

L'anachronique du flâneur N° 9

Par Marc Albert-Levin



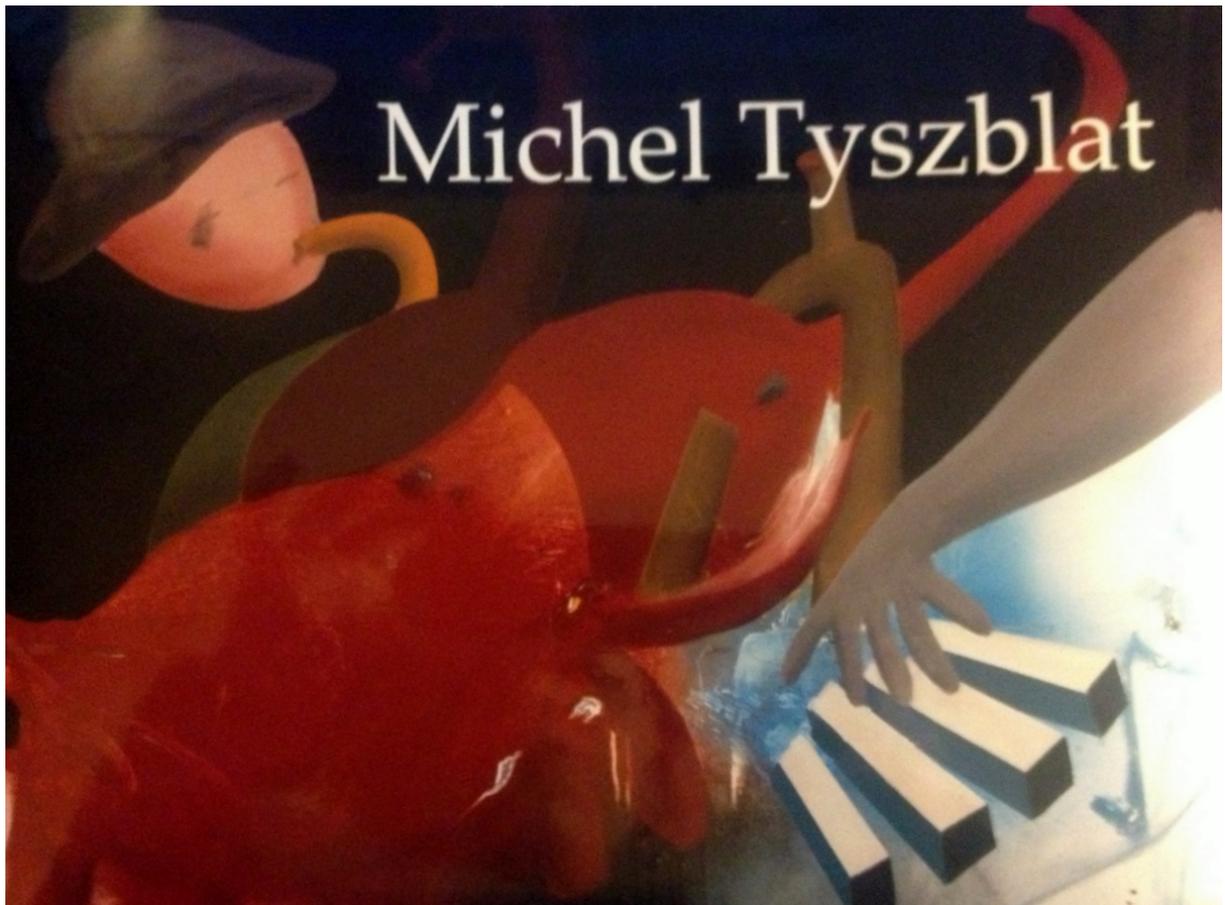
Chère lectrice, cher lecteur

J'ai bien peur que pour cette chronique, très tardive, puisqu'à la mi-mai, c'est la première de 2014, votre « anachronique du flâneur » ne se change en « anachronique du pleureur » tant l'année 2013 a été pour moi lourde en départs d'amis très chers, vers cet autre plan d'existence que, par ignorance, nous appelons la mort.

Le mardi 26 novembre, je reçois un coup de téléphone de Michel Tyszblat, un ami peintre sur qui j'ai beaucoup écrit. Il me dit qu'il a fait toute une série de laques qu'il voudrait me montrer et nous prenons rendez-vous pour le mardi suivant. Mais deux jours plus tard, je reçois un coup de fil de René B., un grand ami commun, qui m'apprend que Michel est mort la veille, dans son sommeil, à l'âge de 77 ans. J'ai beau savoir que c'est le genre de départ serein que nous nous souhaitons tous, la perte de ce frère dans l'art, quatre mois après celle de mon frère dans la vie, disparu lui aussi, en juillet 2013, de l'autre côté du rideau de l'air... cette perte supplémentaire, s'ajoutant à tant d'autres, me désespère.

Quand vous déplorez la mort d'un proche, ceux qui ne l'ont pas connu vous disent souvent : « c'est la vie ! » Rares sont ceux qui seront assez cyniques pour dire : « Pleure un grand

coup, comme ça tu feras moins pipi ! » Pourtant, j'ai entendu dire que lorsqu'on pleure un défunt, on le fait souffrir, et que lorsqu'on rit en pensant à lui, on le fait rire. Je me sens d'autant plus ridicule que ces deux frères, le peintre et l'écrivain, avaient un grand sens de l'humour et n'auraient pas du tout apprécié mes pleurnicheries.



« J'ai connu Michel Tyszblat quand je n'avais pas vingt ans. Il jouait du piano au mariage de ma sœur Danielle avec René, un ami qui est resté le partenaire favori de Michel au tennis. Toute notre vie, nous avons partagé la même maîtresse: la musique de jazz. Et cela, sans jalousie aucune parce qu'elle a un grand cœur et beaucoup d'amants. Quand nous l'avons rencontrée, d'ailleurs, Art Tatum et Duke Ellington, pour ne nommer qu'eux, lui avaient déjà fait de beaux enfants.

Michel était bigame, polygame, même : en plus de Josette sa femme légitime, et de la peinture, son obsession principale, il n'a cessé, toute sa vie durant, de flirter avec le piano. Je ne vauX pas mieux que lui. Ma passion première était l'écriture, mais nous fréquentions les mêmes lieux, les clubs de jazz, où nous puisions d'irremplaçables leçons de poésie et d'intensité. Nous y croisions parfois des noctambules notoires comme Claude Nougaro et Michel Jonasz. Et nous avons fait preuve d'une grande constance dans notre infidélité. Tout en continuant à peindre, il n'a jamais cessé de jouer du piano. Et je n'ai jamais cessé d'écrire, alternativement, voire simultanément, sur la peinture et sur le jazz. Jusqu'à une aubaine dont je souhaite que vous puissiez un jour la tenir dans vos mains : un livre de reproductions d'une série de peintures qu'il a faites, chacune ayant pour thème le titre d'un morceau de jazz. Chaque page est accompagnée de quelques lignes d'impressions suggérées par la toile et d'informations concernant son titre, le nom de son compositeur et celui de ses plus illustres interprètes.

Par exemple :



Lullaby of Birdland

Lullaby of Birdland

C'est une ballade composée en 1952 par George Shearing pour la musique, et par George Weiss pour les paroles. Ils l'ont signée d'un pseudonyme parce qu'ils appartenaient à des syndicats différents et n'étaient pas censés travailler ensemble. Cette « *Berceuse du Birdland* », le club de la 52^e rue à New York nommé en l'honneur du Bird, (Charlie Parker) est une romance assassine immortalisée par tous les grands du be-bop, à commencer par le somnambulique Bud Powell. Les deux grandes dames du scat – Ella Fitzgerald et Sarah Vaughan – l'ont chantée avec des inflexions inoubliables. La voix de la divine Sarah est même magiquement soutenue par la sonorité, complice et feutrée, de Clifford Brown à la trompette. Il y est question des mots doux chuchotés à voix basse avant de s'envoler *up above in the sky* tout là-haut dans le ciel, parce qu'*above* rime avec *love*, et qu'on s'y laisse séduire par les *songs* des sirènes, les songes sirupeux de l'amour toujours.

