

FloriLettres

Revue littéraire de la Fondation La Poste

Caroline Deyns
Trencadis



Quidam éditeur

Sommaire

Dossier :

Niki de Saint Phalle
« Trencadis » de Caroline Deyns

02. Édito
03. Entretien avec Caroline Deyns
10. Extraits choisis - « Trencadis »
11. Portrait : Niki de Saint Phalle
13. « La France pleure de Gaulle.
Lettres de condoléances envoyées
à la mort du Général »
15. Dernières parutions
17. Agenda



Édito

Niki de Saint Phalle « Trencadis » de Caroline Deyns

Nathalie Jungerman

Sur la couverture du livre de Caroline Deyns, le titre, *Trencadis*, s'inscrit en lettres jaunes sur un portrait en noir et blanc de Niki de Saint Phalle qui pose, en 1949, pour le photographe Arnold Newman. À cette époque, Niki de Saint Phalle (1930-2002), « dont le rire a toujours allégé la peine », n'a pas commencé à peindre ni à sculpter. Elle est mannequin et mariée au poète américain Harry Mathews. Elle découvrira quelques années plus tard, à Barcelone, le parc Güell et sera fascinée par les mosaïques catalanes d'Antoni Gaudí dont la technique, le trencadis, utilise des morceaux cassés et dépareillés de faïence ou de verre de couleur qui suivent les courbes des surfaces. Après *Perdu, le jour où nous n'avons pas dansé* (Philippe Rey, 2015), un roman consacré à la danseuse Isadora Duncan, Caroline Deyns s'intéresse à la figure de la plasticienne qui a accédé à une notoriété internationale dans les années 1960 avec sa série des *Nanas*, statues de femmes opulentes, aux couleurs vives et à la « gaieté féroce ». L'une d'elles, une « femme-cathédrale », monumentale, dans laquelle les visiteurs entrent pour trouver dans ses entrailles des mécanismes de Jean Tinguely et des assemblages de Per Olof Ultvedt, est intitulée *Hon* (« elle » en suédois) et exposée en 1966 au Moderna Museet de Stockholm. Elle connaît un immense succès et fait partie des installations réalisées en collaboration avec Jean Tinguely, comme la Fontaine Stravinsky à Paris ou le Jardin des Tarots en Toscane.

Le livre de Caroline Deyns, publié chez Quidam éditeur, est captivant. Son intérêt tient non seulement à l'évocation de l'œuvre de Niki de Saint Phalle et des événements marquants de sa vie mais aussi à l'écriture elle-même, à la multiplicité des voix, à la composition du texte morcelé qui suggère à la fois la technique du trencadis et les différentes facettes de la personnalité de l'artiste.

Entretien avec Caroline Deyns

Propos recueillis par Nathalie Jungerman

Vous avez consacré un texte à Niki de Saint Phalle (1930-2002), intitulé *Trencadis*, paru récemment chez Quidam. Qu'est-ce qui a motivé le choix de cette artiste et déclenché l'écriture de ce roman ?

Caroline Deyns Cela peut paraître surprenant mais, de Niki de Saint Phalle, je ne connaissais au départ que ses *Nanas*, que je proposais, à l'époque, comme support d'activités graphiques à mes élèves. C'est d'ailleurs en partie pour cette raison que *Trencadis* s'ouvre sur une conversation d'enfants dans une classe de maternelle. Cette scène liminaire peut apparaître déroutante pour qui s'attend à rencontrer Niki dès les premières lignes, mais elle était nécessaire au départ de l'écriture en tant qu'elle constituait mon premier pas vers l'artiste.

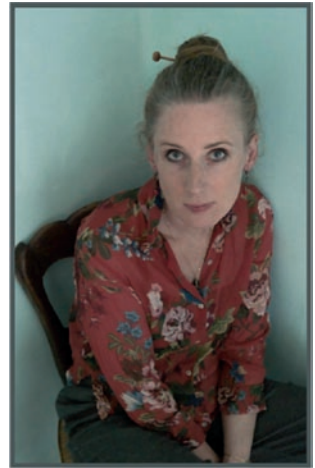
La véritable rencontre, elle, a eu lieu au MAMAC de Nice et tient du surgissement. Un portrait tout d'abord, noir et blanc, très grand, pris au moment des « Tableaux-tirs » : elle, d'une beauté saisissante, fixant l'objectif par-dessous avec ce regard un peu fou, sauvage, désespéré. Ce portrait m'a tout d'abord subjugué parce que je ne parvenais pas à faire le lien entre ce visage dur d'anarchiste qui s'apprête à tout faire sauter et l'allégresse insouciant des *Nanas*. J'ai mieux compris en découvrant au cours de ma visite les éléments biographiques et ses premières œuvres exposées. Mais l'envie, très forte, avait surgi : envie d'en connaître davantage sur la face noire, dissonante, de cette femme, et de glaner pour cela tout ce que je pouvais trouver. À mesure de mes recherches, j'ai ainsi découvert que la vie de Niki de Saint Phalle était en elle-même un

roman, et il n'en fallait pas moins pour que démarre la petite turbine de l'imagination. D'autant plus que les événements qui l'ont marquée m'offraient une perspective féministe et un prétexte à explorer différemment les thèmes qui motivent mon écriture depuis ses débuts : l'enfance douloureuse, le désamour maternel, l'avortement, la création empêchée et/ou salvatrice... Bien sûr, le roman se construit autour de l'être et l'artiste que fut Niki de Saint Phalle, mais il la déborde aussi volontairement en interrogeant la place et le combat des femmes en général dans l'art comme dans la société. D'où les échappées du texte qui, tout en respectant la trame chronologique et la véracité des faits biographiques, donnent également voix à d'autres femmes, souvent contemporaines, parfois anonymes, dont l'histoire poursuit celle de Niki ou lui font écho. L'important ici était de chercher à faire résonner le singulier d'un destin en chacun et chacune d'entre nous, et d'élargir ses rébellions aux nôtres.

Votre précédent roman, *Le jour où nous n'avons pas dansé* (Philippe Rey, 2015), portait sur Isadora Duncan, cette femme libre et déterminée qui, au début du siècle dernier, a bouleversé les codes de la danse.

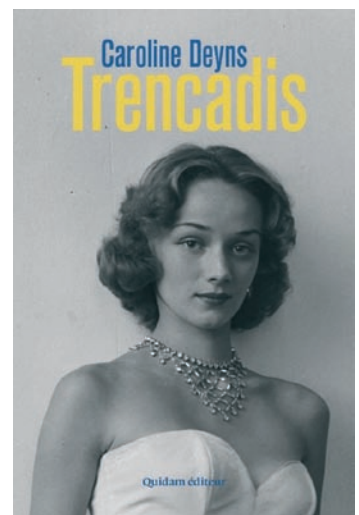
Ces deux textes questionnent l'expérience de la féminité, le corps de la femme en action, dans l'espace, et montrent le lien entre art et vie...

