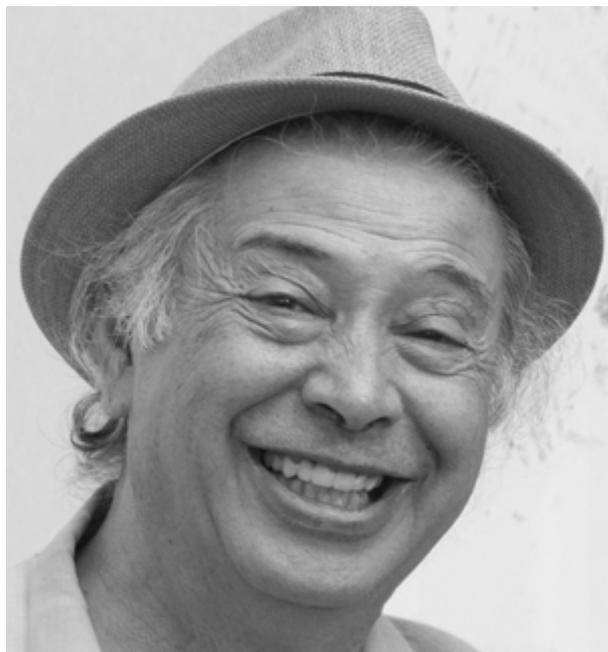


## L'anachronique du flâneur N° 13-14



*Chère lectrice, cher lecteur*

Il paraît que dans certains hôtels en Inde, il n'y a pas de 13<sup>e</sup> étage et que l'on passe directement du 12<sup>e</sup> au 14<sup>e</sup>. Par peur de perdre quelque lecteur ou lectrice superstitieux (se), j'ai décidé de faire de cet article une anachronique double, même si cela la rend deux fois plus longue et du même coup deux fois plus illisible. D'ailleurs on me dit qu'on chercherait en vain un siège N° 13 sur un avion d'*Air France*. Est-ce vrai ? En tout cas, de cette malchance qui consiste à voyager dans le métro sur la ligne 13, moi qui la prends stoïquement presque chaque jour, je peux témoigner abondamment.

De plus, je veux m'élever contre l'idée largement répandue que depuis l'invention d'Internet, on ne trouve plus dans sa boîte à lettres que des pubs, des factures ou des lettres d'huissiers lorsqu'elles sont impayées. C'est faux. Par exemple, j'ai reçu en

mars 2016, un livre précieux dont je n'ai jamais remercié l'expéditeur comme j'aurais dû le faire, un photographe et ami du nom d'Hervé Gloagen.

Ce livre, « *Au cœur du Jazz* » qui prolonge « *A hauteur du Jazz* » paru en 2009 aux Editions de La Martinière, est la façon qu'a Hervé d'exprimer un amour qui vous a pris parfois très jeune et qui par la suite ne lâche plus ceux qu'il tient. Je sais, cela vous date, cela fait de vous un de ces obsédés branchés « *24h sur 24 sur la FM 89 point 9 « TSF, la seule radio 100% jazz* » – un *jingle* parfois prononcé avec l'accent américain par certains musiciens qui ont bien voulu le répéter pour faire plaisir à la chaîne. On y entend parfois des pubs ineptes, mais c'est quand-même là qu'on vous rejoue des classiques ressassés de Billie Holiday, Sarah Vaughan ou Ella Fitzgerald. Qui oserait s'en plaindre ? Ce qui est classique est classique, et on n'est pas censé – n'est-ce pas insensé ? – s'en lasser, et cesser d'écouter ces artistes encensés pour s'enlacer ou se délasser.

De plus (quand cette anachronique cessera-t-elle enfin d'ajouter des « de plus » ?) Hervé ne s'est pas contenté de tirer leur portrait aux plus grands du jazz, à New York ou à la Nouvelle-Orléans. Il les a aussi instantané-isés – figés, fixés pour la postérité, dans les coulisses de la salle Pleyel ou de l'Olympia. J'ajoute qu'il est lui-même un batteur de Jazz tout à fait audible (ouïble serait horrible) et entendable. Était-il batteur avant d'être photographe ou l'inverse, il faudra le lui demander. Mais pour l'avoir entendu, je le sais capable de jouer des standards avec Jean Liesse à la trompette, Jacques Thollot à la basse et Mimi Perrin à la voix.

Hervé Gloagen sait même suffisamment écrire pour décrire à la perfection, en introduction, ce que c'est qu'un bœuf – pas la bête mangeuse d'herbe immangeable pour les Indiens et tellement appréciée par les Bourguignons. Le bœuf (Est-ce que cela vient d'un cabaret des années Trente, « le bœuf sur le toit » où Jean-

Cocteau joua quelquefois de la batterie ?) « faire le bœuf » dans l'argot du jazz, cela décrit ce brusque passage à l'acte de musiciens amateurs qui trouvent le courage de monter sur l'estrade pour prouver aux autres – et surtout à eux-mêmes – qu'eux aussi, « ils sont swing ».

Swing, voilà le mot magique enfin lâché. Ce sens du rythme que certains auraient et d'autres pas. Je n'oublierai jamais Ron Jefferson, le batteur du trio du bassiste Les Mc Cann qui, avec le bassiste Herbie Lewis, avaient joué pendant plusieurs semaines, au Caméléon. Non, pas un club dont le propriétaire aurait été un camé nommé Léon – une petite cave du Quartier Latin, rue Saint-André des Arts, où mon frère et moi retrouvions souvent un photographe afro-américain de grand talent du nom d'Emile Cadoo.

A cette époque, au début des années 1960 à Paris, de nombreux fans de jazz pensaient qu'il était impossible de swinguer si l'on n'était pas Noir. Claude Nougaro, dans sa chanson hommage à Louis Armstrong faisait rimer « manque de peau » avec « manque de pot », et Ninno Ferrer « Béchet » avec « *comment vous faites* », « *Moi je fais de mon mieux pour chanter comme vous, j crois que c'est la couleur de ma peau qui n va pas ...* » Et Ferrer, le grand blond dégingandé de scander en levant les bras au ciel: « *Je voudrais être un Noir !* »

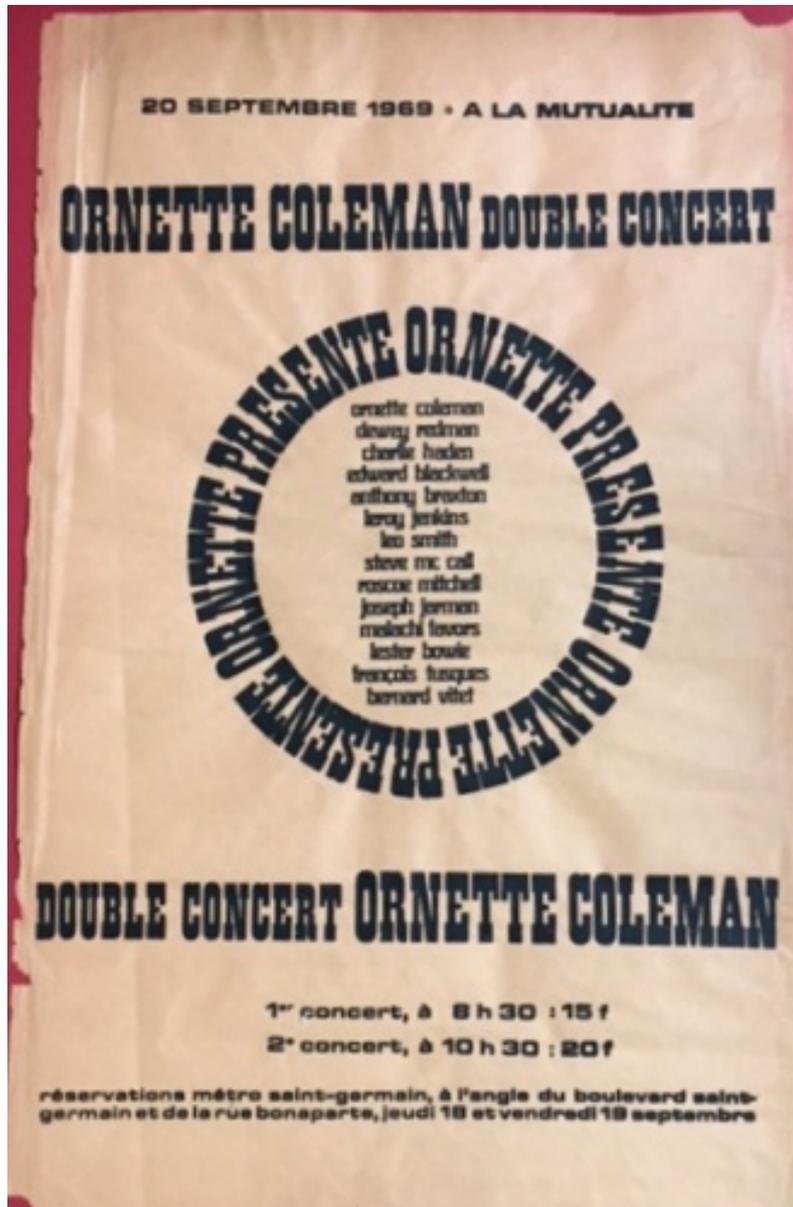
Et de fil en aiguille, comme file une anguille, mon sujet s'empêtre dans de nouveaux filets parce que je réécoute sur le tube cette chanson vivement gravée dans ma mémoire. Et voilà qu'Internet, avec une précision redoutable, m'apprend que Ninno Ferrer s'est donné la mort à 64 ans le 13 août 1998, il y a donc déjà dix-huit ans. Internet n'est pas seulement impitoyable, il est aussi parfois pitoyable (pourquoi ne dit-on pas cela de quelqu'un qui fait preuve de pitié ?) Disons plutôt qu'Internet est bienfaisant quand il nous ressuscite Ferrer instantanément, dans la maison du Lot où il a vécu ses dernières années.

