont, dites-vous, attribuées par certain(e)s. Or, qui dit que je m'incarne davantage en *je* qu'en *elle* et que je suis plus encline à prendre mes responsabilités qu'à m'adonner – par exemple – à l'ondinisme lesbien ? Et à propos de saphisme, sans vouloir jouer au jeu des sept erreurs, puisqu'il ne contient que six nouvelles, j'invite volontiers à une relecture de l'ouvrage celles et ceux qui n'auraient pas remarqué que seule *une* histoire n'y fait absolument pas référence d'une manière ou d'une autre. Par ailleurs, le sens premier d'obéir, ou *ob-audire*, est la perception par les sens, par l'intelligence. Je mets au défi quiconque de prétendre que dans le contexte littéraire où se trouvait la jeune femme – soumise aujourd'hui à la question – l'intelligence de la situation n'eût pas été qu'elle « s'exécutât ». Cependant, comme je ne saurais déceler une quelconque herméneutique de trou de serrure dans ces remarques, mais plutôt le désir de me faire glisser sur la pente savonneuse de l'existence (ou non) d'une phantasmatique féministe *radicalement* correcte, je n'éviterai pas le sujet et me jetterai à corps perdu avec vous dans votre *soirée mousse*.

Karl Marx disait en son temps qu' « être radical, c'est prendre l'homme lui-même », l'homme (et en l'occurrence

la femme), au sens complexe du terme s'entend : fruit de ses convictions, de ses rencontres, mais aussi de son éducation et surtout de l'Histoire. Partant, il n'y a aucun intérêt à décortiquer un individu, à le morceler, à l'aliéner, pour trouver dans telle partie de son être, plutôt que dans telle autre, sa vérité. Au surplus, je vous rappelle qu'il est ici question de jouir et non pas de partage équitable des tâches ménagères. Si le quotidien est le domaine de la rationalité, le phantasme quant à lui, échappe au *surmoi*. En quoi une femme qui alimenterait ses phantasmes de domination masculine serait-elle moins féministe que celle qui fouetterait son partenaire, ou qui ferait, avec lui, *l'amour à la Papa* ? Il y aurait, d'un côté un oui inconditionnel à *l'imagination au pouvoir,* et un oui conditionnel au pouvoir de l'imagination : en l'espèce, sur la montée de l'orgasme. Simone de Beauvoir n'écrivait-elle pas à son amant américain qu'elle serait « sa petite femme », qu'elle le « servirait », qu'elle « lui ferait des bons petits plats » et qu'elle « y prendrait plaisir », etc ? Ses lettres publiées il y a peu n'invalident pas pour autant la pertinence de son implication dans le combat pour la contraception et l'avortement, ou plus généralement son apport au féminisme. Enfin, les relations sexuelles entre femmes ne sont pas une assurance contre les comportements machistes. Pour avoir fréquenté le *Pulp*, boîte lesbienne où les hommes étaient interdits (alors que j'ai toujours pu entrer dans son pendant gay parisien), j'y ai souvent vu des couples se livrer à des frottis-frottas dont les coups de reins bien appuyés de certaines femmes n'étaient autres que des simulacres de pénétration dispensés avec un air de dire : « tu la sens bien, chérie, ma grosse bite ! » Vingt ans plus tôt, j'avais déjà vu des mecs se faire refouler de colloques sur la contraception à la fac de Vincennes, par des filles en treillis et rangers à l'air pas très commode (au point de n'avoir pas osé leur demander l'adresse de leur surplus militaire). Par ailleurs – et je m'en réjouis – le fétichisme et le sado-masochisme ne sont pas l'apanage des seuls hétérosexuels et des gays :

Maria Beatty

l'héroïne de BD Gwendoline, ou la réalisatrice lesbienne Maria Beatty (*Bleu Productions)*, actrice soumise dans ses propres films, en sont des illustrations topiques tout à fait sexy… Enfin, dans les jeux sexuels de domination, contrairement à l'apparence, le dominateur n'est pas seulement celui qui adopte la posture dominatrice, il se trouve qu'il joue un rôle dans lequel il est lui-même *enfermé* par le dominé en se soumettant à son désir de domination. Donc, les deux sont simultanément dominateur et dominé, postures qu'ils peuvent inverser en échangeant leurs rôles tout en se préservant de tout rapport de pouvoir l'un sur l'autre. Et c'est là que l'on comprend que la dialectique peut aussi casser des *triques* ! Plus sérieusement, à la fin des années 70, chez les autonomes, par exemple, traversés par des courants de pensée très variés, il y avait des filles qui travaillaient à l'occasion comme entraîneuses dans des bars, et qui, de temps en temps, choisissaient d'aller à l'hôtel avec un client finir la nuit contre le salaire d'un mois de boulot d'un prolo à l'usine. Elles le faisaient pour le fric facile, pour l'excitation de la transgression, par provocation, mais aussi par plaisir. Elles disaient préférer vendre leur corps à prix d'or que leur force de travail pour un salaire de misère (et en plus se faire peloter le cul gratos par un patron libidineux). Personnellement, je n'étais pas dans ce trip-là, mais on peut s'interroger sur le point de savoir qui tenait l'autre par la barbichette : celui qui croyait se payer une pute comme il se payait un costard, un bon resto, ou une bagnole neuve, ou celle qui prenait son pied tout en se faisant chèrement payer ?

Mais la véritable question est celle de savoir si les femmes doivent attendre que le patriarcat ait disparu de toutes des strates de la société, qu'il ait même disparu de

Ectasy in Berlin 1926

toutes les mémoires, de tous les subconscients, de tous les inconscients, pour *commencer à jouir* d'un orgasme radicalement correct, *féministement* pur, et moralement incriticable. Après la police de la pensée, *Correct-Fucker-Big-Brother is watching you* ! À quoi ressemblerait la sexualité sous le communisme est une question fondamentale que l'on doit évidemment se poser, au même titre que celle de savoir à quoi ressemblerait une rue, ou une journée ordinaire. Ne serait-ce que pour donner envie d'en finir avec ce monde aux plus

dubitatifs (ce qui, comme disait Desproges, ne signifie pas « éjaculateur précoce »). Nous l'avions abordée – avec une légèreté avinée – dans la revue *L'exagéré*, sous le titre : *Votre communisme, saignant ou à point ?* Mais en attendant : *Que jouir ?*, comme aurait pu l'écrire ce syphilitique de Lénine. Pour ma part, je me souviens d'une soirée d'un ennui mortel avec un partenaire qui, croyant me faire plaisir, m'a titillé le clitoris pendant des heures, en se défilant chaque fois que j'approchais son sexe du mien, au motif que sa copine – d'après lui féministe – lui aurait expliqué qu'au lit, c'était seulement comme ça qu'on respectait une femme ! Cruelle découverte que celle d'avoir autant envie de sortir en courant du pieu d'un ami des femmes que de celui d'un beauf macho… Donc, pour en finir avec cet aspect de votre question, en matière de sexe, je dirais que *jeu* est une autre, et que quand il s'agit de jouir, peut importe le *genre* du chat, pourvu qu'il attrape la souris (déglinguée ou pas)…

Quand au « jeunisme » qui apparaîtrait en filigrane dans la description des deux vieux d'*Intérieur Nuit*, ceux qui l'aperçoivent ont dû se faire refourguer un faux bouquin : mon papier n'en recèle aucun. Si je les ai voulus moches, c'est avant tout parce qu'ils sont riches et que du point de vue de l'efficacité narrative, ils sont parfaits comme ça ! C'est aussi une façon de les placer en opposition totale avec la beauté intrinsèque, sans distinction de sexe ou d'âge, des émeutiers de la deuxième nouvelle. Et puis, en plus, peut-être *ces vieux* étaient-ils vraiment très laids…

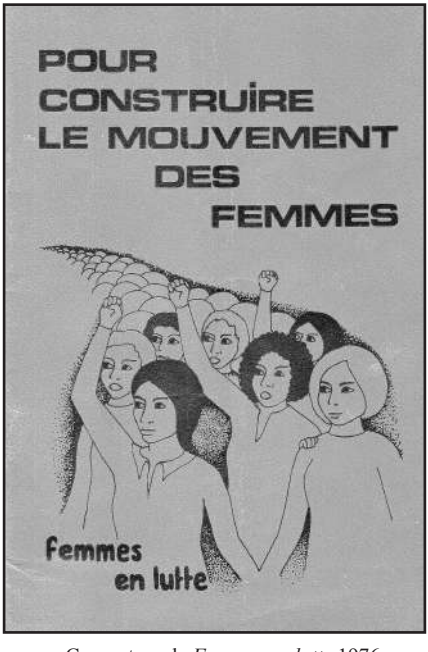
Enfin, en guise de cerise sur le *gâteux*, vous choisissez la problématique féministe ! Quand j'étais collégienne les garçons qui portaient les cheveux longs se faisaient interpeller par les profs qui, pour les humilier, féminisaient leurs prénoms, ma meilleure copine et moi avons été convoquées chez le directeur parce qu'on se tenait par la taille, et plusieurs de nos amies sont tombées enceintes et devenues mères sur la pression de leurs parents, avant même leur entrée au lycée. Alors, combattre les

stéréotypes sexistes et donner aux femmes du pouvoir sur leur corps s'est imposé à moi comme une évidence. Mes premiers pas féministes ont été dans la mouvance du MLAC, puis j'ai milité au sein du groupe *Femmes en Lutte*, qui contrairement au MLF (tendance « psychépo »), pensait qu'être femme n'est pas une position de classe, et que la lutte des femmes ne doit pas se départir de la lutte de classe. Les choses se sont compliquées avec ma rencontre avec les *totos.* La question du féminisme était le plus souvent perçue par eux comme un avatar réformiste et un obstacle supplémentaire à l'abolition du travail salarié. Le numéro 2 de la revue *La Guerre Sociale*, tenue pour être le parangon de l'ultragauche néo-situ, titrait, en mars 1978, sur *La misère du féminisme*. Voici quelques extraits qui vous donneront le ton :

« Le féminisme, sous la forme de l'idéologie de l'émancipation de la femme, généralement approuvée, mais aussi sous sa forme radicale, est une expression de l'action du capital tendant à liquider les vieilles structures et à intégrer directement les femmes à son procès. Sa nature profonde l'empêche d'aller au-delà, et lorsqu'il s'occupe de socialisme et de révolution, c'est généralement pour semer la confusion (…). Il se croit radical parce qu'il a découvert que l'oppression et l'inégalité sexuelles étaient antérieures au capitalisme, et donc plus fondamentales. Il refuse de voir à quel point le capitalisme a révolutionné et modifié la nature de cette vieille oppression. Le féminisme est un produit du monde moderne, mais il est incapable de comprendre le monde moderne (…) ». (*Sur le viol* :) « Fondamentalement, le viol est la triste revanche d'une victime, l'exploit du pauvre, il n'est pas le fait de la richesse bourgeoise ou de l'arrogance phallocratique, mais leur sous-produit (…). Si le meurtre tue à tout coup, tous les viols n'ont pas les mêmes effets parce qu'ils sont plus ou moins sadiques, parce que les victimes ne sont pas semblables. Il y a le viol meurtrier et le «jeu» poussé trop loin. Et, contrairement à ce qu'affirme un arrêt de la cour de cassation (14 juin 1811), il n'importe

pas peu «que la femme soit vierge ou non, mariée ou célibataire, honorable ou prostituée». La même violence fera sombrer l'une dans la folie et procurera à l'autre un piquant souvenir.» (*Excusez-moi, j'ai la nausée… Et pour en terminer, sur l'avortement :*) « Ce à quoi on assiste avec la libéralisation de l'avortement, c'est au triomphe de l'aseptisation. La boucherie qui paraîtrait insoutenable sur un bébé paraît là normale, parce qu'elle se fait à l'ombre et que l'acte de tuer est transformé en une «opération» (…), L'avortement « libre et gratuit », pourquoi pas ? Et certes le temps est passé où ce que l'on rêvait de gratuit, c'était le pain. Mais pourquoi faut-il entre mille choses que ce soit l'avortement, et pas le logement, le lait ou la viande ? »

C'est donc cette propension à jeter la petite fille avec l'eau du bain qu'il fallait sans cesse combattre, autant que le discours du MLF lui-même. Vous citez Christine Delphy, cofondatrice dudit MLF, des Gouines Rouges et auteure, notamment, de *L'ennemi principal*, qui voulait en finir avec le patriarcat et son économie domestique. Aujourd'hui, avec ses ami(e)s des *Indigènes de la République*, elle défend allègrement le port du voile, pendant que sur cette même question, son ex-camarade Anne Zelensky préfère quant à elle s'encanailler avec les *Jeunesses identitaires*. Houria Bouteldja,

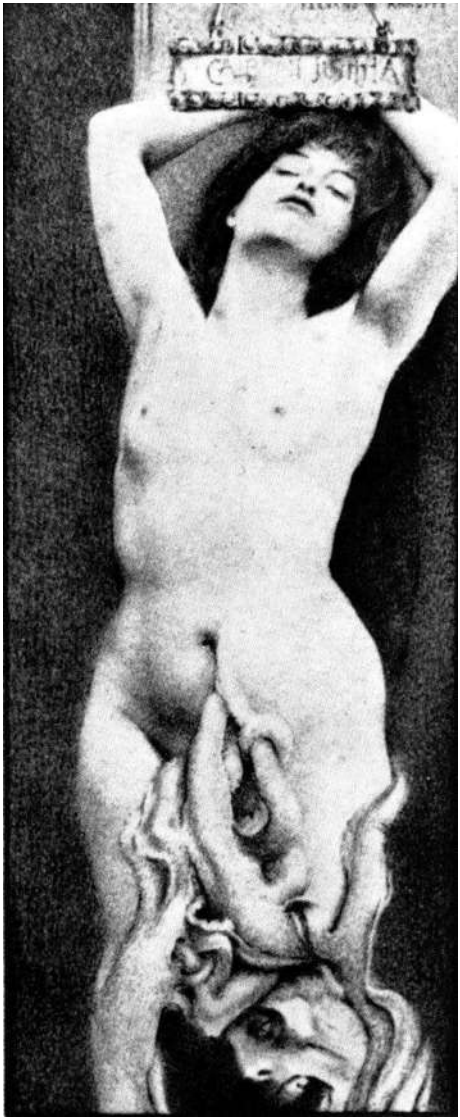


Couverture de *Femmes en lutte* 1976

icône desdits *Indigènes*, justifie pour la Palestine, au nom d'un féminisme « islamique » et « décolonial », une procréation « de résistance face au nettoyage ethnique israélien », contre le recours à la contraception. La maison d'édition *La Fabrique* publie *Les féministes blanches et l'empire*, pendant que *Les Antigones,* toujours au nom du féminisme, renvoient les femmes à leurs fourneaux. J'ai personnellement beaucoup de mal à me retrouver dans tout cela et d'une façon générale, je préfèrerai toujours la femme qui montre ses fesses à celle qui cache sa face (sauf exceptions que je vous laisserais le choix d'imaginer…) !

L'acceptation consciente de l'aliénation des femmes se veut désormais une manifestation de leur liberté. On assiste à ce que j'appellerais un féminisme de résignation ou une auto-discrimination de conviction. Les *Queer* (« Étranges »), pour qui l'hétérosexualité n'est pas une alternative mais une contrainte sociale qu'il faut choisir de rejeter, auraient pu m'intéresser si le but était effectivement de cesser d'être une femme, mais sans pour autant rejeter les hommes, « la classe ennemie », ceux-ci, à mon sens, devant également cesser d'être des hommes. Malheureusement, le lesbianisme radical d'une Monique Wittig manque singulièrement d'étrangeté et l'on est très loin de l'androgynie *dégenrée* à laquelle j'aspire, il m'est donc tout aussi *étranger*. Lestrange, ma sœur, où êtes-vous… ?