C.D. Lorsque j'y réfléchis a posteriori, les liens existant entre Isadora Duncan et Niki de Saint Phalle sont multiples. La première chose qui me vient à l'esprit est leur extrême générosité (car c'est une qualité que



Caroline Deyns
© Quidam éditeur

Originaire de Valenciennes, **Caroline Deyns** vit et enseigne à Besançon. Elle est l'auteure aux éditions Philippe Rey de *Tour de plume* (2011) et de *Perdu, le jour où nous n'avons pas dansé* (2015). Elle a publié récemment *Trencadis* chez Quidam.



Caroline Deyns
Trencadis
Quidam éditeur, août 2020

j'admire beaucoup) l'une subvenant aux besoins de sa famille comme de ses élèves en Russie Soviétique, l'autre n'exigeant des collectivités et des riches particuliers, lors des commandes, que le remboursement des matériaux pour faire don du reste (à l'intention des femmes en prison et leurs enfants par exemple). La seconde serait leur dévotion à l'art, leur sacerdoce au sens littéral du terme et les sacrifices qu'il exige. La troisième serait leur rage de vivre et leur avidité à l'exprimer. J'y ajouterais leur statut d'autodidactes qui en a fait des artistes singulières, sauvées de l'académisme et de la filiation, libres d'expérimenter. Et puis, vous avez raison, il y a cette confiance avec laquelle elles habitaient leur corps. Leur féminité était voyante, assumée, affranchie, et jouait sur l'extravagance vestimentaire pour s'affirmer, qu'il en aille des boas et des robes fendues de femme fatale de Niki, ou de la nudité visible d'Isadora sous ses voiles. Mais ces atours n'étaient cependant pas une simple coquetterie d'originale : en les arborant dans leur vie quotidienne (Isadora arpenait les capitales européennes en tunique grecque), elles les intégraient en quelque sorte directement à leur pratique artistique. C'est-à-dire que débarrassée du corset et de l'entrave des longues jupes, Isadora continuait à jouir de son corps en mouvement, de son corps en liberté, à danser en marchant comme si la rue était un prolongement de son atelier. De même, Niki aimait à dire qu'elle se servait de son corps comme elle se servait d'un fond de grillage pour faire de la sculpture, faisant ainsi de sa propre chair une matière à modeler, et des étoffes qui la recouvraient des essais d'ornement. Toutes deux ont donc fait de leur corps, comme vous le soulignez justement, le terreau premier où vie et création viennent germer, se nourrir, pousser et s'entrelacer. Et cela est d'autant plus vrai qu'elles avaient chacune à leur façon une pratique instinctive de leur art, ancrée dans l'immédiateté et la sensation, dansant ou sculptant non pas à partir d'idées ou d'intentions abstraites, mais bien à partir de leurs nerfs, de leurs fièvres, de leurs émotions.

Dans votre roman *Trencadis*, le corps du texte – structure sémiotique et scénographique – semble suggérer, évoquer l'importance du corps dans l'œuvre (et la vie) de Niki de Saint Phalle...

C.D. Le corps du texte a, en effet, vocation dans

sa fragmentation à suggérer les morcellements répétés du corps de Niki : à onze ans elle est violée par son propre père, un traumatisme qui restera oblitéré jusqu'à ce qu'elle soit hospitalisée pour tentative de suicide – première explosion dont les secousses ne cesseront jamais de l'agiter. Devenue mère, elle déserte le domicile conjugal et abandonne ses enfants pour se dédier à son art – seconde explosion dont on peut présumer la douleur, à laquelle s'ajoute un sentiment de culpabilité qui la taraudera tout sa vie durant. Néanmoins de cet éparpillement intérieur, elle tire sa force et son élan créateur. Car tout semble n'être dans ses œuvres qu'affaire de reconstructions. À l'art devenu thérapeutique, cathartique, à la sculpture, elle confie le soin de la ramifier, quand bien même ce qui sort de ses mains porte trace de la brisure indélébile : corps patchwork des *Nanas*, agglomérats saturés d'objets, mosaïques du Jardin des Tarots... J'ai donc cherché à retrouver ce corps brisé puis réassemblé, dans la composition formelle, mais pas seulement. Il m'a plu aussi par exemple d'épouser son souffle raccourci par l'exaltation des projets artistiques, l'excitation amoureuse, la maladie ou la dépression, à travers un phrasé resserré, raccourci en propositions brèves,



Niki de Saint Phalle
Les trois Grâces
© Niki Charitable Art Foundation

hachées. Jouer sur le rythme syntaxique pour suggérer la fluctuation des émotions était aussi une de mes envies. Le corps éprouvé et éprouvant de Niki a été ainsi au cœur de mes recherches textuelles. Mais en y réfléchissant, je dirais que le corps tout court m'est source d'inspiration, au-delà de celui, singulier, de mon personnage. J'écris sur, j'écris avec. Sur le corps qui grandit, désire, souffre, jouit, vieillit ; et avec ma propre corporéité, puisqu'elle est ma seule légitimité finalement pour prétendre comprendre l'intime de mon personnage, en sa qualité d'unique filtre sensible qui me relie aux autres et au monde.

Comment avez-vous envisagé l'écriture de *Trencadis* au regard de la méthode concrète du trencadis, technique de mosaïque à partir d'éclats de céramique ?

C.D. La forme kaléidoscopique était induite dès le premier chapitre, puisque c'est, comme je l'ai évoqué précédemment, une conversation d'enfants en classe qui a servi de point de départ, d'impulsion à l'écriture.

Elle procède également de l'importance que je prête à la structure d'un texte, et au plaisir que

je prends à y réfléchir avant même d'écrire. Concernant *Trencadis*, il me semblait nécessaire d'échapper à la linéarité ennuyeuse d'une seule voix narrative déroulant l'histoire d'une vie. Bousculer la chronologie, proposer des éclats de vie dans le désordre aurait pu être une solution, mais j'avais déjà utilisé ce moyen dans mon précédent roman. Multiplier les voix narratives en était une autre. Très vite m'est venue l'idée des interviews de personnages ayant de près ou de loin gravité autour d'elle. Ce que je voulais avec ces chapitres, c'est faire miroiter les différentes facettes de Niki, admirable pour certains, condamnable pour d'autres, amener des angles différents, des perceptions décalées, un regard diffracté. Mais c'était aussi saisir l'opportunité de créer des ruptures de tons. La vie de Niki de Saint Phalle est assez creusée d'épisodes noirs pour que l'on puisse courir le risque de s'enfoncer dans cette obscurité et dans le pathos. Ce à quoi je me refusais : par respect pour Niki et son envie de vivre et de rire, pour conserver le mouvement de ses oscillations entre dépression et exaltation, pour ménager enfin quelques espaces de respiration, pour le lecteur et moi-même. Mais ces chapitres sont aussi des aveux d'humilité. Car, qu'il en aille du personnage en littérature ou de la personne que vous aimez, il faudra accepter de n'en avoir jamais qu'une vision parcellaire.