Ninno Ferrer déclare qu'il n'était pas fait pour le succès (le sien à un moment donné fut énorme et il eut même un bref instant une liaison avec B.B., l'inénarrable amie des animaux). Mais surtout on le voit peindre avec passion et minutie un tableau qui donne envie d'en voir d'autres. Musicien peintre comme Michel Tyszblat, Daniel Humair, Miles Davis ou Marion Brown. Quel dommage que je n'en ai rien su à l'époque où j'étais directeur artistique de la Galerie Jaja, au 33, Bd Sérurier dans le 19<sup>e</sup> arrondissement de Paris ! Comme je le rappelais dans l'anachronique qui parlait de Bernard Ascal, j'y avais fondé une association « Le chef-d'œuvre inconnu » qui voulait précisément présenter des artistes comme eux « bicéphales » (musiciens-peintres) ou tricéphales » (musicien – peintre – écrivain) ! Ferrer dit justement que la peinture pour lui est un plaisir gratuit et qu'il se méfie comme de la peste de sa commercialisation.

Retour à Ron Jefferson, surnommé « Le Prophète » qui parcourait le boulevard Saint-Germain en s'inclinant profondément devant chaque personne qu'il rencontrait, en articulant bien distinctement en français « *Vous êtes swing !* ». Et comment réagirent ceux à qui il s'adressait avec une telle déférence ? Ils l'envoyèrent dans un hôpital psychiatrique, où heureusement, il ne demeura pas. Lorsque j'ai lu ensuite dans le Sûtra du Lotus l'histoire du bodhisattva Fukyo (dont le nom signifie en japonais Jamais-Méprisant), qui s'inclinait devant chaque personne qu'il rencontrait en lui disant « Jamais je ne vous mépriserai parce qu'un jour, inmanquablement, vous parviendrez à l'état de Bouddha », je me suis immédiatement souvenu de Ron Jefferson.

Retour à Hervé Gloaguen (photographe-musicien-écrivain). Dans son livre ne manquent aucun des plus grands : Louis Armstrong, Miles Davis, Sonny Rollins, Jackie Mc Lean. Sans oublier les rebelles du Free-Jazz, Don Cherry, Cecil Taylor et surtout Ornette Coleman. Hervé l'a photographié à Paris à la

Mutualité en 1965, au même endroit où quatre ans plus tard, avec ma compagne Barbara Summers, nous lui organiserions un concert !



Cette affiche est l'unique souvenir qui me reste de ce concert du 20 septembre 1969, avec Anthony Braxton, les musiciens de l'Art Ensemble de Chicago et un quartet de musiciens français choisis par Ornette, celui du pianiste François Tusques. Nous avons fondé avec Barbara une association qui s'appelait

D.A.D.A. (pour la Diffusion des Arts Divers Afro-américains). Bien des années plus tard, en 1996, l'année où Tristan Tzara aurait eu 100 ans, j'ai exposé cette affiche à la Galerie JaJa au 33 Bd Sérurier dans le 19<sup>e</sup> arrondissement de Paris. C'était dans le cadre d'une exposition intitulée « Hommage de JaJa au mage de DaDa ». On ne sait pas assez que l'inventeur du dadaïsme était aussi un grand admirateur de l'art africain et qu'il avait très tôt substitué au terme d'« art nègre » cette formule plus judicieuse : « les arts dits primitifs ».

Hervé Gloagen a le plus souvent épinglé les jazzmen les plus célèbres dans les coulisses de l'Olympia ou de la salle Pleyel. Lorsqu'il s'agit d'artistes si souvent photographiés, Duke Ellington, Dizzy Gillespie, Thelonious Monk, on se contente d'aller de l'image à sa légende en se disant, comme s'il s'agissait d'un tableau de chasse ou d'un safari : « A quel moment il l'a attrapé celui-là ? » Le grand Ray Charles, c'est au Palais des Sports en 1961. Mais il attrape aussi des personnages aussi inoubliables pour la scène du jazz français que Hugues Panassier, le fondateur de *Jazz Hot* et sa compagne Madeleine Gauthier (dans les coulisses de Pleyel en 1963). Et à côté d'eux, prête comme eux à écouter Louis Armstrong, Marpessa Dawn la si belle héroïne du film de Marcel Camus « *Orfeu Negro* ».

C'est la polémique entre Hugues Panassier et Charles Delaunay qui fit croire à une querelle des anciens et des nouveaux dans le jazz, traditionnel contre be-bop, Armstrong contre Dizzy Gillespie. A Paris, en tout cas, il fallait être d'une école ou de l'autre, sans comprendre la continuité. C'est ce que dans les colonnes de *Jazz Hot*, Boris Vian, qui y avait ses chroniques appelait « les figes moisies » (Panassier et les tenants exclusif du jazz de la Nouvelle-Orléans) alors qu'il appelait « les raisins aigres » les amateurs de Charlie Parker et Dizzy Gillespie, (au premier rang desquels Charles Delaunay et le compositeur et chef d'orchestre André Hodeir).

Pour revenir aux photographes de jazz, il faut dire que parmi les *paparazzi*, ils étaient quand même les plus sympathiques, parce qu'étant de tous... les plus mal payés, c'était principalement par amour de cette musique qu'ils s'arrachaient les premiers rangs dans les salles de concert ou se faufilaient dans les coulisses. Ils y rencontraient les chroniqueurs qui comme moi ne pouvaient pas vendre leur prose sans leurs images et vice-versa. C'était une autre forme de l'association de l'aveugle et de l'aphasique, celle du visuel et du plumitif. C'est ainsi que j'ai eu dans *Cimaise*, et dans *les Lettres françaises*, des partenaires comme Horace (qu'est-il devenu celui-là ?), Guy le Querrec, (qui a fait un beau livre, sur le Festival des Banlieues bleues, très différent de celui de Hervé Gloagen parce qu'il ne se concentre pas exclusivement sur le portrait d'une vedette mais la replace toujours dans son contexte parisien) Christian Rose, Jacques Bisceglia. Le plus célèbre et le plus intraitable étant Jean-Pierre Leloir célèbre pour l'acharnement dans la poursuite des droits d'auteur. Gloire lui soit rendue d'avoir voulu faire payer pour ce qu'en France on a souvent tendance à vouloir s'octroyer gratuitement : un texte ou une image qui ont coûté parfois bien des efforts à ceux qui les ont conçus.