Dire que l'on ne naît pas femme mais qu'on le devient est vrai d'un point de vue naturaliste. À l'évidence, on ne naît ni homme ni femme, mais doté d'attributs sexuels complémentaires qui n'ont d'intérêt que du seul point de vue reproductif. Ainsi une sexualité qui s'exonère de la reproduction est indifféremment bisexuelle ou homosexuelle : ne cherchant pas *l'efficacité* de l'accouplement, elle n'en attend aucun *résultat* et seul le désir guide ses choix. C'est au nom de la reproduction de la société qu'une fois les individus nés, les rôles leur sont distribués, que l'on nous détermine sexuellement, et donc



socialement, avec une défiance, pour ne pas dire une haine de *l'acte gratuit* qu'est l'accouplement improductif, trouvant son pendant dans le rejet de la gratuité dans un monde marchand. L'enfant, en tant que *valeur ajoutée* des ébats du seul couple hétérosexuel, est le *profit* propre à légitimer le désir. Mais, sortis du point de vue *édeniste*, je pense, au contraire, que l'on naît femme comme on naît juif, arabe ou noir. C'est à dire que l'on naît déjà stigmatisé par le sexisme comme par le racisme, tous *langés* par l'idéologie. Dès lors, à mon sens, le but est de partir de ce prédéterminisme et de se défaire du sexisme par la vigilance, l'exigence, pour

tendre vers l'ambivalence. Ainsi, on naît femme et on devient homme, comme on naît homme et on devient femme. Et tout cela nous renvoie à ce dont nous parlions plus avant : mon goût pour la littérature finiséculaire et, à l'instar de Wagner, mon désir de fusion amoureuse par la fusion des sexes jusqu'à leur totale disparition. C'est à travers *Tristan et Isolde* que j'ai découvert que je partageais avec lui cette même conception de l'amour dégenré et dérangeant : dans cette histoire, ils ne peuvent s'aimer que la nuit pour échapper au « jour perfide », à son « éclairage fallacieux », son « mirage trompeur ». Pour eux, le lever du jour est le crépuscule de l'orgasme de la nuit (encore une autre occurrence à l'alternative de Mauclair dans son *Soleil des morts…)*. Tristan dit à Isolde : « Tristan toi, moi Isolde, plus de Tristan ! », et Isolde lui répond « Toi Isolde, Tristan moi, plus d'Isolde ! », puis ensemble ils entonnent : « Sans désignation, sans séparation, nouvelle connaissance, nouvelle incandescence, éternelle, infinie, en la conscience unis, dans un cœur embrasé, suprême joie d'aimer. » Et là, j'arrête parce que je vais pleurer…

Les âmes : Ah ! Wagner ! (Richard ! point de confusion...) Je reviens vers vous chère Lilith après vous avoir laissée aux larmes. D'aucuns, cyniques mais cultivés, ne manqueront pas de remarquer qu'entre temps, Edgar Rice Burroughs est passé par là en signant en 1912 le roman *Tarzan of the Apes* (rappelant les *Voyages très extraordinaires de Saturnin Farandoul* (1879) du dessinateur Albert Robida), sauf que le « Moi, Tarzan, Toi, Jane », dont la partition binaire relève de la franche réaction au désir de fusion que vous évoquiez, provient d'une adaptation cinématographique et non du roman de Burroughs... Mais bref, pour rester sur ce thème, puisque vous y êtes revenue, celles et ceux qui s'intéressent à la question de l'androgynie finiséculaire (complexe à nos yeux) seront peut-être tentés de vous demander si votre « désir de fusion amoureuse par la fusion des sexes jusqu'à leur totale disparition » n'est pas lié, nous y revenons, à une quête d'unité qui tendrait dans

un besoin d'absolu à une certaine forme d'asexualité. Nous en doutons. Mais Jean Pierrot écrit qu' « avec Péladan et les artistes de la fin du siècle, il s'agit moins d'un être hermaphrodite que d'un être asexué, physiquement neutre et étranger aux choses de l'amour comme à la vie des sens ». C'est évidemment erroné si l'on considère les nombreuses figures androgynes – au contraire très sexuelles – qui peuplent les récits d'Oscar Wilde, Rachilde, Huysmans ou Jean Lorrain, mais plus vrai si l'on s'attache à celles du Sâr Péladan – que vous citiez – et qui occupent une place prépondérante dans son œuvre et sa pensée. Françoise Grauby observe que « presque tous les quatorze romans qui constituent *La Décadence latine* s'ouvrent sur un portrait d'androgyne féminin. » Il y a clairement chez lui, deux manières d'aborder la chose. Dans les premiers épisodes de l'éthopée, l' « androgyne » est lié aux jeunes hommes à l'apparence féminine autant qu'aux jeunes femmes d'apparence masculine. C'est le cas de Nine, par exemple, qui dans le *Vice Suprême* est décrite comme « étant consciemment l'androgyne pâle, vampire suprême des civilisations vieillies, dernier monstre avant le feu du ciel ». Elle demeure sexualisée autant que sexuelle. Nébo l'est aussi, bien qu'il tende – et bande – au contraire. Mais à partir de *L'Androgyne* et surtout, de *La Gynandre*, il réserve le terme « androgyne » aux jeunes éphèbes qu'il dote d'une dimension positive, tandis que le terme « gynandre » sert à désigner la femme masculine de manière très péjorative. Aussi écrit-il dans le roman éponyme : « Oui l'Androgyne est l'adolescent vierge et encore féminin, la Gynandre sera la femme prétendant à la mâleté, l'usurpatrice sexuelle, le féminin singeant la mâle (…) L'un des termes sort de la Bible, désigne l'être initial de l'être humain, la tradition gréco-catholique l'a consacré ; l'autre je l'enlève à la botanique, et j'en baptise non pas la sodomite, mais toute tendance de femme à faire l'homme, et cela s'entend de Mademoiselle de Maupin comme d'un bas-bleu ». Et plus loin, « celle qui arrive à avoir des sens hors de l'amour, celle qui désire

sans aimer, celle qui paillarde, enfin, celle-là n'est plus une femme, et comme elle ne sera jamais un homme, je l'appelle Gynandre »...

En fait, si j'évoque à mon tour le Sâr Péladan c'est aussi que, hormis ces très beaux romans que beaucoup répugnent à lire parce que trop alambiqués, il s'est pris de passion pour Wagner, justement, et a publié ses opéras en français flanqués de ce genre d'annotations qu'il affectionnait : « en matière de thérapeutique pour désintoxiquer la France de son matérialisme ». Il appréciait beaucoup partager aux côtés de Judith Gautier, une autre passionnée du compositeur, jadis courtisée par lui, ce qu'ils appelaient des « wagnéreries », moments particuliers où ils se recueillaient chez elle, à Saint Enogat, sur la côte bretonne, entre ses chats, son perroquet, ses canaris, son corbeau Wotan et sa chauve-souris, autour de quelques reliques ayant appartenu au maître : certaines de ses lettres, des mèches de cheveux, et même un morceau de pain dans lequel il avait mordu. C'est pour nous le prétexte de parler brièvement d'un ouvrage de Wagner sorti, tiens donc, aux éditions Sao Maï, votre éditeur, intitulé *L'Art et la Révolution* et longuement présenté par Laurent Zaïche.

Achevé en 1849, ce n'est qu'en 1898 que J. Mesnil le traduit pour la première fois dans la *Bibliothèque des Temps*

Nouveaux aux côtés de *L'Anarchie dans l'évolution socialiste* de Kropotkine, d'un *Anarchiste devant les tribunaux* de Georges Etiévant, de l'appel *Aux anarchistes qui s'ignorent* de Charles-Albert ou de *Burch Mitsu* de Georges Eekhoud (publié récemment aux Âmes d'Atala dans une *Mauvaise rencontre*). Mais c'est la traduction de Jacques-Gabriel Prod'homme, publiée dans le cadre de la publication des *Œuvres complètes en prose* (1913), qu'a proposée Sao Maï, l'année dernière, à l'occasion – ou pas – du bicentenaire de l'auteur. Le texte en lui-même nous a, nous l'avouons, moyennement emballé. Sa présentation, assurément critique, beaucoup plus.

Lorsque Richard Wagner arrive à Dresde en 1843, il espère vivement que les années de misère et de disette qu'il a vécu à Paris sont derrière lui. « Quel que soit l'extrémisme dont Wagner fit preuve dans ses idées sociales, révolutionnaires et anarchistes, une chose est sûre : leur germe s'enracina en lui grâce à son expérience de la pauvreté, grâce au dégoût ressenti devant un milieu artistique corrompu, qu'il considérait comme représentatif de l'état dans lequel se trouvait la société toute entière », écrit son biographe M. Gregor-Dellin. C'est au contact d'August Röckel, un autre passionné de musique, acquis aux théories socialistes, que Wagner politise sa révolte contre la bourgeoisie et se radicalise jusqu'à l'insurrection de Dresde à laquelle il participe, non pas sur les barricades, mais en distribuant des affiches et en diffusant armes et explosifs au péril de sa liberté. Devenu musicien officiel, il lutte pour avoir un salaire *décent,* mais surtout pour améliorer la situation matérielle de ses musiciens et collaborateurs. En mars 1849, Röckel lui présente Bakounine, l'anarchiste russe, qui loge un temps, clandestinement bien-sur, au propre domicile de son ami, puis tout près de chez lui, sous le nom d'emprunt de *Docteur Schwarz.* Le théoricien anarchiste fait forte impression sur le compositeur, car il incarne de tout son être le mariage détonnant et dialectique entre la réflexion critique et la passion révolutionnaire.

Richard Wagner

Laurent Zaïche précise : « L'identification de Bakounine au Feu révolutionnaire, vengeur, purificateur, imprègnera quelques années plus tard une part essentielle de sa Tétralogie ».

Bref, *L'Art et la révolution* ne sort pas de nulle part lorsque Wagner le publie en 1849, après avoir fui à Zurich. Pour lui, la révolution, comme la société qu'elle est censée produire, doit reposer sur la créativité, la joie de vivre et la jouissance : il faut qu'elle utilise l'art pour accéder à un véritable épanouissement politique et esthétique. « L'ouvrage consiste en une double critique, exercée d'abord, depuis une position artistique, contre l'édifice social bourgeois contemporain, reposant sur le travail salarié, et son aliénation moderne ». L'art a pour mission d'enrichir qualitativement la vie de l'individu et pour ça, il doit s'émanciper du monde marchand, du divertissement facile et du règne de la séparation (qui ne font qu'un, il est vrai). Nous ne reviendrons pas sur le confusionnisme politique de l'auteur qui versa dans le nationalisme et l'antisémitisme – crasses par essence –, ni sur son profond pessimisme qui le dispute parfois à un optimisme naïf comme en témoigne son discours au *Vaterlandsrerein* prononcé en juin 1848 (et qui nous rappelle l'inconséquence des *Premières mesures révolutionnaires* de Kamo et Hazan récemment publiées aux éditions La Fabrique lorsque par exemple il pousse la confiance dans le bon vouloir de tous à se plier aux exigences de la révolution au point de croire « que le roi de Saxe puisse

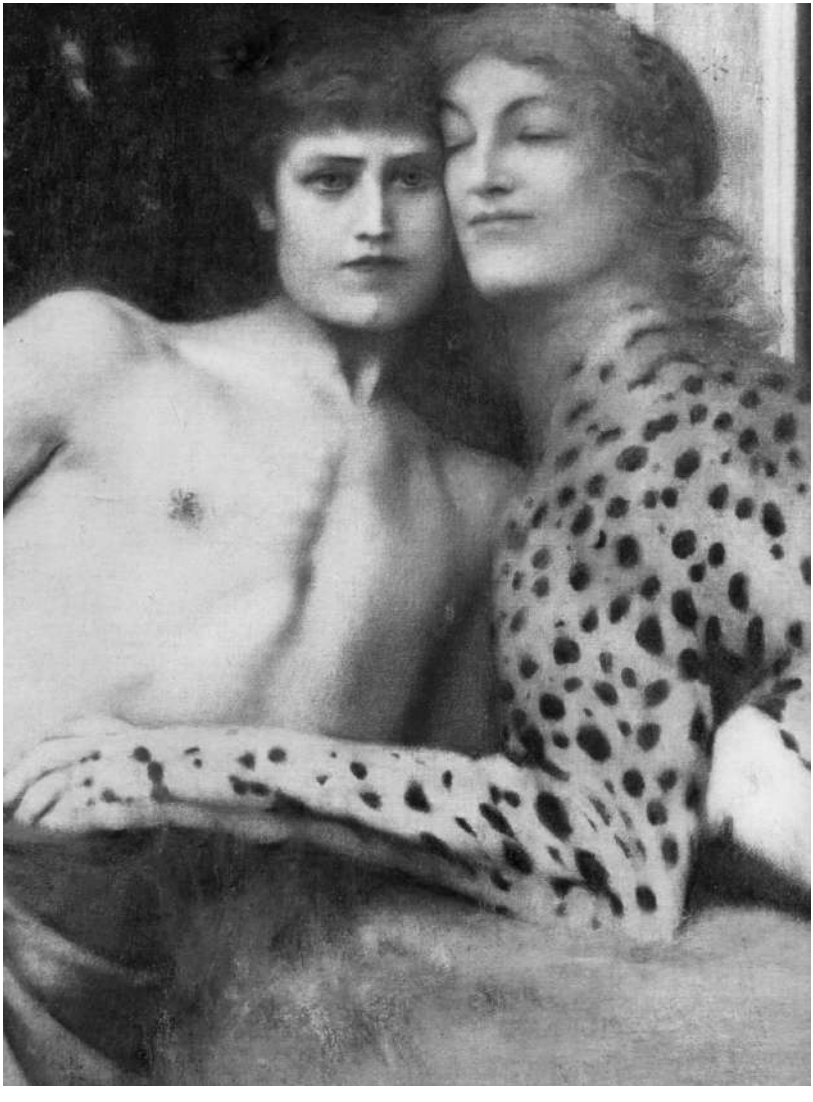
renoncer spontanément à son autorité, se montrer le plus sincère des républicains, n'avoir plus d'autre ambition que d'être le *primus inter pares*, le meilleur d'entre les hommes égaux ») pour nous intéresser uniquement à cette question, certes resucée, de l'art et de la révolution. Votre recueil n'est pas militant au sens limitant du terme. Mais nous l'avons vu, il est profondément *politique*. Dans quel but et dans quel esprit avez-vous rédigé ces nouvelles ? Pour le demander autrement, quelle est, Lilith, votre conception de la littérature, au regard aussi de la révolution (ou le contraire !) ? Ou plus simplement encore, pourquoi écrivez-vous...?

Lilith : Avant de répondre à cette toute dernière question, revenons, si vous le voulez bien, aux caractéristiques attribuées habituellement à l'androgyne et à cette fameuse « Gynandre » à laquelle vous faites allusion. Nous parlions tout à l'heure de féminisme, et la conception que je m'en fais n'a jamais eu vocation à ouvrir aux femmes le « monde magique » des pilotes de formule 1, généraux des armées de terre et de l'air, ou nageurs testostéronés, même si aujourd'hui certaines femmes « sacrément émancipées » (bravo les filles !) semblent s'y complaire. Ce fameux terme de « Gynandre », que Péladan « enlève à la botanique », n'est autre qu'un épi composé de fleurs femelles plus nombreuses que les fleurs mâles : « c'est la femme qui ajoute à ses charmes [présupposément] angéliques, les armes [présupposément] bestiales de la virilité » (J. Suquet). Nous sommes donc ici très loin du rejet des stéréotypes sexuels. Il s'agit au contraire de leur consécration par la crainte d'une domination de la femme sur l'homme, née d'une inversion des rôles. Et cette « virilité bestiale » est tout ce que j'exècre, je lui préfère de loin la conception d'un de mes proches pour qui « les démonstrations de tendresse sont les preuves de la plus haute et plus certaine virilité », idée que l'on retrouve par certains côtés dans le beau et terrible

livre d'Edouard Louis, *En finir avec Eddy Bellegueule*. Je n'avais pas aimé non plus l'héroïne du *Jardin d'Eden*, roman autobiographique d'Hemingway, dans lequel elle s'emploie à ressembler physiquement le plus possible à son compagnon, jusqu'à adopter les mêmes couleur et coupe de cheveux, pour lui « faire l'amour comme un garçon ». Je ne veux pas davantage être un garçon qu'une fille, je me refuse à préférer un genre plus que l'autre, j'aspire à leur totale *con-fusion*, et du magma des ébats amoureux dégenrés naîtra l'individu libéré ! Alors, même si Péladan a fait d'une certaine Lilith de Vouivre l'une des Gynandres de son livre éponyme (mélange de lesbienne, femme fatale et séductrice fin-de-siècle), je ne lui ressemble pas, et conserverai ma prédilection pour le terme - universel - d'« androgyne ».