Dans la toile de Michel Tyszblat, malgré la maison lumineuse et la longue voiture, il y a un visage lunaire qui essuie ses larmes avec un gant vert pistache. La chanson parle d' « *un vieux saule pleureur qui sait vraiment pleurer, comme je pleurerais sur mon oreiller si tu devais me quitter.* »

Improvisation, c'est le mot qui vient à la bouche dès qu'on parle de jazz. Mais improviser, ce n'est pas jouer n'importe quoi. C'est une liberté très surveillée, qui obéit à quantité de paramètres invisibles : le tempo, et les grilles harmoniques, et, en jazz, cet ingrédient mystique, le sens du swing sans lequel la potion magique n'agit plus : *it don't mean a thing if it ain't got that swing*. (Cela ne veut plus rien dire si ça n'a pas ce swing)

Il y a une sorte de liberté, une apparence de spontanéité, qui ne s'acquièrent qu'au terme d'années de discipline et de contraintes. Et cela vaut pour la peinture aussi bien que pour la musique. La fraîcheur d'un dessin d'enfant ne se retrouve qu'au terme de millions d'esquisses préparatoires. Je connais cinquante ans de peintures de Michel Tyszblat. Elles démontrent clairement que dans ce domaine-là aussi, il a fait

ses gammes. Abstrait ou figuratif, ce faux dilemme dans lequel la peinture s'est empêtrée pendant plusieurs décennies, il lui a toute sa vie décoché un joli pied de nez.

Sa palette, la répartition des couleurs, le contraste du jour et de la nuit, l'équilibre des formes, ou plutôt leur savant déséquilibre, comme les éléments d'un mobile suspendus par un fil invisible, tout cela est parfaitement cohérent et reconnaissable : C'est funambulesque mais ça tient debout, ça danse, ça balance. Cela se reconnaît au premier coup d'œil : c'est du Tyszblat. »

Voilà ce que j'écrivais en 2012 pour préfacer un livre dont il n'existe que quelques exemplaires (à ranger dans le tiroir, que dis-je, dans le placard des chefs d'œuvres inconnus). C'est la reproduction de quinze tableaux, chacun portant le titre de morceaux de jazz que Michel avait souvent joués lui-même. Je lui avais même suggéré de les interpréter avec quelques complices et d'ajouter, à ce projet de livre un projet de CD ...

Comment Sarane Alexandrian appelait-il cette pièce toute entière de sa maison dans laquelle il avait entreposé tout ce qu'il avait écrit et qui n'avait jamais reçu la moindre consécration sociale, des textes dont lui-seul en somme, connaissait l'existence ? Je l'ai oublié, mais pas la rencontre avec Sarane, au Bateau-Lavoir, en 2004, quand nous y avons lu pour lui, à six voix, des poèmes de Malcolm de Chazal. Mais ceci est une autre histoire, déjà vieille de dix ans. Pour chasser ce blues qui m'assaille à l'idée de ne plus revoir tant d'amis disparus et Michel Tyszblat en particulier, je voudrais retrouver un texte que j'avais écrit pour lui lors de son exposition à la galerie JaJa, en 1996. Le voilà :

Avec Michel Tyszblat, la fête foraine continue

Daniel Templon n'avait encore qu'une petite galerie à Saint-Germain des prés qui s'appelait « Cimaise Bonaparte » et Catherine Millet n'avait pas encore fondé « art press ». Bien clairvoyante la gitane qui aurait su alors prédire, pour lui les honneurs ambigus d'une pleine page dans « Le Monde » le traitant de « plus grand marchand parisien », et pour elle, la redoutable responsabilité de la sélection française à la Biennale de Venise. Moi, je cuvais péniblement l'ivresse d'un premier voyage aux Etats-Unis dans une chambre de bonne, près du parc Monceau. Tous deux étaient venus sagement s'asseoir sur le rebord de mon petit lit en attendant que j'aie fini d'écrire le texte sur Tyszblat que je leur avais promis. Je m'efforçais de partager avec eux ce que je connaissais du monde de l'art, ou du moins, ce que je croyais en avoir compris.

Trente ans après, où en sommes-nous ? Mieux lotis ? J'aurais tendance à dire oui, au mépris de toute nostalgie. L'esprit se dégage au fur et à mesure que la silhouette s'alourdit. Cela me rappelle un livre pour enfants américains intitulé « *Leo the late bloomer* » (Le Léon qui fleurit sur le tard). Mais, comme dit le proverbe : « vieux motard que j'aimais ». Ce n'est sûrement pas Raymond Hains, avec son « *Citroën, moi j'aime* » qui me contredirait. Car Raymond Hains, qui expose « *Six troènes* » chez Daniel Templon en décembre 1996, est très aimable aussix. Dans la culture comme dans l'agriculture, l'automne est la saison de la récolte. De Mick Jagger à Barry White en passant par Grandma Moses et Picasso, les exemples sont légion.

Que récoltait Daniel, pour son angélique patience, en guise de préface à l'un de ses tout premiers catalogues : **Tyszblat, 28 mars - 30 avril 1968 ? Des raisins bien verts !**

« C'est qu'il faudrait voir à bien voir, à ne pas se casser le nez sur ces drôles de petites échelles posées sur nulle part ... C'est qu'il ne faudrait pas prendre la corde du fakir pour un serpent à sonnettes sous prétexte qu'au royaume des aveugles les critiques d'art sont rois ... Dois-je avouer mon impuissance ? Dire qu'à cette entraînante rumba des ronds, dans cette cohue où se bousculent les cotillons, j'ai la tête comme un potiron ? Jamais. La critique d'art meurt mais ne se rend pas.

C'est donc solennellement que je propose les titres suivants (à écrire sur des petits papiers et à tirer au sort après avoir bien agité le chapeau) : « *Gepetto chez les pastilles* ». « *Hélice au pays des merveilles* ». « *Minnie et le Mécano* ». « *Mickey c'que c'est ?* » « *Le Mikado mécanique* ». Et comme titre de l'exposition : '*Les folles amours de Vert Pistache et de Rose Bonbon*'. »

En décembre 1996, Tyszblat expose des bois découpés polychromes à la Galerie JaJa. Vous avez dit Galerie JaJa ? Le haut lieu du jajaïsme ? Précisément. Porte des Lilas. ...

Le Jajaïsme est le bourgeon de l'art de demain. Il a pour particularité de grandir et de pluriflore au premier soupçon d'attention. C'est pour l'instant un secret bien gardé. Mais croyez-vous sérieusement qu'une telle situation puisse durer ? C'est Michel Tyszblat qui vient faire, sur la scène de la Galerie JaJa, la dernière pirouette de l'année. Il vous tire sa révérence avec l'élégance d'un fil de fériste, d'une ballerine, d'un trapéziste, d'un cascadeur consommé. Car il y a du clown chez lui et pas du clown triste, s'il vous plaît.

Et cela se terminait par :

Poème purement abstrait pour son ami Michel Tyszblat

par le professeur Marc Alvert-Devin

Peau rouge aime mieux vin pur en pot
Que menthe. Allo ?
Aime mentir à son amante. A l'eau.
Poème pour bouteille à la mer.
Pour l'amour du Picon amer.
Pour Michel qu'en a mis du temps
Pour se pointer à la mi-temps.
Pour l'ami temps, Ah Tyszblat
Qu'en tisse tant pendant qu'on blablate !

