

L'anachronique du flâneur N° 12

Chère lectrice, cher lecteur,

Je voudrais revenir sur quelques impressions martiniquaises qui ont accompagné la conférence partagée avec vous dans l'anachronique N° 11.

Impressions martiniquaises

L'arrivée à l'aéroport du Lamentin, à Fort-de-France – aéroport Aimé Césaire s'il vous plaît – avait été éprouvante. Le vol avait une heure de retard et ni Giliane ma belle-sœur ni l'organisateur de la Biennale, personne n'était là pour m'accueillir. Mon téléphone portable à près de 8000 km de Paris n'était plus en réseau (à ma grande surprise il le serait quelques jours plus tard). Mais pour l'instant, le 20 novembre 2015 à 17h30, je ne pouvais appeler personne et il faisait déjà nuit.

Après quelques minutes d'indécision à parcourir la salle d'attente sans savoir dans quelle direction traîner ma valise à roulettes – quel espoir y a-t-il d'apercevoir un visage connu en un lieu où l'on ne connaît personne ? – je me suis approché d'un comptoir de locations de voitures. Là, un homme corpulent et aimable m'a dirigé vers l'opérateur d'un office de tourisme voisin. Cet homme, de derrière son bureau, a appuyé sur un bouton pour me laisser pénétrer dans sa cage de verre et m'a dit, parce que c'était un samedi :

« Vous avez de la chance ! D'habitude, à cette heure-ci, je suis déjà parti ! Que puis-je faire pour vous ? »

–Je devrais être à 20h à l’ouverture de la Biennale du Marché d’Art contemporain du Marin, et l’organisateur, Livio Duverger m’avait dit au téléphone que quelqu’un viendrait me chercher à l’aéroport. Malheureusement, je ne vois personne !

– Livio Duverger ? Mais j’ai travaillé avec lui pendant des années ! Il se trouve que je le connais très bien. »

Et le préposé au tourisme lui a téléphoné. Il ne me restait plus qu’à attendre une heure de plus. Mes lecteurs des générations futures, dont l’ordinateur pèsera 30 gramme tout au plus, riront de savoir qu’après huit heures d’avion, le P.C. que j’avais emmené en bagage à main et portais en bandoulière, pesait de plus en plus lourd et me sciait littéralement l’épaule.

D’ailleurs, ils auront déjà froncé les sourcils en lisant une expression aussi désuète que « tout au plus » et abandonneront là une lecture qui pourrait les distraire des trois choses qu’ils ont envie de faire en même temps : regarder une série télé, « texter » à un ami sur leur portable, ou reprendre un jeu de cartes immobilisé sur l’écran. Adieu gentils enfants qui ne me lirez pas plus longtemps.

Un jeune homme, dépêché par Livio à ma rescousse, est venu me chercher dans une camionnette beige. Il m’a dit qu’il s’occupait depuis des années de la logistique de la Biennale. Mais parce que par la suite, en dix jours, je ne l’ai plus revu, j’ai oublié son nom et suis contraint de l’appeler Slim ... non, Steve. Il a gentiment conservé ma valise dans sa camionnette et m’a conduit dans cette grande salle, la Paroissiale du Marin où s’ouvrait un vernissage en bonne et due forme.

La Paroissiale du Marin

Discours du Maire, discours de l'organisateur, qui ne manqua pas de signaler mon infime présence (mais quand même venu tout exprès de Paris) et discours des artistes présents, « exercice périlleux », comme n'hésita pas à le souligner Livio, mais dont ils s'acquittèrent tous avec brio. Un seul brillait seulement par son absence et c'était justement le seul que je connaisse : Christian Bertin. Je l'avais rencontré quelques mois plus tôt, en juillet 2015 dans sa maison d'été à Vernon près de Giverny. A cette occasion, j'avais vu de lui une œuvre surprenante, une toile très noire, toute en matière, fendue par la lame d'un coutelas inséré entre plusieurs couches de pâte épaisse. Elle exprimait bien l'un des thèmes centraux de son travail, qu'il appelle de son nom en créole, la blesse, cette blessure première, celle du déracinement et de la perte de l'identité originelle que ne peuvent tout à fait comprendre que ceux qui l'ont subie.

Je ne me souvenais plus du titre qu'il avait donné à cette installation à La Paroissiale du Marin, et un mois plus tard, de retour à Paris, je lui ai téléphoné pour le lui demander. Il m'a répondu « *Quels laissez-passer ?* ». Cela n'éclairait guère le mystère de cette installation de fûts métalliques devant des barbelés, dont l'ombre portée sur le mur de la salle dessinait des formes inquiétantes. J'ai donc accompagné ce titre d'un commentaire explicatif résultant des quelques phrases échangées avec lui.



**Christian Bertin : Installation, novembre 2015. Paroissiale du Marin.
Futs métalliques, fils de fer barbelés. *Quels laissez-passer ?***

« Ces cylindres conteneurs empilés les uns sur les autres, et dont le gigantisme nous rappelle à notre condition de simples passants, de personnes ordinaires, que contiennent-ils ? De

l'huile ? De l'essence ? Des denrées capables de sauver des vies humaines ? Pour qu'ils circulent, quels laissez-passer ? »
Le titre de la deuxième installation de Christian Bertin faisait encore allusion à ce thème de « La Blessé », si central dans son œuvre.



Christian Bertin. Installation à Grand Rivière, juillet 2002.

En voyant cette photo que Christian avait prise lui-même de son installation, j'ai pensé : « On contemple sans doute la mer d'un autre œil quand on sait que c'est de là, de très loin derrière la plus lointaine ligne visible de l'horizon, que sont venus vos arrière grands parents, non pas en conquérants mais en esclavage. »

Sa seconde installation s'appelait « *La Cathédrale de la Blessé* » et elle était faite de débris de yole auxquels certains éléments métalliques restaient attachés, accumulation de petits débris de bois maquillés de riches couleurs. Posée sur le sol de la salle d'exposition, elle m'avait fait penser à un o.v.n.i. (non pas un objet *volant* non identifiable mais plutôt un objet *volontairement* non identifiable). Elle révélait son impuissance à opérer autrement qu'en pensée « le retour au pays natal ». Elle n'était plus que le déchirant souvenir de myriades de petits naufrages individuels.



Christian Bertin : La Cathédrale de la Blesse. Débris de yole, bois, métal et couleurs. La Paroissiale du Marin, 20 novembre 2015. Photo Raymond Foggea

En attendant les discours prononcés par des artistes en chair et en os, j'avais eu largement le temps de lire les panneaux apposés près des œuvres. Ce sont des sortes de modes d'emploi de l'art contemporain qui font désormais partie de toute exposition et qui donnent autant à lire qu'à voir sur les murs des galeries et surtout des musées.

Le panneau concernant Christian était si instructif que bien évidemment Livio Duverger s'en était inspiré dans sa présentation. On y voyait mentionnés les noms de Marcel Duchamp et de l'artiste allemand Joseph Beuys et cela me fit découvrir un nouveau mot inventé par des sociologues : « *l'artification* » traduit par « la transformation du non-art en

art ». Le nom de la signataire du texte, Catherine Kirchner-Blanchard s'accompagnait d'initiales mystérieuses pour un flâneur non universitaire : Doctorante Paris 3 Sorbonne nouvelle / UAG. Doctorante veut dire qu'elle n'est pas encore docteur mais qu'elle le sera un jour. Et UAG signifiait Université Antilles-Guyane une université dont j'apprendrais simultanément l'existence et la non-existence. En effet *jusqu'en 2014, l'UAG s'était répartie sur trois pôles géographiques d'implantation, les départements français d'Amérique que sont la Guadeloupe, la Guyane et la Martinique* mais en 2014, l'UAG s'est scindée et l'**université de Guyane** a été créée. L'UAG est devenue l'U.A., l'**université des Antilles**.

Mais cette présentation de Christian Bertin soulignait aussi en termes savants un aspect très important de son œuvre qui mérite d'être traduit en termes plus accessibles : « *Sa pratique esthétique inspirée ... de la veine poétique et du continuum identitaire d'Aimé Césaire, rend compte de l'historicité insulaire.* »

Qu'est-ce qu'un continuum identitaire ? L'attachement et la fidélité à son identité. Le sentiment d'être la continuation de ses ancêtres. Christian Bertin ne manque jamais de rappeler qu'il doit beaucoup à Aimé Césaire qu'il considère comme son père spirituel. Et rien ne définit mieux la « veine poétique » de Césaire que son « *Cahier d'un Retour au Pays natal* ». Personne mieux que Césaire n'a décrit, dans une prose flamboyante, le malaise, on pourrait dire le mal-être identitaire lié au fait d'être noir dans une société blanche – en même temps que l'aspiration profonde à un monde chaleureux et fraternel. L'historicité insulaire, c'est cette histoire des îles dont certains habitants sont arrivés dans des chaînes – ce que leurs descendants ne peuvent ni ne veulent oublier.

Valérie John



**Valérie John (Martinique),
Paroissiale du Marin, novembre 2015.**

Autre artiste martiniquaise exposée à la Paroissiale du Marin, ce 20 novembre 2015 : Valérie John. Lorsqu'elle a été invitée à dire quelques mots sur son travail, elle a révélé que ce que l'on aurait pu prendre pour des tissages, voire même de grands panneaux d'écorce, était à l'origine de fines bandes de papier tissé – des papiers administratifs que son travail de fonctionnaire l'avait amenée à passer au broyeur. J'ai trouvé étonnante cette métamorphose des arguties administratives, cette amnistie rédemptrice des procédures pénales. Il m'a semblé soudain que Valérie John s'était donnée pour mission de passer un grand coup de balai sur le passé, de noyer sous les traces ocres ou marron de son pinceau le recensement dactylographié d'innombrables petites misères individuelles, et pour finir, de rendre au papier l'allure de l'écorce des arbres dont il est issu. En regardant ces tapisseries d'un nouveau genre, j'ai pensé : « Valérie John a inventé une machine poétique bien utile – une machine à changer les arguties administratives en une autre sorte de papier peint, évocateur de l'écorce et des forêts. »

Roseman Robinot



Roseman Robinot, « Panthéon d'Ancêtres ».
Photo Andrée Gromat.

Participait aussi à cette exposition, Roseman Robinot, une artiste de Guyane qui avait aménagé dans la salle une sorte d'espace clos dans lequel elle présentait de très beaux tissages en laine véritable, ainsi que des sortes de petits établis chargés de plantes médicinales, évocatrices des traditions de la médecine-feuille communes à toutes les Antilles comme à la Guyane. Ses titres, « *Le voile du Shaman* » ou « *Panthéon d'ancêtres* » indiquaient qu'elle voulait relever le grand défi qui hante tant d'artistes, et pas seulement caribéens : donner forme à des « esprits », qui ne sont pas visibles à l'œil nu.