Pour ce qui est de la conception de l'androgyne de Péladan, développée dans un autre ouvrage entièrement consacré à la question, c'est plus un catalogue des différents points de vue des grandes civilisations sur l'androgynie, qu'une apologie du fait véritable. N'oublions pas qu'il était le chef de file de *La rose+croix*, secte prônant la religion de l'art et du beau ainsi que la réconciliation du catholicisme et de la magie, et qu'il n'échappait donc pas aux travers des curetons en matière de sexe. Selon lui « le puceau serait un bon synonyme d'androgyne, exprimant l'état floral du corps et la pureté de l'âme » (*De l'androgyne*). Alors, si son idéal androgynique est asexué, c'est avant tout pour justifier sa propre abstinence et l'odeur de soufre dont il pare le désir : « On aime l'androgyne, mais *à moins* d'être de la race de Méphistophélès, on ne le désire pas au sens possessif ». Quant à moi, *Lilith*, « à moins » d'être une usurpatrice, à l'évidence j'appartiens à cette « rac*e* »…

Mais d'autres que lui ont écrit sur la question, et Jean Libis, dans *Le mythe de l'androgyne,* nous dit : « Ou bien l'androgyne tend vers un degré zéro de sexualité : il représente alors ce qu'on pourrait appeler l'angélisme asexué ; ou bien au contraire, il devient porteur d'une sexualité hyperbolique qui multiplie ses capacités



érotiques ». Et les références à ce dernier androgyne, qu'il s'agisse de représentations masculines ou féminines, n'ont pas attendu les symbolistes pour nourrir notre imaginaire, elles sont présentes, nous rappelle l'auteur, chez « Zeus, capable d'enfanter (…) nanti d'une grande fringale amoureuse, (…) Dionysos, appelé « l'homme-femme » à « forte appétence sexuelle ». (…) « Aphrodite qui règne tyranniquement sur les amours humaines, et qui mène elle-même une vie amoureuse débridée ». On les retrouve aussi en Inde, avec la déesse Kâli, l'hermaphrodite aux « appétits démesurés », ou en Tchétchénie (selon certains spécialistes), avec les Amazones, dont les « excès confinent aisément à la nymphomanie, de telle sorte qu'ici encore un lien semble se dessiner entre les débordements érotiques et la participation à une certaine androgynie ».

Cependant, permettez-moi d'émettre quelques réserves sur la sincérité de l'ambition « no-sex » du Sâr Péladan (comme de celle de tout religieux), sachant, par exemple, que Félicien Rops a illustré ses livres *Le vice suprême* et *Initiation sentimentale* (entre autres), alors que ce dernier était connu comme érotomane méticuleux et curieux, doublé d'un satanique avéré, et que Péladan, lui-même, s'est fait virer de l'Eglise, parce que suspect de se livrer à des pratiques sataniques.

Par ailleurs, sauf à avoir mécompris son *idole*, Péladan ne pouvait croire un instant que Wagner faisait l'éloge d'un amour étranger aux choses du sexe, car le cul est omniprésent dans l'amour fusionnel de *Tristan et Isolde*, comme dans *Tannhäuser* où celui-ci n'a de cesse d'hésiter entre Vénus (la *Chair*) et Élisabeth (la *Sainte*), et de quitter l'une pour l'autre : « Ce qui s'offre à vos caresses, ce cœur, ces sens, tout près des vôtres, ce corps fait de la même chair qui se blottit tout contre vous en une douce étreinte (…), sache-le bien, Wolfram, telle est pour moi la plus authentique essence de l'amour. En un transport joyeux, avec lui il convient de jouir ; là seulement, dans ce plaisir, je sais ce qu'est l'Amour. »

Et s'il est une chose sur laquelle Wagner n'aura jamais été

confus, c'est bien dans sa détestation de l'église catholique, précisément à cause de son exclusion de l'amour charnel. Ainsi, en cherchant bien, Judith Gautier et Péladan auraient pu ajouter à ce cabinet de curiosités dont vous parlez, un *morceau de sein* dans lequel Wagner aurait mordu…

Enfin, ce n'est pas un hasard si l'on trouve en quatrième de couverture d'*Emeutia Erotika* la *Sphynge* de Félicien Rops – encore ! – frontispice réalisé par l'artiste pour le livre de Paul Verlaine, *Parallèlement*, poèmes de prison du roi des pervers polymorphes, s'il en est !

Donc, si Péladan célèbre (ou feint de célébrer) l'indétermination *asexuée* de l'androgyne, moi, c'est précisément cette indétermination que je trouve *sexuelle* et que je revendique. En cela, je ne démens pas Platon qui place le sexe comme un passage vers la philosophie, en partant de la chair pour aller vers le *Beau*, puisque, de mon point de vue, il y a de la poésie dans le sexe, dès lors, l'esprit y est *déjà* présent.

Je ne rejoins pas davantage Péladan dans sa propension à limiter l'androgyne à son indifférence face à la chair (comme si, d'ailleurs, l'enfant ou l'adolescent vierge n'avaient aucune sexualité…), l'enfermant ainsi dans sa sexualité, ou son absence de sexualité, ce qui est la même chose, de même que dans un *instant* de la vie que serait la jeunesse du corps. Pour lui, en effet, « l'androgyne a pour première condition la jeunesse ».

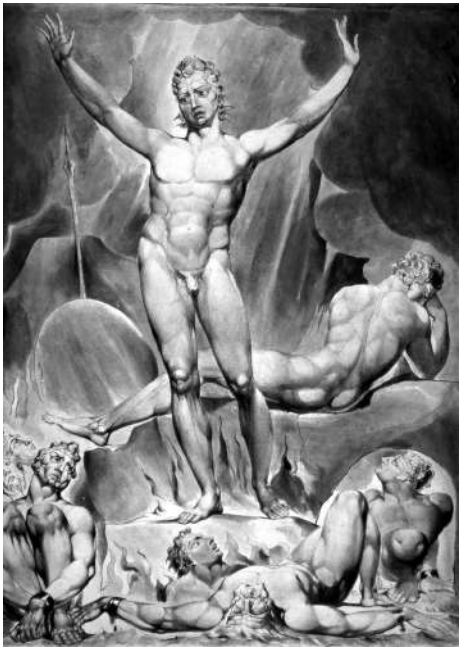
De mon point de vue, l'individu ne saurait se résumer à sa sexualité ou se déterminer à travers elle, et mon *Androgyne* à moi est bien plus qu'un fouteur invétéré (même s'il en est un aussi…). En cela, je partage le point de vue de Jack-Alain Léger, écrivain boxeur, acrobate, auteur (entre autres) de *Tartuffe fait ramadan*, récemment suicidé, et lui-même homosexuel, qui confiait : « La *Gay Pride* ! Le seul jour de l'année où j'ai honte. La manifestation monstre d'une identité réduite à sa seule composante sexuelle ».

Ma représentation de l'androgyne n'est ni mythologique, ni théologique, c'est là encore une troisième occurrence

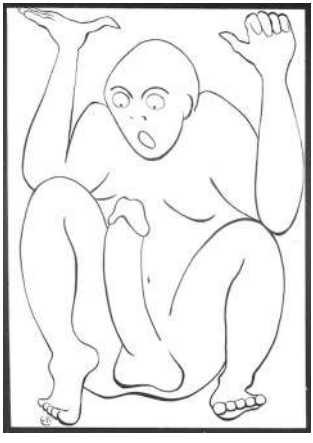
Photo réalisée par Lilith Jaywalker pour la Gorgone n° 5 (1992)

dans laquelle je m'inscris et que je vais tenter de vous définir : pour moi, l'androgyne n'est pas le « négatif » de la sexualité au sens de la négation de la sexualité, mais le négatif de la *norme* sexuelle, et c'est pour cela que je l'inscris dans le mouvement du négatif, ou mouvement réel qui abolit l'être réel du monde, pour paraphraser Marx. Il est l'axiome de base de la croissance du *corps* révolutionnaire. Pour cesser de se disperser en vaines oppositions, le choix de l'androgynie est à mon sens l'opportunité – dès ce monde – de reprendre la main et d'en finir avec la dualité des sexes qui se résout tout en disparaissant. Et sur le plan amoureux, c'est la solution pour ne pas être *ensemble en tant que séparés*, pour restaurer l'unité disjointe, pour s'amalgamer, se mixer, se renforcer dans l'amour pour affronter ce monde. Si l'on est différent de l'autre, la quête amoureuse se résume à *tendre* vers l'autre et à se centrer sur cette quête, à défricher et à déchiffrer l'autre. Mais si l'un EST l'autre, l'amour tend vers des objectifs qui lui sont extérieurs, et cette double

énergie décentrée permet aux amoureux de sortir de leurs préoccupations singulières, de tendre vers l'universel.
Péladan, comme Platon, ne plaçait l'androgyne que dans la phase prépubère du développement du corps, cet instant magique d'une jeunesse porteuse de tous les possibles. Mais pour Oscar Wilde, « la jeunesse est un art », et dès lors, elle n'a pas de limite *organique* ni *temporelle*. Partant de cette dernière analyse, pour moi l'androgyne n'est pas « l'éternel jeune » *morphologique*, mais celui qui est capable de résister à l'usure du temps. Celui qui conserve l'intolérance de la jeunesse. En cela je rejoins Debord pour qui « la première des faiblesses est l'indulgence ». Pour moi la faiblesse n'est pas la débilité du corps, mais la propension à s'auto-excuser et excuser aux autres toutes les compromissions, les petites lâchetés, les dénis. Alors que la jeunesse est cette faculté à conserver intacte sa révolte, à ne pas s'habituer à l'injustice au seul motif qu'elle est partout et quotidienne.



Et puis l'androgynie renvoie aussi aux « fantasmatiques du monstrueux », comme l'écrit Jean Libis, « l'exubérance de formes, affirmation débridée d'une combinatoire indéfiniment renouvelable ». Le monstrueux comme « pulsion vitale, pléthorique, paradoxale »



Gorgone n° 5 (1992)

qui « se donne libre cours selon une créativité qui secrètement transgresse l'ordre naturel, répétitif et morne. (…) Il est surtout ce qui se profile dans l'imagination créatrice lorsque celle-ci dédaigne les modèles qui lui sont fournis par la « réalité ». »

Quand on est révolutionnaire, on est l'empêcheur de *profiter* en rond, comme l'empêcheur de se résigner en rond, et on fait le choix délibéré d'être rejeté par la société. À part *entre soi*, on est partout perçu comme rabat-joie, cynique, monstrueux, un horrible furoncle sur le nez du capital, qu'il convient de faire disparaître. Dès lors, il faut revendiquer notre *aberration* et tendre sans complexe vers la monstruosité : puisque leurs rêves sont nos cauchemars, alors que les monstres de leurs cauchemars soient nos beautés incarnées ! Le sphinx, l'hermaphrodite, l'androgyne sont monstrueux, et c'est aussi pour cela, à mon sens, qu'il faut les faire nôtres, comme il faut s'approprier tout ce qui est étranger à ce monde.

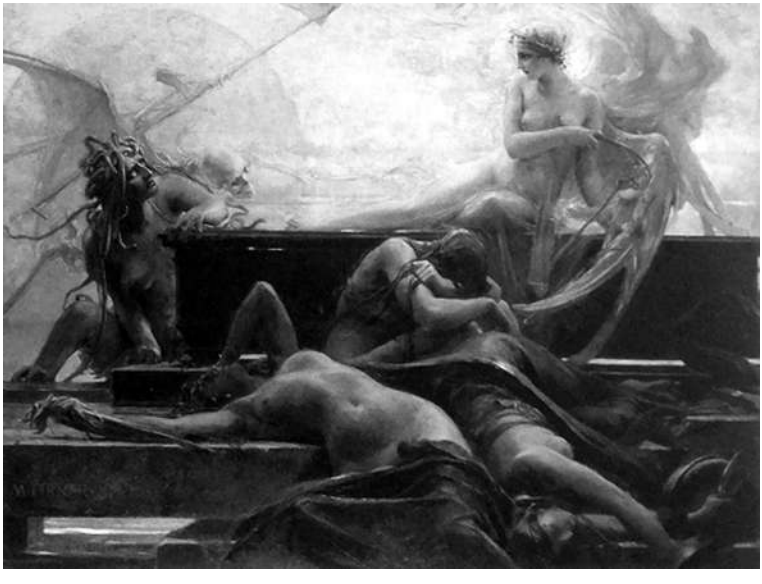
Enfin, le monstre ailé qu'est la sphynge de la quatrième de couverture d'*Emeutia Erotika* est à rapprocher de l'épigraphe de la nouvelle *Aux aguets* : l'ange qui a « le sexe de ses ailes » (et c'est ici le Péladan dont je

Gorgone n° 5 (1992)

ne me départis pas). C'est la possibilité d'échapper aux diktats du sexe comme à ceux du monde et de s'envoler vers d'autres cieux. Jean Libis conclut son livre ainsi : « l'androgyne représente une secrète mais puissante protestation contre le « principe de réalité ». En ce sens, la quête de l'androgyne conduit inéluctablement à une pensée de l'impensable ». En tant que « prototype de l'équilibre et de l'unité primordiaux », l'androgynie est pour moi le préalable à la construction de toute nouvelle société véritablement libérée des poncifs sexuels, religieux et idéologiques existants. Elle est transgressive et participe de la résistance au « principe de réalité » d'une distribution *naturellement* mono-sexuée, et cette obsession de l'androgynie qui m'habite tient de l'acharnement contre ledit « principe de réalité », allant jusqu'au rejet du dogme selon lequel le désir androgynique serait destiné à une impossibilité radicale de sa satisfaction. Car, si être révolutionnaire c'est avoir l'impossible pour unique objectif, alors à l'impossible seul, je suis *tenue*. Sur cet aspect de votre question, je pourrais dire, somme toute, que l'androgynie c'est mon envie de créer un groupe « totémique », sans tabou…

Pour en venir à votre interrogation sur ma conception de la littérature au regard de la révolution, je reviendrais sur cet aphorisme d'Oscar Wilde que j'ai précédemment cité. Si la jeunesse est un art et que tout révolutionnaire est doté de la jeunesse éternelle, alors l'abolition du temps fait de la vie entière un art, partant, je tente de faire de ma vie une œuvre d'art. Rien de ce qui m'habite et me meut n'est à distinguer, à séparer, la littérature pas plus que le reste. Je pense qu'elle a un rôle capital dans les périodes d'électrocardiogramme plat : elle est l'antidote contre le présent éternel. Elle porte en elle l'Histoire, les histoires, les questionnements, les émotions, les amours, la poésie de celles et ceux qui nous ont précédés, et dont on a le plaisir de découvrir qu'ils, elles, nous ressemblent. Cette inquiétante étrangeté, ou rassurante proximité, nous nourrit, nous enrichit et c'est merveilleusement stimulant.

Alors à la question « pourquoi j'écris ? », je répondrai : « pourquoi tout le monde n'écrit pas ? ». J'applique à ma vie la conception marxiste de l'individu accompli qui, en une seule journée, passe d'une activité à l'autre : pourquoi pas plombier le matin, poète, philosophe l'après-midi, jardinier au crépuscule et comédien en soirée ? J'écris comme je fais le reste des choses choisies par moi seule : par plaisir, comme celui de discuter avec vous en ce moment, par exemple. Et puis pour être lue, bien sûr, pour *m'ouvrir* d'une façon différente au monde, me choisir une nouvelle extraction. Je tire le maximum de « l'inconvénient d'être né(e) » en en prenant mon parti jusqu'à m'offrir toutes sortes de renaissances, un peu comme le chat à qui l'on prête neuf vies, et qui déciderait de les vivre toutes en une seule fois…



Gare d'Orsay,Lilith Jaywalker, 1985

III

Le siège de l'âme

Les âmes : Le recueil s'ouvre sur une nouvelle intitulée « Plat du jour », ce qui est une drôle d'idée pour une entrée en matière (sic). En même temps, l'exergue d'Isadora Duncan place le récit sous l'égide d'Aphrodite qui, d'après Macrobe dans les *Saturnales*, aurait donné son nom au mois d'Avril (*Aphril*, avec aspiration, du mot écume, que les Grecs disent ἀφρός, *aphros*, de laquelle on croit que Vénus est née). C'est le second mois après Mars (du dieu de la guerre et de l'émeute) et il célèbre l'arrivée du printemps, qui ouvre toutes les voies permettant aux plantes de fleurir, aux arbres de s'épanouir et à tous les germes monstrueux que la terre renferme de fendre le sol. Alors, ouvrons, bêchons, creusons. C'est au cœur de Paris, dans un café, que vous avez décidé d'ouvrir le bal. Huysmans, vous le savez sûrement, adorait les cafés. Il a d'ailleurs écrit un petit texte intitulé *Les Habitués de café*, dans *De tout* (1902). Mais le votre, celui d'Edouard, se rapproche plutôt d'une cantine où se croisent pêle-mêle habitués, étudiants, squatteurs et clochards, car on y sert aussi à grailler. L'endroit, où « il est impossible de prendre son repas en solitaire » nous rappelle vaguement la gargotte de Roger la Grenouille, décrite par Claude Delay, et qui recevait autant, dans l'obscurité de la rue des Grands-Augustins, Balthus, Picasso ou Mistinguett que des carabins sans le sou, des poètes affamés ou des cloches du quartier de la Monnaie. Bref, comme toute chose sérieuse, le récit s'engage autour d'un repas et nous vous sommes reconnaissants de nous inviter à votre table.