Comme la marche se prouve en marchant,
Le marché se prouve en marchandant.
Les lapins et les voitures,
Comme les voies de la peinture,
C'est charmant hein ?
(*refrain*)

Ah, Anna-Lise !
Tous les maux s'envolent
Quand les mots-valises
Au ciel balisent
D'on ne peut plus folles
Vocalises !

Les mots exquis des esquimaux
Valsent à vau-l'eau.
Qu'ils soient valables ou mal-t-à-propos
C'est si beau
D'mettre en marche la main, les mots
Avant d'enclencher l'cerveau !
(...)

Faut-il encore que j'élabore ?
Avec un peu plus d'efforts
Même des formes fort minables
Deviennent vraiment formidables
Pourvu qu'elles viennent s'accoupler
Sur l'air magique du couplet :
Ah, Anna-Lise !
Tous les maux s'envolent
Quand les mots-valises
Oh ciel ! Caracolent,
Et se volatilisent !

Michel Tyszblat avait terminé notre interview par ces mots magnifiques : *Maintenant, tout commence. Vive la liberté !* C'est parce que je lui faisais remarquer que depuis le début des années 90, étaient apparus dans sa peinture des éléments beaucoup plus gestuels.

M.T. Exact. Jusqu'à ce moment-là, tout devait toujours être très précis. J'utilisais des caches, pour que tout soit toujours bien léché. Maintenant, tout commence. Vive la liberté !



Tyszblat, 2008, coll. M. A-L

Dernier élément d'un puzzle chronologique qui fera aisément comprendre que si je pleure la mort de Tyszblat, c'est tout simplement parce qu'elle me parle beaucoup trop de ma propre mort : Quelques lignes de ma préface au catalogue de son exposition à l'Espace Gonzalès à Arcueil :

IMAGEUR-IMAGINEUR

Et maintenant, en 2008, où en sommes-nous ? Tyszblat continue à faire valser les images colorées sur fond de nuit, ou d'aurore boréale, en incorrigible bi-sensuel polymorphe qu'il est. Pourquoi bi-sensuel ? Parce que toute sa vie artistique se partage entre l'œil et l'oreille. Pianiste de jazz de talent, comme le batteur Daniel Humair est peintre, et comme le regretté Jean Berthier était à la fois peintre et bassiste, Tyszblat n'a jamais renoncé à servir simultanément ses deux saintes patronnes, la peinture et la musique. L'orgue de féerie qui permettrait d'insérer une de ses toiles dans une machine à soufflets pour en ressortir sous formes de sons inédits n'a pas encore été inventé, pas plus que la machine à peindre les tableaux qu'il joue en promenant ses dix doigts sur les touches noires et blanches du clavier.

Je veux croire, maintenant qu'il a quitté ce corps auquel il avait fini par s'habituer, après l'avoir pendant toute une vie tant bien que mal habité, que mon ami Michel Tyszblat connaît la plus grande de toutes les libertés. Je lui souhaite de traverser rapidement la souffrance de renaître sous une forme toute neuve, celle d'un autre bébé. Ni ses meilleurs amis, ni sa femme, ni même ses propres enfants, ne parviendront peut-être à le reconnaître. Mais si quelqu'un poursuit le travail auquel il s'est pendant plus de cinquante ans consacré, il faudra savoir que c'est de lui qu'il s'agit.

Quel travail ? Une tâche à laquelle beaucoup d'autres, depuis des siècles, se sont déjà attelés. Cette tâche-là, il n'y a jamais trop de bras, de jambes, de bouches ou d'esprits pour l'accomplir. Elle a toujours besoin de forces neuves. En quoi consiste-t-elle ? A apporter au monde, par la peinture et la musique, par la danse ou par les mots, plus de paix et d'harmonie, plus d'amour, d'humour et de beauté !

P.S. Les derniers laques de Tyszblat ont été montrés en mars 2014, à la Galerie du Centre, à Paris.

« Adieu Tristesse ! »

Ce sont deux double C.D arrivés dans ma boîte à lettres qui m'auront permis, ces jours-là, de faire un vrai pied de nez à la tristesse.

Ce sont :

° **Raretés pianistiques N°1** : Les transcriptions pour piano seul de Karol Penson interprétées par Cyprien Kasparis.

et

° **Pablo Picasso Poèmes** : mis en musique et chantés par Bernard Ascal

Où l'on verra qu'un transcripteur n'est ni un traducteur du sanscrit ni un décrypteur de la transe

En musique, un transcripteur, c'est quelqu'un qui transcrit une pièce écrite pour un instrument ou pour la voix dans un autre instrument. Ou bien un morceau écrit pour violon et orchestre en une pièce pour piano solo. Je n'en savais rien et c'est pourquoi, puisque j'avais l'occasion de rencontrer un transcripteur, oiseau d'une espèce pour moi jusqu'alors inconnue, j'ai eu plaisir à lui poser quelques questions.

Il s'appelle Karol Penson. Ne pas prononcer « Pensons », comme une invitation à réfléchir ni « pinson » comme l'oiseau connu pour sa gaité, mais Pennesonne qui sonne comme personne. Un nom qui rime avec son allure de sympathique et souriante personne. On me l'a présenté en me disant qu'il était, lui aussi, un de ces Janus comme je les aime, un personnage à deux facettes, l'une musicale et l'autre scientifique. Il est simultanément transcripteur de musique classique et professeur de physique à l'Université Paris Jussieu.

J'ai toujours regretté d'avoir eu dans mon adolescence de si mauvais professeurs de science qu'ils m'ont privé à tout jamais de ressentir la joie d'une découverte mathématique. Je n'en étais que plus impatient de rencontrer Karol Penson, avec qui je partage au moins l'amour de la musique.

M. A.-L. Monsieur Penson, qu'est-ce que c'est que la transcription ?

Karol Penson : Il y a deux sortes de transcription. La première est assez prosaïque. A une époque où il n'y avait encore ni radio, ni télévision, les gens ont voulu avoir la copie d'un concert ou d'un opéra au piano, une copie simplifiée aussi conforme que possible. C'était une forme de transcription pour ainsi dire à usage domestique, le transcripteur étant le plus souvent anonyme.

Qui furent les premiers transcripteurs connus ?

K. P. : L'un des premiers transcripteurs connus fut Jean Sébastien Bach. C'était un homme doté d'une puissance de travail extraordinaire, capable de travailler jusqu'à seize heures par jour. Bach pensait qu'on apprenait beaucoup plus en copiant des œuvres de maîtres. Il adapta pour clavecin

quantité d'œuvres de Vivaldi qu'il aimait beaucoup. Il transcrivit les œuvres de quantité de ses contemporains. Les transcriptions constituent une part énorme de sa production. C'était d'ailleurs un travail rémunéré. Ce qui frappe, dans les transcriptions de Bach, c'est sa modestie. Il voulait être aussi fidèle que possible à l'original.

Qui s'illustre ensuite dans la transcription ?

K. P. : Franz Liszt. Sans doute le plus grand pianiste du XIX^e siècle, un virtuose de cet instrument. C'est aussi lui qui a inventé la conception moderne du récital. Avant lui, un récital était un mélange de pièces diverses. Il inaugura des sortes de récitals comportant 60% de sa production personnelle et le reste de transcriptions de maîtres anciens et contemporains. Il vécut jusqu'à l'âge de 75 ans et ses transcriptions constituent une part importante de son œuvre.

Est-il aussi fidèle dans ses transcriptions que voulait l'être Jean-Sébastien Bach ?