Les tambourinaires cubains



Sculpture d'Eduardo Cordoba, Cuba. Photos Andrée Gromat

Les tambours de Cuba étaient ce qui correspondait le mieux au thème annoncé « Objets, rituels, et art contemporain ». L'un d'eux, changé en visage par Eduardo Cordova, tirait au visiteur une étonnante langue rouge.



En les regardant j'ai pensé : « Quand personne n'est là pour les faire rire, gémir ou parler, les tambours vous regardent ou vous font la grimace. Et, comme dans les textes bouddhiques, ils tirent leur longue langue pour prouver qu'ils disent la vérité. »

Ces tambours avaient d'ailleurs fait le voyage accompagnés de deux excellents percussionnistes cubains qui les firent magnifiquement sonner et résonner tout au long de la Biennale.

Il est certain que les tambours sont de tous les objets venus d'Afrique les plus porteurs de mémoire et de croyances. Les congas qui tirent leur nom du Congo, ne sont qu'un élément d'une impressionnante panoplie d'instruments – balafons ou marimbas compris – dont les rythmes au XX^e siècle ont révolutionné toutes les musiques occidentales.

Mario Benjamin, un artiste haïtien qui se déclare « païen »

L'artiste haïtien présent, Mario Benjamin, a déclaré que bien qu'Haïtien, il n'était ni vodouisant, ni croyant de quoi que ce soit, qu'il était parfaitement païen. C'était, dans ce contexte tout à l'exaltation des racines caribéennes, dit de façon provocante, mais cela s'exprimait de façon surprenante : sa contribution était un montage vidéo visible sur une partie haute de la salle. Sept jours, jour pour jour après les meurtres du vendredi 13 novembre 2015 à Paris, il repassait en boucle des images de policiers et d'hommes politiques parisiens que je croyais avoir laissées à 8 000 kilomètres de là, ainsi que les façades du Bataclan ou les terrasses des bistrotts attaqués.

C'était évidemment la sacralisation de la pire violation possible du caractère sacré de la vie. Un spectacle auquel nous habituent malheureusement depuis si longtemps les films et la

télévision, qu'elles finissent par perdre toute réalité, au point de faire confondre à certains le meurtre avec un jeu vidéo.

Mario Benjamin était déjà présent au Grand Palais à Paris avec des toiles abstraites de très grande taille qu'il avait faites lors d'un séjour à la Maison Internationale des Arts, à Pont Marie, à Paris, où il avait été en résidence pendant plusieurs mois. Une très intéressante interview de Mario Benjamin par le poète haïtien James Noël m'a confirmé qu'il refusait de se laisser enfermer dans les clichés qui courent sur « l'art haïtien » « *un fardeau qui pèse, qui devient une forme de violence ... Je ne suis pas ambassadeur... L'homme a la capacité, je ne dis pas d'évoluer, mais de changer.* »

Le montage vidéo de Mario Benjamin avait ce mérite de nous rappeler qu'il y a désormais une mondialisation instantanée des informations. Dans ce cas, des mauvaises nouvelles. Mais cela faisait penser du même coup que serait également possible une prise de conscience planétaire de bonnes nouvelles : des nouvelles allant dans le sens de la recherche de la paix et de l'harmonie avec la nature. On m'en a communiqué plusieurs lors de mon séjour en Martinique, concernant notamment le reboisement et la plantation intensive d'arbres fruitiers. De telles nouvelles se répandraient tout aussi vite et susciteraient sans doute un enthousiasme contagieux. Ainsi soient-elles !

La résidence Beauregard à Sainte-Anne

Je ne savais pas trop où je dormirais ce soir-là après le vernissage mais heureusement pour moi, une petite dame présente dont j'ai pu apprécier par la suite la vivacité et la détermination, a pris sans tarder mon affaire en main. Elle s'est d'abord présentée en me disant qu'elle était la sœur de Giliane, ma belle sœur. Cela m'a permis de lui faire sans

attendre une bise fraternelle et de me sentir moins seul. Elle a ensuite déclaré qu'il y avait, à côté de son atelier, un studio qui appartenait à sa fille où je serai parfaitement logé. Et en effet, peinture flambant neuve, climatiseur, petite kitchenette avec frigidaire et machine à café, c'était l'endroit rêvé pour y passer quelque jours tranquilles.

Ma sauveuse était une artiste du nom d'Yveline Sérénus. Et ainsi séquestré dans cette résidence dotée d'une piscine dans laquelle je ne me suis (quelle honte !) pas une seule fois trempé, quoi de mieux à faire que de regarder d'assez près le travail d'Yveline ? D'autant plus qu'il offrait de flagrants exemples de ce processus dont je venais tout juste de découvrir le nom : « *l'artification* » (ou changement du non-art en art). Qu'on en juge, d'après ces étonnantes métamorphoses de quelques poêles à frire :



En les regardant j'ai pensé : « Lorsqu'après toute une vie de corvées ménagères une mère de famille comme Yveline Sérénus contemple une poêle à frire, ce n'est pas pour y faire revenir des oignons. C'est plutôt pour la changer en poil à rire ou à sourire. » Et elle m'a inspiré le petit texte que voici :

Les objets voyageurs d'Yveline Sérénus

Il y a des objets sans histoire, qu'il suffit d'apercevoir pour tout savoir d'eux – leurs noms et leurs usages habituels : bouée, chaise, casserole, bouteille. Mais il y en a d'autres dont on ne sait plus très bien à quoi ils servent. Des objets maquillés, habillés, déguisés, qui n'ont plus d'autre raison d'être que de s'offrir à la contemplation esthétique. Ce sont des objets voyageurs, non immédiatement identifiables, comme ceux que présente en novembre 2015, Yveline Sérénus à la 10^e biennale du Marché d'Art contemporain du Marin.

Entre le moment où elle ramasse une bouée, un galet, un coquillage et celui où elle les expose, ces objets ont subi de nombreuses métamorphoses. Leur surface est recouverte par la prolifération de tissus tressés colorés, et/ou envahie par un graphisme qui recouvre tout d'un dessin aussi fin que les nervures du corail. Ce sont des sortes de charades poétiques que leurs titres permettent parfois, mais pas toujours, de déchiffrer.

Ainsi, « *Le déplacement du monde* » est à l'origine, une bouée échouée. Yveline l'a métamorphosée en une mappemonde constellée de confettis multicolores destinés à nous représenter nous autres, les innombrables humains. Ce globe terrestre est relié à une fine jambe en bois, une tige couverte de minuscules hiéroglyphes plongeant dans une chaussure à talon, symbole de la marche. Ces objets qu'il a fallu à Yveline Sérénus beaucoup de temps et de persévérance

dans le rêve pour imaginer, serviront de support aux réflexions et associations d'idées de ceux qui auront l'audace et le désir de les introduire dans leur vie quotidienne.



**Yvelines Sérénus : « Le déplacement du monde »
bouée, bouts de bois, chaussure de femme, 2015.**

Ghyslaine Ozier-Lafontaine

Le 24 novembre, le jour de mon anniversaire, Yveline m'a conduit chez une de ses collègues et amies devenue depuis peu sa voisine à Sainte-Anne, une artiste du nom de

Ghyslaine Ozier-Lafontaine que ce fut un plaisir de rencontrer. Elle m'a offert un petit tableau alliant deux matériaux rarement associés d'ordinaire, de petits bâtonnets de cannelle et du polystyrène.



Ghyslaine Ozier-Lafontaine. 26 x 40 cm. 2015

Par reconnaissance, j'ai voulu écrire le soir même un texte sur son travail.

Ghyslaine Ozier-Lafontaine **A la recherche des signes d'une sagesse perdue**

Dès la première rencontre, on dénote chez elle une certaine qualité de douceur et de chaleur humaine. Quand une identité rhyzomique, (c'est-à dire aux racines étendues et multiples) en rencontre une autre, elles se reconnaissent et savent d'emblée que les stéréotypes ne sont pas pour elles. Privée de son pays natal jusqu'à l'âge de vingt-six ans, Ghyslaine Ozier-Lafontaine, lorsqu'elle le retrouve, désire de toutes ses forces en peindre l'africanité. Mais elle découvre

avec stupeur que les Martiniquais qui lui ont servi de modèle trouvent « laid » le portrait qu'elle a pourtant peint d'elles et d'eux avec admiration et amour.

Cela l'incite alors à partir à la recherche d'une humanité plus profonde que les apparences, commune aux peuples des Caraïbes et de l'Amérique latine. Elle fait la découverte de signes anciens dont le sens, désormais perdu, l'intrigue. Que signifient donc ces pierres gravées et ces dessins rupestres dont la force et la simplicité, ne cessent de la fasciner ? Un jour, cette rencontre lui semble la rencontre avec elle-même, avec ses propres racines et un passé immémorial. Désormais, elle ne cessera plus d'explorer ces deux registres : la matière et les signes. Et grâce à des matériaux modernes comme les résines synthétiques, elle mime à la perfection les textures de la pierre et des roches. Elle entraîne le spectateur dans une grotte aux parois chargées de signes mystérieux, mais si bienveillants qu'ils ne feraient « même pas peur » aux enfants qui pénétreraient dans son atelier.

Le mystère de Lyl

Une troisième rencontre s'est faite dans ce village de toile qui abritait les galeries et les exposants de la Biennale, en bordure de mer. C'était celle de Lyl Razin.

Accrochées sur les murs de la *Galerie Rose de Porcelaine*, les œuvres de Lyl vous propulsent dans un monde de blancheur, seulement animé de fines écritures, illisibles pour ceux à qui elle n'a pas révélé l'alphabet qu'elle a elle-même inventé. Elle s'en sert pour traduire des paroles de

sagesse souvent venues d'Orient mais pas seulement. Sobriété et élégance, donc, avec un seul élément constitutif : le papier.

Son désir d'inventer une écriture s'est nourri de ce qu'elle a appris, en Guyane, des évadés bushnengés, qui avaient forgé toute une grammaire graphique pour communiquer entre eux.

Dans des boîtes en plexiglas, elle crée de minuscules bosquets d'arbres. Pourquoi ? Pour revenir à l'origine du papier : aux arbres. Un objet d'aussi petite taille a pour ambition de nous sensibiliser au véritable désastre écologique qu'entraîne l'exploitation effrénée des forêts pour fabriquer de la cellulose, du papier, du carton, des essuie-tout, des filtres de cigarettes et parfois même des explosifs.