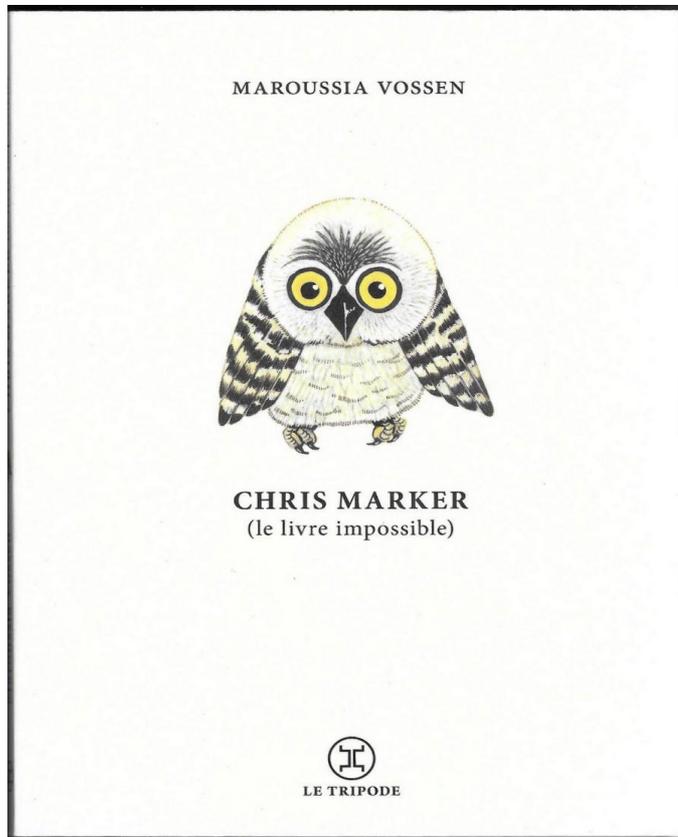
**Un autre livre dans ma boîte à lettres :  
une évocation de Chris Marker par Maroussia Vossen**



Ceux qui connaissent Maroussia Vossen savent qu'elle a consacré toute sa vie à la danse. Ils l'ont toujours vue, au fil des ans, associer ses mouvements chorégraphiques aux formes des arts plastiques et aux sons de la musique contemporaine. Cela pouvait être des performances au *New Morning* accompagnée par un grand pianiste de jazz du nom de Siegfried Kessler ; ou d'insolites vagabondages au milieu d'œuvres contemporaines exposées dans l'espace Gonzalès à Arcueil ; ou bien encore des poses hiératiques au Palais de Tokyo dans une robe de Sonia et devant une œuvre de Robert Delaunay. En 2013, au Centre National de la Danse, à Paris, elle avait dédié à Chris Marker un récital dans lequel était projeté « *Pattes de Deux* », un duo filmé femme et chat dans lequel féminité et félinité se confondaient à s'y méprendre et se servaient mutuellement de faire valoir.

Pieds nus, avec son corps gracile et ses membres fins, Maroussia sculpte dans l'espace des figures dont on pourrait croire

un corps humain incapable. Elle se change en un signe vivant au sens tantôt évident, de tous compréhensible, tantôt en hiéroglyphique, introverti et mystérieux.



Dans un livre qu'elle vient d'écrire, publié en mars 2016 et intitulé *Chris Marker (le livre impossible)* publié par les éditions **Le Tripode**, elle offre quelques unes des clés de sa création, étroitement associée au lien très particulier qu'elle avait avec Chris Marker, un ami de sa mère qui joua toute sa vie le rôle d'un père d'adoption, sans jamais vouloir, peut-être par mépris pour les conventions légales, devenir son père adoptif.

Ce très joli petit livre d'à peine plus d'une centaine de pages, aux paragraphes aérés, est illustré de quelques dessins de Chris et de cartes postales adressées à Maroussia. Il trace en filigrane le portrait d'un personnage que l'on devine peu facile, à la trajectoire artistique bien affirmée. Il se tutoie lui-même pour commenter des

images qu'il a prises (parce que dit-il, ce commentaire est fait à un autre moment). Et il s'intéresse aux monuments funéraires de héros de la littérature comme Jean Giraudoux et Marcel Proust.

Je ne connaissais de Chris Marker que « *Le joli mai* », ce film tourné à Paris en mai 1962, premier mois de paix après sept ans de guerre d'Algérie, dont le texte est dit par Yves Montand et la musique écrite par Michel Legrand. Marker est l'un des plus intrigants prédécesseurs de ce que l'on allait appeler plus tard « La nouvelle vague » (Resnais, Truffaut Godard). Et le regard sarcastique qu'il jetait sur la société française de cette époque annonçait clairement les remises en question de mai 68. Les générations suivantes, ayant vécu le retour en force des archaïsmes que ces iconoclastes croyaient pulvériser pour toujours, une fois leurs auteurs disparus, n'auront plus que ces films pour s'en souvenir.

Le livre de Maroussia m'a immédiatement donné envie de revoir « *La Jetée* » un roman-photo filmé par Chris Marker de 28 minutes que l'on peut voir sur You tube. C'est la représentation d'un monde totalement sombre, après la destruction de Paris par une bombe nucléaire, à travers le regard intérieur d'un homme livré aux expérimentations de savants impitoyables. La souffrance de cet homme-cobaye n'est allégée que par l'espoir lancinant, obsessionnel, d'entrapercevoir la douceur d'un visage féminin. C'est toujours le même visage, aperçu pour la première fois au bout de la jetée d'Orly, une jetée où les parents du personnage l'ont peut-être emmené, comme d'autres enfants, voir décoller les avions de l'embarcadère.

Le livre de Maroussia est un bel hommage, chuchoté sur le ton de la confidence, qui ne dévoile explicitement aucun de leurs secrets. Il est une belle façon qu'elle a de s'acquitter de sa dette de reconnaissance envers celui qui fut indiscutablement son père spirituel. On peut aussi y lire, écrite entre les lignes, une décision, impalpable, invisible, mais irrévocable – celle que doivent prendre

pour survivre tous ceux qui perdent un être qui pendant des années leur a servi de père et de repère : la décision de voler désormais de ses propres ailes. Cela donne envie de souhaiter à celle que Chris Marker surnommait « La chouette », oiseau nyctalope, emblème de la sagesse : Bon vol, Maroussia, et après la nuit, le soleil !  
(*Écrit à Paris, 31 août 2016*)

**« Si j'avais quatre dromadaires » (titre d'un film documentaire de Chris Marker 1966 de 48mn45)**

Le livre de Maroussia m'a donné envie de mieux connaître Chris Marker. Il est seulement connu sous ce nom qu'il s'était fabriqué (à cause du *magic marker* ?) mais il utilisa aussi quantité d'autres pseudonymes. Il parcourut le monde entier, la Russie, le Japon, la Corée, la Chine, sans oublier ce Paris des années 1960 dont il nous a conservé, en noir et blanc, des images aussi irremplaçables que le passé lui-même, celui d'une Place de Clichy presque vide, par exemple.

Il commente ses propres images d'une voix monocorde mais souvent ironique et se fait poser par une voix féminine des questions qui soulignent l'absurdité du monde quand on le parcourt comme lui, sans s'arrêter très longtemps nulle part, mais en ayant volé partout des instantanés qu'il peut se rejouer plus tard pour les contempler et les commenter à loisir, comme des bonbons qu'un gosse a cachés sous son oreiller.

Il a comparé le visage des anachorètes du mont Athos en Grèce à la beauté des icônes anciennes. Il a photographié la joie des Algériens à Nanterre, le jour des Accords d'Evian. Il a comparé le sérieux des ouvrières coréennes à celui des ouvrières scandinaves. Il a juxtaposé des images de la rue récoltées en vrac dans les capitales les plus lointaines et même imaginé une fraternité internationale des enfants qui n'aurait plus à subir les

divisions qui dressent leurs parents les uns contre les autres. Il a photographié les regards, et finalement, c'est son regard à lui et ses thèmes qui peu à peu vous envahissent : Parmi ceux-ci, les cimetières, et une croix sur une tombe sur laquelle on lit LA PERSONNE HUMAINE.

Un de ses tous premiers films, cosigné avec Alain Renais, m'a été révélé par mon frère Ilan, qui l'avait vu à 16 ans et m'en parlait encore en 2013, à quelques mois de sa mort : « *Les statues meurent aussi* ». Plusieurs années avant les Indépendances, c'était un magnifique réquisitoire contre le colonialisme et un regard ébloui par la beauté et le mystère des arts traditionnels venus d'Afrique.