K. P. Cela dépend. Tantôt il fait des arrangements, des fantaisies ou des « réminiscences » sur des œuvres d'autres compositeurs en y apportant son cachet, tantôt, comme dans la transcription pour piano seul des neuf symphonies de Beethoven, il s'efforce de n'être, selon ses propres termes, qu'« *un graveur intelligent, un traducteur consciencieux ... contribuant ainsi à propager la connaissance des maîtres et le sentiment du beau* ».

A quels auteurs est-il moins fidèle ?

K. P. : Il démontre plus particulièrement sa propre virtuosité dans sa transcription des opéras de Bellini et de Verdi. Ce sont des œuvres d'une telle difficulté qu'elles n'ont pendant longtemps jamais été jouées en public. Elles l'ont été par le

maestro Cyprien Kasparis. Liszt a transcrit toutes les œuvres qu'il aimait. On connaît, grâce à lui, des œuvres qui auraient été totalement oubliées sans ses transcriptions, rendant ainsi un service inestimable à l'histoire de la musique.

Vous disiez, en parlant de lui : « On pardonne tout à un génie ». Que vouliez-vous dire ?

K. P. : Il a fini par plaire à tout le monde. Il avait une prédilection pour le chant. Il a voulu prouver que le piano, instrument de percussion, pouvait reproduire les inflexions de la voix humaine. Il a fait dans le domaine de l'harmonie acoustique des découvertes inégalées dans l'histoire du piano. Il a transcrit notamment une quarantaine de pièces courtes, des lieder de Schubert. Il soutenait les auteurs qu'il aimait en transcrivant leurs œuvres et il faut dire qu'il en a sauvé certains de l'oubli total.

Vous disiez aussi qu'il a voyagé dans le monde entier ?

K. P. : Oui. Même en Amérique et au Mexique. Mais il a toujours manifesté un grand amour de la musique russe, des mélodies du monde slave, dont il a fait des transcriptions. Par exemple, « *Le Rossignol* » la plus connue des compositions d'Alexandre Alyabiev (1767-1851). Il a également prouvé son amour, sa dévotion pour la musique de son grand ami Chopin en transcrivant le cycle de ses « Chansons polonaises ». Il les marque de sa virtuosité et en même temps, c'est grâce à ces transcriptions que certaines sont parvenues jusqu'à nous.

Comment évolue l'art de la transcription par la suite ?

K. P. : Il connaît une véritable explosion dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. Brahms, Debussy, Ravel, Borodine, tous s'y adonnent. Il y a une époque d'or pour les virtuoses du piano qui va de 1870 à 1930. Ce sont des élèves de Liszt ou

des élèves de ses élèves, influencés par lui, qui l'égalent ou le dépassent. Plusieurs personnages se détachent : Léopold Godowsky (1870-1938) par exemple. Rubinstein, lorsqu'il l'a entendu, disait qu'il dépassait Liszt.

Qui sont les autres ?

K. P. : Moriz Rosenthal (1862-1946) et Ignace Friedman (1882-1948). Ce dernier a notamment transcrit d'un très grand compositeur d'opéras polonais Stanisław Moniuszko (1819-1872). Rachmaninov (1873-1943) élargit lui aussi considérablement le spectre musical de la transcription, en y incluant Bach et Mendelsohn, adaptant pour piano seul des œuvres conçues à l'origine pour le violon ou pour la voix.

Vous disiez qu'il y a eu une césure, dans cette tradition de la transcription ?

K. P. : Oui. Elle est en grande partie due au philosophe et musicologue allemand Theodore Adorno (1903-1969). Il était très lié à l'écrivain Thomas Mann (1875-1955) et ils élaborèrent une école de musicologie très importante qu'on appela « l'école de Francfort ». Ils déclarèrent les œuvres intouchables, inventant le terme de « *urtext* » qui fit fureur dans les années 40 et 50. Jusque vers les années 70, la plus petite altération ou variation sur le texte pur était considérée comme un crime.

Et cela a changé par la suite ?

K. P. : Il y a eu, dans la transcription une sorte de contre-révolution, liée à la très grande prolifération de pianistes. Il y a eu une pléthore de concours où l'on demandait d'interpréter constamment les mêmes œuvres. Des pianistes intelligents ont trouvé leur répertoire trop étroit. Ils sont partis à la recherche d'œuvres inconnues ou plus jouées du tout. Il y a eu un retour

vers des œuvres oubliées ou négligées par la pratique courante.

Vous pourriez nommer quelques uns des partisans de cette nouvelle tendance ?

K. P. : Au premier chef le maestro Cyprien Kasparis. Mais aussi un grand pianiste Cubain, Jorge Bolet (1914-1990) et Alfred Brendel. Ils ont redécouvert une partie du répertoire de Litz.

Vous êtes, je crois, très ami avec Cyprien Kasparis, qui dans le premier d'une série d'enregistrements qu'il a intitulé Piano Rarities (Raretés pianistiques) a interprété un grand nombre de vos transcriptions. Il chante d'ailleurs vos louanges en tant que transcripteur sur la pochette. Comment l'avez-vous rencontré ?

K. P. : Il se trouve qu'au cours d'un voyage, j'ai découvert toute une collection de transcriptions à Cracovie. Elle avait appartenu à une personne décédée. Il y avait des transcriptions connues, de Beethoven ou de Schubert mais aussi des œuvres dont j'ignorais tout. Elles étaient dans les mains de personnes qui voulaient tout jeter. J'ai fait plusieurs voyages en revenant avec des valises pleines.

Et vous les avez proposées à Cyprien Kasparis ?

K. P. : Précisément. Vers le milieu des années 90, je suis allé le voir après un concert à Munich. Et sa curiosité pour les transcriptions a créé entre nous une sorte de complicité. Il y a aussi un troisième personnage, qui vit à Nice, qui m'a beaucoup encouragé à écrire moi-même, qui m'a donné le coup de pouce initial et qui a beaucoup aimé ce que je lui ai montré.

Dans ce premier disque de raretés pianistique, sur seize transcriptions, dix sont de vous.

K. P. : Oui. Mais je suis loin d'être le seul. La transcription est désormais devenue une grande mode, même en Allemagne où l'*ur-text* est né ! Il y a maintenant des festivals entièrement consacrés à la transcription. La transcription, comme parfois la traduction, est un acte amoureux.

Pourtant, vous n'avez jamais voulu en faire exclusivement votre profession ?

K. P. : Non. Je suis pianiste mais n'ai jamais étudié personnellement la composition.

Est-ce que la musique et les mathématiques ont beaucoup en commun ?

K. P. : Il y a en effet un nombre très élevé de musiciens parmi les mathématiciens, Einstein est très loin d'être le seul. J'en connais des dizaines, en France aussi bien qu'à Berlin.

Verriez-vous à ce phénomène une explication ?

K. P. : La musique est une organisation rigide des sons, elle organise les tons en fonction de leur fréquence, leur couleur et leur tempo. En ce sens, l'écriture musicale ressemble beaucoup à l'écriture mathématique. Elle est un système fixe de notation à l'aide de symboles.

Voulez-vous dire qu'on peut apprécier aussi un style, une originalité ou une élégance dans les mathématiques ?

K. P. : Absolument. On dit parfois d'une démonstration qu'elle est plus élégante qu'une autre.

Notre entretien s'est terminé là. Karol Penson m'avait fait boire un excellent sherry (un alcool de cerise) et à ma grande

surprise, sans la moindre élégance, je me suis mis à pleurnicher en pensant à mes frères disparus. Qu'il m'en pardonne. J'aurais dû me souvenir de cette phrase merveilleuse que Mozart fait chanter à Pamina dans « *La Flute enchantée* ». Elle m'a encore accroché l'œil, hier, au coin d'une affiche dans un couloir du métro : « *Par la magie de la musique, nous avançons sans peur dans les ténèbres de la mort* ».