J'ai demandé à Lyl de me traduire ce qui était écrit dans un petit tableau de 38 x 28 cm : c'était un extrait de « *Contes et légendes des Antilles* » de Thérèse Georgel, « *Plus fort que le Diable* ». C'est l'histoire d'un enfant qui marche dans la forêt en compagnie d'un bon géant rencontré en route. Ils arrivent dans une usine qui fonctionne toute seule parce que c'est l'usine du Diable. Puis voilà que le Diable arrive ... et parce que Lyl a rempli tout l'espace de son petit format, l'histoire est comme le travail poétique et mystérieux de Lyl : *à suivre* ...

Je lui ai demandé de traduire dans son écriture personnelle ce petit texte que j'avais écrit sur son travail. Voici ce que cela a donné. Libre à vous de préférer la traduction à l'original ...



Lyl Razin : traduction en lylangue du texte de Marc Albert-Levin

Le questionnement des origines, la question des identités, voilà ce qui m'a semblé être le point commun de beaucoup de démarches caribéennes. L'exemple le plus frappant en était René Louise, créateur d'un mouvement qu'il a appelé le « Marronisme » et auteur d'un film projeté le même jour que ma conférence au Marin, dans lequel il rendait hommage aux multiples traditions ancestrales auxquelles il se rattachait : africaines, chinoises, hindouistes, précolombiennes. En déjeunant avec lui quelques jours après la projection du film dans lequel il mime, chaque fois dans un costume différent, son attachement à plusieurs rituels librement réinventés, je n'ai pu m'empêcher de lui dire que se convertir au bouddhisme serait pour lui une grande économie d'énergie. Il pourrait ainsi rendre hommage à ses ancêtres deux fois par jour sans avoir à changer de rituel et de costume.

La question hebdomadaire de Michel Ragon

Ce jour-là, comme chaque semaine, lorsque je vais le voir, Michel Ragon m'a demandé : « *Qu'est-ce que tu as fait cette semaine ?* » Cela me rappelle quand j'allais voir une psychanalyste quai Voltaire, j'avais vingt-deux ou vingt-trois ans tout au plus. Cette dame, Dr Alphantéry, me faisait m'allonger sur un canapé d'où je ne bougerais plus pendant une heure en gardant l'œil fixé au plafond. Elle s'asseyait dans un fauteuil derrière ma tête, et commençait invariablement chaque séance par : « *Alors ?* »

Il n'en fallait pas plus pour déclencher chez moi un torrent de paroles destinées à la persuader que je n'avais aucun besoin de ses services. C'était mon grand ami Jean-Robert Arnaud, directeur de la galerie du même nom et fondateur de la revue « *Cimaise* » qui payait les séances. Pourquoi ? Pour obtenir son diagnostic : Puisque je refusais de coucher avec lui, mon meilleur ami, étais-je un homosexuel refoulé et honteux ou un incurable hétérosexuel seulement séduit par la personnalité chaleureuse, attentive et encourageante, de cet homme si différent du père violent et très tôt disparu que j'avais eu ?

Au bout de quelques mois, la doctoresse Alphantéry m'avait dit : « *Vous avez peut-être d'autres problèmes, mais vous n'avez pas celui-là. Et à votre place, je ne m'en plaindrais pas parce que dans notre société actuelle, il n'est toujours pas facile d'être homosexuel.* »

Un peu avant ce verdict sans appel, j'étais parti faire un reportage sur la peinture abstraite à Londres et j'avais tenu un

journal dans lequel je consignais scrupuleusement toutes mes turpitudes dragueuses (dans l'ombre propice des salles obscures) ou mes gesticulations auto-érotiques sur des tapis de chambres d'hôtel. Je lui avais donné pour titre « *Petit journal de Londres* » et pour sous-titre, le slogan du whisky Johnny Walker « *Still going strong* ». Mais quand j'avais voulu donner ce petit journal à la doctoresse, elle m'avait dit qu'elle ne voulait rien lire, qu'elle préférait s'en tenir à ce que nous nous disions, ou plutôt puisque j'étais le plus souvent seul à parler, à ce que je lui disais de vive voix.

Cela coïncidait précisément avec la publication de mes premiers articles dans « *Cimaise* » par Jean-Robert Arnaud. Tous ceux qui ont le pouvoir de publier les autres, savent sans doute de quel puissant outil de séduction ils disposent.

Je dois beaucoup à Jean-Robert Arnaud et même ce bref recours à la psychanalyse. Dès que j'étais devant une feuille de papier blanc, j'imaginai que la feuille me disait « *Et alors ?* » Alors, sans perdre un instant, je la glissais derrière le rouleau et enclenchais ce processus qui ferait cliqueter la grande machine à écrire jusqu'à cette sonnerie – presque une sonnerie de bicyclette – qui indiquait qu'il fallait ramener le rouleau sur la gauche et entamer une nouvelle ligne. Je tapais mes articles sur une UNDERWOOD qui trônait dans un bureau aux « Lettres Françaises », au 5, rue du Fbg Poissonnière –



un bureau que je partageais avec George Boudaille. C'est à Boudaille, qui écrivait aussi dans « Cimaïse » tout en dirigeant la rubrique « Arts » dans « les Lettres », que je devais d'avoir eu mes premiers articles publiés dans cet hebdomadaire. A l'époque, il n'y en avait que deux à Paris qui comptaient « Arts » pour la droite libérale et « LES LETTRES françaises », l'organe culturel du parti communiste. FONDATEURS JACQUES DECOUR (FUSILLÉ PAR LES NAZIS) ET JEAN PAULHAN, DIRECTEUR ARAGON.

Co-fondateur du Surréalisme avec André Breton et Philippe Soupault, complice de la première heure de Tristan Tzara, Robert Desnos, Marcel Duchamp, Paul Eluard, après avoir écrit sur les plus grands peintres, (Picasso, Max Ernst et André Masson), Aragon était entré en communisme comme on entre dans les ordres. Et par foi en sa nouvelle religion, dans les années 1950, il s'était fait le chantre du « Réalisme socialiste » et de « la poésie nationale » écrite en alexandrins. Douze syllabes, pas huit comme dans ce poème de Victor Hugo que j'ai lu dans le métro en allant chez Michel Ragon qui habite toujours juste en face au N° 4 de la même rue :

Toujours Paris s'écrie et gronde.
Nul ne sait, question profonde !
Ce que perdrait le bruit du monde
Le jour où Paris se tairait !

Ce sont les quatre derniers vers d'un poème intitulé « *A l'Arc de Triomphe* » généreusement offerts par la RATP (Régie autonome des transports parisiens) à tous ceux qui voudraient s'exercer entre Miromesnil et Bonne Nouvelle, à mémoriser quatre octosyllabes.

Je les ai suffisamment retenus pour me demander avec quoi rimait se tairait. Eh bien voilà, avec forêt.

Sans cesse, qu'il veille ou qu'il dorme,
Il [*le géant Europe*] entend la cité difforme
Bourdonner sur sa tête énorme
Comme un essaim dans la forêt.

Mais les voyages en métro, en route vers chez Michel Ragon, ne sont pas tous aussi heureux. La semaine suivante, la RATP offrait au voyageur docile quatre octosyllabes différents dont j'avais bien l'intention de me moquer, en découvrant avec horreur qu'ils faisaient rimer destin avec Tintin !

Tout homme qui rêve est Tintin
Paris réapprend sa jeunesse
Et l'espoir que chacun connaisse
Comment gouverner son destin.

C'était signé Charles Dobzynsky, un ancien collègue aux *Lettres Françaises*, lui aussi, qui tenait une rubrique cinéma sous le pseudonyme de Michel Capdenac. Il faisait partie des jeunes poètes protégés par Elsa Triolet, mais quand je l'ai revu il y a quelques années à une soirée de poésie, à l'Espace Cardin peut-être, et que j'ai évoqué ce lointain passé, il n'a guère manifesté d'enthousiasme. « *C'était il y a bien longtemps !* » En effet ! Il fut aussi longtemps rédacteur en chef de la revue « *Europe* ». Quand mes articles sur New York étaient parus dans le journal, il m'avait dit : « *Cela m'a bien*

un peu agacé, mais je t'ai défendu quand même auprès de mes amis communistes américains. » Mais voilà-t-il pas que Google m'apprend que né à Varsovie en 1929, il est mort à Paris en 2014. Etrange destin, n'en déplaise à Tintin, qui m'amène à lui survivre et à écrire ces quelques lignes sur lui.

Arrivé chez Ragon, quand il m'a posé sa question hebdomadaire rituelle. « *Qu'as-tu fait cette semaine ?* », je lui ai répondu : Tawfiq ALZOUBI, un grand ami palestinien qui vit en Martinique depuis trente ans et qui était à Paris pour quelques jours, a voulu me faire rencontrer un peintre tunisien qu'il apprécie autant pour ses qualités artistiques qu'humaines. Et il m'a invité à voir son atelier, à Saint-Ouen l'Aumône, près de Conflans-Sainte-Honorine.

Il s'appelle Abdallah AKAR. C'est un homme affable et souriant qui aime la poésie au point d'enchâsser des poèmes dans ses toiles comme dans un écrin. Il leur prépare un lit douillet de formes et de couleurs pour y installer, pour finir, dans une calligraphie à la fois personnelle et lisible, la traduction en arabe de poèmes de Rimbaud ou d'Aragon. Mais aussi d'un poème d'Aimé Césaire « *J'habite une blessure sacrée* » (Calendrier lagunaire, 2007)

*« J'habite une blessure sacrée
j'habite des ancêtres imaginaires
j'habite un vouloir obscur
j'habite un long silence
j'habite une soif irrémédiable
j'habite un voyage de mille ans
j'habite une guerre de trois cent ans
j'habite un culte désaffecté ...*



Abdallah Akar « J'habite une blessure sacrée. » sur un poème d'Aimé Césaire, 97x130 cm. Technique mixte sur toile. 2007

*la pression atmosphérique ou plutôt l'historique
agrandit démesurément mes maux
même si elle rend somptueux certains de mes mots. »*

Cette chute m'a rappelé un poème de mon alter égo Zéglabo Zéraphim qui, en 1970, alors que j'enseignais l'histoire du Dadaïsme à Cooper Union, à New-York, au lieu de se réjouir de la naissance de mon fils Kimson, profitait de cette homophonie pour en nourrir ses lamentations :

*Mes maux, mes mots, incompréhensibles
Même aux, mêmes eaux, mêmes os
Même z'aux esquimaux...*

Il faut dire qu'un petit garçon, Kimson, le 18 décembre 1970, venait de naître à New York Infirmary et que je n'avais pas la moindre idée de la façon dont je pourrais assurer sa subsistance et celle de ses parents. A moins, comme Ugolin, dans un poème de Jules Laforgue que j'avais tant aimé lire à 16 ans à la Bibliothèque Sainte-Geneviève – à moins de ... le manger tout cru « *afin de lui conserver un père* ».