## **Un dilemme**

Que faites-vous lorsque vous recevez une invitation pour deux événements distincts, exactement à la même date et à la même heure ? Très souvent j'ai résolu la question en n'allant ni à l'un ni à l'autre. Mais dans certains cas, rarissimes, vous dépassez vos limites et décidez de faire acte de présence dans deux vernissages à la fois. Je sais, pour ceux que l'on n'invite nulle part, ce sont des malheurs de petite fille riche. Ils n'en concevront que rancœur et jalousie. Mais ce n'est pas ton cas, chère lectrice, cher lecteur, qui sait que c'est pour toi que je trimballe ma pesante carcasse d'un bout à l'autre de Paris dans ces transports qu'une myriade d'inconnus et moi avons en commun, dans le seul but de rédiger mes anachroniques du flâneur. L'incroyable variété des visages et des corps qui s'y entassent et la multiplicité des langues qui s'y entendent sont bien révélateurs de ce que l'écrivain martiniquais Edouard Glissant appelait « la créolisation ». Ajoutez-y les annonces en allemand, espagnol, japonais et même chinois vous invitant à ne pas perdre de vue vos bagages et vous avertissant que votre voisin est peut-être un pickpocket (la

mondialisation par la peur du voisin, potentiel terroriste ou voleur) et vous saurez, chers lecteurs, que pour vous écrire, je ne recule devant rien.

## **Le 10 mai 2016**

Ce soir-là, j'étais invité à deux événements que je ne voulais manquer pour rien au monde. La présentation, au Palais de Tokyo d'un livre retraçant les cinquante ans de Daniel Templon dans la carrière de galeriste, et la présentation à la Maison internationales des Arts, d'œuvres d'Amérique latine et des Caraïbes par le Musée du Tout-Monde et Agora Mundo.

Il y a dix ans déjà, Daniel Templon avait célébré ses quarante ans d'activité en éditant un livre *Galerie Daniel Templon 40 ans*. Et, en faisant un recensement exhaustif de toutes les expositions qu'il avait organisées, il avait eu la gentillesse de reproduire le texte que j'avais écrit pour accompagner sa toute première exposition. C'est le responsable des pages de poésie dans *Les Lettres françaises*, René Lacôte, (auteur dans la collection Seghers d'un beau livre sur Tristan Tzara) qui l'avait envoyé vers moi en pensant qu'il y aurait nécessairement entre nous une certaine complicité générationnelle.

J'allais publier, dans l'été 1966 des notes de voyage new yorkaises reprises trois ans plus tard en collage et qui furent éditées par Jean-Jacques Pauvert sous le titre de « *Un Printemps à New York* ». Pour cette exposition du 21 avril au 21 mai (1966 !) j'avais écrit pour Daniel Templon un texte inaugural que j'aurais sans doute perdu sans son obstination exemplaire à poursuivre la carrière de marchand de tableaux – une carrière dont à vingt ans il ignorait encore tout. Il m'avait dit : « *Un antiquaire de la rue Bonaparte me laisse utiliser sa cave, mais je ne sais pas quoi mettre dedans.* » Fort de mes deux années de fréquentation assidue de la Galerie Arnaud et de la revue qu'elle éditait, « *Cimaise* », je

lui avais proposé de rassembler sous le titre de « Un Printemps à Paris » un groupe d'artistes à vrai dire assez disparates. Cela commençait par : « *Nous entrons dans une époque de récupération, de totalisation de toutes les expériences esthétiques (parfois résolument contradictoires) qu'a connu le XX<sup>e</sup> siècle* ». Et plus loin : « *De cette confusion, à vrai dire assez troublante, n'émergent que certaines individualités capables de choisir, dans l'arsenal des positions offertes à l'artiste d'aujourd'hui, celle qui leur permettra le mieux de s'exprimer, et qui n'ont d'autre souci que de la suivre jusqu'au bout.* »

A relire ces quelques lignes, elles me semblent n'avoir rien perdu de leur actualité. Comme le disait Gaston Leroux dans « *Le Mystère de la Chambre Jaune* » : « *Le presbytère n'a rien perdu de son charme ni le jardin de son éclat.* » Cela me rappelle le vieil Aragon apercevant son visage d'octogénaire dans un miroir et écrivant : « *Après tout, je n'ai pas tellement changé !* » Non, la phrase exacte, je la retrouve, écrite de sa main à la page 68 d'un livre intitulé « *Aragon ou les Métamorphoses* » photographies de Jean-Louis Rabeux accompagnées d'une belle postface de Danièle Salleneuve (Gallimard : 1977) la voilà : « *D'ailleurs, à moins que les miroirs ne soient tout à fait menteurs, je me trouve encore passable ... Pas tellement changé ...* » Narcissisme, quand tu nous tiens !

Il y a deux précisions que j'aimerais ajouter au recensement exhaustif de toutes les expositions organisées par Daniel Templon depuis la création de sa galerie : sa deuxième exposition était consacrée à Marie Raymond, dont peu de gens savent qu'elle était la mère d'Yves Klein, et dont George Boudaille avait orchestré la réapparition. Klein avait en commun avec Marcel Duchamp d'être d'une famille de peintres, et cela explique peut-être chez eux ce rapport ambigu avec la peinture dont ils ne cessèrent de marquer les limites.

L'autre oubli est celui d'un artiste japonais du nom de Saka, déjà présent dans la toute première exposition – un jeune homme timide, parlant un français presque incompréhensible, qui avait passé douze ans dans un monastère bouddhique avant de devenir parisien. Parlant de sa peinture très en matière, il m'avait surpris en disant : « *Pas seulement la lune et les étoiles, Sade aussi et Lautréamont* ». J'avais écrit un petit texte intitulé « *Pourquoi Saka est mon peintre préféré* ». Une note en bas du texte indiquait qu'il était extrait d'un livre à paraître intitulé « *Pourquoi ce sont mes peintres préférés.* » Pour Saka, j'indiquais qu'il avait offert à Lysa, la ravissante jeune femme avec qui j'étais à l'époque marié, une broche en écaille de tortue digne d'une geisha du XVIII<sup>e</sup> siècle portant toute sa fortune sur son dos. Je pardonne volontiers à Daniel d'avoir oublié cette divagation. Mais je possède encore un rouleau calligraphié que m'avait offert Saka, quatre caractères superposés de haut en bas qu'il m'avait traduits par :

**Corps**  
**Petit**  
**Cœur**  
**Immense**



.

Ce 10 mai 2016, au Palais de Tokyo, était donc présenté, dans le cadre d'une exposition de Jean-Michel Alberola, un livre de Julie Verlaine intitulé « *Daniel Templon, une histoire d'art contemporain* » publié par Flammarion.



En exergue de cet ouvrage de plus de 400 pages, était placée une citation empruntée par Daniel à l'un de ses peintres préférés, Gérard Garouste : « *Ne demande pas ton chemin à quelqu'un qui le connaît, tu risquerais de ne pas t'égarer.* » Elle est de Nahman de Bratslav, un grand maître du Hassidisme, né en Ukraine à la fin du XVIII<sup>e</sup> et qui mourut très jeune, au début du XIX<sup>e</sup> à l'âge de trente-huit ans. Nahman est l'auteur d'un autre aphorisme très précieux, surtout lorsqu'on avance en âge : « *Il est interdit d'être vieux.* »

A la fin de son dialogue avec Julie Verlaine, Daniel Templon affirme : « *Celui qui copie ce qui a déjà été fait ou qui fait ce qu'on lui dit de faire n'ira jamais très loin ; en tout cas, pas au bout de son propre chemin.* » Une phrase plus tôt, il affirmait : « *Je n'ai jamais demandé mon chemin à personne* » et ajoutait qu'en ce sens, il se sentait proche des artistes. Je me souviens bien du jeune homme de vingt ans venu me demander qui accrocher sur les cimaises du premier local dont il disposait. Il est certain qu'il suivait sans le savoir le conseil du rabbin Nahman : il demandait son chemin à quelqu'un qui ne le connaissait pas, afin de mieux connaître par la suite toutes les joies et les surprises de l'égarement.

Tout ce qu'en cinquante ans Daniel Templon a présenté dans sa (et ses) galerie(s) constitue indiscutablement un impressionnant survol de l'art contemporain. Quand j'ai prêté le livre de Julie

Verlaine à Michel Ragon, il m'a dit qu'il l'avait lu d'une couverture à l'autre avec beaucoup d'intérêt. « *Ce qu'il y a de drôle*, a-t-il ajouté, *c'est qu'elle parle de lui comme s'il était une institution et pas du tout comme du jeune homme que nous avons connu.* » En effet, le temps est parfois un maître des métamorphoses, capable de changer de jeunes fous en vieux sages. J'ai dit à Michel : « *Pour décrire un tel itinéraire, je ne sais pas par quel bout commencer !* » Et une fois de plus, il m'a sauvé par une boutade : « *Commence par le début !* » En effet c'est ce début que je connais le mieux.