Nougaro chantait : « *Il y a de l'eau dans l'gaz / entre le Jazz / et la Java* » Il y en a peut-être aussi entre le Jazz et la musique classique, même si le pianiste Herbie Hancock ou le trompettiste Winton Marsalis sont connus pour avoir brillamment interprété de grands morceaux classiques. La fidélité à ce qui a été écrit et la recherche de sons jamais entendus auparavant, il s'agit sans doute là de deux orientations musicales différentes. Mais elles aboutissent parfois toutes deux au même résultat mystérieux : rendre le goût de vivre à ceux qui pourraient l'avoir perdu.

Picasso, le poète et critique d'art inconnu

Un CD que j'ai trouvé ce matin dans ma boîte à lettres, m'a sauvé de la tristesse. Bernard Ascal a eu la gentillesse de m'envoyer par la poste ce double CD qui comporte également des propos de Picasso sur l'art, glanés dans divers interviews donnés par lui à des personnages aussi intéressants et divers que Gertrud Stein, Hélène Parmelin, Roland Penrose et André Malraux. L'origine de ces propos est identifiable si on le veut. Elle est, en caractères minuscules, fidèlement indiquée dans le petit livret accompagnant les disques. Mais cela importe moins que ce que l'on entend : un Picasso débarrassé de tout accent,

de toute étrangeté, dont la liberté de pensée et de langage est absolument étonnante. Il ne parle que de ce qu'il connaît, de façon très concrète : la peinture, ancienne et moderne, l'art moderne auquel il a contribué lui-même en évitant comme la peste les répétitions et la sclérose. Ce Picasso, libéré des innombrables exégèses, vous parle sans affectation. Il semble uniquement soucieux de faire comprendre une constante de sa longue carrière : son désir de révéler la vérité simultanément sous plusieurs facettes parce que c'est ainsi qu'il l'a aperçue, ainsi qu'il l'a perçue.

Bernard Ascal nous livre ici un travail magnifique auquel il a dû consacrer un temps considérable : de recherche et d'agencement des textes pour les propos ; de déchiffrement, d'interprétation et de mise en musique pour les poèmes.

L'art abstrait

Les propos de Picasso sur l'art sont parfois de simples boutades ou des provocations. Lorsqu'il dit par exemple qu'en parlant de l'abstraction on la compare toujours à la musique et que c'est peut-être pour cela qu'il n'aime pas la musique. Mais ils fourmillent aussi des réflexions profondes, notamment lorsqu'il souligne que, si violente que se veuille la peinture abstraite, elle reste « de bon ton » comparée aux transgressions qu'on ne lui pardonne pas à lui Picasso – la déformation de la figure humaine, la contestation de ce que croient voir les yeux de tout le monde. Ou lorsqu'il souligne l'absurdité des gens qui veulent « comprendre la peinture » sans même connaître son histoire ou l'avoir regardée. Voudrait-on comprendre la physique sans l'avoir étudiée ?

« L'art nègre »

On écoute avec une attention toute particulière ce que dit Picasso de « l'art nègre », cette appellation impropre de l'art

africain que Tristan Tzara, dès 1951, avait eu la sagesse de ranger parmi « les arts dits primitifs ». Picasso en eut la révélation dans les réserves sinistres du Musée de l'Homme au Trocadéro, bien des années avant l'existence du musée du Quai Branly. Il reproche à Braque et aux artistes qui s'intéressent à l'art africain à la même époque (Matisse, Derain et bien d'autres, de n'y voir que des sculptures, des propositions formelles.

De Braque, il dit, presque comme un reproche « *Il n'est pas superstitieux !* » Alors que pour sa part, il reconnaît qu'il s'agit d'objets rituels, chargés d'un sens spirituel. Il dit même que grâce à eux, il a appris le sens d'un mot français, « *intercesseur* ». A son œuvre personnelle aussi, il a toujours voulu assigner un rôle d'intercession comparable. Elle est chargée de protéger des forces mauvaises, de les exorciser en même temps que d'exprimer cette haine de tout ce qui attende à la vie qu'il sut si bien peindre dans *Guernica*.

Le succès

Particulièrement intéressantes aussi sont les réflexions de Picasso sur le succès, sur la nécessité du succès, évidente dans son cas. C'est à l'abri du succès des périodes bleues et roses que Picasso a pu continuer à faire ce qui lui plaisait. Son nom même (avec le double S qui l'associe, qu'il associe à Poussin, Matisse et Rousseau) contient les deux SS, ceux de scandales et succès.

Succès est un mot alourdi par toute la jalousie de ceux qui n'en ont jamais eu. Dont je suis. Pour ma part, je me suis plutôt identifié aux auteurs de chefs-d'œuvre inconnus (J'avais fondé en 1995 une association qui portait ce nom). Mais Bernard Ascal a réussi ce tour de force de faire entendre et de rendre très sympathique cette facette ignorée de Picasso, celle du poète et du critique d'art inconnu !

En 1996, le 16 avril, le jour où Tristan Tzara aurait eu cent ans, j'avais organisé dans une galerie du 19^e dont j'étais le directeur artistique (la Galerie JaJa fondée par l'architecte Jacques Bertin et l'écrivain Jacques Jouet) un "*Hommage de JaJa au mage de Dada*". J'avais écrit un manifeste qui s'appelait *Le J.A=JA du Jajaïsme*. Il comportait notamment un *Addenda N° 3* qui rangeait déjà Picasso, bien malgré lui, parmi les jajaïstes. L'article 5 du manifeste de Jaja disait :

« Chacun peut faire partie du mouvement JAJA »

Et l'Addenda N° 3 suggère que Bernard Ascal était lui aussi, sans le savoir et sans le vouloir un jajaïste bon teint, même si lui et moi, à l'époque, ne pouvions pas nous en douter. Au risque d'avoir l'air un peu pédant, mais aussi parce que le texte de Zéglobo Zéraphim publié par Bruno Durocher en 1996 dans la collection *Lyre Léopard*, « *Hommage de JaJa au mage de DaDa* » est depuis longtemps épuisé, je tiens à en fournir ici-même une preuve irréfutable :

Addenda N° 3

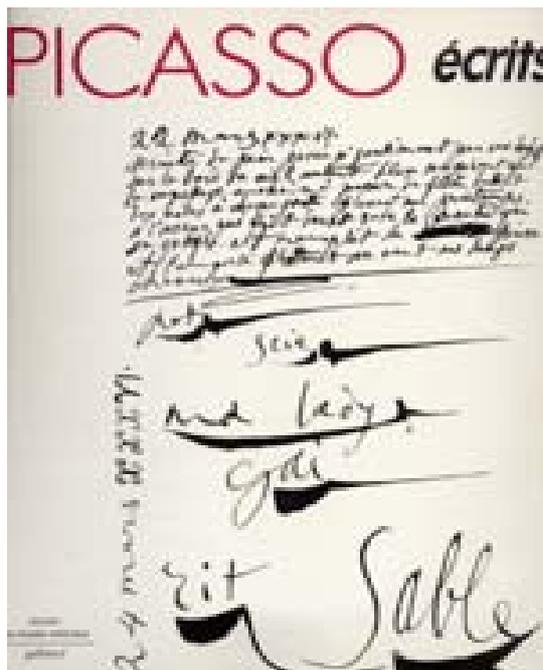
Picasso par Max Jacob et par « *Le désir attrapé par la queue* • Et Zéraphim par sa place de lanterne rouge dans l'ordre alphabétique français, parmi beaucoup d'autres, connus ou inconnus, sont **JaJa**.