*Et donc, stoïque et légendaire
Ugolin mangea ses enfants,
Afin d' leur conserver un père...
Oh! quand j'y song', mon cœur se fend !
Jules Laforgue « Le Vaisseau fantôme »*

Mais revenons plutôt à Abdallah Akar qui avait tenu à offrir cette toile à Aimé Césaire, en compagnie de son grand ami Tawfiq Alzoubi.

Tawfiq m'a dit que Césaire avait demandé que quelques lignes de ce poème soient gravées sur son tombeau.

Les œuvres d'Abdallah Akar exercent sur ceux qui comme moi ne lisent pas l'arabe, la même fascination que les hiéroglyphes et tous les alphabets dont ils n'ont pas la clé. Et



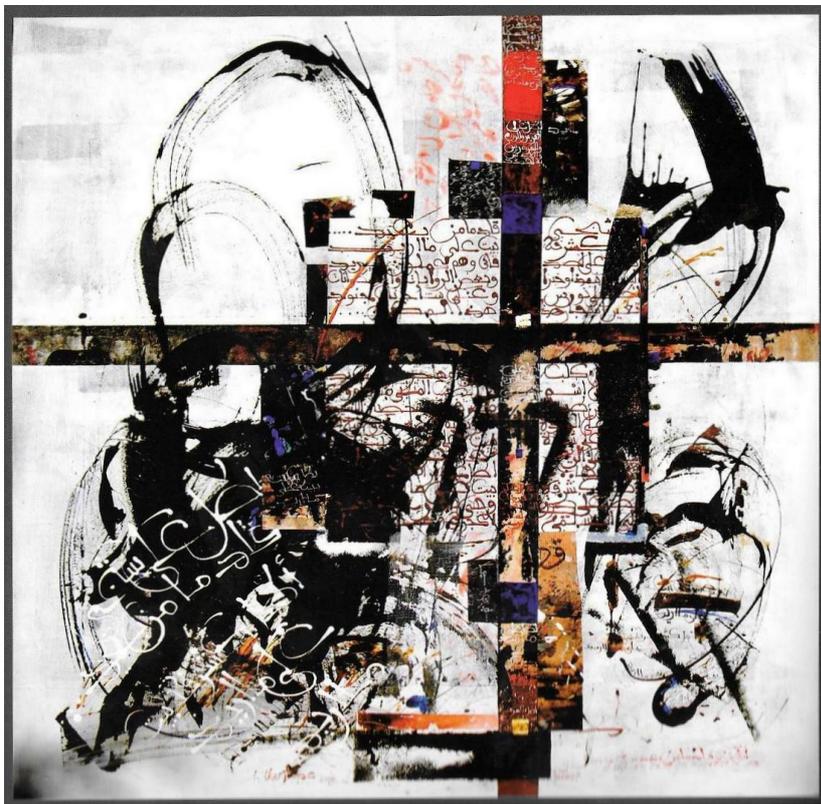
De g. à dr. Aimé Césaire, Tawfiq Alzoubi, Abdallah Akar à la mairie de Fort de France en 2007.

même pour ceux qui savent déchiffrer cette écriture, Abdallah y introduit des variations personnelles, des simplifications, des raccourcis qui en rendent la lecture plus aléatoire, et finalement moins importante qu'une impression d'ensemble, une émotion esthétique. Il s'agit d'un sentiment qui ne renvoie à rien d'autre qu'à la spécificité de la toile elle-même. C'est l'appréciation d'un climat, un équilibre particulier entre les pleins et les déliés, la forme et le fond, le noir et le rouge, le gris bleuté et le bistre. C'est une répartition unique de l'ombre et de la lumière dont l'interprétation variera en fonction des fluctuations de l'éclairage et de vos changements d'humeurs dans la journée.

Je fais partie de ceux pour qui l'écriture arabe reste une fascinante énigme, un élégant assemblage de boucles et de paraphes, une dentelle de pierre que seule mon ignorance rend opaque. Comme j'aimerais en percer la signification ! Qu'elle soit traversée par la lumière du sens et fasse revivre les ombres que le soleil faisait danser à travers les claustras de la maison

syrienne que j'habitais il y a bien longtemps à Agboville, en Côte d'Ivoire !

Naturellement, lorsqu'Abdallah Akar insère dans ses tableaux un poème bien précis, dont il existe une traduction en français, il est tentant d'aller la chercher. Ainsi, la toile « *Je vois mon ombre ...* » enchâsse un poème de Mahmoud Darwich qu'il est possible de lire dans sa traduction d'Elias Sanbar :



**Abdallah Akar, d'après un poème de Mahmoud Darwich,
100 cm x 100 cm, technique mixte sur toile.**

JE VOIS MON OMBRE QUI S'AVANCE DE LOIN

*Ainsi qu'une fenêtre, j'ouvre sur ce que je veux
J'ouvre sur mes amis qui apportent le courrier du soir
Du pain, du vin, quelques romans*

Et, des microsillons

*J'ouvre sur des mouettes et des camions de soldats
Qui changent les arbres de ce lieu
J'ouvre sur le chien de mon voisin émigré
Il y a un an et demi, du Canada*

*J'ouvre sur Abou al-Tayyib al-Mutanabbi
Parti de Tibériade vers l'Égypte
Sur le cheval du chant
J'ouvre sur la rose de Perse qui grimpe
La clôture de fer
Ainsi qu'une fenêtre, j'ouvre sur ce que je veux ...*

Merveilleuse mémoire collective que nous donne Internet qui en quelques clics nous révèle, derrière ce nom mystérieux d'Abou al-Tayyib al-Mutanabbi, l'existence d'un poète du 10^e siècle né en Irak, qui fomenta une insurrection en Syrie à l'âge de 17 ans, et qui meurt assassiné en Iran à l'âge de 50 ans. Jusqu'à présent, il n'y avait que des poètes pour se souvenir des poètes. Sans doute parce que c'est en lisant d'autres poètes qu'ils trouvent la force de continuer à écrire de la poésie.

Al-Mutanabbi dont le nom qui lui fut donné veut dire « *Celui qui se dit prophète* » et que l'on considère comme l'un des plus grands pour sa maîtrise de toutes les complexités de la langue arabe, excella dans deux genres poétiques contraires : les panégyriques – la louange de certains puissants – et la satire d'autres (qui lui valut bien des déboires et fut peut-être la cause même de sa mort). Ses aphorismes frappent encore par leur justesse :

Si tu vois les dents du lion surgir

Ne crois pas que le lion te sourit

Ou bien encore :

*Aux yeux des petits, les petites choses sont immenses
Pour les grandes âmes, les grandes choses sont si
petites !*

Un récital de poèmes de Mahmoud Darwich à la Maison de l'Unesco à Paris

J'ai reçu, pour le 15 mars 2016, à l'occasion de la journée nationale de la Culture en Palestine, l'invitation à un récital de poèmes de Mahmoud Darwich à la Maison de l'Unesco, intitulé du titre de l'un de ses poèmes « *Je dis tant de choses* ».

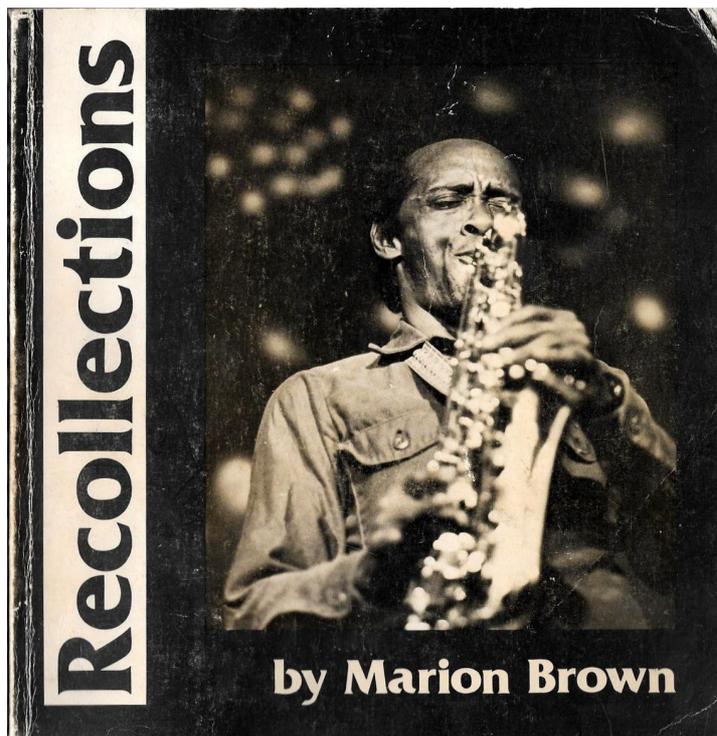
Ce fut une soirée très émouvante. Etaient présents, notamment, le traducteur de Mahmoud Darwich en français, Elias Sanbar ; Farouk Mardam-Bey qui a lu les poèmes en arabe ; Farouk Mardam Bey est aussi l'auteur de la préface à un dialogue de Stéphane Hessel avec Elias Sanbar « *Le Rescapé et l'Exilé* ». Dans cette préface, il disait, en substance que le jour où l'on cesserait de considérer le conflit Israël / Palestine autrement que n'importe quel autre conflit mondial, avec objectivité et impartialité, et avec un souci de la justice pour tous, on pourrait non seulement le résoudre mais construire les bases d'une féconde et durable réconciliation.

Dominique Devals a lu et parfois chanté en français les poèmes de Darwich avec beaucoup de justesse et de talent.

Les récitants étaient accompagnés avec finesse par un quartet de jazz dont faisait partie un vieil ami, Didier Malherbe. Lorsqu'il ne joue ni des saxophones, ni des flutes, ni du doudouk, (un ancien instrument arménien à double anche auquel il sait faire gémir le Blues) Didier écrit lui aussi des poèmes, des sonnets pour être précis. Les autres musiciens présents étaient Frank Tortiller, vibraphone, Hubert Colau, percussion et chant, et Frank Laccarrière, contrebasse.

Comment répondre à la question rituelle ?

Lorsque, au début d'une autre visite récente Michel Ragon m'a reposé sa question rituelle : « *Qu'as-tu fait cette semaine ?* », il ne m'a pas été facile de lui répondre. Parce que cette semaine avait été principalement marquée pour moi par l'exposition au *Columbia Global Centers*, à Montparnasse d'un peintre afro-américain à qui je ne pouvais pas penser sans émotion ni tendresse, Beauford Delaney – celui à qui Henri Miller, dans « *Souvenirs, souvenirs* » consacre tout un chapitre intitulé « *L'étonnant et invariable Beauford Delaney* ». (Gallimard NRF Paris : 1953).