Ensuite, à côté de ces entretiens, il y a tous ces autres éclats, ces autres tesselles, dont la forme m'est venue rapidement. Les citations, par exemple, ont été choisies comme maillon narratif : raconter l'histoire de Niki de manière détournée, esquisser ce qui semble être des pas-de-côté mais qui n'en sont pas en vérité, tout en rendant hommage à des auteurs et des autrices que j'admire. Les dialogues, eux, ont été imaginés dans la même intention de continuité narrative, mais aussi pour faire écho au premier chapitre et donner cette résonance contemporaine qui m'importait beaucoup. Quant aux calligrammes, ils m'ont été inspirés pour certains par les inventaires de tous ces objets hétéroclites qui saturent bon nombre d'œuvres de Niki. J'avais

envie de cette matière-là aussi et de la transformer plastiquement à mon tour avec mes petits moyens d'écrivaine : en travaillant sur la forme du texte tout autant que sur les sonorités (la suite des termes a été travaillée pour son rythme et sa musique). Et puis les calligrammes m'ont donné envie de prolonger le jeu avec des expérimentations poétiques et typographiques, légitimés par mon sujet même : une plasticienne !

Toutefois, la forme mosaïque ne vaut pas que pour elle-même : elle est bien sûr étroitement liée au fond, c'est-à-dire, comme nous l'avons évoqué juste avant, au morcellement intérieur d'une femme qui n'a cessé, toute sa vie et son œuvre durant, mue par une volonté spectaculaire, de se rassembler et de se recréer. Pour anecdote, j'ai un temps (très court) mis en balance *Trencadis* et *Be my Frankenstein* (titre d'une de ses œuvres) parce que m'intéressait cette idée de segments de corps anciens à ravauder, recoudre entre eux, pour faire advenir la résurrection, la renaissance. Mais le rapiécage suggéré me semblait trop empreint de morbidité. Il y manquait les couleurs, le scintillement, la lumière, qui caractérisent l'art étonnamment vivant de Niki. D'où le choix final de *Trencadis* qui me semblait mieux suggérer le rôle primordial de l'art dans sa constante réinvention d'elle-même.

Était-ce un projet de bouleverser les codes du roman biographique ou est-ce venu dans la phase d'écriture ?

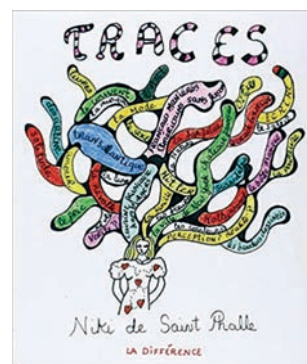
C.D. À vrai dire, je n'aime pas trop l'appellation de « roman biographique », par méfiance des étiquettes en général, même si je conçois bien qu'elles facilitent les catégorisations en bibliothèque ou en librairie. Donc, non, vraiment : pas de volonté de bouleverser ces codes dans lesquels je ne désirais pas m'inscrire. Mon intention était bien d'écrire un roman, car je considère ce genre assez poreux pour absorber tous les autres genres, assez malléable pour accueillir toutes les expérimentations artisanales et ludiques de l'écrit. Au XIXe siècle, dans la préface de *Pierre et Jean*, Maupassant affirmait déjà la



Niki de Saint Phalle à Deià, 1955
Photographie en couleur
© Niki Charitable Art Foundation, Santee, États-Unis



Niki de Saint Phalle
Mon secret
La Différence (1994), 2017



Niki de Saint Phalle
Une autobiographie en deux volumes
Traces 1930-1949
Harry et moi 1950-1960
La Différence (1999), 2014

difficulté de définir cet étrange objet littéraire au regard de sa diversité. En ce début de siècle, je pense que toute définition est devenue impossible tant la liberté est devenue grande. Et quel bonheur ! Car, lorsque l'on écrit – du moins c'est mon avis – il faut profiter de cet espace comme une aire de jeux s'offrant à nous et s'y amuser, quand bien même la gravité du sujet, exactement comme Niki et Jean désirant un art qui ne se prenne pas au sérieux. Oui, un espace ludique pour le romancier et ses lecteurs. Si les œuvres de Niki peuvent se toucher, se caresser, se traverser, s'habiter même, mon désir – contaminé par le sien ? – a fini en effet par être identique : produire un texte, où le lecteur soit inclus, immergé, invité à participer en assurant ici la jointure entre les différents éclats textuels.

Avez-vous conçu toutes les compositions typographiques qui ponctuent le récit ?

C.D. Oui, la totalité. Le défi qui se posait à moi, la gageure que je voulais relever ici était la suivante : comment rendre hommage à une œuvre monumentale quand on est restreint à l'étroitesse de la page ? Comment décrire une œuvre sculpturale quand on est réduit à sa platitude ? Comment dire les couleurs et les matières quand on a juste le noir & blanc à notre disposition ? En y réfléchissant, je n'ai trouvé d'autre moyen que celui de jouer avec la plasticité de la page et du texte. L'important était ici de faire relief : ce que j'ai essayé de faire avec tous les jeux typographiques qui essaient le roman. Au fur et à mesure du manuscrit, j'avais des idées très précises sur le rendu final mais pas toujours les qualités requises pour y parvenir. À cet endroit, mon fils aîné, étudiant aux Beaux-Arts de Paris, plus compétent que moi, m'a aidée. Puis le maquettiste a finalisé tout cela, avec l'accord de Pascal Arnaud, mon éditeur, que je remercie ici encore d'avoir parié sur ce texte à la forme si singulière !

À la lecture de votre texte, on perçoit un lien avec le travail de Niki de Saint Phalle à travers vos calligrammes, notamment la cible à la fin du livre qui rappelle qu'elle avait commencé par tirer sur ses toiles avec des pistolets à peinture...

C.D. Si vous évoquez les cibles figurant sur la 2e et la 3e de couverture, elles sont une surprise concoctée par Pascal avec la complicité du graphiste et je les ai découvertes à la réception de mes exemplaires. Elles ont été pensées pour faire du livre un bel objet, mais aussi à titre de consolation en quelque sorte. J'ai été, en effet, un peu déçue que n'ait pu se réaliser un de mes

projets concernant justement l'épisode des *Tirs*. Au calligramme imitant l'impact des balles devait s'ajouter sur la page précédente une page trouée où pouvait se lire le texte. Malheureusement, cela n'a pas été possible au niveau de l'imprimeur.

J'ai beaucoup aimé travailler sur cette période car il me semble que les « Tableaux-tirs » sont un des points de bascule dans l'œuvre et la vie de Niki. L'art comme exutoire des souffrances et colères rentrées prend ici pleinement son sens : faire saigner la peinture ou se faire sauter le caisson, telle était l'alternative, et la frénésie avec laquelle la jeune femme a tiré montre à quel point elle la minait. C'est aussi sa première véritable collaboration avec Jean Tinguely qui l'a aidée à complexifier le système de sachets figurant derrière la toile. Enfin, les « Tableaux-tirs » qui exigeait le concours du public donnent à entrevoir la conception de l'art qui sera celle de Niki de Saint Phalle toute sa vie : un art collectif, un événement participatif. Chacun était en effet invité à tirer sur la toile comme chacun sera invité à pénétrer la *Hon*. Cependant, si cette série de happenings contribuent à lui apporter une certaine notoriété, il n'en reste pas moins qu'elle a dérangé par sa violence extrême et trop masculine pour une si jolie femme.