Mais revenons aux poésies de Picasso proprement dites. Au cours d'une première lecture que Bernard Ascal en a faite, à la Halle Saint-Pierre, j'étais stupéfait par tant de liberté prise avec la langue française. J'ai d'abord pensé qu'elle devait quelque chose à l'ignorance d'une personne dont le français n'était pas la langue maternelle, et que comme Tzara à ses débuts, cela Picasso avait simplement la trouvaille heureuse. Aux innocents les mains pleines. J'ai pensé : « Mais Tzara par la suite a beaucoup travaillé. Il n'y a qu'à lire son exégèse de François Villon à la fin de sa vie ! Tandis que Picasso s'est

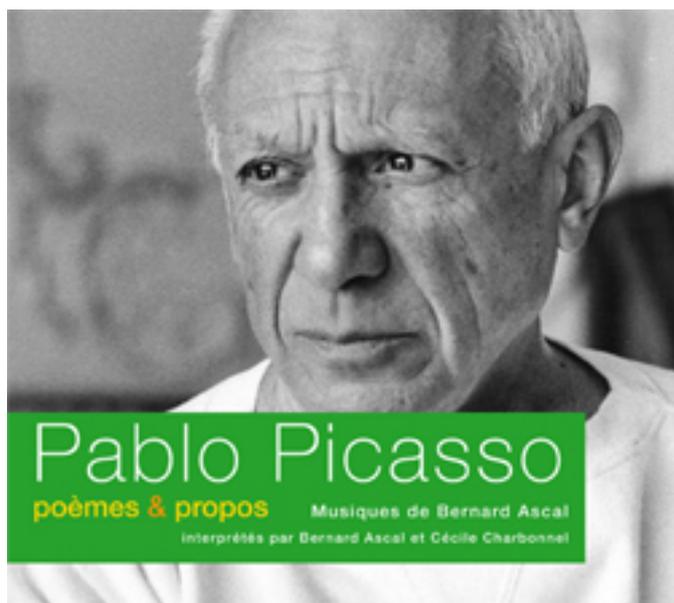
toujours contenté du premier jet, ce premier jet dont il fait l'éloge en peinture mais qui a souvent besoin d'être retravaillé en littérature. »

Toutefois, l'écoute attentive du disque m'a fait changer d'avis. Ce n'est pas par pure fanfaronnade que Picasso revendique l'invention du mot surréalisme, utilisé ensuite par Guillaume Apollinaire et repris par André Breton. Breton prit d'ailleurs toujours la poésie de Picasso très au sérieux. A propos d'un poème dont l'arbitraire l'avait surpris et pour lequel il avait quelque difficulté à imaginer une musique, Bernard Ascal eut soudain une illumination. C'était la simple juxtaposition d'une liste d'objets suivis de leur prix dans un catalogue, et la vision simultanée du repas sur la table. Une sorte d'équivalence littéraire de la perception dans un visage, de plusieurs angles à la fois.

A la Halle Saint-Pierre, lors de la présentation de ces poèmes mis en musique, à côté de Bernard Ascal, il y avait également Françoise Piot, co-auteure d'un livre rare « *Picasso, Ecrits* », publié en 1989 par Gallimard et la Réunion des musées nationaux.



Les quelques mots échangés avec Françoise Piot, (elle m'a rappelé qu'elle figurait dans le « *Dictionnaire Picasso* » de Pierre Daix) m'ont donné envie de passer un coup de fil à Pierre avec qui j'avais travaillé pendant des années aux « *Lettres Françaises* ».



Je suis donc allé voir Pierre Daix, à qui j'ai donné le CD de Bernard Ascal chantant les poèmes de Picasso. L'idée que le français fut une langue étrangère pour Picasso lui a semblé saugrenue, elle ne lui avait même pas traversé l'esprit. Il m'a dédicacé son livre « *A Marc Albert, ce dictionnaire sur un grand ami, son ami Pierre* » Et comme je lui ai demandé de me dédicacer aussi un livre dont je m'étais beaucoup servi, son Aragon, il a écrit « *Pour Marc Albert ARAGON qui nous a réunis, son ami Pierre, 3 03 14.* » C'est bien vaniteux de ma part que d'étaler ces autographes, mais on a les stars que l'on peut. Et surtout parler à quelqu'un qui les a côtoyés autant, cela nourrit l'illusion qu'ils n'ont pas quitté la vie depuis si longtemps !

Brassaï, flâneur diurne et nocturne

Les chansons de Bernard Ascal m'ont donné envie de relire les merveilleuses « *Conversations avec Picasso* » de Brassaï— ce même Brassaï dont les photographies ont été exposées à l'Hôtel de Ville de Paris, du début novembre 2013 à la mi-mars 2014. Brassaï fut un passionnant témoin de son époque, qu'il a aussi photographiée par l'écrit. En l'accompagnant dans ses flâneries dans Paris, de jour comme de nuit, (voir le très beau « *Brassaï, le flâneur nocturne* » de Sylvie Aubenas et Quentin Bajac), on fait de merveilleuses rencontres. Entre autres avec Henri Miller, cet inimitable Parisien, champion de la libre flânerie hors catégories !

Brassaï a doublement immortalisé la pièce de Picasso « *Le désir attrapé par la queue* » : par une photo célèbre et par la description qu'il en donne dans son livre. Picasso l'avait écrite sur un cahier d'écolier à Royan en quatre jours – du 14 au 17 janvier 1941. Brassaï écrit très justement que tout ce qui le préoccupait alors « *le rude hiver, l'occupation allemande, les privations, l'isolement, la méfiance, les plaisirs du lit et de la table sont les moteurs qui animent ses personnages burlesques.* »

La lecture eut lieu chez les Leiris, Michel et Louise, dite Zette, quai des Grand Augustins, à quelques pas de l'atelier de Picasso. C'est Marcel Camus, chargé de la mise en scène, qui frappait les trois coups et annonçait les décors ou des indications comme « *Tout le monde sort habillé et couvert de mousse de savon de la baignoire, sauf la Tarte, (jouée par Zani Campan) toute nue* ». Jean-Paul Sartre joue le rôle du Bout-Rond, Simone de Beauvoir, celui de la cousine de la Tarte, Raymond Queneau, est l'Oignon, et Dora Maar, l'Angoisse Grasse qui fait la paire avec l'Angoisse Maigre, Germaine Hugnet.

« *Le désir attrapé par la queue* » est une pièce culte qui renaît périodiquement. Le Living Theatre de Julian Beck et Judith Malina en avait proposé une version à New York en 1952. Elle fut créée quinze ans plus tard par Jean-Jacques Lebel et Allan Zion en juillet 1967 à Saint-Tropez, lors du Festival de la Libre Expression. Elle avait alors pour interprètes, entre autres, la strip-teaseuse Rita Renoir, Taylor Mead qui fut souvent filmé par Andy Warhol dans sa Factory, et Ultra Violet, qui avait été présentée à Warhol par Dali et qui œuvre toujours à Nice. Jean-Christophe Averty en a fait une version pour la télévision en 1988, en découpant la photo de Brassai et en faisant dire à chacun son rôle.

Cette pièce déconcertante, qui rappelle un peu « *Le Cœur à Gaz* » de Tristan Tzara, (dont les acteurs s'appellent Œil, Cou, Sourcil, Oreille), renaîtra-t-elle avant les années 2020 ? Combien de temps encore serons-nous privés d'une télé de la surréalité ?