Je me souviens avoir présentés à Daniel Templon, entre autres, Michel Tyszblat, Martin Barré, et il resta fidèle à ce dernier. Je lui dois le plaisir d'une exposition personnelle, rue Bonaparte, intitulée « *Spectacles* ». Elle ne devait rien à « la société du spectacle » de Guy Debord mais jouait sur le « double entendre » de ce mot qui veut dire « lunettes » en anglais. J'avais exposé mon bureau repeint en jaune, tous tiroirs ouverts et emplis de manuscrits. Et j'y avais vissé un panneau trouvé sur un échafaudage du côté de la Chambre des Députés ATTENTION AUX PROJECTIONS.

Il y avait au mur des affiches des Black Panthers dessinées par Emory (je venais de traduire, pour le Seuil, une interview d'Eldridge Cleaver à la Havane). Et les visiteurs de la galerie pouvaient entendre quantité d'enregistrements de Frank Wright (un saxophoniste ténor de Cleveland) et de l'Art ensemble de Chicago. On voit même sur une photo le saxophoniste Joseph Jarman à côté de Barbara Summers, le jour de la visite d'Elsa Triolet et d'Aragon.

Ma « découverte » de l'Amérique (premier voyage en 1966) avait précédé celle de Daniel de quelques années.

1970, c'était l'époque où Martin Barré mettait en rapport des photos de certains angles de la cave de la rue Bonaparte avec les murs mêmes qu'il avait photographiés. Plus tard, il y exposerait la

photographie des feuilles d'un calendrier. Titus-Carmel à côté d'une photographie du littoral breton plaçait une machine diffusant des odeurs de varech et d'air marin. Et Ben était déjà là, qui affichait dans la vitrine « *L'art est inutile, rentrez chez vous.* » Il avait écrit lui-même un très long texte d'introduction, passant en revue ce que disaient de lui, entre autres, Boltanski (un collègue) Otto Hahn et Pierre Restany (des critiques d'art) Kirili (un artiste) et sa propre mère. Et il préconisait ensuite la publication d'un livre permettant de se suicider sans se rater. Il imaginait ce « Suicide Mode d'Emploi », un livre édité douze ans plus tard par Alain Moreau et qui valut à son éditeur des poursuites juridiques embarrassantes. Dans son texte, Ben écrivait déjà : « *Le suicide m'intéresse parce qu'une des solutions au cul de sac de l'égo en art* ». Il est revenu sur ce thème en 2009, dans la petite galerie Templon de l'Impasse Beaubourg, sur le thème de « Ils se sont tous suicidés » : Bernard Buffet, Rothko, Jackson Pollock, Diane Arbus, Virginia Woolf, Nicolas de Staël, il en dressait une liste en effet bien trop longue, accompagnée d'une description, dans son écriture ronde, des circonstances de leur décès. En ce moment même, décembre 2016, il y a dans le métro parisien des affiches en forme de question « Tout est art ? » annonçant une exposition Ben au musée Maillol. Sur une autre affiche, très belle, on le voit, encore jeune, écrire, sous une photo de la mer « *Je signe l'horizon* ».

Autres présences constantes, les artistes réunis par Pierre Restany, autour d'Yves Klein : Arman, César, Raymond Hains.

Enfin, les grands Américains, Andy Warhol, Jim Dine, Jean-Michel Basquiat, Frank Stella, Roy Lichtenstein, De Kooning, Rauschenberg, Keith Haring, la liste en est d'autant plus longue que Daniel avait établi avec Leo Castelli une relation d'amitié et de confiance qui lui a permis de présenter à Paris les artistes défendus par ce grand marchand américain.

Pop art, Art minimal, Art conceptuel, Land art, Trans-Avant-Garde italienne, tenants niçois de Support-Surface, Néo-expressionnisme allemand, tous les mouvements de l'art contemporain sont passés par sa ou ses galeries. Pour ne rien dire des inclassables auxquels il est resté fidèle, Valerio Adami, Gérard Garouste, ou de rencontres plus nouvelles mais certainement intéressantes comme Oda Jaune

Au Palais de Tokyo, le livre de Julie Verlaine était posé sur une table, et comme je me souvenais que Daniel avait dit à l'un de ses collaborateurs en me montrant du doigt : « *Il faudra envoyer à cet homme le premier exemplaire du livre dès qu'il paraîtra* », je l'ai sans façon ramassé et mis dans ma sacoche. A la Fiac, quelques mois plus tard, je l'ai rapporté pour qu'il me le dédicace. Bien m'en a pris puisqu'il m'a écrit sur la page de titre : Julie Verlaine, DANIEL TEMPLON, une histoire d'art contemporain *A Marc Albert-Levin sans qui cette histoire n'existerait pas ! Avec mon amitié éternelle, Daniel, FIAC 2016.*

Il m'a également offert *Galerie Templon 50 years*, les 40 ans repris à l'identique mais une édition bilingue, français anglais cette fois et augmentée de ses activités des dix dernières années.

Mais ce soir-là, le 10 mai 2016, après avoir fait la bise à Catherine Millet *sans qui cette histoire n'existerait pas* non plus, et à son mari Jacques Henric, j'ai quitté le Palais de Tokyo au moment où plusieurs hommes politiques connus arrivaient en bande et je me suis hâté vers la Maison Internationale des Arts, à Pont-Marie où se trouvaient d'autres amis.

## **L'esthétique du Tout-Monde**

C'est à Edouard Glissant, un écrivain né en Martinique en 1928 et mort à Paris en 2011, que nous devons l'un des concepts les plus fertiles pour l'art de demain : l'esthétique du Tout-Monde, ouverte à des artistes plus attentifs à ce qui les relie qu'à ce qui les sépare. Edouard Glissant est l'auteur d'une quarantaine d'ouvrages (poésie, romans, essais, théâtre) dont l'un des tous premiers, « *La Lézarde* », reçut le prix Renaudot en 1956. Ses archives, classées trésor national en 2014, sont entrées à la BNF (Bibliothèque nationale de France) en juin 2016.

Edouard Glissant n'est pas un auteur facile à lire, parce qu'il fut avant tout un poète et que la poésie est toujours à la poursuite de ce qui échappe à la raison. Il n'a cessé de remettre en question les stéréotypes et les clichés. Mais il est un phare pour ceux qui cherchent une alternative au cloisonnement, au repli communautaire, à l'importance obsessionnelle accordée aux « racines » ethniques et culturelles. Non qu'il les nie, bien au contraire – il a maintes fois rappelé la nécessité de connaître son histoire pour librement créer son avenir. Mais il préfère substituer à l'idée de racines verticales, qui cloueraient les êtres humains à leur territoire, celle de racines *rhizome*, horizontales et voyageuses – des racines qui relient les êtres humains les uns aux autres en leur permettant (selon ce que Glissant appelle « *le principe du jardin créole, celui de la distribution des espèces* »), de s'enrichir et de se protéger mutuellement.

## **Un grand projet**

Edouard Glissant avait un grand projet, celui de fonder en Martinique un musée du Tout-Monde pour lequel il avait créé un sigle ou une abréviation M2A2, (Musée Martiniquais des Arts des Amériques). Il voulait créer un musée rassemblant des œuvres des deux Amériques, du Nord et du Sud, et des Antilles – cet immense archipel qui, dans la mer des Caraïbes, de Cuba au Venezuela, ferme une parenthèse de 3500 km de long. Son projet suscita l'enthousiasme de plusieurs de ses amis artistes dont il avait souvent accompagné le travail de textes poétiques, notamment lors de leurs expositions dans une galerie parisienne de la rive gauche, la Galerie du Dragon. Parmi ces amis, le peintre chilien Roberto Matta (1911-2002)...



**Matta : « Etoile des jardins » 1995, gravure au carborundum, sur papier fait à la main, 100 x 100 cm (X 3), don de Germana Matta au M2A**

le sculpteur cubain Agustin Cardenas (1927-2001) ...