La figure de l'artiste en criminelle (les Tirs) est aussi suggérée dans le passage sur Gilles de Rais, ancêtre de Niki de Saint Phalle... Cette dernière le considère avec admiration, une admiration provocatrice qui exprime peut-être son acharnement, sa détermination à combattre les préjugés...

C.D. Oui, certainement, et aussi une volonté de choquer et de salir un peu plus le nom de ses parents, patronyme qu'elle avait volontairement conservé en tant que plasticienne dans l'idée qu'elle contribuerait par ses extravagances artistiques et bohèmes à le déshonorer.

Parmi les nombreux aïeux célèbres de la famille de Saint Phalle figurait aussi Mme de Montespan. J'ai hésité à intégrer ce personnage dans la narration, mais la figure de Gilles de Rais m'est apparue plus incisive. Sa réputation de violeur d'enfants, son assimilation à Barbe-Bleue, la fascination qu'il exerçait sur Niki qui déclarait crânement sa fierté de l'avoir pour ancêtre : autant d'éléments qui resserraient le nid de serpents de l'inceste et me semblaient suggérer la confusion de la victime vis-à-vis de son bourreau. Cela étant, ce chapitre-là, avec celui du viol de cette petite fille de onze ans, a été particulièrement difficile à écrire, et j'ai dû lutter à plusieurs reprises contre la nausée suscitée par les images que je devais décrire.

Quels sont les documents que vous avez lus ou vus ? Certains exerçues aux chapitres qui sont des phrases de Niki de Saint Phalle prononcées lors d'interviews filmées attirent la curiosité du lecteur et le conduisent à regarder ces séquences filmées...

C.D. À dire vrai, je n'ai utilisé pour écrire *Trencadis* que des documents accessibles à tous et à toutes : les biographies, les catalogues d'exposition, les archives vidéos et audios, les photos accessibles à chacun et chacune sur Internet ou dans les bibliothèques. Et ici, je revendique mon statut de quidam s'intéressant à la femme et à l'artiste que fut Niki de Saint Phalle (on ne peut pas mieux coller au nom de sa maison d'édition !) Je n'ai pas prétention à l'exhaustivité et à l'objectivité des biographes. Mon texte ne relève pas de ce genre. D'autres l'ont fait, et bien fait, avant moi, avec un accès autorisé aux documents confidentiels que je n'ai jamais cherché à obtenir. Mon texte à moi est différent : il s'origine dans la rêverie suscitée par la documentation amassée, l'imagination des possibles autour des anecdotes, des propos et des images. Mais l'appellation générique de « rêverie » n'existant pas encore, il faut donc que je me satisfasse de celle de roman comme nous l'avons évoqué précédemment. Cela étant, si le texte, quel que soit le nom qu'on ait envie de lui donner, suscite la curiosité du lecteur/de la lectrice, c'est tant mieux, car cette curiosité duplique en quelque sorte l'élan premier qui m'a portée moi-même vers Niki.

Vous mêlez le biographique, la fiction, le documentaire, les témoignages (sont-ils authentiques ?)... Avez-vous écrit le texte à partir de notes, d'un travail préparatoire, ou au contraire, l'avez-vous écrit en tenant à distance les documents, les intégrant au récit en sollicitant votre mémoire ?

C.D. Pour répondre à votre première question, non, les témoignages ne sont pas authentiques mais pure-

ment fictifs. Je crois que l'idée vient du temps où j'écrivais sur Isadora Duncan. J'ai lu à cette époque *La petite communiste qui ne souriait jamais* de Lola Lafon et je me souviens m'être dit, lors des passages relatant les entretiens avec Nadia Comaneci, combien l'auteure avait de la chance de pouvoir affiner son récit en recueillant au téléphone les confidences de son personnage, regretté de ne pouvoir en faire de même, et d'avoir ri de ma propre naïveté en découvrant à la fin du livre qu'ils étaient totalement imaginaires. Cette confusion orchestrée entre fiction et vérité, et le jeu qu'elle suscite avec la crédulité du lecteur, a, je pense, ressurgi au moment de *Trencadis* et inspiré mes propres témoignages. Néanmoins, les personnages à qui je donne la parole ont tous une réalité. Eva Aeppli, le Docteur Cossa, par exemple, sont des personnes qui ont véritablement côtoyé Niki. En revanche, certains personnages sont juste inspirés d'anecdotes relatées : le forain qui a prêté sa carabine pour la première session des « Tableaux-tirs », Madame Léa la femme de ménage de Soisy. Et puis d'autres émergent de suppositions, de suggestions, comme la faiseuse d'ange.

Enfin, pour répondre à votre seconde question, j'ai lu un certain nombre de documents avant de commencer l'écriture, assez pour pouvoir en nourrir les débuts. Cependant, j'ai continué tout au long du manuscrit, découvert certaines choses, relu d'autres, et j'ai aimé cela. J'avais cette sensation d'entrer dans les cercles concentriques et toujours rapprochés d'une amitié ou d'un amour commençant, prise moi-même de cette curiosité insatiable qui nous porte vers des êtres immédiatement aimés dont on aimerait tout savoir. Et qui nous autorise, pas à pas, à pénétrer leur intimité : ce qui explique le « je » tardif, l'autorisation que je me suis donnée à l'utiliser, seulement en fin de texte.



Niki de Saint Phalle
Galerie David Pluskwa

NIKI DE SAINT PHALLE
CATALOGUE RAISONNÉ - 1949-2000
VOLUME I



Catalogue raisonné, 1949-2000.
Volume I, Peintures, tirs, assemblages, reliefs, 1949-2000, Lausanne, Acatos, 2001.



Niki de Saint Phalle
Affiche de l'exposition qui a eu lieu au Grand Palais, Galeries nationales (17 septembre 2014 - 2 février 2015)

Un chapitre entier peut être consacré à un instant de la vie de Niki de Saint Phalle, comme si une caméra se focalisait sur ce moment particulier et que le temps s'arrêtait. En revanche, à la fin du livre, plusieurs années passent en peu de pages où sont évoquées maladie, trahison et solitude. Pourquoi ce parti pris ?