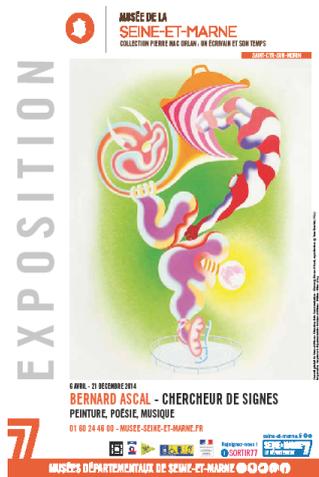
Bernard Ascal : un artiste protéiforme

Il paraît que Christophe Colomb a découvert l'Amérique. Comme si l'Amérique n'avait pas existé avant lui. Le comédien afro-américain Dick Gregory, dans les années 70, se moquait de lui en disant : « *Figurez-vous que l'autre jour, en descendant la rue, j'ai 'découvert' une Cadillac !* » Eh bien figurez-vous que moi, j'ai récemment découvert Bernard Ascal, un artiste protéiforme, un multi-instrumentiste, un véritable homme orchestre. Et croyez bien qu'il a plus d'une corde à son arc, plus d'un tour dans son sac. Il a composé, avec l'accord d'Aimé Césaire un oratorio sur le « *Cahier d'un retour au pays natal* ». Il a mis en musique les poètes de la négritude, Senghor, Damas, René Depestre et bien d'autres ; et des poètes surréalistes comme Philippe Soupault et Benjamin

Perret. Bernard Ascal est indéniablement l'auteur de chefs-d'œuvre sinon inconnus, du moins qui mériteraient d'être beaucoup plus largement connus.

J'ai souvent admiré la polyvalence de certains artistes, peintres-musiciens ou musiciens-peintres, mais Bernard Ascal, non content de cette double identité, en rajoute une troisième, celle de poète et d'écrivain. Si je me mets à chantonner *You Rascal you ! Sacré gredin !*, une chanson des années Trente interprétée par Louis Armstrong et Serge Gainsbourg, entre autres, il ne faudra surtout pas prendre cela pour un reproche (c'est une chanson écrite par un musicien qui pestait contre un gredin à qui il avait donné l'hospitalité et qui en avait profité pour partir avec sa femme !) N'y voyez qu'un truc mnémotechnique pour ne pas oublier son nom : Berna *R... ascal*, lui !

Les personnes que je rencontre dans mes flâneries, si surprenantes qu'elles puissent paraître, ne sont pas des fictions. Ce sont des gens bien réels et dans le cas de Bernard Ascal, c'est d'autant plus facile à vérifier que voici l'affiche d'une exposition de son œuvre peinte, au Musée de la Seine et Marne, à Saint Cyr sur Morin, visible jusqu'en décembre 2014 !



**Bernard Ascal, chercheur de signes,
Peinture, poésie, musique**



Bernard Ascal, N° 11, huile sur toile, 1979, 130 x 81 cm.

N'attendez quand même pas décembre pour faire connaissance avec lui.

La peinture de Bernard Ascal me rappelle ce mouvement qu'on a appelé « figuration narrative », et ce que mon ancien

collègue de « *Cimaise* », le critique d'art Gérard Gassiot-Talabot, avait étiqueté d'un nom qu'on aurait pu croire tiré du « *Paysan de Paris* » d'Aragon, « *Les mythologies quotidiennes* ».

Est-il possible d'être à la fois, bon peintre, bon écrivain et bon musicien ? Je vois déjà les sceptiques hausser les épaules. J'entends ceux qui devant un polyglotte disent : « *J'ai déjà du mal à bien parler une seule langue, alors deux ... trois ..* » Franchement enthousiasmé par la mise en musique de poèmes que j'aime, et par cette vie supplémentaire que leur donne Bernard Ascal, ravi d'en découvrir d'autres que je ne connaissais pas, c'est au metteur en musique, qu'en incorrigible critique, j'avais envie de décerner la palme. Tout en me demandant : « Mais lui, où est-il ? Où se cache-t-il ? »

Un CD de sept chansons dont il est lui-même l'auteur, paroles et musique, réalisé et offert par le Musée de la Seine et Marne à l'occasion de son exposition, m'a donné la réponse à cette question. Et aussi à d'autres.

Comment êtes-vous devenu chanteur ?

– *Je n'en avais pas du tout l'intention. Mais quand je montrais mes textes à des chanteurs, dont certains très connus, ils me répondaient : « C'est très bien mais c'est inchantable » !*

Sept chansons inchantables ... et que pourtant il chante !

« *Y-a-t-il une pensée sans la matière ... une pensée hors de la chair ?* » Ascal met cette question dans la bouche de la fille de salle d'un hôpital « *c'est à ça qu'j'rêvasse en passant la serpillère* ».

Il chante ensuite « *un enclos sans ciel ni âme qui vive ... castré, re-cadastré où le processus de pacification aurait pu être amené à son terme* ».

Le troisième morceau fredonne sur un ton allègre : « *Pas facile, pas facile d's'infiltrer dans la réalité, pas facile pas facile d's'insinuer dans une identité...* »

Ascal excelle à glisser dans des mélodies agréables et des rythmes entraînants, des paroles assez terrifiantes, comme « *J'suis mort, ou juste au bord .* » Il décrit ce qui se passe dans la tête d'un homme qui se demande s'il est « *vraiment occis, ou juste en sursis, mais c'est pas moi qui décide* ».

Dans *Bodysolde*, un crieur vante l'acquisition d'organes neufs ou d'occasion, et à 90 % en chair humaine.

« *Pourvu qu'ça dure* » ironise sur la joie de remplir des formulaires, de payer ses impôts et de signer des récépissés.

La plus belle, pour moi, de ces sept chansons auxquelles Bernard Ascal a donné le titre, prosaïque de « *Répétitions* » est « *La doudou, la douleur* » : « *Heureusement qu'la doudou, la doudou, la douleur / Pour peu qu'elle soit d'ailleurs/ qu'elle saigne dans un autre cœur / C'est indicible ...* » Après l'énoncé d'un jet de vitriol, un vol, un viol dont très loin d'ici d'autres ont été victimes, « *.. un type saigné à blanc, un type mauvais pigment ...* », une brutale constatation revient en refrain : *J'ai rien senti !* » Et cela se termine par cette pirouette : « *Heureusement qu'la doudou, la doudou, la douleur, elle se mêle pas à mes bobos, mes bobos, mes bonheurs !* »

J'ai reçu ce matin, mardi 27 mai un petit livre de 70 pages de poèmes de Bernard Ascal, intitulé « *Pas même le bruit initial* » et illustré de plusieurs peintures de lui. (Editions Gros Textes, publié par l'Association Rions de Soleil, et imprimé à Châteauroux-les-Alpes 05380)

Parlons de la peinture d'abord. *Pas facile, pas facile* à définir. Ascal fait des associations de formes comme on fait des associations d'idées, l'une conduisant à l'autre. Il y a des entrelacs de tubulures qui se terminent par des mains ou des pieds, dans un climat de fête foraine, avec un petit goût de bonbon acidulé. On y reconnaît des godasses, des anses de couvercles de soupieres, des cors de chasse, des ballons, des bulles, des bulbes ou des ampoules électriques, des chevaux à bascule dont il ne reste plus que la bascule, un crabe qui cache ses pinces dans des gants de boxe, des ailes dont on ne sait pas très bien si ce sont des ailes de canard ou des ailes d'ange, des pistolets genre farces et attrapes qui quand on appuie sur la gâchette, se changent en fleurs de papier crépon.

Il y a même, p. 49, une peinture étrange mais joyeuse, où l'on retrouve tout à la fois les striures de bas à résille rose, des petits cœurs en dentelle de papier blanc découpé, comme on en trouve sous un gâteau d'anniversaire, plus les rubans qui attachent la boîte en carton dans laquelle on pourrait le mettre. En haut à droite un petit gnome vert s'extasie dans une lumière solaire, et en bas au centre, une énorme oreille solitaire semble à l'écoute du cosmos, assez grande ouverte pour percevoir jusqu'au bruissement des étoiles.

Quant aux poèmes, ils me touchent d'autant plus que s'y retrouve cette préoccupation qui devient obsédante quand des êtres chers meurent autour de vous. Est-il possible d'éclaircir le plus grand mystère, celui de la vie et de la mort ? J'admettrais volontiers avec Bernard Ascal que tout le reste, en comparaison, semble plutôt futile.