Mais la bouche, qu'elle soit pulpeuse, édentée ou d'égout

n'a jamais d'autres issues, à l'autre bout du système digestif, que le cloaque où la nouvelle nous entraîne vertigineusement puisque cette mise en bouche est le prétexte pour descendre dans les tréfonds non pas de la psychologie humaine (quoique), mais de son anatomie, son fondement dirons-nous qui n'est autre que le siège de l'âme. Le moment où bascule cette version revisitée d'*Alice au Pays des merveilles* est celui de la rencontre avec l'homme au chapeau et de la découverte de son sourire sans dents derrière la porte mystérieuse du second étage d'un squat tendance autonomie désirante. Il n'est pas sans rappeler la femme édentée que rencontre Knut Hamsun dans la *Faim* et qui « lui causa soudain une sensation de dégoût » tel que « du coup il perdit l'appétit et le cœur lui leva ». La lycéenne mao de votre nouvelle, elle aussi, est prise de nausées alors qu'elle se trouve le nez planté entre les fesses malodorantes de l'inconnu, les lèvres posées sur son anus négligé, « au centre d'une tornade d'exhalaisons pestilentielles ». Mais le haut-le-cœur irrépressible qui l'envahit la précipite dans ce que Hamsun décrit être « les mondes secrets qui se font, hors du regard, dans les replis cachés de l'âme », l'emportant dans le magma des forces telluriques loin des habitudes pesantes, des routines bourgeoises et petits plaisirs stéréotypés à l'hygiène aseptisée.

Vous renouez ici avec la fascination de nombreux romanciers décadents pour le pica, cette dépravation de l'appétit qui fait se délecter des pires immondices dans une sorte d'eucharistie purulente. Et si nous parlions de Huysmans ci-avant, ce n'est pas tant pour l'intérêt limité qu'il portait aux bistrots que pour sa passion immodérée pour la gastronomie qui le poussait aux excès les plus audacieux de la langue et de l'imaginaire, son goût suspect pour les water-closets ou sa consternante obsession à « analiser » le réel pour mieux le vidanger, et l'âme avec par la même occasion.

Michel de Lézinier raconte, dans *Avec Huysmans, Promenades et souvenirs,* que « bien peu de gens savent que

pour savourer pleinement une poire, il faut manger avant chaque dégustation de fruit, un petit fragment de pastille de menthe anglaise. Quand nous eûmes fini le fromage, je demandai des poires et engageai Huysmans à faire l'expérience. Il prépara méticuleusement un morceau de fruit, mangea un fragment de pastille et attaqua la poire. La stupéfaction se peignit une seconde sur sa figure. Ah ! Par exemple, dit-il, par exemple ! » Dans le plat du jour que vous nous servez, cette petite pastille de menthe n'est autre que « la petite chatte rose d'une poupée apprêtée » qui délivre toute la profondeur du goût non pas de la poire pochée que serait l'homme au chapeau, mais du morceau d'Epoisses affiné au marc de champagne qu'il exhale par tous les pores de son être. Et dans une inversion inattendue des valeurs, le plus répugnant n'est pas le collage avec cet homme à la queue variqueuse, mais le convenu du relationnel militant incarné par le petit couple bien sous tout rapport que vous dites vomir au moment de la jouissance, entendez de l'excrétion. Cette première nouvelle défécatoire semble s'inscrire dans une tentative hygiénique de « faire prendre des lavements à l'âme elle-même » à travers l'écriture, comme si le fait d'entamer directement le recueil par le plat de consistance, permettait de vous soulager plus efficacement de ce qui vous encombrait...

Lilith : Non, aucune précipitation incontinente derrière tout cela ! Mais, comme vous vous en doutez, dans un recueil de nouvelles, l'ordre de leur présentation est un choix difficile. J'avais d'abord opté pour celui dans lequel elles furent écrites puis, une fois la première parée du titre de l'ouvrage, j'ai décidé d'alterner les *saveurs* au fil des pages, en composant une *carte* démarquée de toute chronologie rédactionnelle. Donc, ouvrir mon recueil par le *Plat du jour*, c'était surtout une façon d'offrir le plat de résistance en guise d'entrée, à celles et ceux qui n'auraient pas eu assez d'appétit pour s'attaquer au *menu dégustation*.

Trancher dans le vif du sujet, en quelque sorte. Ainsi le lecteur – déjà sustenté – qui en resterait là aurait, à tout le moins, *goûté* à ma *surprise du chef*, quand un autre ordre de service lui aurait permis d'y échapper… Je vous remercie, en tout cas, d'avoir attendu le mois de naissance d'Aphrodite pour me poser cette question, d'autant que vous aviez fait en sorte que nous échangions, en mars, à propos de l'émeute (j'apprécie quand le diable se cache dans mes détails…). Sensible à votre délicate attention, je vous rends d'ailleurs hommage : dans la citation d'Isadora Duncan placée en exergue de *Plat du jour*, il est justement question « d'huîtres et de champagne, la nourriture d'Aphrodite ». Or, c'est sous l'empire et l'emprise de ce dernier breuvage que je me plie à votre jeu, après avoir débusqué un premier cru du nom de *Hamm,* maison fondée en 1910 à Aÿ, ce qui n'a pas manqué de me faire sourire, sachant que c'est l'interjection que j'ai mentalement prononcée à la lecture de votre questionnaire. Je bois ainsi vos *âmes* jusqu'à la lie. Mais – je vous en prie ! – je me sens *entravée* : *dénouez*-moi du *Pica* auquel vous avez cru bon m'*attacher* ! Même le goût subtil de l'élixir de votre encrier ne parviendrait pas à me rendre papivore. Il s'agit là d'une maladie infantile (comme si nous n'avions pas assez du gauchisme !) qui laisse fortement présager une pathologie de type boulimie ou anorexie à l'adolescence. Rien à voir avec la passion pour la gastronomie qu'effectivement, je partage avec Huysmans (nous en parlions encore hier soir, avec ce cher Joris-

Karl). À moins que vous ne m'imaginiez enfant, à quatre pattes, dans un taudis, en train de sucer les lambeaux de peinture au plomb des murs lépreux de ma chambrette, une attirance favorisée, semble-t-il, par le goût sucré de la céruse. Mais alors, dites-moi tout : aurais-je transformé ce plomb en or ?

À *proprement* parler – et *à mes sens* – ces diverses questions : sexe et gastronomie, appétit et dégoût, hygiène et crasse, « miasme et jonquille », etc, n'en n'ont jamais formé qu'une seule, même si l'approche que j'en ai a pu évoluer avec le temps et l'expérience. Ce fut tout d'abord un intérêt particulier pour la cuisine, et ces joutes culinaires auxquelles mes camarades et moi participions et qui, au fil des années, prenaient des allures de Potlatch dont la *sur-en-chair* nous entraînait dans des dîners à thème, où nous préparions, par exemple, les plats préférés de Cicéron après avoir demandé à un latiniste de nous traduire les recettes d'Apicius, pas encore disponibles en français. Nous eûmes aussi une brève période « cocktails et films pornos », durant laquelle, entre shakers et curaçao, nous jouions au poker jusqu'à l'aube (les gains éventuels étant communisés). Il y eut surtout cette passion pour les films autour de la cuisine, qui avaient tous quelque chose de subversif et d'érotique : *La grande bouffe*, bien sûr, *L'empire des sens, Le cuisinier, le voleur, sa femme et son amant, Tampopo, Tolérance* et – dans une certaine mesure – *Le festin de Babette* : la communarde exilée au Jutland, dont nous avions reconstitué le dîner avant de nous engueuler copieusement, au cours d'une partie de tarots endiablée, saouls que nous étions des effluves du jus de truffe des cailles en sarcophages, et de *Moëtt et Chandon*. Plus tard, d'autres amis « plus rustres » se concentrèrent, eux, sur les abats, la gastronomie des bas morceaux, et le jeu consistait alors à découvrir ce que nous mangions. De tout temps, je me souviens aussi que nous avons fait des bagarres de bouffes – parfois terribles – le plus souvent dans des moments de fortes tensions : elles étaient alors l'occasion de rapprochements, d'alliances, de prises de

contact, et se terminaient dans un grand ménage aux vertus évacuatrices, à défaut d'être purificatrices. Bref, je me suis invariablement entourée *d'épicuriens fouteurs de merde*. Décidément on y revient toujours, alors parlons-en.

Personnellement, je soigne mon apparence et ne suis jamais la dernière à entrer dans la salle de bains. La plupart de mes amis aussi, mais nous avons partagé l'existence de véritables *apôtres du Sale* avec lesquels nous animions, notamment, des revues où la question de l'hygiène est souvent revenue sur le tapis (tirée des immondices qui se cachaient dessous). De leur point de vue, et pour citer l'une des publications en question : « On n'est vraiment propre qu'une fois mort : tout contact, toute rencontre, toute nouveauté est une agression à la propreté. Au contraire le sale est ce qui bouleverse, par ses odeurs, son appréhension, son ouverture vers l'inconnu. Le sale n'est pas le contraire de la propreté, le sale est l'expression évidente et inquiétante, nécessaire et violente, de tout mouvement vivant ; alors que le propre est immédiatement associé à l'ordre, le sale est plus que le désordre : le sale est la négation active et vivante du propre. Seul le sale devient *propre*. » (*L'Exagéré* n°2, janvier 1988). Indépendamment des inconvénients, voire, en certaines circonstances bien précises, des *risques* qu'il y a parfois à s'afficher négligé en *société*, pour ma part, je pensais à cette époque qu'en matière de contact, de rencontre, ou pour être plus claire : de sexe, il m'était davantage plaisant et excitant de *partir du propre pour arriver au sale*. Je voulais être à l'origine de la sudation, des humeurs, des débordements et des odeurs du corps de mes partenaires. Un peu comme le parfum qu'un *Nez,* frappé par ma grâce, eût souhaité me dédier. Vous imaginez les débats… Le plus intéressant dans tout cela est sans doute l'influence réciproque que nous avons eue les uns sur les autres : longtemps convaincu, par exemple, que « là où il y a de l'hygiène, il n'y a pas de plaisir », un aquaphobe me tomba un jour dans les bras, propre

comme un *saoul* neuf et moi, je découvris le plaisir, tout en partant du propre, de chercher la *souillure*. Exemple de la neutralisation par la petite pastille de menthe que vous évoquez, de tout ce qui a précédé en bouche, pour mieux exhaler le goût de ce qui suit…

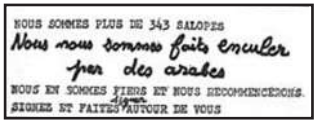
Mais cette proximité entre l'extase et l'ordure, chère à Bataille, renvoie (c'est le cas de le dire), de manière plus générale au lien entre beauté et décomposition que je retrouve aussi dans certaines de mes lectures : je pense, bien entendu, à la stupéfiante *Charogne* de Baudelaire et à son festin de larves au *goût très sûr*, gastronomes avisées, vermine qui, un jour, « *mangera de baisers* » « la reine des grâces », devenue « semblable à cette ordure ». Je pense encore à cette citation de Musil, particulièrement prisée de l'un de mes proches, mettant « sur le même plan la bouche et l'anus, puisqu'ils sont les extrémités oral et rectale d'une même chose », expression à rapprocher du « vide-ordures que l'on tirerait vers soi et dont les effluves remonteraient, depuis le rez-de-chaussée jusqu'au dernier étage », le «conduit de cette commodité d'HLM » que j'assimile à l'œsophage de « l'homme au chapeau », dans *Plat du jour*. Enfin, plus près de nous, il y a également la Sarde Milena Agus, moins *regardante* qu'Anaïs Nin, et qui n'hésite pas à écrire dans l'un de ses romans, *Quand le requin dort*, des phrases telles que : « Tu dois être cruelle : c'est seulement après avoir reçu cent coups

Gare d'Orsay,Lilith Jaywalker, 1985

de fouets que je pourrais recevoir ma récompense et te sauter (…) En ça, il est spécial. Je suis dans une pièce avec la porte barricadée, mais c'est comme si j'étais à l'air libre. Peut-être parce que je sais que, si je suis bien ses instructions, ses règles, il ne me quittera pas. Et si j'arrive un jour à m'asseoir à table et à manger ses excréments, il jure qu'alors même vieille il m'aimera. Pour toujours. »

Les âmes : Là où vous parlez de fumet, l'auteur des *Foules de Lourdes* évoquait la rude senteur de la fleur des aisselles des faneuses, celle qui « vous piquait les narines comme un flacon d'alcali, où vous les saisissait, irritant les muqueuses par une rude senteur tenant du fauve relent du canard sauvage cuit aux olives et de l'odeur pointue de l'échalote ». Merci très chère Lilith de nous mettre l'eau à la bouche. Et permettez qu'en même temps que nous nous resservons ici, on remette-là le couvert. C'est au moment où Léonard de Vinci se lance dans l'architecture qu'il veut approfondir ses connaissances en anatomie et qu'il se met à disséquer des cadavres, pendant des nuits entières, bravant ainsi l'interdiction du pape. Dans *Emeutia Erotika*, l'anatomie du texte, souterraine, se confond avec sa propre architecture comme le suggère la couverture de l'ouvrage empruntée au *De Kus* de Frans Masereel. Elle figure une ville toute en hauteur surplombée par un couple qui s'embrasse au-dessus d'un pont et au pied duquel une énorme spirale captive notre regard, sa force centripète nous attirant irrémédiablement dans les profondeurs telluriques du texte. L'œil du cyclone. Je vous cite à mon tour : « Il

ouvrit [la bouche] – son visage au-dessus du mien – avant d'en extraire sa langue, et l'image qui me vint à l'esprit fut celle d'un vide-ordures que l'on tirerait vers soi et dont les effluves remonteraient, depuis le rez-de-chaussée jusqu'au dernier étage. Tel le conduit de cette commodité d'HLM, j'imaginai son œsophage ». C'est à une véritable et vertigineuse descente que le texte nous convie au sein de ses propres soubassements. L'œsophage, poterne pestilentielle que vous évoquez une nouvelle fois n'a pas pour horizon bouché les intestins, mais plus avant le rectum qui débouche sur ce que quelques mystiques appelleront le néant, mais qui demeure en définitive le réel, vu d'un peu plus loin. Il en est en somme des viscères comme d'un dispositif d'anamorphose décadente... Si les bouteilles ont un cul, et le cul-de-sac nulle issue, le rectum, lui, est un conduit sans borne qu'il est donc littéralement impossible de véritablement pénétrer. Cette donnée physiologique fait de l'anus – dont il est à noter qu'il n'a pas de sexe – un lieu de passage, une ouverture sur l'impénétrable et comme la bouche, son orifice spéculaire à l'autre extrémité du tube, il ne peut être que partiellement rempli et dans l'absolu, uniquement traversé. Ce qui en bouchera un coin à plus d'un et plus d'une. Et Musil, de nous donner raison. Le réseau – fortuit dans son organisation dites-vous – qui relie la première nouvelle au dernier texte de votre recueil ne se fait pas par la voie pluvieuse, bien qu'on y mouille beaucoup, mais par un sillon plus terreux, excavation souterraine et tellurique, autant dire anale, comme l'indique en surface votre goût certain pour la sodomie.



Le corridor anatomique et viscéral qui mène de l'une à l'autre se confond rapidement avec les soubassements de la ville dont votre recueil est également une exploration et nous passons aisément de l'œsophage, c'est-à-dire du cul d'un mec au deuxième étage d'un squat avenue

d'Ivry au conduit des chiottes d'un café de Belleville qui donne cette fois sur l'orifice plus apprêté de Katia urinant. Les toilettes ici ne sont pas un cul-de-sac, mais un lieu de passage, un lieu de communication et de rencontre à l'instar du moment émeutier, la sortie privilégiée des voyous lorsque la bleusaille ou quelques crans d'arrêt gardent la porte d'entrée. C'est la porte de sortie, étroite selon Gide, métaphore de la sodomie que la littérature chinoise traduit dans *Jin Ping Mei cihua* par l'expression « la fleur de la cour arrière », qui fait elle-même écho, dans le conduit de la commodité d'HLM, à l'arrière cour du bar-hôtel de la rue des Panoyaux où « fumaient en permanence des montagnes de graines de couscous ». Et puisque vous citiez entre autres films qui ont marqué votre penchant culinaire l'excellent *Tampopo* du japonais Jūzō Itami, nous restons l'espace d'un instant en Asie avec Claude Guillon qui évoque une autre tournure désignant le coït anal, aux confins des notions de circulation et de cuisine : *Ge shan gu huo* qui signifie « chercher le feu de l'autre côté de la montagne ». De l'une à l'autre de vos nouvelles, de la feuille de rose à la pluie dorée, vous nous le confirmez, on bouffe et on excrète en jouissant. « Ondine », le titre de la dernière nouvelle, rappelle le poème éponyme de Renée Vivien ou celui « du plus symboliste des auteurs romantiques », Aloysius Bertrand, (« Écoute ! — Écoute ! — C'est moi, c'est Ondine qui frôle de ces gouttes d'eau les losanges sonores de ta fenêtre illuminée par les mornes rayons de la lune ; et voici, en robe de moire, la dame châtelaine qui contemple à son balcon la belle nuit étoilée et le beau lac endormi.»), mais le jeu de mots est surtout la meilleure manière de conclure, aussi pour qui vit d'amour et d'eau fraiche, nous y voilà revenus.