Dans « *Recollections* », un ouvrage de 285 pages publié en Allemagne en 1984 et dans un essai sur les peintres afro-américains publié en 1966 et repris dans ce livre, le saxophoniste, écrivain et peintre américain Marion Brown, écrit : « *A l'artiste noir d'aujourd'hui (c'est également vrai*

pour la plupart des artistes blancs) le monde n'offre pas la sécurité matérielle s'il ne fait rien d'autre que peindre. Pour cette raison, de nombreux artistes noirs sont devenus enseignants, pour encourager, quand c'était possible, de jeunes étudiants noirs à développer leur talent.

Mais si certains peintres noirs ont accepté le professorat, d'autres ont choisi l'existence rude de l'artiste qui doit lutter pour sa survie. Henry Miller, dans un essai, « L'étonnant et immuable Beauford Delaney » décrit certaines froides nuits d'hiver où, en compagnie d'autres littérateurs blancs, il allait voir Beauford dans son atelier de Green Street dans Greenwich Village à New York. Ils y trouvaient souvent l'artiste enveloppé dans des chiffons, essayant désespérément de se protéger du froid, mais peignant avec véhémence.

De Beauford au travail, Miller dit: « Il peint aujourd'hui avec encore plus d'enthousiasme qu'à ses débuts. Il attaque chaque nouvelle toile comme si c'était la première. Il dispense ses couleurs avec générosité bien qu'il ne sache pas d'où viendra le prochain tube. Il fait le signe de croix en commençant et dit Amen quand il a fini.»

Voilà les six lignes que Marion Brown avait citées d'Henry Miller, et elles m'ont donné envie de relire le reste. Et du même coup j'ai lu un chapitre du même livre intitulé « *Assassinez l'assassin* » dans lequel Miller exprime toute sa haine de la guerre. Comme il parle aussi du bouddhisme dans son chapitre sur Beauford, il est clair qu'il connaissait l'adage que l'on prête à Shakyamuni : « Ce qu'il faut tuer, c'est le

désir de tuer. » C'est le sens même du mot *ahimsa*, le non-désir de tuer, le message de Gandhi, la non-violence.

Miller relate l'histoire d'un homme qui a commis 52 meurtres et qui pour échapper à ses terribles pulsions meurtrières va se réfugier près d'un saint maître pour se corriger. Il vit quelques années avec lui, faisant toutes les menues tâches qu'on lui ordonne et luttant de tout son cœur pour dominer sa nature méchante. Un jour le saint lui dit qu'il peut retourner dans le monde sans avoir à craindre de commettre de nouveaux crimes. Mais l'homme lui demande : « Comment pourrais-je en être absolument certain ? » Alors, le saint lui donne une tunique noire en affirmant que lorsque la tunique sera blanche, il aura la preuve d'être totalement libéré du désir de tuer.

Reparti dans le monde, cela devient son obsession, il regarde la tunique douze fois par jour, elle est toujours noire. Il entreprend un long voyage pour aller la laver dans les eaux sacrées du Gange : sans succès. Désespéré, il décide de retourner finir ses jours auprès du saint, pensant que sous sa surveillance il ne pourra jamais commettre aucun mal. Mais sur le chemin du retour, il entend une femme qui, sous les coups d'un forcené, pousse des cris déchirants. Il a beau supplier l'agresseur d'arrêter, l'autre redouble de coups sans lui prêter la moindre attention. En un éclair, l'ancien meurtrier comprend que s'il n'intervient pas, cette femme va être assassinée sous ses yeux. Il se dit : « Même si je dois expier tous mes meurtres en enfer, un de plus ou un de moins ne fera pas grande différence. » Il se jette donc sur l'homme et le tue.

Quand il arrive chez le saint et lui raconte ce qui s'est passé, le saint sourit et lui dit : « As-tu regardé la tunique que je t'avais donnée ? » Depuis ce 53^e meurtre, il avait complètement oublié le vêtement noir. Il le prend en tremblant et découvre qu'il est devenu tout blanc.

« Il y a donc assassin et assassin, conclut Miller. Celui qui asservit et celui qui libère. Mais l'objectif final, c'est d'assassiner l'assassin ...c'est d'assassiner le moi meurtrier du moi... L'assassinat sanctionné par l'Eglise, l'Etat ou la communauté est toujours un assassinat. L'autorité est la voix de la confusion. La seule autorité, c'est la conscience individuelle. Assassiner par peur ou par patriotisme, c'est aussi mal que d'assassiner par colère ou par cupidité. Pour assassiner l'assassinat, il faut avoir les mains propres et le cœur pur.

Cœur pur, tous ceux qui ont connu Beauford Delaney s'accorderont à dire qu'il avait un cœur pur et cela me permettra de revenir à lui. Michel Ragon m'a dit que, oui, il se souvient bien de Beauford. Mais je voudrais encore faire un détour par un autre ami-peintre-afro-américain, Herbert Gentry, qui partagea sa vie entre Montparnasse, Stockholm et New York. De parenthèse en parenthèse et de détour en détour, où donc cette anachronique du flâneur va-t-elle vous conduire, pauvre lectrice, pauvre lecteur ? J'ai dit à Ragon : « *Je ne sais pas comment je vais pouvoir ficeler cela dans ma chronique.* »

Il m'a répondu, avec un sourire en coin : « *Avec de la ficelle !* » C'est de la même manière qu'il avait répondu à ma question, à propos de son livre : « *Ils se croyaient illustres et immortels* » qui relate la fin tragique de Descartes, Dumas, Clémenceau, Sagan et Le Corbusier, entre autres « *Comment*

expliquer de tels naufrages ? » Il m'avait répondu, pince sans rire : « La mer ! Quand il y a naufrage, c'est toujours à cause de la mer ».

La ficelle, dans un texte tapé sur un ordinateur, c'est le copié/collé. Alors, je m'y colle et je copie/colle.

Le 5 avril 2014, j'ai reçu un e-mail d'une inconnue qui écrivait :

Cher Marc Albert-Levin

Je suis tombée sur une copie Xerox d'un article écrit par vous à Paris en février 1967. Je cherchais des articles écrits sur Herbert Gentry (1919-2003) que j'ai regroupés dans ses papiers. Quelqu'un me disait qu'il faudrait que « de bons écrivains » écrivent sur Gentry, et j'étais agacée par des propos d'une telle ignorance.

Je me demande quel souvenir vous avez de votre article ? Comment l'avez-vous écrit ? A-t-il été jamais publié ? Ecrit à la main dans la marge du haut, on lit Cimaïse, Paris.

Le titre est « Brève rencontre avec Herbert Gentry ».

J'ai lu votre biographie, vous étiez de vingt-deux ans plus jeune que lui quand vous avez écrit cet article.

Je note que vous avez vécu et enseigné à New York City pendant quelques temps. Vous avez également écrit un article sur Maryan dans une de vos Chroniques du flâneur que j'ai lue : une peinture de lui était accrochée dans le lobby de l'Hôtel Chelsea depuis ma première visite en 1978 et maintenant – les diables d'investisseurs immobiliers ont acheté et démoli une bonne partie de l'intérieur du bâtiment.

Notre lobby est nu... Les œuvres sont « entreposées ». La grande peinture de Gentry a été volée des murs du Chelsea au moment où les managers remplaçants, après Stanley Bard, sont partis...trois mois avant l'arrivée des nouveaux propriétaires (probablement le vol de quelqu'un de l'intérieur de l'immeuble). Avez-vous jamais rencontré Herb Gentry à New York dans les années 1970 ? Il était souvent avec Romare Bearden ces années-là, mais il voyageait aussi sans cesse : Stockholm, Copenhague, Paris, New York. J'ai rencontré Gentry à Paris en 1978. Nous nous sommes mariés et nous avons une chambre à l'Hotel Chelsea où je vis toujours. Il est clair que Gentry n'a pas été une Brève Rencontre dans ma vie.

Le 7 avril 2014, je lui ai répondu :

Merci beaucoup de m'avoir renvoyé cet article que j'avais totalement oublié. C'est inattendu et très gentil de votre part. Je ne suis pas certain qu'il ait jamais été publié dans "Cimaise", à l'époque une revue importante pour les arts, parce que je faisais la navette entre Paris et New York, mais il avait été écrit dans cette intention. Je me souviens parfaitement de la chaleur de nos échanges avec Herbert Gentry. Cet article aurait pu être écrit aussi pour "Les Lettres Françaises" l'hebdomadaire d'Aragon. Je crois reconnaître les caractères de la machine à écrire que j'avais là-bas dans mon bureau. Tant d'années plus tard, je ne vois rien à y changer ! Alan Zion et Alex Kosta étaient des amis rencontrés en vacances à

Formentera dans les Baléares. J'avais totalement oublié avoir jamais vu le film que je mentionne appelé « La Dixième Victime » avec Marcello Mastroiani et Ursula Andress 😊

C'est peut-être Herbert Gentry en effet qui m'a conduit dans l'atelier de Romare Bearden. J'avais été très impressionné par la beauté du travail de Romare et par le lien très particulier qu'il avait avec Paris où il avait vécu.

J'ai regardé les sites pour lesquels vous m'avez donné le lien, et celui de Gentry est très bien fait. Il montre parfaitement la cohérence de sa démarche. Je me demande s'il était en contact avec Merton D. Simpson, que j'ai rencontré à New York peu avant son décès, et qui, en plus d'être un bon peintre lui-même, avait collectionné les plus stupéfiantes pièces d'art africain. Je me souviens aussi très bien de l'ancien Chelsea Hotel où j'avais interviewé Rolf Vostell, quand il avait organisé un happening de Fluxus intitulé « Dogs and Chinese not allowed » (Interdit aux chiens et aux Chinois)!

N'hésitez pas à me contacter de nouveau si nécessaire.

Merci d'avoir pris tant de soin à préserver l'héritage d'un artiste avec qui je me souviens avoir partagé l'amour de beaucoup des belles facettes de la vie.

Amicalement

Marc Albert

Le 7 mai 2014, elle m'a écrit :

Comme il est merveilleux que vous m'ayez répondu par un e-mail aussi attentif et chaleureux. Quel plaisir de découvrir un être humain vivant derrière un vieux bout de papier !

Cela m'a pris du temps pour répondre à votre e-mail, principalement parce que je voulais garder ce désir de le faire. Ensuite, comme toujours, tout a commence à devenir fou à New York... etc. etc.

Et dans cette *Brève Rencontre avec Herbert Gentry*, il était déjà question de Beauford Delaney et de James Baldwin.