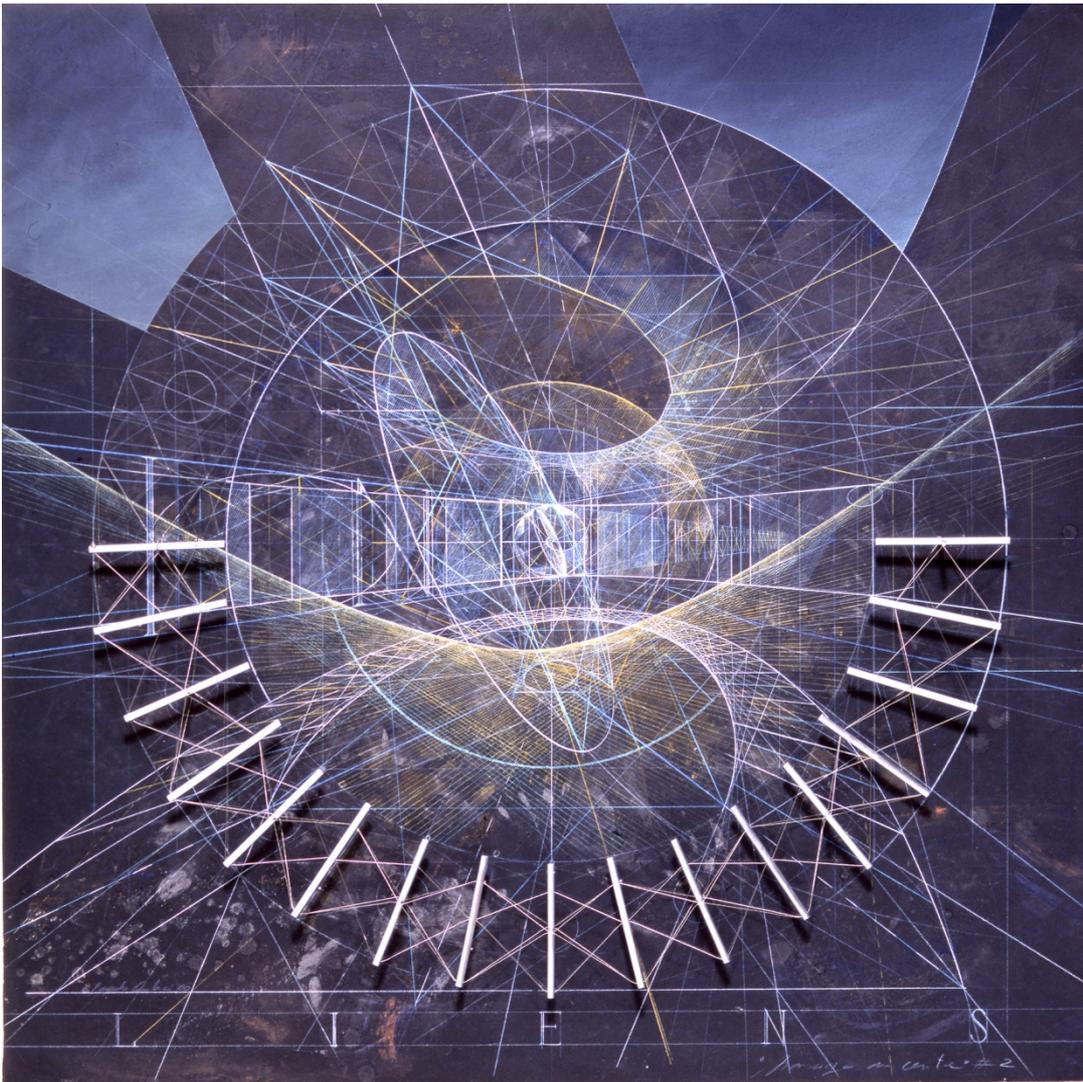
**Agustin Cardenas : « Tête », 1970,  
28,5 x 10, 5 x 22 cm. Don de Elena Cardenas-Malogodi à Edouard Glissant pour  
le M2A2**

...la sculptrice d'origine argentine Alicia Penalba (1913-1982),



**Alicia Penalba : « *Cou coupé* » bronze sur tige fixée sur une plaque métallique, 61 x 21 x 21 cm. Don de Jean-Jacques Lebel à Edouard Glissant pour le M2.**

... et le peintre vénézuélien Pancho Quilici, né à Caracas, qui vit et travaille à Arcueil, dans la région parisienne.



**Pancho Quilici, « *Passage au centre 2* » 2000, technique mixte sur toile et construction en aluminium et câbles, 20 x 120 cm. Collection de l'artiste.**

Tous avaient en commun avec Edouard Glissant – qui fut rédacteur en chef du « *Courrier de l'Unesco* » de 1982 à 1988 – d'avoir été parisiens pendant des années. Ils constituèrent, en faisant don de leurs œuvres, le premier noyau de cette collection du Musée du Tout Monde. Ils laissent tous, même ceux qui comme Glissant ont disparu, des œuvres qui entrent en résonance avec ce qu'il appelait « *Poétique de la relation* ».

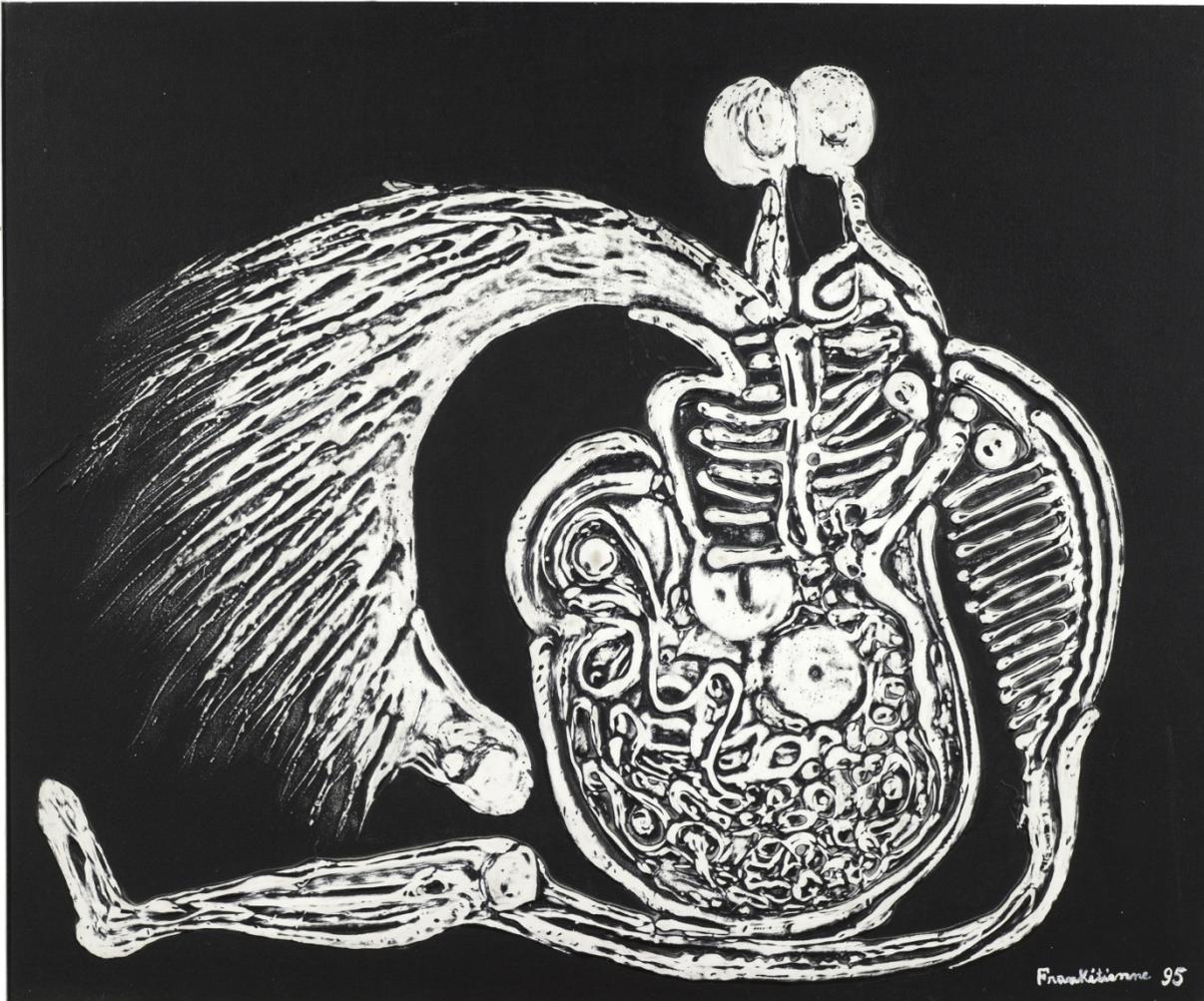
Le musée M2A2 ne s'implanta jamais en Martinique du vivant d'Edouard Glissant. Mais une exposition, organisée par son épouse Sylvie, visible à la Cité internationale des Arts à Paris, du 3 au 21 mai 2016, démontrait son existence virtuelle et (pourquoi pas ?) itinérante. Elle présentait, sur trois étages, un ensemble d'œuvres offrant un aperçu de ce que pouvait être une esthétique du Tout-Monde : multiplicité des styles, des genres et des matériaux, absence de tout conformisme, ouverture aux trouvailles et aux rencontres, de préférence inattendues. Selon sa sensibilité, chacune et chacun pouvait y faire la récolte qu'il ou elle voulait.