Ce ne sont pas des poèmes tonitruants qui claironnent mais des poèmes drôles et vrais qui posent des questions. Par exemple :

de la claustrophobie des pieds

*j'ai beaucoup souffert
en les confinant
dans diverses chaussures
grolles, godillots, brodequins de tous acabits ...
souffrirai-je d'une claustrophobie
du cercueil ?*

Ou encore :

*est-ce qu'en mourant,
on tue celui que l'on fut ?
est-ce qu'en vivant on tue
celui que l'on ne saurait être ?*

J'ai aussi un autre poème favori, parce qu'il me rappelle Zelig, le héros d'un inoubliable film de Woody Allen, et que je m'y reconnais parfaitement. C'est :

*je suis toujours en sympathie
et cela m'étonne encore
avec celui que je rencontre ...
en contact avec un partisan des eaux troubles
ma vase naturelle sourd de partout
si je converse avec un con
la connivence est instantanée
mais si je converse avec un type intelligent,
alors là, non
je n'ai jamais constaté la moindre amélioration
de mes propos ...
cependant, il me sera sympathique
et je lui sourirai*

Je crois pour ma part que l'on gagne toujours à converser avec des gens intelligents, et que certains, comme Bernard Ascal,

ont même la bienveillance de vous faire vous sentir intelligent vous-même. Je crains qu'il ne soit, (en poésie, plus qu'en peinture ou en musique), un peu trop modeste. En tout cas je le trouve extrêmement sympathique, et lui suis reconnaissant de l'aide appréciable qu'il m'a fournie dans ma lutte contre la tristesse. Difficile de ne pas sourire en lisant ses poèmes, en regardant ses tableaux ou en écoutant ses chansons.

Deux grands Américains de Paris

Je ne voudrais pas vous quitter sans vous parler de deux événements concernant deux grands Américains de Paris chers à mon cœur, comme à celui de beaucoup d'autres : Henry Miller et Nancy Cunard.

En mai, quatre jours ont été consacrés à Henri Miller, intitulés « *Aller-Retour* » à la Galerie Dorothy, rue Keller, près de la Bastille ainsi qu'à la librairie *Shakespeare & Co*, sur les quais de la Seine. C'est un haut lieu parisien de la littérature de langue anglaise, où je me souviens avoir entendu au fil des ans, les poètes Allen Ginsberg et Ted Joans On peut apercevoir Shakespeare & Co à droite du parvis, quand on fait face à Notre Dame, cette église qui fit inventer à Victor Hugo, non seulement Esméralda, Phoebus et Quasimodo, mais aussi cet inoubliable refrain :

*NotreDame
Que c'est beau
Par mon âme
De corbeau
Voudrais être
Clerc ou prêtre
Pour y mettre
Mon tombeau.*

Dans la galerie de Dorothy, on pouvait voir des photos d'Henry Miller aux différentes étapes de sa vie.

Je me souvenais bien de ses aquarelles exposées rue du Bac, où était-ce, chez Flinker ? Chez Fournier ? Et je l'y avais brièvement aperçu, en compagnie de son amour d'alors, la pianiste de bar japonaise, Hoki, pour qui il écrivit et couvrit d'aquarelles cet incroyable monologue de pure jalousie qu'il intitula *Insomnia*, Insomnie.



Henry Miller, « Sarasota » (nom d'une ville de Floride aux Etats-Unis). Lithographie, Collection Dorothy's Gallery. Une nouvelle exposition des œuvres graphiques de Miller aura lieu dans cette galerie en septembre 2014

Les aquarelles exposées chez Dorothy n'étaient donc pas pour moi totalement une découverte, même s'il y en avait quelques unes de jamais vues nulle part ailleurs. C'est l'aspect moins

connu de l'œuvre de celui que l'on a appelé « le père de la révolution sexuelle », la providence de tant d'adolescents (dont j'étais) qui ne parvenaient à lire ses « Tropiques » du Cancer et du Capricorne ... que d'une main.

J'ai encore sous les yeux un calendrier de 1994 qui reproduisait douze aquarelles d'Henry Miller et qui portait en exergue « *To paint is to love again, and to love is to live life to the fullest* » (Peindre, c'est aimer de nouveau, et aimer, c'est vivre aussi pleinement que possible)

Insomnia, fort heureusement, n'était pas la fin de l'histoire. C'est à la Galerie Dorothy que j'ai eu la surprise de découvrir des photos de Miller bien plus tard, en compagnie de Brenda Venus, une jeune femme qui considéra le vieillard comme son mentor et qui fut son ultime source d'inspiration. Il ne lui écrivit pas moins de 1500 lettres !

You tube peut même vous faire partager un dîner avec eux, Miller, Brenda et un cinéaste dont on entend sporadiquement la voix off. Cela commence par ;

Mon héro est Blaise Cendrars, vous voyez, c'est mon héro à tous égards, en tant qu'homme, sa personnalité, en tant qu'écrivain, sa façon d'écrire. Tout ce qu'il a fait dans sa vie pour moi est merveilleux, extraordinaire. Est-ce que ça tourne ? ...

Oui. Cela tournait et je m'émerveille de ce que le net ressuscite ainsi cet homme dont l'image est restée jusqu'au bout si attachante. Les auteurs du XX^e siècle ont acquis une forme d'immortalité qui n'appartient qu'à eux, que même leurs plus beaux textes étaient bien incapables de conférer aux grands classiques. On imagine mal Racine à la place de Miller, répondant à des questions profondes en barbotant dans une piscine, avec une déformation, dans l'eau qui le fait

ressembler à un gnome ou une grenouille ; ou en pyjama, faisant faire la visite guidée des images affichées dans sa salle de bain, et les commentant l'une après l'autre, assis sur le siège des toilettes !

Alors qu'il était en train d'écrire un livre que je suis sûr d'avoir lu, mais sur lequel pour l'instant je n'arrive pas à remettre la main, intitulé « *Les Livres de ma vie* », Miller s'est souvenu d'un écrivain dont il avait entendu les conférences à New York trente ans plus tôt, un Gallois du nom de John Cowper Powys. Il lui écrit, et c'est le début d'échanges épistolaires chaleureux de 1950 à 1962 sur lesquels je reviendrai dans ma prochaine anachronique.

Nancy Cunard



Je parlais déjà de Nancy Cunard dans mon anachronique N° 6, (*Les trois suicides d'Aragon*) ignorant totalement que sa vie et son parcours seraient le thème d'une exposition qui dura plusieurs mois au musée du Quai Branly. Je l'ai vue la veille

de sa fermeture, le samedi 17 mai, et le regrette d'autant moins qu'à peine en face du premier panneau photographique, j'y ai reconnu une amie, Connie Fredericks, la sœur de la regrettée chanteuse Carole Fredericks, complice et amie de Jean-Jacques Goldman !

Nancy Cunard fut cette riche héritière anglaise, poétesse, journaliste et militante antifasciste. Son amour pour un pianiste de jazz noir américain, Harry Crowder, la rendit sensible à la condition des Noirs à son époque, aux préjugés répandus à leur rencontre et aux injustices dont ils étaient victimes. Elle voulut démontrer l'inanité de ces préjugés en publiant, à côté de ses propres articles, les textes d'auteurs afro-américains, caribéens, sud-américains, africains, ou européens – prouvant ainsi la richesse artistique et intellectuelle du large éventail de la diaspora noire dans le monde.

La revue *Gradhiva* (revue d'anthropologie et d'histoire des arts publiée par le Musée du Quai Branly) donne le sommaire de son œuvre pionnière (1931-1934) « *The Negro Anthology* » (anthologie de la littérature noire), monumentale par la taille comme par le contenu.

(A suivre)

azeraphim@aol.com