C.D. Ce qui m'importait pour la fin de sa vie, c'était de résumer ses vingt années du Jardin des Tarots en un nombre limité de pages pour ne pas perdre le lecteur ou la lectrice. C'était aussi d'imaginer les derniers temps d'une relation passionnée avec Jean Tinguely, la souffrance que peut susciter un corps que l'on croit enlaidi par le vieillissement et se heurtant au désir amoindri de l'autre, alors même qu'on a été belle. Et la déchirure indicible que peut provoquer la mort inattendue de ce même être qui nous a comblés, secondés, assouvis pendant plusieurs décennies. L'existence de Niki de Saint Phalle à cette époque a probablement été plus riche, mais cette histoire-là, cette histoire d'amour et de compagnonnage artistique sur sa fin, sollicitait mon imagination, tout comme le corps malade de Niki à qui le souffle manquait tous les jours un peu plus. Sa mort a été aussi source d'interrogations. Lorsque j'ai écrit *Perdu, le jour où nous n'avons pas dansé*, mon éditeur d'alors m'a repris sur le chapitre de l'accident : tout le monde, disait-il, m'attendait à ce tournant, Isadora Duncan étant moins connue pour avoir révolutionné la danse que pour avoir péri étranglée par une écharpe prise dans des roues d'une voiture. Pour Niki, c'était autrement moins spectaculaire : une mort à l'hôpital, un lit et une agonie autour desquels les proches se sont réunis pour former une ronde solidaire. La forme-même du cercle et l'émotion du geste m'émouvaient beaucoup. Pourtant j'ai préféré, dans l'idée d'une autre circularité, terminer par une conversation d'enfants en écho au premier chapitre. Tout comme j'ai voulu travailler sur la pensée (rassurante) de Niki qui voyait la mort comme un passage derrière le rideau. Non seulement j'en appréciais la connotation théâtrale, mais j'aimais aussi son caractère suggestif, qui laisse au lecteur et à la lectrice la liberté de concevoir l'ultime scène avec ses propres images.

Le chapitre des Tarots résume vingt ans d'une vie. Comment avez-vous travaillé cette partie ?

C.D. Je pense que cette partie a été la plus difficile à façonner : beaucoup de tâtonnements, d'expérimentations, de recommencements. Et cela pour plusieurs raisons. D'abord, parce que je voulais que ce chapitre constitue une sorte de mise en abyme du texte, un concentré de mosaïques, un précipité d'éclats. Parce que la technique du trencadis n'a jamais été mieux utilisée que dans le Jardin des Tarots, parce que cette œuvre démentielle se veut réplique au Parc Güell qui avait littéralement enchanté Niki dans sa jeunesse, cette structure fragmentée me semblait nécessaire. La seconde difficulté tenait, comme vous



Niki de Saint Phalle et Jean Tinguely.
Photo : © Jill Kremetz

le remarquez très justement, à la contrainte de condenser vingt ans d'une vie en une poignée de pages (et j'en ai éliminé un certain nombre pour éviter les longueurs !).

J'ai donc choisi de mettre bout à bout des bribes de son quotidien, allant pour cela, chercher dans ses lettres ce qu'elle confiait de ses routines, de ses exaltations et de ses accabllements, de l'avancée et des blocages des travaux, afin d'en extraire une matière

première à transformer. Elle disait par exemple passer beaucoup de temps au téléphone, ce qui m'a donné l'idée d'imaginer des extraits de conversation téléphonique et a permis de faire glisser la voix narrative vers le « je » et d'exciter toutes les émotions qui l'animaient alors. Mais pour jouer sur l'aspect mélangé, il fallait aussi dire l'ordinaire différemment : d'où les inserts de posologie de médicaments (sa santé s'étant gravement détériorée à cette époque), de blagues (pour se soigner, elle avait tenté une thérapie par le rire et demandait à ses amis de lui téléphoner pour l'amuser ou même de lui envoyer des cassettes où ils enregistraient leur propre hilarité), d'extraits d'émission télévisée en italien (elle avait fait installer la télévision dans *l'Impératrice* et pour pouvoir progresser dans la langue).

À cela s'ajoutait la nécessité d'inscrire ce projet fou dans une gestation longue comme une vie, dans une continuité de parcours dont il serait quasiment l'aboutissement : c'est ce rôle que j'ai attribué aux citations.

Enfin, il me fallait parler des sculptures gigantesques elles-mêmes. Mon intention, dès le départ, était de faire vivre le Jardin des Tarots de l'intérieur de la création pour la raconter elle, Niki, qui a si longuement habité ses œuvres au sens propre comme au figuré. Contrairement aux chapitres consacrés à ses autres œuvres, je n'avais pas envie de descriptif. J'ai donc opté pour la signification et la valeur prêtées aux différents arcanes du Tarot de Marseille en choisissant ceux qui me permettaient de construire un chaînon narratif. Ne

pas perdre de vue le récit, le continuer autrement mais le continuer : mon intention ici, à nouveau. Le travail passionnant a été ensuite de chercher à donner à chacun ces bris de texte une couleur, un grain différent. Pour les différencier et leur conférer leur singularité, j'ai choisi de jouer sur les blancs et les polices d'écriture. De nombreux essais ont été nécessaires, et pas mal de discussions avec mon éditeur aussi, avant d'obtenir la version définitive. C'est d'ailleurs lui qui a trouvé l'idée du format carte à jouer pour les Lames. Puis, en dernier lieu, restait à harmoniser la juxtaposition de mes petits éclats textuels, à les placer et les déplacer, pour trouver, à la manière d'un mosaïste, un rythme dans les motifs. Bref, un chapitre éminemment artisanal !

Pour conclure, parlez-nous de la relation entre Niki de Saint de Phalle et Jean Tinguely, de leur entente artistique, leur émulation... Ils étaient sur un pied d'égalité, Tinguely a même assisté Niki de Saint Phalle, fait rare pour un couple d'artistes où l'un sacrifie souvent son travail pour l'autre...

C.D. Le couple qu'elle a pu former avec Jean Tinguely m'a subjuguée dès le départ, car, vous avez raison, rares sont les couples d'artistes où chacun crée dans la même lumière que l'autre, sans être renvoyé à son obscurité, et ici je serais tentée de mettre un -e puisqu'il s'agit souvent des femmes. On pourrait parler à leur sujet de couple mythique, sachant qu'eux-mêmes ont contribué à construire ce mythe avec ce don inné qu'ils semblaient posséder pour théâtraliser leurs apparitions. En public, ils aimaient à jouer sur leur dualité, endossant pour elle le rôle de la mondaine élégante et docile, pour lui celui du prolétaire rude et autoritaire, débarquant pour des vernissages l'une en robe de soirée, l'autre en bleu de travail. Le jeu, le rire, la joie féroce de vivre cimentaient pour beaucoup leur couple. Et peut-être que cette comédie appuyée sur la dichotomie masculin/féminin pouvait se permettre toutes les extravagances parce que, justement, elle n'existait pas dans leur compagnonnage artistique, dans le sens où il n'était nulle part question de domination ou de frustration. On pourrait parler au contraire d'émulation constante – Niki parlait même de rivalité – chacun renchérissant sur l'autre dans la dinguerie des projets, se surpassant pour le simple plaisir de la prouesse (à titre d'exemple le Jardin des Tarots se veut réponse au *Cyclop*). Et quand ils ne créaient pas chacun de leur côté pour se défier et s'épater, ils œuvraient ensemble avec

une formidable complémentarité, si peu commune aux couples d'artistes, quand bien même leurs différences de choix artistiques (Niki disant qu'elle était la couleur et le figuratif tandis que Jean