BREVES RENCONTRE HERBERT GENTRY, BEAUFORD DELANEY et quelques autres

Au moment d'écrire ces lignes [pour *Cimaise* à Paris en 1967 !], je réalise que, d'Herbert GENTRY – que je rencontre d'ordinaire par hasard, lors de ses brefs passages à Paris, à La Coupole ou chez des amis communs pour la plupart américains – je sais bien peu de choses. C'est un de ses amis, Kosta Alex – il y a quelques jours, au vernissage de l'exposition de Beauford Delaney, organisée par Darthea Speyer au Centre Culturel Américain de la rue du Dragon – qui m'a dit qu'il était à Paris.

GENTRY, pour moi, c'est une série de brèves rencontres – avec Alan ZION, ancien peintre devenu cinéaste, avec Larry POTTER, dont les amis ont encore peine à admettre la mort tragique, avec Alex KOSTA, sculpteur de têtes, des têtes auxquelles en dépit de leur éternel chapeau melon, on trouve

parfois des petits airs d'Haniwa, vous savez, ces statuettes de terre cuite, enfouies avec les morts au Japon, du III^e au VI^e siècles de notre ère ...



KOSTA ALEX (1925-2005) « DIEU SOLEIL »

[bronze patine avec dorée, hauteur: 86cm (34 in) signé et daté 1960 numéro 3 d'une édition de 6. Porte le tampon de fonderie "PASTORI, Cire Perdue". Bibliographie: Kosta Alex, Florian Rodari, Editions Hazan, 2011]

(J'ai rencontré Alex encore hier soir, en faisant la queue au cinéma, rue de la Harpe, pour aller voir LA DIXIEME VICTIME [un film de science-fiction avec Ursula Andress et Marcelo Mastroiani]. Il m'a fait écouter le tic-tac d'un réveil matin qu'il avait acheté le jour même – un réveil choisi avec amour, étonnamment silencieux, pas comme ces réveils au bruit antipathique avec lesquels on est forcé, comme c'est fatigant, d'écouter s'égrainer bruyamment chaque seconde de son temps...)

Je réalise donc que d'Herbert GENTRY je ne sais à peu près rien. Ah ! Si ! Qu'il a bénéficié, après la guerre du fameux G.I. Bill et que depuis, il n'a jamais quitté l'Europe, semblable sur ce point à d'innombrables artistes américains, les peintres John KOENIG, John LEVEE, Joe DOWNING, le sculpteur TAJIRI et tant d'autres qui depuis presque vingt ans ne sont retournés aux Etats-Unis qu'en visite.

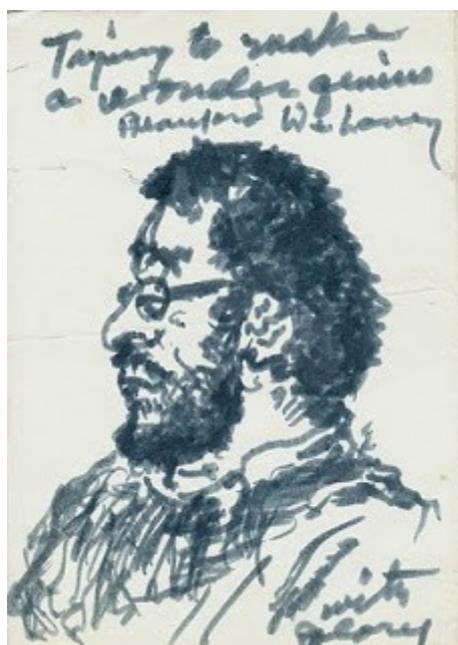
Et pourtant, à chaque fois que nous nous voyons, nous parlons, nous parlons : de Beauford DELANEY peut-être auquel Henri MILLER dans *Souvenirs, Souvenirs!* a consacré un chapitre qui ressemble si peu à l'homme secret et aimable que nous connaissons.



Scattered Light (Lumière éparpillée, 1964) huile sur toile 36 5/8 x 28 3/4 inches

Coll. Musée d'Art de Knoxville, Tennessee. Cette peinture était un prêt. A l'époque, le musée de possédait aucune oeuvre de Beauford. Cela a change depuis. En juillet 2014 KMA a acquis deux peintures avec des fonds fournis par le cercle des collectionneurs du Musée. En août 2014, il a acquis quatorze œuvres supplémentaires, au nombre desquelles "*Scattered Light*". Le dernier paiement pour cette peinture a été fait en janvier 2015.

Nous parlons peut-être de la façon dont une toile de Beauford passe imperceptiblement par toutes les couleurs du prisme, pour exprimer toutes les nuances de la douleur à la joie, depuis la tristesse indélébile d'un vieux papier à fleurs de chambre d'hôtel jusqu'au tourbillon de couleurs folles, la grande fête solaire promise aux bienheureux de tous les cultes et de toutes les religions.



Une esquisse de Herb Gentry par Beauford Delaney

"Trying to make a wonder genius. With Glory!"

(En essayant de peindre un génie merveilleux.

Avec gloire, Beauford Delaney)

Avec l'autorisation de Mary Anne Rose et de la succession Gentry

Ou bien de James Baldwin, qui en ce moment est en Turquie.

Ou bien de Chester Himes qui est un ami de GENTRY, l'auteur de ces romans « noirs » qui se passent à Harlem, le romancier pas tendre d'une Amérique dont on a peine, d'Europe, à croire qu'elle n'est pas une création littéraire,

mais bel et bien vraie, jusque dans ses détails les plus absurdes et macabres.

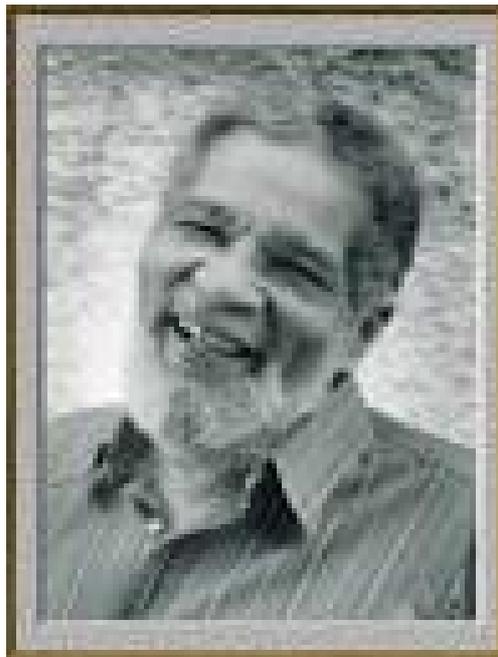
Un jour, c'était avec Larry POTTER, dans l'atelier à Montparnasse qu'avec GENTRY ils partageaient tous deux, nous nous posions cette question : Comment se faisait-il qu'il y ait, parmi les peintres contemporains, si peu d'artistes afro-américains reconnus, alors que leur apport à la musique est si spectaculaire ? L'apport afro-américain à la musique américaine est bien trop pillé, plagié, exploité pour que personne ne songe à le nier. Comment venir à bout de ce mystère ?

En mélangeant les ethnies et les cultures, on avait sans doute privé ces Africains d'origine de leurs langues et de leurs coutumes. Mais on n'avait pas pu leur retirer leurs voix pour chanter, leurs mains pour battre le rythme et leurs pieds pour danser. Cela eut beau être interdit dans certaines colonies anglaises, c'est quand-même à ces crimes-là que nous devons le Jazz. Mais de la prodigieuse richesse de cet art africain dont les masques et les bijoux remplissent tous les musées du monde, qui a hérité ? Picasso, André Breton ? Ces artistes qui l'ont découvert comme une révélation et qui ont contribué, -historiquement, à l'avènement de ce qu'en peinture on a appelé l'abstraction ?

Nous avons bien dû reconnaître que, alors que tant de peintres abstraits, justement, se réclament de cet héritage, ainsi que de la musique de jazz comme d'une perpétuelle source d'inspiration, les raisons de la méconnaissance des peintres afro-américains relevaient sans doute de la sociologie et de la politique du marché de l'art tel qu'il est conçu actuellement aux Etats Unis – un marché en dehors duquel il est presque impossible de continuer à peindre autrement que comme un peintre du dimanche.

C'était en face d'une dizaine de toiles de GENTRY que nous parlions : danse des signes noirs sur des jus de couleurs sombres – de la couleur du Blues, un bleu profond que traversent des lueurs vertes ou violettes – ou criardes, jaune éclatant, rouge et orange. Il m'a semblé soudain comprendre ce qui a pu le retenir en Suède : aussi paradoxal que cela puisse paraître dans ce pays blond, dans ce pays de neige, un climat qui rappelle curieusement l'Afrique.

Il s'agit bien sûr du climat des rêves qui n'a rien à voir avec la géographie, un monde qui autorise les rapprochements les plus insolites et où toutes les invraisemblances sont permises.



Herbert Gentry
"Green Twins", 1963,
Oil / canvas, 39 ¼" x 32"

L'abstraction de GENTRY n'est pas puriste, elle est aussi loin que possible du formalisme et de la géométrie. C'est une œuvre lyrique, un grouillement coloré, une danse agitée et brouillonne; moins des signes trouvés au terme d'une méditation qu'un rassemblement d'esprits multiformes

l'emportant au rythme de leurs impulsions les plus folles. En ce sens, si ce n'était plus de retenue dans les fonds, on serait tenté de rattacher l'œuvre de GENTRY à ce mouvement COBRA (Copenhague, Bruxelles, Amsterdam) qu'ont si bien illustré les œuvres d'Alechinsky, Appel ou Jorn.

Comme la plupart des œuvres abstraites de qualité, l'œuvre de GENTRY n'est pas d'un abord facile. Parfois rebutante, elle ne révèle sa vie intime, sa cohérence profonde, qu'au spectateur patient. A celui-ci pourtant elle parle un nouveau langage que tous ceux qui ont des yeux devraient comprendre.

*Marc ALBERT-LEVIN
PARIS, FEVRIER 1967*

Traduit en anglais et envoyé à Mary Rose en mars 2016

La même année, en 1967, nous avons déjeuné, avec Marion Brown et Beauford Delaney, chez John Koenig, un des premiers sinon le tout premier peintre sur qui j'ai écrit une monographie. C'est chez John que j'avais découvert la beauté de ce qu'il est convenu d'appeler « la vie d'artiste ». Il était co-fondateur, avec Jean-Robert Arnaud, de la revue « *Cimaise* » et les trois chambres de bonnes transformées qu'il habitait sous les toits du 8 de la rue Madame, à deux pas de l'Eglise Saint-Sulpice et trois pas de l'église Saint-Germain des Prés, sans être luxueuses, étaient à mes yeux un véritable petit paradis. Cela n'avait rien à voir avec le studio glacé de Beaufort Delaney dans Greenwich Village décrit par Henry Miller. Les masques Mossi dans la chambre à coucher, les livres érotiques introuvables ailleurs que dans sa bibliothèque, le papier d'argent collé sur le mur de sa cuisine en soupente et des collages jusque sur les boîtes à thé,...avec en plus sur

l'électrophone (!) *Round about Midnight* interprété par le quintet de Miles Davis, ou les tambours vodous de Ti Roro (des artistes que je rencontrerais en personne bien des années plus tard) à côté de disques de Paul Hindemith, Benjamin Britten ou Anton Webern : tout était pour moi source d'admiration, tout suggérait qu'il y avait d'autres façons de vivre, bien plus passionnantes, que celles que j'avais connues jusqu'alors.