Il est toujours agréable de se laisser porter par les mouvements d'un livre et d'y découvrir, par hasard, des circulations qu'on ne soupçonnait pas mais dont on se rend compte qu'elles agissent comme autant de sources souterraines. *Emeutia Erotika* est aussi, nous l'avons dit

l'exploration du corps de la ville en même temps que l'expérience érotique de sa tectonique, des orgasmes qui la secouent et des autres profonds mouvements qui la travaillent. Karl Joël disait de *La Philosophie de l'argent* de Georg Simmel qu'elle n'aurait jamais pu être écrite ailleurs que dans le Berlin du tournant du siècle. Nous pensons qu'*Emeutia erotika* ne pouvait prendre chair que dans le Paris de la fin du vingtième siècle. Et même perdus au cœur de la région savoyarde, l'ombre tentaculaire de la capitale rôde encore. Aussi nous promenons-nous de l'avenue d'Ivry à la rue des Panoyaux, en passant par la rue Piat, la rue Bisson ou l'île Saint-Louis à travers des voies secrètes qui bouleversent l'architecture-même de la ville. L'image que nous nous faisons d'elle demeure toujours partielle ou fantasmée. William Blake écrivait vouloir voir les choses « avec ses yeux, mais à travers la réalité ». Ce qui voulait dire que nous sommes condamnés à voir ce qui nous entoure essentiellement à travers la lumière de l'imagination. En somme la seule manière d'être au monde ne serait pas de le contempler ou de le scruter dans ses moindres détails, mais de l'inventer, comme autant de situations. Et ces visions permettent si ce n'est une proximité avec l'au-delà les conditions de son surgissement. « Paris vision » est d'ailleurs le titre de l'une de vos nouvelles et si le caractère érotique du recueil est indéniable, nous retenons volontiers la dimension fantastique qui s'en dégage et qui à notre sens est intimement liée au thème de la ville. Cette ville tentaculaire qui, comme la pieuvre amoureuse d'Ondine « ondule entre les cuisses de Katia, s'enroule autour d'elle (...) avant de prendre sa vulve toute entière dans sa bouche gloutonne » et se gonfle en aspirant les forces vives ravies aux campagnes hallucinées, à l'instar de la jeune Sandra venue de Nogent-le-Rotrou dans « Aux aguets », pour devenir la scène privilégiée de l'incursion du fantastique dans nos vies. Dans la « Lanterne magique » de Jean Lorrain, le narrateur affirme que la « science moderne a tué le

fantastique ». Son interlocuteur lui répond que « jamais le Fantastique n'a fleuri, sinistre et terrifiant, comme dans la vie moderne ». Dans une autre nouvelle tirée du même recueil, « Les Trous du masque », un homme décide au milieu d'une fête parisienne de se débarrasser de son masque de Carnaval et se rend compte en passant devant un miroir qu'il a perdu son visage : « Béant d'effroi, je poussai un grand cri, car il n'y avait rien sous le masque de toile argentée, rien dans l'ovale du capuchon, que le creux de l'étoffe arrondi sur le vide ». L'effraction insolite du phénomène fantastique produit un choc chez le sujet qui favorise le déferlement de forces mystérieuses et menace son intégrité. Chez vous, le fantastique n'est jamais sinistre ou terrifiant, même dans « Intérieur nuit », où l'héroïne est en proie au couple pervers grimaçant et grotesque à la manière d'un Jean Lorrain justement, mais il est toujours érotique, à moins que ça ne soit le contraire. En tous cas, il ne provoque pas un choc ou une fêlure dans le réel, mais résulte au contraire d'une rupture dans l'ordre du temps – le désir avorté, l'émeute, le jeu amoureux –, qui traduit en somme cette disponibilité qui fait tant défaut à nos contemporains définitivement rendus à l'ennui, figures archétypales du blasé de Simmel, car obsédés par le souci de tout prévoir afin que rien n'interfère dans le cours « normal » de leur petite vie. Cette disponibilité toute particulière au surgissement de l'imprévu serait en quelque sorte une condition au ré-enchantement de la ville dont nous subissons chaque jour le pouvoir d'abstraction.

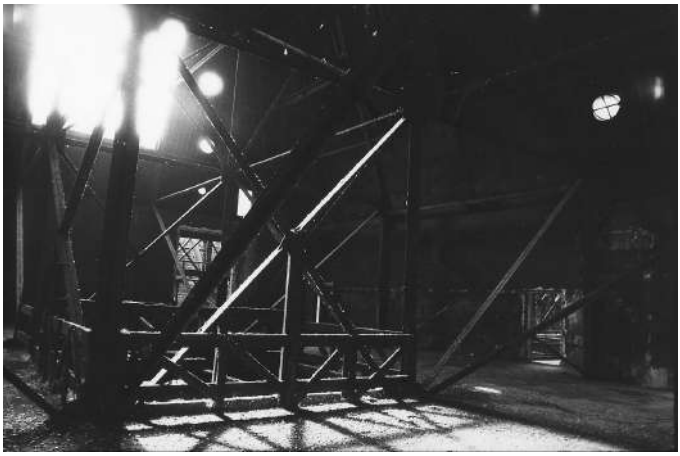
Lilith : Tout d'abord, si je vous suis très bien dans l'idée d'un réseau qui relierait la première nouvelle au dernier texte de mon recueil, en revanche, s'agissant de l'organisation de celui-ci, vous m'avez peut-être mal comprise : sans être conforme à la chronologie rédactionnelle, elle n'en est pas pour autant *fortuite*. Ayant commencé par offrir à *manger*, il convenait de terminer

par *boire*, ne serait-ce que pour faire *glisser* et ainsi faciliter la digestion, une fois le livre achevé. Et pour ce qui est de mes « goûts certains », ceux-ci étant variés, parfois même *avariés*, je n'en ferai pas ici la liste et vous laisserai donc – après tout – me placer dans les postures qu'il vous plaira. D'autant que vous et moi, semble-t-il, sans pour autant péter plus haut que notre cul, plaçons très haut l'anus, qui, plus qu'« une ouverture sur l'impénétrable », est une véritable ouverture sur la vie ! Il serait même, n'en déplaise à Gustave Courbet, à *l'origine du monde*, voilà 700 millions d'années, couplé qu'il était alors avec la bouche pour ne former qu'un seul organe. Et même depuis la séparation des fonctions de l'un et de l'autre, c'est encore lui qui, chez les humains et tous les vertébrés membres du *rameau des deutérostomiens* (ou *« bouche en second »)*, se forme en premier, avant tout autre organe…

Alors, c'est vrai que dans mes nouvelles on bouffe, on boit, on excrète en jouissant solides et liquides, autonomes et vivants, passés par l'Agora des corps pour ressurgir par saccades de soupirs et de râles de plaisir : les *hum c'est bon !* d'un plat, d'un breuvage ou d'une caresse, se confondant dans le même orgasme, la gastronomie, pour moi, ne devant pas être une pornographie réservée au seul troisième âge…

Concernant Paris, si présent dans mes nouvelles, de mon amour pour cette ville, pour les villes en général, je peux dire qu'en retour, ce Paris-là a l'amour vache. Personnage récurrent, pour ne pas dire principal, il vit et palpite au fil des pages et, comme les autres, il excrète, mais pour le seul plaisir de tous ceux que j'exècre, parce qu'en plus, j'exècre en jouissant !

Paris, comme toutes les capitales, expulse ses enfants les plus beaux, ceux des photos de Doisneau qui n'y naîtront jamais plus, comme ses plus belles putes et ses plus beaux vieillards, pour ne pas parler de ses plus beaux amoureux, immortalisés par Brassaï en son temps … Ça me rappelle cette soirée d'été, à la fin des années quatre-vingt, où en allant dîner à Couronnes avec des amis,



nous sommes passés devant l'immeuble où je suis née et dans lequel a vécu mon père jusqu'à sa mort. Ce n'était plus qu'un trou béant, une fosse commune géante dans laquelle on aurait jeté, pêle-mêle, le souvenir de toutes les générations qui s'y étaient succédées pendant un siècle, y entassant, comme dans une décharge, les femmes, les hommes, les jeunes, les vieux et les gosses tout au dessus, avant de leur balancer sur la tête leurs landaus, poussettes et bicyclettes rouillées … Je me souviens m'être dit qu'avec celui-ci, les lieux où j'avais grandi, sévi, aimé, pourtant répartis dans plusieurs quartiers de Paris, avaient *tous* été détruits. Je crois que c'est depuis ce jour que je n'ai plus jamais appelé Paris le *Roi des patelins*. J'ai aussi le souvenir d'avoir versé une larme à la vue d'un escarpin à talon aiguille et d'un mocassin un peu avachi, tous deux rescapés des fossoyeurs de nos vies, puis je me suis retournée, j'ai juste dit : « tiens, c'est ici que je suis née ! » et on a passé notre chemin… Comme l'aurait fait Lestrange, je suppose, elle qui « ignorait le regret et le remords, ne demandait jamais grâce, subissait une déception avec le retrait sauvage d'un animal blessé, et recommençait obstinément à reconstruire sur toutes les ruines » (*Le soleil des morts*). De Lestrange au fantastique

il n'y a qu'un pas qui nous ramène en ville, et s'il devient difficile aujourd'hui de *se perdre* dans Paris, ça n'a pas toujours été le cas, tout comme c'est encore possible dans d'autres cités moins convenues, plus *inquiétantes*, donc plus attirantes. Alors si le fantastique s'invite si souvent dans ma vie, c'est sans doute parce que pour moi, la ville n'est pas le labyrinthe dont on cherche la sortie pour fuir le *Minotaure*, mais plutôt celui dans lequel *on se perd pour le rencontrer…*

Les âmes : Le réseau des forces telluriques et des circulations souterraines qui nous happe à la lecture d'*Emeutia erotika* ne relie pas seulement la première à la dernière de vos nouvelles mais sous-tend l'ensemble de votre recueil aussi fortuit en soit l'organisation visible. C'est sûrement ce même enchevêtrement de communications enfouies qui participe sans les contrôler aux dérives psychogéographiques qui nous font nous perdre au cœur des villes – comprenez qui nous sauvent – comme celle qui vous a peut-être conduite un jour de l'année 85 à photographier la carcasse on ne peut plus fantastique de la gare d'Orsay, celle construite par Victor Laloux en 1898 et « traversée de poutrelles métalliques et de rais de lumière projetés sur la verrière par un blafard soleil d'hiver » avant de devenir quelques mois plus tard le musée national qu'on connaît. Nous avons senti au cours de cet entretien qui touche malheureusement à sa fin, votre goût pour la peinture en général et pour le symbolisme en particulier. Il y a évidemment les indices du Masereel en couverture, du *Good and evil* d'Eugène Le Poitevin ainsi que de l'*Hypocrisie* et de *La sphynge* de Félicien Rops en illustration ou la référence à James Ensor dans l'une vos nouvelles. Il y a surtout la galerie *à perte de vue* de tous ces tableaux qui se sont imposés à nous en vous lisant : les Rops évidemment dont vous nous avez parlé ; les Jean Delville et notamment son *Tristan et Yseult* et son *Amour des âmes*, *l'Adolescent* d'Albert

Ciamberlani, la *Maison aveugle* de William Degouve de Nuncques, *la Démoniaque* de Middeleer, le triptyque d'Eugène Laermans – *Perversité* –, mais également les Redon, Spilliaert, Moreau, Bussière, Schwabe, Toorop, Klimt, Léon Frédéric, Khnopff qui se sont convoqués à nous pour ne citer qu'eux. Vous aimez, comme nous, ces lieux paradoxaux et interlopes que sont les musées, Lilith. Avant de nous quitter, peut-être pouvons-nous flâner quelques instants en votre compagnie dans les galeries de ce que nous appellerons votre propre musée, ce qui est – vous en conviendrez –, un bien bel endroit pour se quitter. Donc pour se retrouver.

Lilith : J'ai un sentiment ambivalent quand je pense au musée d'Orsay, comme si j'avais du mal à lui pardonner de s'être imposé en condamnant l'un des plus beaux *passages* vers tous les *possibles* que sont les gares. D'un autre côté, si j'ai commencé par me venger en le boudant, aujourd'hui je ne peux jamais rester très longtemps sans y retourner. C'est à Paris, le seul lieu – avec le musée Gustave Moreau – où l'on peut admirer des œuvres symbolistes, et puis la verrière est toujours là, le nom des anciennes villes

desservies aussi, alors, pour une fois, il reste encore un peu des lieux où j'ai vécu, ou tout simplement aimé flâner. Mais de cette journée de prises de vue pendant les travaux, je garde un regret : celui de n'être finalement jamais revenue réaliser les nus masculins que j'avais imaginés. À cette époque, je connaissais un très beau marquis, une *fin-de-race* désoeuvrée et dépressive à souhait, dont la pâleur du teint donnait à craindre un évanouissement au moindre courant d'air. Grand brun aux yeux bleus, il avait deux amants, un travesti thaïlandais d'à peine un mètre soixante, et dont les robes en lamé séchaient dans la salle de bains, et un acteur noir colossal, avec lesquels il formait deux couples magnifiques. Je les voyais très bien dans les baignoires vides de « l'hôtel de la gare » désaffecté, à califourchon sur les bidets entassés, ou debouts, dans l'embrasure de l'une des portes en enfilade. Je lui en avais parlé, il n'était pas contre, mais c'était l'hiver, ils seraient nus, ils auraient froid, et pas question d'apporter de quoi chauffer les lieux, et puis il fallait aussi une belle lumière. Alors, entre la frilosité de diva de mon modèle, les caprices de la météo, et la procrastination aidant, le musée s'est construit, j'ai perdu de vue le marquis, et mes photos n'ont pas vu le jour, dommage…

S'il vous a plu de convoquer des peintres *fin-de-siècle* en me lisant, permettez-moi d'inviter à se joindre à eux quelques autres que m'inspirent aussi mes nouvelles. Les nus rachitiques d'Egon Schiele me font beaucoup penser à « l'homme au chapeau » de *Plat du jour*, quant au beau rouquin d'*Emeutia Erotica*, j'ai eu un choc en le retrouvant sous les traits de *L'ange déchu* de Cabanel : regardez-le et ça vous donnera une idée de ce à quoi ressemblent – pour moi – tous les émeutiers en action ! Pour ce qui est d'*Ondine*, c'est évidemment la *Gorgone* personnifiée de la revue d'art éponyme à laquelle j'avais participé au début des années quatre-vingt-dix. La représentation d'Arnold Böcklin lui siérait à ravir ! Et, me concernant, puisque après tout nous parlons aussi de moi, je vous confie qu'en ville, je m'identifie volontiers à la *Pornokratès* de Rops

(peintre que nous avons déjà cité), qui marche les yeux bandés, en promenant son porc en laisse, comme d'autres leur rottweiler : ne pas voir ce qui est banalement donné à ma vue et me laisser guider par mon esprit *cochon* qui, comme un chien d'aveugle, me conduit et sait, pour moi, où j'aimerais aller, de même que les rencontres qu'il me plairait de faire. C'est ainsi que nous fouillons ensemble dans les bas-fonds, là où d'autres ne voient que détritus, et découvrons les *truffes noires de la ville*, à côté desquelles passent tous ceux qui ne voient plus le monde qu'à travers l'écran de leur *Iphone*, qu'ils tendent à bout de bras devant leurs prunelles, comme un philtre devant une éclipse solaire. Plus encore qu'aux noctambules, c'est aux véritables *nyctalopes* que les villes s'ouvrent sans réserve… J'ai une affection toute particulière pour cette *Pornokratès*, dont j'ai fait, en quelque sorte, mon *alter ego* symbolique. C'est un véritable hommage à la femme moderne, « belle, toute-puissante et narquoise », comme la décrit Véronique Leblanc (in *Félicien Rops*), qui avance dans sa marche, triomphante, précédée de l'animal à la plus forte « charge érotique et diabolique ». Cette femme, méprisée par Proudhon dans son essai *La Pornocratie ou les femmes dans les temps modernes* – entre autres ignominies sexistes – essai auquel Rops a emprunté le nom pour contrecarrer cet anarcho-mysogyne et antisémite, qu'il tenait en piètre estime pour ce genre de saillie : « Le renoncement à l'idéal est un signe de décadence, écrit Proudhon. Vous au contraire, vous niez a priori, cet idéal. […] il faut le remplacer par un autre qui s'appelle en latin libido, en français : fantaisie […] En littérature, en poésie, en peinture, dans l'art dramatique – inutile de citer la danse – nous en sommes à l'école fantaisiste ; nous voyons ce qu'elle produit. La même chose arrive en morale ; et le résultat est toujours le même : la prostitution. »…