était le mouvement). Sans compter toutes les autres œuvres dont Tinguely était le soubassement, pensant en ingénieur les assises solides des sculptures monumentales de sa compagne. Cette complicité peu ordinaire par sa longévité, malgré les différends, les infidélités et les séparations rognant l'intime, m'a beaucoup inspirée à vrai dire. J'ai aimé imaginer la cristallisation du désir, leurs disputes et leurs élans recommencés, le lien amoureux indéfectible qui les liait l'un à l'autre, la confiance mutuelle qui les a menés jusqu'à ce mariage d'autant plus inattendu que Niki avait fini par vomir cette convention sociale si contraignante à l'époque. Comme j'ai aimé, malgré l'immense tristesse que je n'ai pu m'empêcher de ressentir tout en écrivant (au personnage de Jean, je m'étais attachée aussi, profondément et durablement) imaginer ce qu'avaient pu être les derniers instants de l'homme aimé dans les bras de cette femme sidérée par la déchirure, dont le manque et la soudaine solitude pouvaient être envisagés à l'égal de leur amour, puisqu'égalité il y aura toujours eu dans leur duo.



Vue d'une des fontaines du Jardin des Tarots



L'Impératrice, Jardin des Tarots, Toscane.

Extraits choisis

« Trencadis » de Caroline Deyns

© Quidam éditeur

Page 59

- Harry, chéri, et si on s’installait ici définitivement ?
- Tu veux dire quitter Majorque pour emménager à Barcelone ?
- Non ici même, dans une des trois maisons en contrebas, celle de Gaudí peut-être ?
- Habiter le parc Güell ? ?
- Tu imagines ? Moi oui ! Je crois que je pourrais y être éternellement heureuse. On interdirait l’accès du palais aux chiants et aux cons, seuls les copains pourraient entrer. Je serais la Princesse et toi le Monstre qui me garde.
- Je me voyais plutôt comme Prince Charmant à vrai dire.
- Mais le Prince Charmant, c’est le cabot qui gronde sur le paillason pour qu’on lui ouvre la porte, et moi je te veux à l’intérieur, toujours. Ta peau se couvrirait d’écailles multicolores, tu serais beau, piquant et chevauchable, je t’aimerais plus que tout...
- Je ne te ficherais pas la trouille ?
- Si, une trouille dingue, et c’est ça qui m’exciterait ! Vois-tu, la Princesse est une gosse perverse qui finit toujours par coucher avec son dragon, c’est ce que les contes ne disent pas et ils ont tort. Il faut que je réécrive les contes.
- Tu voulais déjà annexer le Palais Idéal du Facteur Cheval il y a deux mois.
- Mais ces lieux ont été bâtis pour moi tu comprends ? Ou plutôt non, par moi. Oui, c’est ça, on a infiltré ma cervelle, aspiré mes rêves pour les offrir à Gaudí qui n’avait plus qu’à en devenir l’architecte. Quoi de plus normal que j’habite ce que j’ai imaginé ?
- Cet endroit étant propriété de la ville et une des destinations touristiques barcelonaises les plus courues, je crains, hélas, que cet argument ne soit pas recevable.
- Je savais bien que tu viendrais ruiner mon projet avec ta petite logique raisonneuse. Tant pis. Je construirai mon propre endroit magique.
- Les Français disent bâtir un château en Espagne.
- C’est ce que je ferai !
- Ils disent cela pour se moquer de l’inconstructible.
- Les Français fantasment et les Américains entreprennent. Je suis franco-américaine, mon château, je l’imaginerai et le construirai avec des courbes comme des bras qui vous entourent, et de la couleur, de la couleur à rendre ivre. Tu m’aideras, dis Harry ?

Page 61

Elle hait l’arête, la ligne droite, la symétrie. Le fait est qu’elle possède un corps à géométrie variable, extraordinairement réactif au milieu qui l’entoure, des tripes modulables et rétractiles qu’un espace charpenté au cordeau parvient à compacter au format cube à angle aigus. À l’inverse, l’ondulation, la courbe, le rond ont le pouvoir de déliter la moindre de ses tensions. Délayer les amertumes, délier les pliures : un langage architectural qui parlerait la langue des berceuses. Aussi vit-elle sa visite au parc Güell comme une véritable épiphanie. Tout ici la transporte, des vagues pierrées à leur miroitement singulier. Dès le soir, elle se renseigne. Trencadis est le mot (catalan) qu’elle retient. Une mosaïque d’éclats de céramique et de verre, lui explique-t-on. De la vieille vaisselle cassée recyclée pour faire simple. Si je comprends bien, le trencadis est

un cheminement bref de la dislocation vers la reconstruction. Concasser l’unique pour épanouir le composite, broyer le figé pour enfanter le mouvement, briser le quotidien pour inventer le féérique, c’est cela ? Elle rit : ce devrait être presque un art de vie, non ?

Page 111

— Alors voilà, mon nom est Andréas Vlieghe, je suis forain. Un très vieux forain. Assez vieux pour être né dans une roulotte. [...] Ce qui vous intéresse de toute façon ce n’est pas le début du siècle, hein, c’est les années soixante ? L’odeur de barbe à papa, les micros saturés, les nouveaux manèges à sensations, le Scenic Railways, le Skiliff, le Rotor, le Tagada, tout ça ? D’accord. Moi là-dedans je tenais le stand de tirs boulevard Pasteur, comme mon père, comme mon fils, parce que de père en fils bien sûr. Et pour ce qui est des deux personnes dont vous me parlez, je m’en souviens effectivement très bien.

— Ce que j’ai pensé en les voyant débarquer ? Eh bien, c’est lui qui m’a demandé s’ils pouvaient faire une partie. Quand je l’ai vue, elle, avec son visage de poupée à côté de sa gueule d’homme, je l’ai prise pour une de ces petites gonzzesses que j’aimais à voir défilier devant mon stand, vous savez, celles qui restent pen dues au bras de leur copain, avec leurs joues toutes rosies par la frousse et l’admiration, et ces cris de tourterelle qu’elles poussent à la moindre secousse ? Le genre de mignonnes qui supplient après un ours en peluche et se bouchent les oreilles de carrousel pour voir leurs cheveux flotter. Elle portait un bonnet à pompon et un blouson d’homme trop grand pour elle. Lui, il avait un bras autour de ses épaules [...]

Toujours est-il que c’est à lui que j’ai spontanément tendu la carabine après qu’ils aient vidé le contenu de leur porte-monnaie et qu’ils m’aient tendu un tas de piécettes pour payer leur partie. Le type m’a alors rigolé au nez, et puis en repoussant la crosse, il m’a dit Ah non, c’est pas pour moi, c’est pour elle. Peut-être que j’ai fait une grimace à ce moment-là. Moi je n’aime pas trop donner mes carabines à des filles, elles ne sont pas faites pour ça les filles. [...]