Pour ma part, j'ai d'abord regardé avec curiosité ce que deux artistes haïtiens que j'admire, Tiga et Franketienne avaient donné



au M2A2 ...

**Jean Claude Garoute dit TIGA (né en 1936 à Port au Prince en Haïti, mort en 2006 à Miami.) « Sans titre » 1994 acrylique sur toile 122 x 61 cm. Don de l'artiste au M2A2**



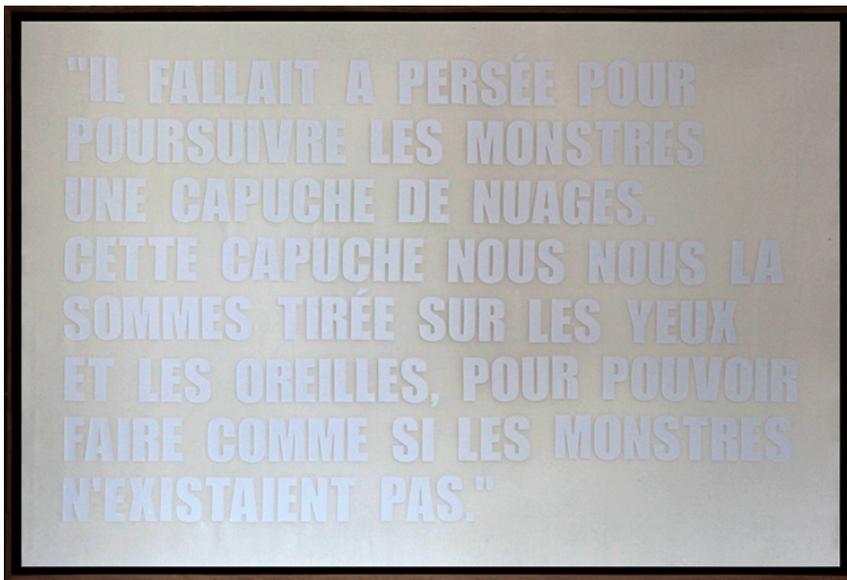
**Franketienne « Sans titre » 1999, acrylique sur toile, 75 x 100 cm. Don de l'artiste au M2A2**

Mais c'est devant deux œuvres plus « écrites » que peintes, que je suis resté en arrêt : celles de Julieta Hanono, née en 1960 à Buenos Aires, en Argentine et qui vit et travaille à Paris.



**Julieta Hanono « Mosaique » 2013, tesselles pour mosaïques, 47x14cm, collection de l'artiste**

La première œuvre est une mosaïque de petite taille où, en lettres orange sur fond blanc, on ne lit que le mot : EXILÉE. La seconde est une peinture presque monochrome, blanc mat sur blanc légèrement grisé, dans laquelle on parvient à déchiffrer, écrit en lettres capitales l'étonnante phrase suivante :



**Julieta Hanono « Préface du Capital, tome 1 de Karl Marx »  
acrylique sur toile, 120 x 86 cm**

« IL FALLAIT À PERSÉE POUR POURSUIVRE LES MONSTRES UNE CAPUCHE DE NUAGES. CETTE CAPUCHE, NOUS NOUS LA SOMMES TIRÉE SUR LES YEUX POUR POUVOIR FAIRE COMME SI LES MONSTRES N'EXISTAIENT PAS. » *Karl Marx. Préface du Capital.*

De retour chez moi, je me suis précipité sur un exemplaire du *Capital* que j'ai retrouvé tout en haut de mes rayonnages (Edition populaire) aux Presses Universitaires de France 1956. <sup>1</sup>J'ai cherché cette phrase de préface, si poétique, mais n'en ai trouvé qu'une

---

<sup>1</sup> On peut même désormais lire la quatrième édition (1965) de cette traduction en ligne !

autre écrite en 1919 par l'impitoyable sélectionneur des extraits ramenant à 450 pages un ouvrage qui en comportait 2.200 !

Je mentirais si j'affirmais avoir lu plus que quelques paragraphes de ce livre dont la lecture fut obligatoire pour des millions de gens et qui, à partir de l'allemand, fut traduit dans tant de langues différentes – français, anglais, russe, bulgare, japonais, espagnol ... Pourtant, je ne l'ai jamais jeté, persuadé comme tant d'autres, qu'il démontait les mécanismes coupables des inégalités et qu'une fois démantelé ce capitalisme dont Marx avait exposé la cruauté, l'égalité et la fraternité régneraient sur la planète entière.

Le préfacier de cette édition, Julien Borchardt, n'hésitait pas à écrire à deux phrases d'intervalle : « *Connaître ce livre est le devoir strict de quiconque veut comprendre ou à plus forte raison, influencer l'évolution de notre temps.* » Et deux lignes plus loin : « *Celui qui veut lire Le Capital se heurte à une foule de difficultés. Oui, on peut le dire, pour le profane il est absolument illisible.* »

Se pourrait-il que pour être célèbres certains livres n'aient nul besoin d'être compris ?

### **Agora Mundo (La cité du monde)**

A la collection du M2A2, sous le titre d'Agora Mundo, venaient s'ajouter les œuvres choisies par Catherine Kirchner-Blanchard, d'une trentaine d'artistes martiniquais représentant Yehkri, l'association dont elle est fondatrice. *Yehkri* ? C'est en créole martiniquais le début de la phrase rituelle par laquelle un

conteur commence son récit : « Et cric, et crac ... *Yehkri, yehkra* ... la clé qui ouvre la boîte au racontage, un récit qui va mêler aux contes et légendes hérités des grands-mères, les incidents tragi-comiques de la journée qui vient de s'écouler.

Yehkri présentait cette fois, à côté des œuvres du M2A2, des œuvres plus récentes qui jouaient elles aussi le jeu de la représentation plastique, racontant des histoires seulement par les formes, les lignes et les couleurs.



**Christian Bertin, 2013 :**

**« *Balisier 1* », techniques mixtes sur toile, 250 x 90 cm**

Les œuvres de Christian Bertin captivent l'œil par leur force et leur lisibilité. Tout tient à leur texture et à leur mise en place. Dans une pâte épaisse couleur de nuit, il fait exploser des

couleurs vives et contrastées. Et il donne le titre de « *Balisier* », une fleur des Caraïbes, à d'étranges floraisons entre les pétales desquelles miroitent des lames de coutelas.

Quant à René Louise, en rendant simultanément hommage à quatre civilisations, il honore ses propres racines, multiples comme celles de la créolisation.



**René Louise « *Hommage à la civilisation occidentale* » 2012**  
acrylique sur PVC 110 cm de diamètre



**René Louise : « *Hommage à la civilisation égyptienne* » 2012**  
acrylique sur PVC 80 cm de diamètre



**René Louise : « *Hommage à la civilisation asiatique* » 2012**  
acrylique sur PVC 80 cm de diamètre



**René Louise : « *Hommage à la civilisation africaine* » 2012  
acrylique sur PVC 90 cm de diamètre**

J'aimerais encore parler de deux artistes d'*Agora Mundo* qui proposent une vision du monde totalement transformée par

l'imagination. Norville Guirouard-Aizée utilise des objets qu'il détourne pour les charger d'un sens symbolique.



**Norville Guirouard-Aizée « Rue monte au ciel » 2003 deux cordes de 450 cm de long et sept coutelas 450 x 57 cm.**

Et Miguel Marajo, en n'utilisant qu'un dessin au fusain tout à fait « classique », nous entraîne dans des régions par lui seul inventées.