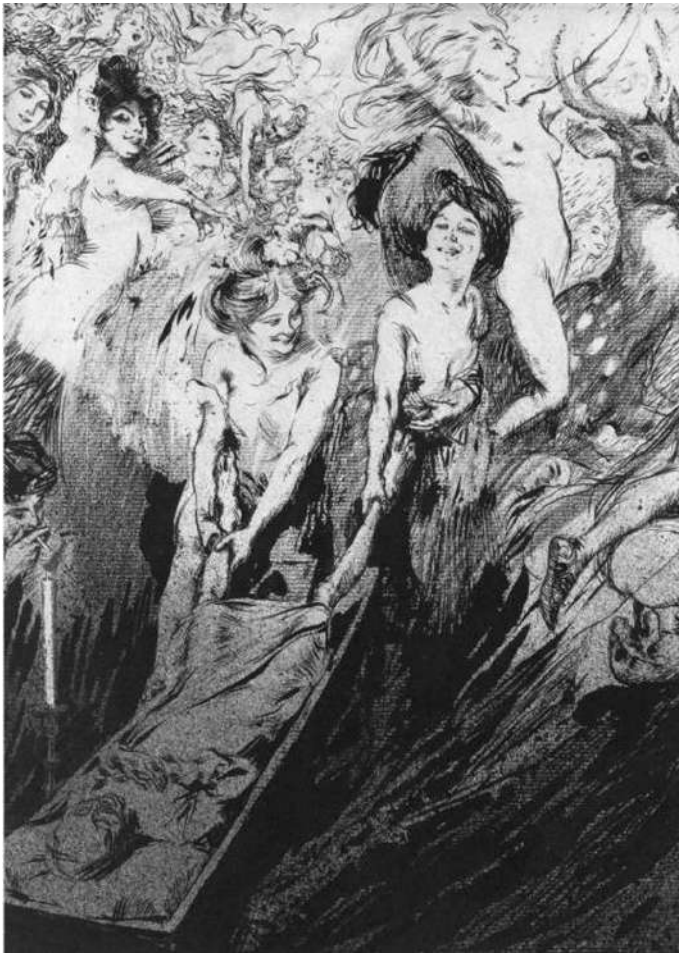
À propos de tous les artistes que nous avons évoqués dans notre entretien, je dois avouer qu'il m'a fallu souvent rejoindre le *plat pays* pour avoir le plaisir de les trouver vraiment *en situation*, c'est-à-dire dans des musées ou

des expositions ne craignant pas de circonscrire leurs visiteurs aux seuls véritables amateurs du genre, ceux-ci étant nombreux en Flandre comme sur les bords de Meuse. Quand le but était de les rapprocher autour d'un thème, celui-ci a toujours été audacieux et ne s'est jamais avéré décevant, pas plus que ne l'aura été, par exemple, l'exposition *Bombances et Sarabandes* sur Brueghel-le-jeune, Jérôme Bosch et autres « peintres sots », débusquée dans le tout petit musée municipal de Lier. À Paris, en revanche, la peur panique de ne pas faire suffisamment sonner la caisse enregistreuse conduit systématiquement à des expositions bâtardes où les symbolistes sont précédés de Goya et suivis par Max Ernst, comme dans l'exposition récente, pourtant prometteuse, *L'ange du bizarre, Le romantisme noir*, quand ce n'est pas une véritable escroquerie, comme celle que fut *Désirs et volupté*, consacrée aux peintres anglais de l'époque victorienne.

Alors, à quoi pourrait ressembler mon propre musée, mon musée idéal ? Tout d'abord, il ne pourrait – hormis dans mon imagination – exister que dans un *monde* idéal, à savoir étranger à l'économie de marché, qui connaît le prix de tout et la valeur de rien. Et pour rester dans

l'esprit des lieux paradoxaux, je pense qu'une belle église baroque pourrait être un parfait écrin. La *Peterskirche* de Vienne, par exemple, ou encore *Santo Domingo* de Oaxaca, *Notre-Dame-des-Anges* de Collioure, la *Santa Maria Major* de Funchal. À moins que ce ne soit *Saint Nicolas* de Prague ou la sublime *Chiesa San Benedetto* de Catane. En ceci, je reprendrais l'idée des staliniens cubains qui ont préféré transformer en Musée de la Révolution certaine église de Trinidad plutôt que de la détruire, et l'émotion de Villiers de L'Isle-Adam qui appréciait l'agora des églises parisiennes promues clubs de discussion politique, sous la Commune. Ce musée, je le vois au cœur de la ville, avec une entrée facile d'accès par un axe central, arboré et ensoleillé, le long duquel on serait certain de croiser quelque ami pour nous accompagner. Mais aussi caché et difficile à atteindre par l'arrière, après avoir parcouru un dédale de ruelles sombres et vides de toute âme, pour les jours où il nous plairait de nous concentrer en chemin, de nous préparer mentalement à la visite, sans que nos réflexions ne soient interrompues par quelque rencontre que ce soit, même opportune. Il serait ouvert vingt-quatre heures sur vingt-quatre et l'on pourrait passer la nuit devant l'œuvre de son choix, s'endormir auprès d'elle, pour le plaisir de se réveiller à ses côtés. Les galeries ne seraient éclairées qu'à la lumière naturelle, modulée par du tulle et des voilages pour ne pas prendre le risque d'affadir les couleurs. La nuit, ce serait aux chandelles. Les œuvres viendraient du monde entier et seraient régulièrement remplacées pour que d'autres en profitent. Cette ville ressemblerait à Hanoi, à Bruges ou à Venise, entendez par là que l'eau serait présente partout, qu'il s'agisse de lacs, de canaux ou de lagunes. Le climat serait tropical, les banians prendraient racine sur tous les édifices, et leurs lianes chevelues remplaceraient les balançoires de nos jardins d'enfants. Enfin, après s'être enivré des joies de la vue, il serait possible, et même conseillé, d'aller plonger son corps dans les eaux fraîches de la ville, pour goûter au bien-être de l'apesanteur. Personnellement j'irais, et

dans ce bain savoureux et amniotique, je chercherais mon double perdu, pour mieux le retrouver à travers ces baigneurs et baigneuses, qui porteraient sur moi un regard complice et bienveillant, que je leur renverrais en guise d'invitation…



FIN

ou début, à vous de voir !

Dérives, Elizabeth Prouvost

Conseils de chapardage

Quoi prendre. Pas comment...

Dérives

Lorsqu'elle reprit connaissance, l'appareil de planches sur lequel son corps était fixé, à grand renfort de clous et de cordes, flottait sur la mer. Mais c'était une mer humaine, une immense foule de liesse, de douleur et de haine, houleuse et hurlante, hystérique et délirante, qui la faisait voguer et tanguer à bout de bras, au-dessus de têtes, comme sur un pavois – une masse convulsive, dont l'énorme confusion, hérissée de drapeaux, de bannières, d'oriflammes, couvrait l'espace jusqu'à l'horizon, comme une Chine en marche, comme la légion, multipliée à l'infini, de toutes les légions qui remplirent de leur fureur l'histoire et les rêves. Ce recueil de Claude Louis-Combet est directement inspiré de photographies d'Elizabeth Prouvost, qui consacre une grande partie de son travail à la composition de puissantes scènes, dramatiques et symboliques, animées dans leur structure comme dans leur désolation, par l'image du Radeau de la Méduse de Géricault. De cette série des Radeaux Claude Louis-Combet a retenu cinq figurations dont chacune, à la façon d'une vision complètement intériorisée, a suscité un récit où l'horreur épouse le sublime.

Claude Louis-Combet, ***Dérives*** avec des photographies d'Elizabeth Prouvost, Fata Morgana , 104 pages, 22 X 14 cm

Trains de cauchemar, anthologie dirigée par Philippe Gontier. *Anthologie d'épouvante et d'insolite ferroviaires.* Une coédition *Les Aventuriers de l'Art Perdu* et *La Clef d'Argent.*

Être assis dans un train qui fonce à travers la nuit constitue une expérience poétique à laquelle les individus les moins romanesques et les moins imaginatifs ne peuvent rester insensibles. Et il suffit parfois de peu de chose pour que cette poésie se teinte d'inquiétude, et même, en certaines circonstances, tourne au malaise ou à l'angoisse. Car dès son apparition, le chemin de fer suscita l'inquiétude. Avec les premiers accidents et les premières catastrophes, cette inquiétude se changea en appréhension et en peur. Aux déraillements, collisions, écrasements s'ajoutèrent bientôt les vols, assassinats, viols et autres agressions commis dans l'univers clos des wagons. Les faits divers sanglants se multiplièrent à la «une» des journaux et hantèrent l'imagination des voyageurs, donnant naissance à une angoisse particulière, propre au chemin de fer. Cette matière ne pouvait manquer d'inspirer les auteurs: Guy de Maupassant, Marcel Schwob, Jean Lorrain, Maurice Level et Paul Hervieu sont ainsi au sommaire de cette anthologie de 26 textes, aux côtés de ces «petits maîtres» injustement oubliés de la littérature

fantastique que sont notamment Rémy Saint-Maurice, Michel Jules Verne ou Alfred de Sauvenière. Des témoignages authentiques des premières catastrophes de l'histoire ferroviaire viennent compléter ce volume. Une anthologie à lire la nuit… En train, de préférence !

Jean-Louis Costes, ***Grand-Père***, Saint-Denis, Éditions Eretic, 2014, 16 x 24 cm, 256 p.
17 illustrations noir et blanc, une par chapitre, par Anne Van der Linden. Tirage limité de 1 000 ex. numérotés et signés. Préface de Raphaël Sorin. Une sérigraphie 3 couleurs collée dans chaque exemplaire. Frontispice dessiné à l'ancienne, et 16 lettrines. Couverture cartonnée en Baladek Istrana, avec titres et dessin en dorure à chaud. Livre cousu-collé avec tranchefile. Dos rond. Papier bouffant ivoire Hellfoss. Pages de garde en Gurdsman Red. Bon, difficile de donner plus de détails inutiles. Juste pour celles et ceux qui ont loupé le premier tirage très vite épuisé, faut pas louper le coche cette fois !

Simmel
Les éditions Allia rééditent ***Philosophie de la mode*** et les PUF ***Philosophie de l'argent.*** Mais si on veut, on peut également jeter un œil sur le ***Journal posthume*** de Georg Simmel paru chez Circé. La Petite Bibliothèque Payot, quant à elle, vient de faire paraître l'indispensable : ***Les grandes villes et la vie de l'esprit*** suivi de ***Sociologie des sens,*** ainsi qu'un titre inédit en français, ***Psychologie des femmes*** datant de 1890 et qui par contre fait un peu peur !

Commémoration amoureuse de la 1ère Guerre Mondiale :
Willy et Ménalkas, ***Le Naufragé*** précédé de ***L'Ersatz d'amour*** (1923/24)
Carl que j'avais pris en passant comme on fume une pipe d'opium un soir de détresse, à Hambourg […] Un petit officier boche ! c'était comique hein ? Je l'appelais en riant : « l'ersatz ». Pauvre imbécile que j'étais tout de même, d'avoir goûté à cet ersatz-là ! Et puis après, on en crève… On en crève ma parole.
L'Ersatz d'amour et ***Le Naufragé*** se situent dans le contexte élargi de la première guerre mondiale : l'action commence pendant l'été 1913 et se termine à la Noël 1919. La révolution allemande de 1918-1919 et la relance du mouvement homosexuel constituent l'arrière plan du second volume. Willy et Ménalkas croisent « les races », comme on disait à l'époque. Sur fond de guerre, un jeune allemand s'éprend d'un peintre français, à moins que ce soit le contraire…
L'ensemble romanesque est construit sur le modèle du « roman d'éducation », mais il a la particularité de croiser « roman d'apprentissage » ou *Bildungsromane*, et « roman de développe-ment personnel » ou *Entwicklungsroman*. Tandis que le jeune noble passe de la toute puissance de la jeunesse à la maturité, le peintre français accepte petit à petit la dimension homosexuelle de son amour. En dépit de tous les préjugés de son milieu, il aime à en mourir celui qu'il avait accepté au départ, faute de femme…

Sous le pseudonyme de Ménalkas, une femme, qui se fait passer pour un homme, parle de l'amour qui unit les hommes. À la même époque, sous son véritable nom : Suzanne de Callias, elle écrit aussi *Mon amie Reinette* et *Lucienne et Reinette* qui analysent la tentation d'amour entre femmes. Permettre de comparer la perception, à une époque précise : l'entre-deux-guerres, de ces deux formes d'amour, c'est l'objectif que nous nous sommes fixé, en prévoyant une autre publication.
(à suivre), donc…
Mirande Lucien et Patrick Cardon
Willy et Ménalkas, ***Le Naufragé***, précédé de ***L'Ersatz d'amour.*** 268 p.
Commande par paypal à l'adresse gaykitschcamp@gmail.com

Le Tombs enfin traduit en français chez *Libertalia* !
PARIS, BIVOUAC DES RÉVOLUTIONS La Commune de 1871.
De mars à mai 1871, tous les horizons révolutionnaires du XIXe siècle se conjuguent intensément à Paris, ville libre en guerre contre Versailles. La Commune est une révolution unique et utopique, complexe et balbutiante, dans une cité elle-même sans égale, « bivouac de la révolution » (Vallès) qui a subi les travaux d'Haussmann puis le siège prussien. L'histoire de la Commune est restée longtemps un défi et des générations d'historiens échouèrent à déchiffrer l'énigme de cette révolution dans laquelle Marx voyait un « sphinx qui met l'entendement à rude épreuve ».
Nullement intimidé, l'historien britannique Robert Tombs interpelle le sphinx communard pour écrire l'histoire la plus complète de cette insurrection souveraine. Interrogeant des évidences qui cessent d'être si évidentes, écoutant ce que les communards nous disent, s'interposant avec une élégante distance critique entre les faits et leurs interprétations successives, il nous livre ici une magistrale leçon d'histoire, claire, érudite, et stimulante.
Robert Tombs (né en 1949) est l'un des principaux historiens anglo-saxons de la France du XIXe siècle. Il enseigne au Saint-John's College (Cambridge). Avec Jacques Rougerie, il est considéré comme l'un des deux éminents spécialistes de la Commune de Paris.
Parmi ses livres traduits en français, signalons ***La Guerre contre Paris,*** 1871 (Aubier, 1998) et ***La France et le Royaume-Uni, des ennemis intimes*** (avec Isabelle Tombs, Armand Colin, 2012).

Lorsque Stéphanie Joly demande à l'***Arbre vengeur*** quelle est sa ligne éditoriale, il répond serein, bien dans ses racines : « Editer de la littérature qui se refuse au conventionnel, privilégier l'insolence à l'indolence, admirer le style et fuir les clichés, persifler, railler, moquer, ignorer les frontières temporelles et géographiques, se venger dès que c'est possible, etc… » Pour lui, le choix de l'édition s'est imposé naturellement : « Libraire, c'est éreintant, écrivain, il faut du talent, bibliothécaire, c'est ennuyeux, éditeur, on se couche quand on veut ». Et si on lui parle des difficultés rencontrées par la profession, l'arbre

quitte sa forêt : « Les éditeurs se plaignent par nature et par vocation, ils chouinent à la moindre occasion, accusant les libraires d'aveuglement, les diffuseurs d'incompétence, les lecteurs de manque de curiosité, les auteurs de manque de discernement, la banque de frilosité. Cela a toujours été difficile, il suffit d'écouter ce que racontaient les éditeurs il y a un siècle. Mais tout un discours faussement militant de défense de l'indépendance a cours alors qu'il n'y a rien de plus individualiste qu'un éditeur, petit ou grand. C'est vrai, c'est la crise depuis quarante ans et les « petits » doivent faire preuve de plus d'imagination dans un milieu où où les « grands » se méfient désormais de tout le monde et où il est très facile d'imprimer des livres, moins de les faire reconnaître ». Au hasard, nous conseillons dans leur catalogue ***La Fleur rouge*** de Vsevolod Garchin qui marque comme un fer, ***L'Homme que les arbres aimaient*** d'Algernon Blackwood, considéré par Lovecraft comme son égal, célébré pendant des décennies comme l'un des maîtres du fantastique et aujourd'hui quelque peu oublié, ***L'Arborescence*** de Jean-Charles Rémy où il va falloir quelques semaines au héros pour comprendre que la métamorphose qui s'opère en lui et le fait démesurément grandir lui interdit une vie normale au sein de la cité qu'il est contraint de fuir pour la campagne puis la montagne, et enfin ***l'Homme Fourmi*** de Han Ryner car « jamais, selon Paul Vigné d'Octon, dans *La Revue anarchiste*, la superbe humaine ne reçut d'un philosophe leçon plus cruelle, sous une forme plus douce, plus amène et d'une aussi exquise et savante ironie ».