— Oui, vous avez raison, elle m’a bluffé. L’épate totale ! Parce que la petite, elle tirait comme une professionnelle. Quatre cartons en cinq tirs, comme ça ! C’était drôle de la voir épauler la carabine comme si elle était aussi légère qu’un plumeau ou un chiffon à épousseter, enfoncer son œil dans le viseur en plissant son joli museau. En vrai, je l’ai vue se métamorphoser. Elle avait à cet instant-là un air dur, froid, presque masculin je dirais. Les ballons ont éclaté avec un pop tout sec, on aurait dit qu’eux-mêmes avaient été pris par surprise.

Page 214

— Mais je vois que vous connaissez déjà l’histoire. Je vous la raconte quand même ? Oui ? Alors voilà, Judith et moi, nous avons donc demandé un entretien à l’artiste qui se trouvait à New York pour une expo de Nanas à la galerie Alexander Iolas. C’était au printemps 66 si je ne me trompe pas. En tout cas au printemps, c’est sûr. Je me souviens des cerisiers en fleur sur lesquels je me suis extasiée, et de Judith qui se foutait de moi en disant que j’avais des goûts terriblement genrés. Bref, on est arrivés à la porte de l’appartement de Niki de Saint Phalle, on a sonné, elle a ouvert. Et puis là... Je ne sais pas pourquoi ça m’a fait un choc pareil. Peut-être parce que j’avais en tête l’image d’une artiste plus jolie que la moyenne, flottant dans des vestes ou des chemises d’homme salopées de peinture, avec des cheveux taillés à la serpe qu’elle fourrait quelque fois sous un bonnet ou un foulard, et un visage pointu de chat égyptien par-dessus. Rien à voir avec ce sosie de Greta Garbo qui se tenait devant nous, cette vamp au sourire peint et aux yeux bichés, lacés d’un long boa blanc duveteux. J’ai cru que nous nous étions trompées d’appartement, d’immeuble peut-être. Mais elle s’est aussitôt présentée en nous tendant une main gracieuse qu’on aurait pu baiser avec passion si nous avions été des hommes. Manque de pot, nous étions des

femmes pour qui féminine et féministe demeuraient des termes rigoureusement antithétiques. J'ai grimacé à l'adresse de Judith tandis que l'artiste nous conduisait jusqu'au salon grimpée sur ses talons aiguilles – vous savez ce genre de godasses qui portent le concept du soulier au comble de l'absurdité en vous étirant la cheville comme on file du verre, votre cheville que chaque pas promet à la brisure, trop fine et vacillante, si joliment cassable, puisque c'est de cela dont il s'agit : contraindre votre fragilité en vous parlant d'élégance ! Bref, j'étais stupéfaite. Comment cette femme dont j'avais réussi à admettre la rébellion après l'avoir vue brandir une carabine pour éclater ce qui m'avait semblé être des symboles de ces soumissions humiliantes auxquelles nous sommes vouées, comment pouvait-elle se laisser sexualiser, objectiver de la sorte ? Comment, bon dieu, pouvait-elle se promener le plus naturellement du monde dans ce salon en débitant des mondanités alors que tout son être, de ses orteils compressés à ses cheveux impeccablement lissés, portait la marque de l'emprise machiste ? [...]

Sites Internet

Quidam éditeur

<https://www.quidamediteur.com>

Beaux-Arts Magazine - Niki de Saint Phalle

<https://www.beauxarts.com/grand-format/niki-de-saint-phalle-en-3-minutes/>

Niki de Saint Phalle, l'atelier de l'artiste (archive sous-titrée)

<https://www.youtube.com/watch?v=jDxpIKqks6o>

France Culture - Niki de Saint Phalle

<https://www.franceculture.fr/emissions/une-vie-une-oeuvre/niki-de-saint-phalle-jai-decide-tres-tot-detre-une-heroine-limportant-etait-que-ce-fut-difficile>

MAMAC, Nice – Collection Niki de Saint Phalle

<https://www.mamac-nice.org/fr/collection/niki-de-saint-phalle/>

Interview de Niki de Saint Phalle

<https://www.youtube.com/watch?v=-Eh2gbwEL7g>

Niki de Saint Phalle et Jean Tinguely évoquent leur travail commun

<https://enseignants.lumni.fr/fiche-media/00000001533/niki-de-saint-phalle-et-jean-tinguely-evoquent-leur-travail-commun.html>

Niki de Saint Phalle & Jean Tinguely - Les Bonnie & Clyde de l'Art 55' in ARTS CULTURE

https://www.youtube.com/watch?v=3y-I-KpxiG8&feature=emb_logo

Niki de Saint Phalle Portrait

Par Corinne Amar

Ses figures féminines acidulées, énormes, solaires, décomplexées, les *Nanas*, l'auront fait connaître dans le monde entier. En 1964, Niki de Saint Phalle (1930-2002) qui a trente-quatre ans, annonce à son confident, l'historien d'art suédois (premier directeur du Centre Georges-Pompidou à Paris de 1977 à 1981), Pontus Hulten, qu'elle vient de faire une énorme statue, *une femme très bizarre, quinze fois plus grosse et plus grande qu'elle, debout sur des talons, avec de très belles couleurs*. Ainsi naissent les *Nanas* de Niki de Saint Phalle, créatures sans yeux, exubérantes, fantasques, opulentes et légères, qui se déclinent dans des postures inattendues, toujours en équilibre, soulevées du sol, défiant les lois de l'anatomie comme de la pesanteur. La plus phénoménale d'entre elles sera sans doute celle qu'on retrouve en 1966, à Stockholm, dans le hall du Moderna Museet, à la demande de Pontus Hulten, son directeur : une gigantesque femme-cathédrale couchée sur le dos, cuisses écartées, sexe ouvert par lequel les visiteurs peuvent entrer pour découvrir dans les entrailles toutes sortes d'activités ludiques.

Elle naît, Catherine Marie-Agnès Fal de Saint Phalle, à Neuilly-sur-Seine, dans une famille franco-américaine bourgeoise : son père est un banquier français installé à New York, puis ruiné par le krach boursier de 1929 ; sa mère est américaine, issue d'une famille fortunée de planteurs du Sud. Elle passe les quatre premières années de sa vie au domicile de ses grands-parents dans la Nièvre, avant de rejoindre ses parents, réinstallés aux États-Unis, à Greenwich.

« Enfant, je ne pouvais pas m'identifier à ma mère, à ma grand-mère, à mes tantes ou aux amies de ma mère. Un petit groupe plutôt malheureux. Je ne voulais pas devenir, comme elles, les gardiennes du foyer. (...) Je compris très tôt que les hommes avaient le pouvoir et ce pouvoir, je le voulais. Je n'accepterais pas les limites que ma mère tentait d'imposer à ma vie parce que j'étais une femme. (...) Quand devient-on rebelle ? Dans le ventre de sa mère ? À cinq ans, à dix ans ? » écrivait-elle à propos de son enfance, dans une de ses lettres à Pontus Hulten, datée de

New-York [octobre 1991], et publiée dans le catalogue de l'exposition Niki de Saint-Phalle, à Paris, au Musée d'Art moderne de la ville, en 1993.