Marion Brown, rencontré au cours de mon premier voyage à New York alors que je commençais tout juste à parler anglais, m'encouragea en me disant que parlais déjà beaucoup mieux que certains Américains qu'il connaissait, en ajoutant que puisque j'écrivais sur la peinture, rien ne m'interdisait d'écrire sur le jazz également. Lorsqu'il vint à Paris à son tour, nous avons poursuivi une conversation qui ne s'est interrompue qu'à sa mort en 2010, même si son retour aux Etats-Unis et son séjour dans des institutions médicalisées à la fin de sa vie ont rendu nos rencontres moins fréquentes. C'est par lui que j'avais rencontré Barbara Gene Summers, la mère de mon fils, et cela avait encore renforcé nos liens.

Je mentirais si je disais me souvenir de quoi nous avons parlé ce jour-là. Je ne me souviens que d'un moment harmonieux sans histoire où les quatre personnes présentes Beauford, John, Marion et moi, étions heureux de partager une bonne bouteille et un bon repas, au milieu des toiles et des collages de Koenig, dans son petit appartement mansardé.

J'ignorais même à l'époque que Marion avait écrit ce texte sur Beauford dans lequel il citait Henry Miller. Mais en pensant à Barbara Summers, disparue brutalement en octobre

2014 alors qu'elle m'avait annoncé par e-mail quelques jours auparavant qu'elle se préparait à partir en vacances en Espagne, j'ai soudain eu envie de taper sur Google le titre de son dernier livre « *Open the Unusual Door* ». Bien m'en a pris : Barbara m'a ainsi aidé à enrichir mon article sur Beauford en me faisant découvrir un livre écrit par Josiah Ulysses Young III, dont le 6^e chapitre est intitulé précisément *Opening the unusual door* (En ouvrant la porte inhabituelle)

JAMES BALDWIN'S UNDERSTANDING OF GOD
Overwhelming Desire and joy, (LA COMPRÉHENSION DE DIEU DE JAMES BALDWIN Désir et joie débordante.)
Edité par Palgrave Macmillan et édité à New York en 2014.

Josiah Young écrit :

« James Baldwin a poussé la porte de Beauford Delaney en 1941. Sur l'avis d'un ami, il est allé « *au 181 Green street où Beauford vivait.* »

Baldwin écrit qu'il entendait souvent Delaney avec sa belle voix de baryton chanter “*Seigneur, ouvre la porte inhabituelle.*” Delaney en ouvrit indéniablement une pour Baldwin; car il entra dans la lumière “*des couleurs de Beauford*” et qu'il entendit la musique qui deviendrait la clé de *Go Tell it on the Mountain* (Les élus du Seigneur) et *The Amen Corner* (le Coin des Amen)

James Baldwin dit dans “*The Price of the Ticket*” : “*J'avais grandi dans la musique mais maintenant, sur le petit tourne-disque noir de Beauford, j'ai commencé à entendre ce que je n'avais jamais osé ou été capable d'entendre. Dans l'appartement de Delaney...*

Baldwin a entendu de grandes voix: Ella Fitzgerald, Ma Rainey, Louis Armstrong, Bessie Smith, Ethel Waters, Paul Robeson, Lena Horne, Fats Waller, Billie Holiday. Delaney a appris à Baldwin que le jazz et le blues étaient aussi sacrés et tout autant son héritage que les chants d'église qui lui étaient familiers.

Delaney emmena Baldwin voir la vedette chanteuse d'opéra Marian Anderson (l'une des grandes interprètes de spirituals) en concert à Carnegie Hall. Baldwin se souvenait très bien de son concert— *« sa robe jaune fumé, sa peau cuivrée, le parfum des roses autour d'elle, des roses à ses pieds »*. Beauford Delaney a peint ce qu'ils ont vu sur une toile de grande taille *« une peinture énorme, qu'il fixa dans le temps, »* pour Baldwin seul afin qu'il se souvienne de la lumière de cette nuit.

« Beauford fut pour moi la première preuve vivante, en mouvement, qu'un homme noir pouvait être un artiste. En une époque plus chaleureuse, en un lieu moins blasphématoire, il aurait été reconnu comme mon Maître et moi comme son élève. Il devint pour moi un exemple de courage et d'intégrité, de modestie et de passion. Une intégrité absolue: je l'ai vu ébranlé bien des fois et j'ai vécu assez longtemps pour le voir brisé mais je ne l'ai jamais vu courber la tête. »

James Baldwin.

J'ai trouvé sur le net cet autre témoignage que je traduis pour vous :

« Souvent ce sont les peintres

qui apprennent aux écrivains à voir »

Trois ans avant sa mort en 1987 à l'âge de soixante-trois ans, James Baldwin a rappelé dans une interview pour un journal littéraire espagnol, le moment qui a marqué pour lui son entrée dans la vie artistique. ¿Había alguien que guiara? (Y avait-il quelqu'un pour vous guider ?)

« Je me souviens que je marchais un jour dans le Village avec le peintre noir Beauford Delaney. Nous étions arrêtés à un coin de rue en attendant que le feu passe au vert et Beauford a tendu le doigt vers le sol et m'a dit, 'Regarde.' J'ai regardé et je n'ai rien vu d'autre que de l'eau. Mais il a insisté: 'Regarde encore.' Je l'ai fait, et j'ai vu de l'essence dans l'eau et la ville reflétée dans la flaque. Pour moi, ce fut une révélation. Cela ne peut pas s'expliquer. Il m'a appris à voir, et à me fier à ce que je voyais. Souvent ce sont les peintres qui apprennent aux écrivains à voir. Et une fois que vous avez eu cette expérience, vous voyez d'une manière différente. »

Résonnance de formes et vibration de couleurs

L'exposition qui s'est tenue au Columbia Global Centers, à Paris, au 4 rue de Cheverese, 75006 du 4 au 26 février 2016 présentait une quarantaine d'œuvres de Beauford Delaney, huile sur toiles, aquarelles, encres de couleur ou techniques mixtes sur papier, provenant toutes de collections particulières parisiennes.

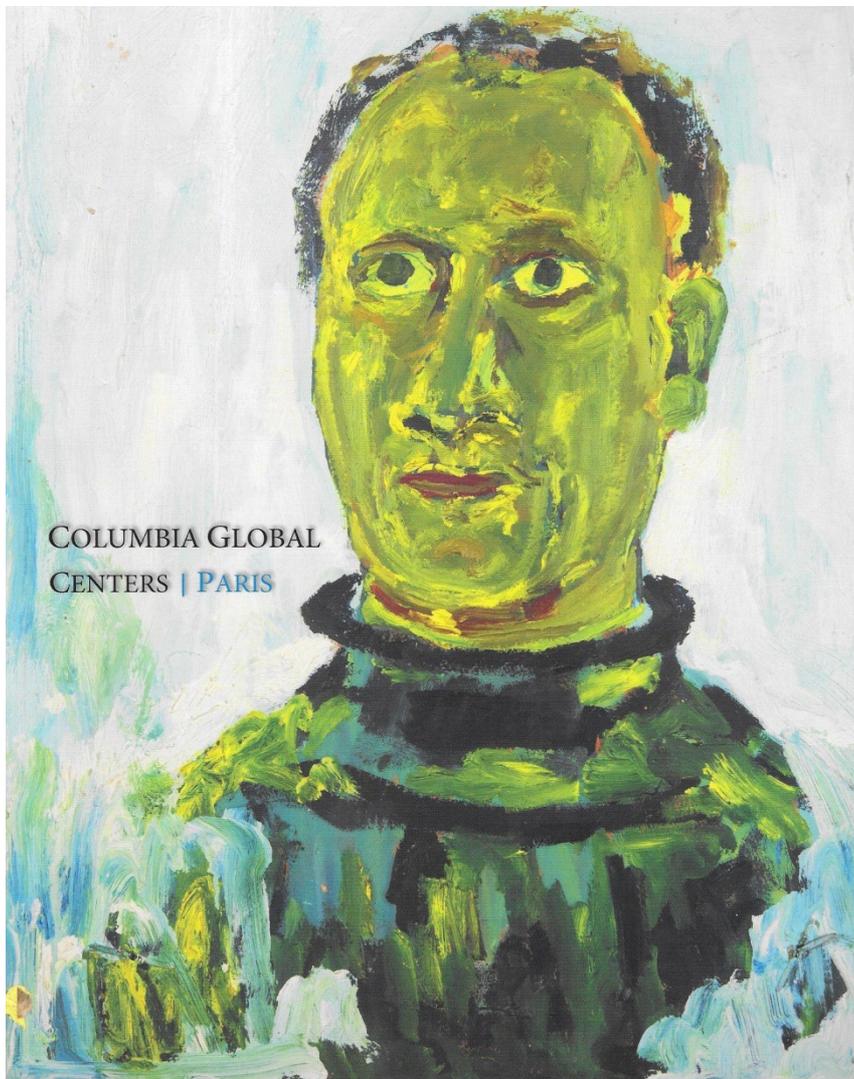
Beauford fut parisien de 1953 à 1979, année de sa mort. Pendant vingt ans, son œuvre a consisté d'une part en des recherches tout à fait en accord avec ce que les critiques appelaient en France « abstraction lyrique » et aux Etats-Unis « expressionnisme abstrait ». D'autre part des portraits d'une

figuration très personnelle, qui surprennent par un abandon des conventions, un désir, pour chaque toile, de tout reprendre à zéro. C'est quelque chose qui n'a d'équivalent peut-être que chez le douanier Rousseau dont on peut voir en ce moment une très belle exposition au Musée d'Orsay. Il y a, dans les portraits de Beauford quelque chose qui a peut-être plus à voir avec l'empathie que le peintre éprouve pour son sujet qu'avec sa technique picturale. Un effort, face au modèle, pour trouver une autre ressemblance, plus profonde, que celle des photographies. Une table rase de toutes les conventions pour trouver, chez la personne qu'il regarde, les couleurs qui lui correspondent le mieux.