L'Enfer vert

Publié une première fois en décembre 2011, ***L'Enfer vert, Un projet pavé de bonnes intentions*** de Tomjo, a été republié avec des compléments aux éditions L'Echappée. Point de grands discours : il faut le lire !

« A Lille, les écolo-technocrates sont au pouvoir. Ils sont élus et techniciens des collectivités locales ou ingénieurs en R&D. Sous couvert de «sauver la planète» et les «générations futures», les Verts enrobent de tout leur savoir faire écologiste l'édification de la «technopôle» de la «ville ubiquitaire», de la «France augmentée». A parti de leur projet de traçabilité des clients des transports en commun par des cartes à puces RFID, ce livre déroule l'histoire de la plus-value écologiste dans la réquisition du territoire et la mobilisation des populations par l'économie. […] »

De *l'enfer vert* au *feu vert*, il n'y a que quelques lettres qui changent... « En dépit des apparences, l'écofascisme a l'avenir pour lui, et il pourrait être aussi bien le fait d'un régime totalitaire de gauche que de droite sous la pression de la nécessité. En effet, les gouvernements seront de plus en plus contraints d'agir pour gérer des ressources et un espace qui se raréfient. Une comptabilité exhaustive enregistrera, avec tous les coûts, les biens autrefois gratuits qu'utilise l'industrie industrielle et touristique. La mer, le paysage et le silence deviendront des produits réglementés et fabriqués, payés comme tels. Et la répartition de ces

biens essentiels sera réglée selon les cas par la loi du marché ou le rationnement que tempérera l'inévitable marché noir. La préservation du taux d'oxygène nécessaire à la vie ne pourra être assurée qu'en sacrifiant cet autre fluide vital: la liberté. Mais, comme en temps de guerre, la défense du bien commun, de la terre, vaudra le sacrifice. Déjà l'action des écologistes a commencé à tisser ce filet de règlements assortis d'amendes et de prison qui protégera la nature contre son exploitation incontrôlée. Que faire d'autre? Ce qui nous attend, comme pendant la dernière guerre totale, c'est probablement un mélange d'organisation technocratique et de retour à l'âge de pierre. » Bernard Charbonneau, ***Le Feu vert*** , 1980.

Le Jardin des supplices

Bon, un numéro sur le monstre végétal sans parler du ***Jardin des supplices*** de Mirbeau, c'est un peu comme un gala de pancrace sans *juji gatame.* On en profite pour signaler la remarquable vitalité de la ***Société Octave Mirbeau*** qui prépare déjà la commémoration Mirbeau de 2017 avec entre multiples traductions, éditions, adaptations, documentaires, reportages, le projet encore très flou d'organiser un colloque sur les traductions de Mirbeau en toutes sortes de langues, peut-être à Grenade à la faculté de traduction, avec le patronage de l'académie des belles lettres de la ville. Pour tout renseignements, pour rejoindre la Société, ou pour commander les indispensables ***Cahiers Octave Mirbeau***, une seule adresse : Pierre MICHEL Société Octave Mirbeau 10 bis rue André Gautier 49000 - ANGERS 02 41 66 84 64. Par ailleurs, nous souhaitons un prompt rétablissement à Robert Ziegler, mirbeaulogue brillant autant qu'impénitent, fort bien connu des lecteurs des *Cahiers Mirbeau,* et qui aurait pu figurer au sommaire de ce numéro tant il a à dire sur notre thème et sur ce roman en particulier. Mais venons-en justement à la dernière édition du roman mirbellien...

Le Lézard noir est une maison d'édition créée en 2004 par Stéphane Duval et dont la ligne éditoriale se situe entre romantisme noir et japonisme décadent. C'est donc en toute logique que nous trouvons inscrit à son catalogue des œuvres illustrées d'Edogawa Ranpo, de Romain Slocombe, de Leonard Koren ou des mangas de Takashi Fukutani et de Suehiro Maruo. C'est un peu plus surprenant de voir cette maison d'édition publier, en 2012, le célèbre roman d'Octave Mirbeau, *Le Jardin des Supplices*. Cette nouvelle édition lui offre, selon elle, « une occasion unique de redécouvrir le texte d'Octave Mirbeau, plongé dans l'oubli après sa mort à cause de ses excès de liberté et de contestation ». Mais « l'intérêt de cette nouvelle édition réside aussi dans l'interprétation graphique que » Florence Lucas donne de ce classique décadent. Selon l'éditeur, le travail de cette talentueuse dessinatrice est une œuvre aussi originale que le roman lui-même et mérite à ce titre la même considération. Aussi trouve-t-on en couverture son nom écrit dans la même taille de caractère que celle de l'auteur, mais également sur la tranche. A l'intérieur une première page, celle

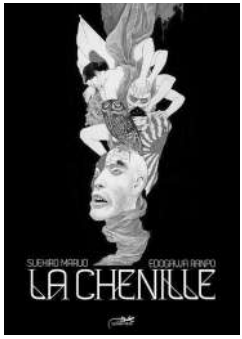
de garde, présente *le Jardin des supplices* d'Octave Mirbeau. La seconde, *le Jardin des supplices d*e Florence Lucas. En dernière page, leurs deux notices biographiques. Et la sienne est sensiblement plus longue que celle, il est vrai plus connue, de notre cher Octave. Au final, nous nous disons que partager la couverture d'un tel monument littéraire avec Octave Mirbeau doit être passablement intimidant, notamment si l'on pense, et nous prenons le risque ici de flatter la frange réactionnaire du lectorat d'Amer, qu' il y a malgré tout une prévalence de l'écrivain et donc de la littérature sur l'illustration. Précisons que pour notre part, nous trouvons à la fois courageux et justifié le parti pris de l'éditeur de présenter cette interprétation graphique sur un pied d'égalité avec l'écriture de Mirbeau, aussi parce que ce choix est, en un sens, provocateur. Il met, disons-le, un bon *mawashi geri* au culte de l'auteur et à cette fausse morale qui sous-tendent les anathèmes de la récupération et de la trahison qui sont jetés dès lors que nous illustrons, adaptons ou traduisons une œuvre considérée comme originale...

Par contre, malgré, cette reconnaissance-ci, on peut regretter le traitement qui a été fait du travail graphique et du rendu final de ce bouquin où nombre des dessins, pour des raisons techniques évidentes, et sûrement aussi en regard des contraintes économiques, est parfois mal mis en valeur, pour ne pas dire saboté par endroits. Nous pensons en particulier à la planche du bouddha qui est magnifique , mais anéantie dans le pli de la double page, ou aux noirs qui ne le sont pas à cause d'une impression qui aurait méritée une quadrichromie... A la décharge ou non du Lézard noir, nous rencontrons régulièrement ces difficultés ! Néanmoins, l'ensemble de l'ouvrage demeure d'une qualité indéniable notamment avec cette superbe couverture métallisée qui rappelle celle de l'ouvrage de Virginie Sanders sur *La Poésie de Renée Vivien* chez

Rodopi, ou le numéro 170-171 de la *Revue de Sciences humaines* de Lille III consacrée à Joris-Karl Huysmans (1978). La couverture à rabat intérieure est par ailleurs, elle aussi, très réussie..

Dans la postface à cette nouvelle édition, intitulée « L'Infernal Diorama », Bernard Marcadé rappelle que la troisième édition du roman, publiée par Ambroise Vollard en 1902, a été illustrée par le sculpteur et ami de Mirbeau, Auguste Rodin, et il remarque à juste titre que les vingt dessins du célèbre artiste, d'abord lithographiés puis imprimés en contrepoint du texte, ne correspondent en rien à ce dernier, et qu'ils agissent plutôt comme un « contre-champ visuel qui ouvre l'espace de la fiction, plutôt qu'il ne se rabat mimétiquement sur elle ». Il éclaire cette distance entre le texte et les images qui l'accompagnent par le rappel d'un commentaire que Mirbeau avait fait des illustrations données aux *Diaboliques* de Barbey d'Aurevilly par Félicien Rops : « Je me suis servi de l'horrible mot : illustrer, et c'est bien à tort, car Félicien Rops n'illustre pas, il fait œuvre à côté d'une œuvre. Il ne s'assouplit point aux créations des autres, il crée de toute pièce ». Ce qui justifierait l'inscription du nom de Florence Lucas à côté de celui de Mirbeau au fronton de cette nouvelle édition. Mais ce qui se pose plus radicalement, c'est de savoir s'il est même possible d'illustrer *Le Jardin des supplices.* Selon Laurence Tartreau Zeller, « le texte de Mirbeau est tellement pénétré d'images, qu'il semble qu'on ne puisse plus rien interposer entre ce livre et son lecteur. L'écrivain, en effet, ne se contente pas de décrire différentes scènes, il nous donne à voir des tableaux, il substitue l'imaginaire verbal à l'Image. Son écriture se fait regard. » Et Bernard Marcadé alors de préciser ce qui, à nos yeux, distingue nettement le travail d'illustration de la jeune femme de celui de Rodin, chez qui effectivement il n'y a rien de commun - en apparence - avec le texte original : d'après lui, les dessins de Florence Lucas jouent davantage comme des inflexions visuelles. Elle est, d'après ses propres mots, une artiste du déjà-vu (*Déjà-vu*, c'est le nom de sa dernière exposition à Hong Kong), c'est-à-dire que ses dessins appartiennent à d'autres images que celles utilisées par l'auteur, et qu'elles renvoient en somme à un imaginaire commun, opérant au sein du dispositif de lecture de l'œuvre mirbellienne comme des fantômes. Ce que nous comprenons de ce qu'avance Bernard Marcadé dans son texte de présentation, c'est que le rôle de ses dessins n'est pas d'imager ce qui est de l'ordre de l'écriture, mais d'être des intercesseurs entre elle et nous. Pour se mousser le pingouin, on dirait en imitant Michel Foucault qu'ils « prennent leur place dans le murmure », ou comme cette vieille branche de Deleuze, qu'ils permettent de « penser au milieu ». On nous demandera alors ce que ça peut bien vouloir dire que de « penser au milieu » ? Nous répondrons que ça veut dire ce que ça veut dire : penser au milieu, cela revient à penser à mi-chemin, si vous préférez. Si l'on rapproche l'illustrer du traduire, disons qu'elle emprunterait une troisième voie au dilemme de Schleiermacher : « ou bien le traducteur laisse l'écrivain le plus tranquille possible et fait que le lecteur aille à sa rencontre, ou bien

il laisse le lecteur le plus tranquille possible et fait que l'écrivain aille à sa rencontre ». Ni cibliste (le lecteur dicte sa norme à l'illustratrice en voulant absolument voir imager de manière pornographique ce qu'il vient de lire), ni sourciste (le texte impose à l'illustratrice une fidélité contraignante au risque qu'elle le trahisse), l'artiste du déjà-vu est déserteuse, au sens où elle s'extrait du rôle aporétique de servir deux maîtres à la fois, en convoquant l'un et l'autre à mi-chemin, c'est-à-dire à l'endroit de l'image qu'elle même convoque. Il ne s'agit pas pour elle d'être en adéquation ou en accord avec ce qui est écrit, mais d'intercéder au sens d'interférer. Les dessins sont à la fois variation et disjonction en regard du texte. Au final, comme le suggère Bernard Marcadé, elle ne serait pas illustratrice, mais ymagière, au sens d'un rapprochement avec Jarry. La voilà définitivement flattée, ce dont elle se passe aisément...



Octave Mirbeau, *Le Jardin des Supplices,* illustrations Florence Lucas, Editions Le Lézard Noir, 336 p, 2012. Le Lézard Noir, BP 294, F-86007 Potiers cedex, France. A noter aussi, la belle édition par ce lézard de ***La Chenille*** d'Edogawa Ranpo, dessiné par le maître de l'ero-guro, Maruo Suehiro, et traduit et préfacé par Miyako Slocombe. Pour celles et ceux qui auraient apprécié la nouvelle de Mirbeau « Le Tronc ».

Eric Dussert, ***Une forêt cachée, Une autre histoire littéraire : 156 portraits d'écrivains oubliés,*** La Table ronde, 605 p.
Claire Paulhan demande et répond dans la préface : «Qui sont ces «personnages cardinaux», absents des manuels et des dictionnaires ? Qui sont ces humbles, injustement négligés, vaincus par une postérité désastreuse ? Des romanciers non réédités, certes, mais aussi des directeurs de revue et de collection, des traducteurs, des originaux un peu fous, des fantaisistes, des rentiers, des pauvres, des suicidés, des ronds-de-cuir, des savants et des incultes, des hommes et des femmes, des vieux et des jeunes... tout un monde de mendiants et d'orgueilleux, aux biographies hautes en couleur. Et chacun d'entre eux mérite de figurer dans le paysage littéraire que redessine avec empathie Éric Dussert, un paysage démocratique et sans hiérarchie, dont il repousse l'horizon.» ***Une forêt cachée*** réunit l'intégralité des portraits qu'Éric Dussert, collaborateur «historique» du ***Matricule des Anges,*** y a publiés depuis vingt ans. C'est formidablement bien écrit, intelligent et beau à lire comme ces forêts monstrueuses qui nous effraient enfants parce qu'elles poussent en nous, à l'ombre du coeur. Si nous devions vous conseiller dans ce numéro un seul livre, ça serait sans hésiter celui-là car il contient nombre de passages jusqu'aux plus secrets.

Le Maitron des anarchistes

La collection du « Maitron », célèbre dictionnaire biographique du mouvement ouvrier, bientôt quinquagénaire, propose un nouveau volume consacré aux anarchistes. Son fondateur, Jean Maitron fut le premier historien en France du mouvement libertaire, et il fit entrer l'histoire de l'anarchisme à l'Université.

Fruit d'un travail collectif initié par Claude Pennetier (chercheur au CNRS, directeur du « Maitron ») et Hugues Lenoir (FA et CNT), puis orchestré par Marianne Enckell (CIRA de Lausanne), Rolf Dupuy (CIRA de Marseille), Anthony Lorry (Cedias-Musée social), Anne Steiner (université de Nanterre), Guillaume Davranche (Alternative libertaire), et Françoise Fontanelli (université de Provence Aix-Marseille I) ce dictionnaire de 528 pages a pour ambition de célébrer un siècle et demi de lutte en redonnant leur place aux principaux acteurs du mouvement libertaire : les militantes et les militants.

Cinq cents biographies, dont soixante sont illustrées, ont été retenues pour le dictionnaire papier, avec le souci de respecter la diversité du mouvement libertaire.

Ces vies exigeantes, intenses, « joyeuses » disait Léo Ferré, parfois tragiques, témoignent des différentes périodes, milieux et formes de l'engagement libertaire : les anarchistes les plus célèbres (Proudhon, Louise Michel) y côtoient des parcours plus modestes ; artistes et chanteurs (Pissarro, Ferré, Brassens, Cross) se mêlent aux théoriciens (Jean Grave, Sébastien Faure) ; illégalistes et propagandistes par le fait (Bonnot, Ravachol) cohabitent avec les figures fondatrices du syndicalisme révolutionnaire (Fernand Pelloutier, Pierre Monatte).

L'équipe des rédacteurs a souhaité dépasser les frontières hexagonales en intégrant les biographies de militants suisses, belges, québécois, de ceux partis pour les États-Unis ou de militants dont l'impact ou le rôle en France furent très importants (Bakounine, Max Nettlau).

À ce dictionnaire papier s'ajoutent plus de 2.500 biographies consultables sur le site Maitron-en-ligne, auquel les acheteurs et souscripteurs auront accès.

Les Anarchistes. Dictionnaire biographique du mouvement libertaire francophone de Marianne Enckell, Guillaume Davranche, Rolf Dupuy, Hugues Lenoir, Anthony Lorry, Claude Pennetier et Anne Steiner. Avec une quarantaine d'auteurs. Éditions de l'Atelier.