**Miguel Marajo « Volubilis » 2015, fusain sur papier, 150 x 120 cm**

## **La créolisation du monde**

Vers le milieu des années 30, au cours d'études parisiennes qui leur permirent de se rencontrer, Léopold Sedar Senghor, Aimé Césaire, Léon-Gontran Damas, écrivains et poètes respectivement Sénégalais, Martiniquais et Guyanais, vécurent

une expérience commune à tous les étudiants noirs : on les croyait originaires du même pays. Ils forgèrent alors le concept de « négritude » et appelèrent ainsi leur lien originel, réel ou réinventé, avec l’Afrique. Ils le revendiquèrent avec fierté dans un contexte colonial qui continuait à véhiculer des images méprisantes et péjoratives des Africains et plus généralement des Noirs. Cette reconquête de la dignité africaine a puissamment nourri la lutte anticolonialiste. Mais les générations suivantes, à commencer par Edouard Glissant, tout en reconnaissant que cette identification à l’Afrique avait été indispensable et nécessaire, l’ont trouvée trop restrictive. Glissant a préféré substituer au terme de « négritude » celui de « créolité » ou « créolisation ». Il la définit ainsi : « *La créolisation, c’est une façon de se transformer de façon continue sans se perdre. C’est un espace où la dispersion permet de rassembler, où les chocs de culture, la disharmonie, le désordre, l’interférence deviennent créateurs. C’est la création d’une culture ouverte et inextricable, qui bouscule l’uniformisation par les grandes centrales médiatiques et artistiques.* »<sup>2</sup>»

Dans son dialogue avec Vincent Harding<sup>3</sup>, grand ami de Martin Luther King et son compagnon dans la lutte pour les Droits civiques aux Etats-Unis, le président de la SGI Daisaku Ikeda lui demande quelle différence majeure existe entre l’Amérique de son enfance et les Etats-Unis à l’heure actuelle. Vincent Harding lui répond : « la coloration », et explique à quel

---

<sup>2</sup> Phrase placée en exergue du catalogue édité à l’occasion de l’exposition à la Galerie internationale des Arts à Paris en mai 2016. Je remercie les organisatrices, Sylvie Glissant et Catherine Kirchner-Blanchard, de m’avoir autorisé à utiliser pour cette chronique des reproductions tirées de ce catalogue.

<sup>3</sup> Vincent Harding – Daisaku Ikeda : « *L’Espoir de la démocratie* » Traduit par Marc Albert. A paraître prochainement.

point l'immigration en provenance des pays d'Afrique et d'Asie a modifié la démographie en Amérique du Nord.

Il aurait pu utiliser le terme de « créolisation » qui ne se distingue de « coloration » que par quelques lettres et rend bien compte de la grande diversité des origines – africaines, européennes, asiatiques, indiennes, amérindiennes. Cette diversité caractérise sans doute la population antillaise, qui joue à cet égard comme le soulignait Glissant dans un de ses éditoriaux du « *Courrier de l'Unesco* » un rôle pour ainsi dire expérimental, d'avant-garde. Mais les Antilles n'ont pas l'exclusivité de cette « créolisation ». Elle correspond de plus en plus à la réalité démographique des grandes capitales, de New York, Londres ou Paris. Comment garantir pour tous l'égalité des droits dans une démocratie pluriethnique et pluriculturelle ? Cette question cruciale pour l'avenir est celle que pose le dialogue Ikeda/Harding. C'est également une question dont on peut penser qu'elle sous-tend toute l'œuvre d'Edouard Glissant. Ils se rejoignent sur ce point : elle ne pourra avoir de réponse sans un profond changement des mentalités. En poète et penseur qu'il était, Glissant savait que les mots jouent un grand rôle dans l'évolution des mentalités. C'est pourquoi il proposait, à côté du mot « mondialisation », désormais associé à l'inexorable rouleau compresseur économique, celui de « mondialité », pour décrire le très large éventail des relations humaines et culturelles rendues possibles à notre époque.

## Un portrait filmé d'Edouard Glissant

Dans le cadre de cette exposition était également projeté un portrait d'Edouard Glissant filmé par Manthia Diawara<sup>4</sup>. Ce film fait voir et entendre Glissant à ceux qui, en ayant lu ses livres, regretteraient de ne pas l'avoir connu. Il nous permet d'associer, à cette grande silhouette débonnaire, des mots dont il détache bien distinctement chaque syllabe, qui font mouche et éveillent en nous de multiples résonances. Par exemple, pour définir l'Afrique : « *Une infinie diversité qui n'a été unie que par la volonté anti-esclavagiste.* » Pour le déracinement : « *Dans les bateaux négriers, on a tout perdu ... Une souffrance de la mémoire qui a donné le jazz au monde entier.* » Ou encore : « *Inutile de chercher ses racines par l'ADN, on ne peut les trouver que par la poésie.* » Glissant précise encore : « *Une des lois de la relation : chaque élément doit garder son essentialité tout en s'accommodant de la différence des autres.* » Et sa réflexion sur la fonction des frontières est pour le moins surprenante : « *La muraille de Chine ... Pour protéger des invasions ? Plutôt pour empêcher les Chinois de quitter la Chine.* » Mais il ajoute qu'il apprécie les frontières, parce qu'elles permettent « *de savourer le passage de la saveur d'un pays à celle d'un autre.* » Il parle aussi de « *la violence*

---

<sup>4</sup> Manthia Diawara : écrivain et cinéaste d'origine malienne, qui vécut lui aussi très longtemps à Paris et enseigne maintenant à New York University.

*économique permanente* » et ajoute : « *Des artistes considérés en fonction de la valeur marchande de leur œuvre ... cela aussi c'est une violence.* »

J'entends surtout sa voix quand il dit : « *Ce qu'il faudrait changer, c'est l'imaginaire... Non pas l'imaginaire individuel qui appartient à chacun, inviolable, mais l'imaginaire collectif.* »

Ce film nous montre un Edouard Glissant devenu un vieux sage, riche de l'expérience de tous ses voyages – près de vingt ans passés aux Etats-Unis, et d'innombrables allers-retours entre Paris et sa Martinique natale. Un Glissant herculéen et en même temps si doux, qui en parlant ferme souvent les yeux. Un de ses grands amis, que l'on voit Glissant tenir par l'épaule dans le film, dira, après la projection : « *Comme pour mieux voir de l'intérieur ...* »

## **Un fossé culturel. Quand sera-t-il comblé ?**

Cette soirée du 10 mai, ou j'avais essayé d'être fidèle à toutes mes amitiés m'a fait réaliser quel fossé culturel profond sépare l'art des nantis de l'art de ceux auxquels on a tout pris. Les uns jouent à déconstruire ce qu'ils ont reçu en héritage et les autres ne rêvent que de construire parce qu'il ne leur reste plus rien.

En écrivant « *Rien* » au néon rose ou bleu, ou en intitulant une de ses toiles « *Le roi de rien* », Jean-Michel Alberola peut encore remplir le Palais de Tokyo et convier tout le gratin

parisien à célébrer les cinquante ans d'activités d'un grand marchand de tableaux français. Alberola peint plus qu'il n'écrit et Ben écrit plus qu'il ne peint mais leurs démarches entrent en résonance. Il y a depuis Marcel Duchamp une tentation perverse, celle de mettre un terme à l'histoire de l'art en substituant, à l'œuvre d'art elle-même, une réflexion sur l'art. Mais le monde est immense et Paris n'en est pas le centre. Dans de très nombreux lieux du monde, l'art ne cesse de bourgeonner, de renaître et de proliférer.

Je voudrais terminer cette anachronique en saluant un très grand artiste disparu le 1<sup>er</sup> décembre 2016 à l'âge de 80 ans, le sculpteur sénégalais Ousmane Sow. Il a été pendant trente ans kinésithérapeute et n'a consacré tout son temps à la sculpture qu'à partir de l'âge de 50 ans. L'installation de ses sculptures gigantesques sur le Pont des Arts au printemps 1999 (mettant en scène la bataille de Little Bighorn, dans le Montana en 1876) attira des millions de visiteurs. Personne de ceux qui se pressaient autour de ces statues comme figées en plein effort n'avait jamais rien vu de pareil. Sow avait ressuscité de façon saisissante la lutte corps à corps des soldats américains du général Custer avec une coalition d'Indiens Sioux et Cheyennes réunis à l'instigation de Sitting Bull. Cette attaque se solda par l'éclatante victoire des Amérindiens. Ils parvinrent à défendre ce territoire qu'ils considéraient comme sacré et que voulaient leur arracher les chercheurs d'or. La mort des Amérindiens n'avait jamais eu jusqu'alors le pouvoir d'émouvoir les Américains. Mais l'opinion du pays tout entier fut très choquée par la mort de Custer et de ses soldats.

Je n'oublierai jamais le visage des badauds parisiens, dont j'étais, si petits à côté de ces personnages de légende, plus grands que nature ; des personnages que les matériaux mixtes fabriqués par Ousmane Sow rendaient tellement plus colorés, plus expressifs, en un mot plus vivants que le bronze traditionnel. Ousmane est parti rejoindre Rodin au paradis des grands artistes et y demeurera aussi longtemps qu'il y aura des hommes et des femmes pour se souvenir de quelle façon bouleversante il a su glorifier le corps humain.