Déjà dans « *Souvenirs, souvenirs* » Miller disait que Beauford ne se lassait pas de peindre le portrait de son ami Dante, et qu'il lui avait conseillé de prendre cet ami comme unique sujet. Robert Tricoire était peut-être un grand ami qu'avait Beauford à Paris comme ce grand ami appelé Dante à New York. Mais peut-être pas. A un de ses amis peintre français dont il est question un peu plus loin, Beauford avait dit : « Apporte-moi une toile et je ferai ton portrait. » Il avait posé pour lui et acheté son propre portrait.

Dans le portrait de Robert Tricoire, la qualité diaphane de la peau et la transparence des yeux contrastent avec le fond vert-bouteille et le pull bleu marine. Dans le portrait de Mme du Closel, la bienfaitrice de Beauford qui mit à sa disposition un studio dans les dernières années de sa vie, ce qui frappe, c'est une légèreté qui va jusqu'à l'évanescence. L'un des tableaux les plus impressionnants de cette exposition est une huile sur toile de relativement grande taille, 130 x 99 cm, un portrait de 1970, celui de Mme Vassili Pikoula. Bien calée dans un fauteuil, elle semble fixer celui qui la regarde avec autant de dignité qu'une impératrice. Elle se détache tout autant qu'elle se perd dans un fond abstrait d'une grande

finesse et subtilité. Le motif de sa robe, la draperie d'un rideau derrière elle, tout est suggéré, rien n'est affirmé.



Beauford Delaney, autoportrait, couverture du catalogue *Résonance de formes et vibration de couleur*, édité par Les Amis de Beauford Delaney et la Wells International Foundation. Exposition du 4 au 29 février 2016.

Une aquarelle de 1972 représente un jeune homme en costume africain que Beauford a doté de la même qualité princière. Bien assis, jambes croisées sur son tabouret, dans un ample boubou jaune, son visage est du même rose que la lumière qui passe dans l'encadrement de la porte. Oui, vous avez bien lu, c'est un Africain – bien reconnaissable à la

couleur des bras et d'une cheville que ne recouvre pas le boubou – mais dont le visage est illuminé par une lumière rose. Et le plancher, envahi lui aussi par ce même rose pâle, traduit toute la douceur et la tendresse dont Beauford a voulu entourer son modèle.

Et voilà qui nous amène à cet amour des garçons que Beauford, fils de prêtre et croyant fervent, eut semble-t-il beaucoup de mal à assumer.

Beauford Delaney et James Baldwin avaient en commun d'être tous deux fils de prêtre, sincèrement chrétiens, homosexuels, noirs et artistes. On pourrait se demander quel est celui de ces qualificatifs qui a le plus profondément cimenté leur amitié. J'ai retrouvé une interview de Baldwin que j'avais faite en janvier 1983, pour « *Les Nouvelles Littéraires* », dans un numéro spécial consacré à l'homosexualité, coordonné par George-Marc Benamou. C'était paru sous le titre « *Inséparable des Droits de l'Homme* » Je lui avais demandé :

« James Baldwin, l'homosexualité, est-ce que l'on peut dire que cela fait partie des Droits de l'homme ?

Il m'avait répondu en riant :

- Et de la femme ! Cela n'est pas isolable, cela fait partie d'un tout, ce n'est qu'une des facettes d'un être humain. À la limite, c'est presque un détail auquel on donne trop de poids.
- Dès 1956, avec *Giovanni's room*, un roman teinté d'une émotion qu'on devinait sans peine autobiographique, vous assumiez ouvertement votre homosexualité dans un monde où le travesti littéraire restait la règle. Il y avait bien sûr Jean

Genêt, mais il fallait, pour le faire avaler, une préface de Sartre presque aussi indigeste que « *L'Être et le Néant* » ...

Il a ri :

- C'aurait été mieux de rester caché, non ?

Et sur un ton sérieux :

Pas vraiment. Je n'avais pas le choix. Lorsque l'on ment, on vit dans la terreur d'être découvert, ça vous mine, on ne peut plus rien faire. Quand j'ai écrit *Giovanni's room*, j'en avais besoin, c'était pour me libérer. Et j'ignorais totalement qu'un an plus tard, je serais impliqué dans le mouvement pour les Droits civiques avec Martin Luther King et Malcom X. Quand je les ai rencontrés, c'était fait. Ils savaient qui j'étais et ils m'ont accepté. »

Quand j'avais demandé à Baldwin comment il se situait par rapport au mouvement de *Gay Liberation*, il m'avait répondu :

« J'ai des sentiments un peu ambigus, mélangés. En un sens, que l'on parle de l'homosexualité plus ouvertement, c'est bien. J'ai vu tant de garçons et de filles souffrir, se mépriser et même mourir parce qu'il leur était défendu de s'aimer. Mais justement, aimer, c'est très particulier. Je ne suis pas sûr que l'amour puisse être régenté par un mouvement. ... C'est un problème que l'on veut croire social alors qu'il ne concerne que ma vie personnelle. Personne ne peut empêcher qui que ce soit de suivre son destin. Est-ce que j'ai choisi d'être né, pour commencer ? »

Cette interview avait eu lieu à la terrasse du « Café de Flore » à Saint-Germain des Prés. Nous nous étions retrouvés d'abord dans le hall de l'Hôtel Port-Royal, rue du Bac, où Baldwin séjournait à l'époque quand il était à Paris. Au Flore, face à mon café-crème, à 11h du matin, Baldwin buvait déjà un whisky bien tassé.

Mais Beauford de vingt ans plus âgé que Baldwin n'eut peut-être pas la force d'aussi pleinement s'assumer. On l'avait souvent vu errer la nuit à Montparnasse et demander à des amis de le raccompagner chez lui parce qu'il avait peur de marcher seul dans la rue. Quelqu'un m'avait dit qu'il s'était cru poursuivi par des anges en colère et qu'il avait tenté de se noyer en enjambant le bastingage d'un bateau qui le ramenait en Amérique.

L'organisatrice de l'exposition, Monique Y. Wells, également présidente de l'association des Amis de Beauford Delaney m'a détrompé en m'apprenant que c'était lors d'un voyage en Grèce qu'il était bel et bien passé par-dessus bord et qu'une fois repêché, il avait encore tenté de se suicider. Elle m'a montré une toile bleue de 1967 intitulée « Grèce ». La pâte épaisse confondant le bleu de la mer avec celui du ciel et le blanc des nuages avec celui de l'écume sur les vagues est aussi tourmentée que le jaune lancinant des champs survolés par des corbeaux noirs dans le tout dernier tableau de Van Gogh.

Ce qui nous amène à la fin tragique de Beauford, son internement à Sainte-Anne et sa mort dans cet hôpital en 1979.

Loulou Tayeb, un peintre tunisien de Paris (J'ai parlé de son travail à la fin de mon anachronique N° 10) voyait lui aussi Beauford assez souvent et avait peint son portrait dans une série qu'il avait appelé « *Les Lumineux* ». Dans la préface à un catalogue publié par les éditions « Caractères » en 2009, j'avais écrit :

« Comme des étoiles dont la lumière nous parvient parfois bien des années après leur extinction, il est des êtres qui longtemps après leur disparition du monde physique, font encore ressentir leur rayonnement ... des personnes dont l'influence ne cesse de grandir en nous, nous inspirant le désir de prolonger leur existences par la peinture, la sculpture, la gravure ... »

Et à propos de Beauford :

« C'était un personnage aussi lumineux que ses toiles étaient proches de l'incandescence. Il avait quelque chose d'un Pierrot lunaire et ceux qui le croisaient à Montparnasse étaient toujours impressionnés par cette façon unique qu'il avait d'illuminer les galères de sa vie quotidienne (matérielles et sentimentales) par une gentillesse d'une grande authenticité. »

C'est Loulou qui a prévenu l'ami peintre dont je parlais plus haut, dont Beauford avait fait le portrait. L'exposé de Monique Wells sur la vie de Beauford s'accompagnait de diapositives et l'une des toutes dernières – on peut même la retrouver sur le net – le montre avec une longue barbe et la blouse blanche des malades, à l'hôpital Sainte-Anne, avec James Baldwin serré contre lui. Plusieurs personnes ont évoqué Beauford dont une conservatrice de musée américaine qui sans l'avoir jamais connu parlait de lui avec des larmes dans la voix.

L'ami de Loulou a demandé le micro. Toutes les interventions jusqu'alors avaient été en anglais. Il commença la sienne en français mais enchaîna très vite en anglais pour être certain de se faire comprendre. « Le jour de la photo, celui de la visite de Baldwin à Sainte-Anne, justement, j'étais venu le voir et je le tenais par le

bras. Mais le photographe m'a demandé de m'écarter pour mettre Baldwin à ma place et j'ai été très vexé. Je ne l'ai jamais oublié ! »

J'ai cru bon d'intervenir à mon tour, en disant que c'était pourtant compréhensible. Quand on est loin de gens qu'on aime et que l'on n'a pas vu depuis longtemps, on a tendance à écarter ceux qui ont été proches plus souvent mais ne sont pas de la famille.

Et j'ai voulu aussi faire un rapprochement entre Van Gogh et Beauford Delaney. Van Gogh aussi, avait voulu être prêtre. J'ai ajouté que j'étais heureux d'avoir été converti au bouddhisme par Herbie Hancock, alors je jouais le rôle de cuisinier de Miles Davis, parce que le bouddhisme offre une approche non culpabilisante de la sexualité. Elle n'est pas le but final mais elle est inséparable de la vie. Les désirs sont le combustible qui mène à l'illumination. Alors que l'annihilation des désirs mène à la mort.

On pensera peut-être qu'une fois encore ce jour-là je me suis emparé du micro pour raconter ma vie. Mais lorsque, la conférence finie, nous nous sommes retrouvés devant les mini sandwiches et les boissons d'un buffet, une dame venue tout exprès pour cet événement d'une île anglophone des Antilles s'est approchée de moi avec un grand sourire et m'a murmuré à l'oreille « *Nam-myoho-renge-kyo, Nam-myoho-renge-kyo, Nam-myoho-renge-kyo.* » Et c'est ainsi que se terminera ma douzième anachronique du flâneur : en signalant aux estimés lecteurs de « Saisons de culture » que du 2 au 10 avril 2016, à la Maison de l'Unesco, dans la Salle Miro, se tient une magnifique exposition sur « Le Sûtra du Lotus, héritage spirituel de l'humanité ». Elle retrace le chemin de la transmission du bouddhisme d'Inde en Chine, de

Chine en Corée et de Corée au Japon. Elle offre aussi de magnifiques reproductions des peintures murales des grottes de Mogao, à Dunhuang en Chine. Chaque panneau de l'exposition est d'ailleurs reproduit dans un catalogue qui pérenniserait une exposition qui marquera sans doute l'histoire du bouddhisme en France.

Merci, chère lectrice, cher lecteur, d'avoir eu la patience de lire jusque là.