NOUVELLE IMPRIMERIE GOURMONTIENNE, N° 4. Automne 2013, Publication annuelle du CARGO, Cercle des Amateurs de Remy de Gourmont, 11, rue neuve des Boulets — 75011 Paris, cargo.gourmontien @yahoo.fr. Comité de rédaction : Christian Buat — Thierry Gillybœuf — Vincent Gogibu — Mikaël Lugan. Très bien pour découvrir Gourmont. Parfait pour parfaire sa connaissance...

Tant qu'on y est, quelques productions des Âmes d'atala, toujours disponibles en commandant à cette adresse : contact@zamdatala.net

Lélio de Mûval, ***L'Apocalypse merveilleuse.*** 15x19,5cm, 2 tomes. 272 et 278p.
Voilà ce qu'en dit le maître entoileur de l'Alamblog, le Préfet Maritime Eric Dussert, qui nous soutient de sa belle attention : « le roman débute dans une apocalypse liquide décrite dans un style dépeigné, se poursuit sur une planche à repasser (sic), continue dans la stabilisation d'un monde recouvert de bran, et débouche dans une enquête relative à des meurtres apparemment politiques qui offrent l'occasion inouïe d'un voyage touristique complet au pays des utopies à deux enquêteurs, à une Belle et à l'âne Victor. Sans oublier le petit vélo et le gamin surnommé «Mon Bonhomme». Ce pays, c'est le Nord rendu à la civilisation après la catastrophe par d'utopiques cités fondées et administrées selon les principes des utopistes de renom. La ville des expiations ballanchienne n'est guère loin de la Cité solarienne inspirée de Campanella, etc. tandis que les saint-simoniens ont leur home, de même que les comtiens, et j'en passe. Le but de l'auteur étant, bien entendu, d'exposer aussi pédagogiquement et plaisamment que possible les doctrines des uns et des autres, et de montrer les limites de chacun des systèmes. Et l'on sait combien la plus généreuse des utopies passées à l'acte peut faire froid dans le dos ! Vrai feuilleton livré d'un seul bloc (en deux volumes tout de même), cette Apocalypse merveilleuse digne d'un philosophe est à la fois très punk, très littérature populaire, très pédago, très bavarde et finalement très amusante. On y révise ses connaissances sur les utopies, et l'on se réjouit que Lélio de Mûval ait eu cette bonne idée d'offrir cette virée dingue qui restera dans les annales du roman sans peigne ».

Edmond Picard, ***La Veillée de l'huissier***, conte de noël, 23x21cm 54 pages illustrées par Lolita M'Gouni. Préface Ian Geay.
Cette fois nous laissons la parole à Stéphane Beau que nous remercions pareillement : « L'auteur est un drôle de loustic, comme cette époque savait en fabriquer : avocat, décadent, socialiste, antisémite, franc-maçon, il est à ce titre assez représentatif de cet esprit « fin-de-siècle », cher aux Âmes d'Atala, où les idées les plus belles et les plus sordides bouillonnaient ensemble, dans le désordre le plus absolu. Avec beaucoup d'intelligence, dans son avant-propos, l'éditeur prend ses distances avec l'antisémitisme de Picard et les délicates illustrations de Lolita m'Gouni, dédiées à sa grand-mère « déportée à Ravensbrück, Torgau, Buchenwald et évadée de Markleeberg » achèvent de fixer les choses. *La Veillée de Noël* est un conte loufoque et sombre mais non dénué d'humour noir. On y suit un huissier souffrant de troubles gastriques dus à une consommation abusive de bière qui découvre, auprès d'un charlatan débarqué des Amériques, une modalité de soin pour le moins inattendue. Le conte étant trop court pour que je vous en dise plus sans dévoiler l'essentiel, je vous invite à prendre contact avec Les Âmes d'Atala pour commander ce très beau petit livre ».

Lnor, ***Sang Froid***, ouvrage photographique, 20x20cm, 144p.
Cinquante photographies argentiques accompagnées de textes.
A présent, c'est la bonne plume d'***Herméneutique sauvage*** qui s'y colle : «Sang froid» nous propose en un tryptique ingénieux une étude de la photographie, de sa relation – petit triolisme classique – au photographe et au modèle. Le tout en noir, en blanc et en argent-ique. Partie 1 : Mises en scène - la photographe met en image ses modèles, y fait surgir ses rêves et ses fantasmes, y sculpte les archétypes. La femme dans tout son mythe. Partie 2 : Autoportraits - la photographe, comme sur des fins de pellicule est à la fois oeil, modèle et déclencheur. Les regards fugaces d'un environnement, un reflet. Partie 3 : Modèle vivant - la photographe capte l'essence du modèle dans un jeu en abyme de regards croisés : les «oeuvrants» regardent les modèles – pour en capter un mouvement, une courbe ou une chair – qui concentrées, sont elles-mêmes observées par la photographe. Tous les acteurs apparaissent. Pour faire une mise en scène, il suffit d'observer le réel. Le rendu brut de ces croisements d'oeil et de clins, de bouches et de seins, de fesses et de mains est que la pellicule apparaît, nue. Des portraits de femmes puissantes en ressortent. Des femmes de sang-froid. Au sang-froid. Le rendu écorché de ce travail sont ces mêmes femmes-statues aux regards pénétrants avec leurs vibrations, leurs souffles et l'infime papillonnement de leurs paupières. Les synapses lumineuses de Méduse Ces résonances sont produites par la présence de deux textes qui loin d'être annexes permettent la cohérence théorique et artistique de l'oeuvre. Nous avons entre les mains un livre complet qui ne demande qu'à être relu et visité de nombreuses fois, à chaque fois transpercé par de nouveaux traits de sens et d'esprit qui alimentent notre lecture de ses images ».

Georges Eekhoud, ***Une Mauvaise rencontre et autres nouvelles d'anarchie***, 21x14cm, 150 pages. Textes présentées et annotées par Mirande Lucien, postface Ian Geay.

projet de couverture inédite
par LMG

Nous laissons cette fois la parole à Aurélie Olivier, qui la prend très bien, pour présenter l'ouvrage. Nous ne saurions trop la remercier.
«*Une Mauvaise rencontre*, de Georges Eekhoud, est publié dans la lilloise maisonnette d'édition Les âmes d'Atala, qui dès le rabat droit du livre annonce, plus que le prix, la couleur :

11 euros dans le monde de la marchandise
Prix libre dans celui qui croît l'être

Ce qui est sûr, c'est que ce recueil d'articles et de nouvelles, est précieux. Et pour cause.
La très belle préface de Mirande Lucien (spécialiste de l'écrivain) nous apprend

que Georges Eekhoud a écrit en 1899 le premier roman célébrant l'amour entre hommes (et l'a payé cher).
A l'origine de la mauvaise rencontre : la fin du XIXème siècle et Léonce de Mauxgraves. aristocrate, piquant et raffiné, las des conformismes mortifères, qui délaisse un dîner mondain pour le plaisir transgressif des bals malfamés. Sous les cajoleries, les voyous qu'il rencontre et à qui il offre à boire, fomentent meurtre et dépouillement. Cependant, la naissance d'un désir amoureux (de ceux qui submergent) met au défi la réalisation du plan criminel. Ce qui n'empêchera en rien à un autre crime, institutionnalisé cette fois, d'être perpétué. L'auteur est mort amer, écrivait Mirande Lucien ».

Charles De Sivry, ***Les Mauvais sous et autres contes fantastiques.*** 16x11cm, 144p. Textes choisis, présentés et annotés par Béatrice Seguin. Préface de Ian Geay.
Le petit dernier des âmes : Charles de Sivry, pianiste du Chat noir et entrepreneur en fumisteries est comme le rejeton du rhinocéros : il a échappé au formol, ce qui explique peut-être que l'histoire littéraire n'a rien retenu de sa minuscule personne. Très éclectique, on le présente tour à tour chimiste, héraldiste, hermétiste et librettiste. Mais pour la police qui ne goûte guère son penchant pour l'explosif, il demeure un être très nuisible. Nous le tenons quant à nous pour fantastique, comme ces quelques contes que Béatrice Seguin a exhumé pour nous de l'oubli... Merci à elle !

La Librairie L'Harmattan, sise au 35 rue Basse, dans le Vieux-lille bourgeois a fermé sa porte. C'est une mauvaise nouvelle de plus. Mais rien d'étonnant sur une terre de mauvaises nouvelles. Thibaut et Cédric nous disent avoir tous les deux une vieille habitude : ils lèvent le coude lorsqu'ils sont émus. Sûrement alors ne marchent-ils pas droit en songeant à tous ceux et toutes celles qui se sont croisées, rencontrées, vues, fuies, frôlées, délestées, remerciées, houspillées, enrichies, aimées, perdues, mouchées, bousculées, marchées sur les pieds dans les couloirs étroits de la librairie. Rien à ajouter qu'ils ne savent déjà. Nous ne pleurerons jamais le monde marchand.
Bon vent.

Pour clore ce numéro sur quelque chose de vif et palpitant, nous conseillons à toutes celles et tous ceux qui préfèrent la littérature farouchement vivante et contemporaine aux littératures surannées (?) d'assister au prochain festival **Littérature etc,** ***savamment orchestré par Aurélie Olivier. La troisième édition s'intitule*** **Littérature, faunes, etc.**
(A.L.F. VAINCRA !)
Et sinon, continuez à vivre dangereusement ! ou pas... Mais vivez ! nom de dieu !

Les Âmes d'Atala présentent
en 2014-2015

Charles Grivel, *LE CORPS DEFAIT. Etudes en noir de la littérature fin-de-siècle* (Zola, Lorrain, Rachilde, Villiers-de-l'Isle-Adam, Gourmont, Goncourt, Huysmans).
Le corps est l'enjeu, son intégrité, sa dualité, sa survie, le fait que sa réalité échappe à la prise. Et qu'il demande d'être transformé. Ni homme, ni femme, mais l'un par l'autre, l'un dans l'autre, l'un à l'exclusion de l'autre, et cela en considération du dommage qu'il subit et du désir de restitution qu'il engendre. Le corps est celui qu'on ne possède pas. La littérature fin-de-siècle suit les voies tortueuses de ce désassemblement.

Jean Streff, *Théorème de l'assassinat.* Roman impubliable paraît-il... En tous cas non publié à ce jour !
Jean Streff a reçu le Prix Sade 2005 pour son *Traité du fétichisme à l'usage des jeunes générations* paru chez Denoël. Il passe une enfance et une adolescence solitaire, entre religion et interdits, qu'il racontera en détail dans son premier roman : *Vincent Plantier.* Après le lycée, il devient assistant de réalisateurs tels que José Bénazéraf ou Maurice Pialat et réalise plusieurs courts-métrages. En 1978, son premier essai, *Le Masochisme au cinéma*, est unanimement salué par la critique. Jean Streff fait également partie à la même époque, avec Jean-Pierre Bouyxou et le théoricien du situationnisme Raoul Vaneigem, de l'aventure des *éditions du Bébé Noir*, puis de *La Brigandine*, deux collections érotico-anarchisantes dirigées par Jean-Claude Hache. Il continue parallèlement à écrire des scénarios pour la télévision, notamment avec Richard Caron, ainsi que des ouvrages traitant du fétichisme et du sadomasochisme.

Claude Louis-Combet, *Blesse, ronce noire*, enregistrement sonore, lu par l'auteur. CD.
Paru aux *Éditions Corti* en 1995, réédité en semi-poche en 2002, *Blesse, ronce noire* est aujourd'hui publié en livre audio aux *Âmes d'Atala*, lu par l'auteur lui-même, à l'endroit même où il l'a écrit. *Blesse, ronce noire*, ce sont les derniers mots que Georg Trakl fait prononcer à sa sœur, Gretl, dans le poème *Révélation et anéantissement,* écrit peu avant la bataille de Grodek (1914) d'où, la drogue aidant, il ne devait pas revenir... *Blesse, ronce noire* est, ici, une de ces rêveries possibles, sans souci d'histoire historienne, d'interprétation psychologique ni d'exégèse métaphysique. Une fiction, rien de plus, née de la contemplation des visages – sachant que l'on ne peut connaître que là où l'on se reconnaît. D'une infime et quelquefois hypothétique objectivité dans l'espace et dans le temps, – l'écart d'un récit, où le cœur prend ses aises à se rejoindre.

lmg, Névroplasticienne, *Epitaphes.* 365 interprétations graphiques de la mort.
Depuis juin 2011 LMG diffuse un appel à contribution. Cette sollicitation invite amis, famille, collègues et inconnus, à imaginer et raconter par écrit leur propre mort. Dans un premier temps, entre le conte nécrologique et le récit testamentaire, les participants livrent par courrier postal le récit imaginaire de leur ultime départ. Après un premier travail de lecture, d'analyse et d'interprétation des textes reçus, LMG numérote, classe et référence les courriers avant de commencer le travail graphique à proprement parler : chaque réponse plastique est une interprétation graphique d'une confidence textuelle. Dans un second temps, pour chaque réponse reçue, LMG réalise un dessin au graphite et à la mine de plomb qui, sera ensuite offert à celles et ceux ayant participé. Ainsi, en faisant de la mort l'axe nodal de sa démarche, en sollicitant les autres à en parler, LMG tente d'en briser le tabou...

ILLUSTRATIONS

Cécile, Lilith, Suko, Marie L., Elizabeth Prouvost, Benjamin Hennot, la Contre Allée, Anna d'Annunzio, LMG, Ellénore Lemattre, Florence Lucas, Caroline Crépiat ont aidé à fleurir, monstrueusement ou non, cette revue. Reste à connaître l'influence des rayons gamma sur le comportement des (petites) marguerites...

CÉCILE	Couverture
ELLENORE LEMATTRE	2
MARIE L.	49-56
SUKO	74
BENJAMIN HENNOT	80
CHARLIE EL NENEO	134
DENIS PEAUDEAU	141
BONZE	162
EDUARDO COLLADO	165
HUBERT CALDAGUES (avec Pierre Pirol)	169
LILITH JAYWALKER	216-277-282-289-290-296-298-301
ELIZABETH PROUVOST	304
FLORENCE LUCAS	310
LMG	315

Et quelques anonymes ! Qu'ils ou elles se manifestent !

Sans compter nos vieilles branches d'Agostino Arrivabene (8), *36 Quai des Orfèvres* (142), *L'Etrange couleur des larmes de ton corps* (148-152-171), Félicien Rops, *Le Bonheur Dans Le Crime* (217), Fernand Khnopff, *Arum Lily* (218), *Istar* (266), *Les Caresses* (274), *Quadrophenia* (233-235-239-241), Richard Teschner, *The Unborn* (242), Deville, *L'Amour des âmes* (251), Otto Greiner, *Lebensfreude (252),* William Blake, *Satan Arousing the Rebel Angels* (278), Maximilian Pirner, *Finis!* (281), Kupka, *Balade d'un homme et de ses joies* (303), Frantisek Drtikol, *Salome* (320)...

«En vie en guerre
mort en paix»
J.L Costes, *Grand-père*, Fayard 2006

Il faut que tout meure ou que tout change.
On est à l'automne du monde. La végétation des âmes est interrompue et l'hiver approche avec toutes les épouvantes.
Léon Bloy, *Œuvres de Léon Bloy* (t. IX, Mercure de France, 1983), [1917].

Amer #6

Marie L., Eric Dussert, Lilith Jaywalker, Rima, Ian Geay, Cécile, Anna d'Annunzio, Daniel Chéribibi, Benjamin Hennot...

Suggestions, interventions, duels :

zamdatala@hotmail.com
http://zamdatala.net/

Prochain numéro

Annoncer « suspendre ses activités revuistes jusqu'à nouvel ordre » ne veut pas dire les arrêter comme quelques personnes semblent l'avoir compris au terme du précédent numéro. Ah ! cette vieille manie d'ignorer l'ordre... Désolé de vous décevoir, mais nous reprenons du service. La mauvaise graine finit toujours pas repousser ! Prochain thème, nourricier s'il en est : la bouffe !
Fin 2015, si tout va bien ! Et comme tout va mal...

Une force sans flammes, qui brûle tout au fond de toi
Et l'espoir qu'un jour tu nous rendras la joie
Tes chemins sont de feu, les monstro-plantes foudroient
Mais si tu ne perds pas la foi, tu trouveras la voie
Jayce et les conquérants de la lumière, 1985.

Revue plantureuse
à tendance pédophile, chomeuse et consanguine
éditée par les Âmes d'Atala.

ISBN : 978-2-914851-27-5
Dépôt légal : Septembre 2014
Revue rédigée tant bien que mal en Palatino Linotype
et imprimée loin du soleil caniculaire de Lille.

Copyleft

Le Code de propriété intellectuelle nous emmerde. Conséquemment, nous emmerdons le Code de la propriété intellectuelle.