D'une éducation stricte, bourgeoise, détestée – « dans notre maison, la morale était partout : écrasante comme une canicule », d'un traumatisme indélébile d'enfance – le viol de son père – de son enfance terminée à l'âge d'onze ans, de ses dépressions continues, de ses séjours en hôpital psychiatrique, elle allait trouver une unique issue possible de sortie, par l'art.

À l'âge de dix-huit ans, elle fugue avec son futur mari et ami d'enfance, l'écrivain et musicien américain, Harry Mathews – avec lequel elle aura aussitôt deux enfants – et travaille comme mannequin pour la revue *Vogue*. Le couple s'installe dans le Massachusetts. À vingt-trois ans, une grave dépression nerveuse met en danger sa santé. Il lui faut donner un ordre au chaos menaçant, peindre la calme. « J'ai commencé à peindre chez les fous... J'y ai découvert l'univers sombre de la folie et sa guérison, j'y ai appris à traduire en peinture mes sentiments, les peurs, la violence, l'espoir et la joie.* » Trois ans plus tard, en 1956, à Paris où cohabite une communauté d'artistes, elle fait la connaissance de Jean Tinguely (1925-1991), dessinateur et sculpteur suisse qui travaille avec des objets trouvés. Au début des années 60, elle découvre, fascinée, la nouvelle peinture américaine, de Willem de Kooning à Jackson Pollock, Robert Rauschenberg, Jasper Johns. Elle se sépare de son mari et s'installe avec Jean Tinguely, à qui elle est liée par une collaboration artistique intense et une relation amoureuse complexe. Elle est adoptée par l'avant-garde artistique de l'époque, masculine. De ces années 1955-1960 et de sa rencontre avec Jean Tinguely – ils étaient l'un et l'autre mariés – elle écrit : « Cher Jean, Printemps 1990, Je me souviens très bien de ma première rencontre avec Eva et toi en 1955. J'avais 25 ans. Je tombai instantanément amoureuse de votre travail. Votre atelier ressemblait à une gigantesque pile de détritrus en fer cachant des trésors merveilleux. Tu étais très beau. Tu marchais comme une panthère et tu avais ces yeux magnétiques dont tu savais si bien te servir. Un homme beau, sombre, dangereux. J'aimais mon mari Harry Mathews. (...) Entre toi et moi s'était nouée une solide amitié, fondée sur notre passion mutuelle pour l'art (...). Parfois je rêvais de quitter cette vie presque parfaite que j'avais eu tant de mal à construire avec Harry. Je commençais à lui parler de séparation, de vivre seule pendant un an ou deux, d'aller au bout de mes possibilités en tant qu'artiste. J'avais besoin de solitude. Harry n'était pas heureux mais il ne fit jamais rien pour me retenir. » **

Une photographie célèbre la représente, épaulant un 22 Long Rifle pour mettre en joue son œuvre ou le spectateur lui-même : on est en 1961, c'est l'époque où elle produit les premiers « Tableaux-tirs », appelés *Tirs*. Elle organise des séances de tir, le succès est considérable. « Qui était la peinture ? Papa ? Tous les hommes ? (...) ou bien la peinture était-elle moi ? » Elle fabrique des supports en plâtre auxquels sont accrochés des sachets de peinture. Le public invité tire sur des sachets qui projettent alors de la couleur : l'œuvre d'art naît d'un acte de destruction. À Pontus Hulten, à qui elle confie son anxiété et sa gratitude, elle ajoute : « Cher Pontus, (non datée), Ton enthousiasme pour les Tirs me fut un grand soutien. (...) Le Tir se situe avant le Mouvement de libération des femmes. C'était très scandaleux – mais on en parlait – de voir une jolie jeune femme tirant avec un fusil et râlant contre les hommes dans ses interviews. Si j'avais été moche, on aurait dit que j'avais un complexe et on m'aurait oubliée. (...) Presque personne n'acheta ces œuvres. De la provocation je passai à un monde plus intérieur, plus féminin. Je me mis à sculpter des mariées, des accouchements, des putains, ces rôles variés que les femmes ont dans la société. Une nouvelle aventure commençait. » ***

Après les femmes opulentes, généreuses, voici qu'apparaissent, dans les années 1970, les *Mères dévorantes*, qui ingurgitent des poupons ou des bébés crocodiles dans un salon de thé. Les fées sont aussi des ogresses, parées de bric et de broc, de fleurs, de plumes ou de dentelle, monumentalité assumée, revendiquée, telle une sorte de relecture des grands mythes féminins.

Sa santé s'altère, ses poumons souffrent d'une lésion irréversible après avoir inhalé tant de vapeurs de polyester. Elle fera des cures d'oxygénation en Suisse pour atténuer son mal.

À partir de 1979, sur un terrain en Toscane, inspirée par les 22 cartes du Tarot, elle conçoit des œuvres monumentales en ciment, couvertes de mosaïque de verre et de céramique, qu'elle appellera le *Jardin des Tarots*. En 1993, le jardin est déclaré patrimoine culturel français en terre italienne et ouvert au public. Dans cette même lettre à Pontus Hulten (New-York octobre 1991), elle terminait par ces mots : « (...) Je passerais ma vie à prouver que j'avais le droit d'exister. Le plus important pour moi était de prouver que j'étais capable d'aller au bout de mes projets. Un jour j'accomplirais le plus grand jardin de sculptures jamais fait depuis le Parc de Gaudí à Barcelone... »

* Catherine Francklin, *Niki de Saint Phalle, la révolte à l'œuvre*, Éd. Hazan, 2013

** Niki de Saint Phalle, *Correspondance*, Éd. Réunion des Musées nationaux, 2014

*** Idem

Lettres de condoléances envoyées à la mort du Général

La France pleure de Gaulle

Par Gaëlle Obiégly

Lettres de condoléances envoyées à la mort du Général



1953 et Churchill en 1965. Si le déroulé funéraire déploie une mise en scène soulignant la dimension historique du défunt, elle est aussi l'occasion d'une mise en relief, celle de la part humaine de De Gaulle. C'est ce que fait apparaître l'ouvrage de Frédérique Neau-Dufour et Stéphane Louis. À travers une quantité de lettres de condoléances, ils montrent du chef de la France libre et fondateur de la Vème République, un autre aspect. Celui d'un homme que la mort a rendu plus accessible aux Français.

L'hommage de la foule suit celui des pairs. Des cahiers de doléances sont ouverts. Des obsèques nationales sont retransmises à la télévision. Une photographie montre un attroupement devant la vitrine d'un magasin d'électroménager dans la ville de Metz. Les gens regardent la cérémonie. En cet instant de deuil national, se font face les officiels sur l'écran de télé et, dans la rue, des badauds attentifs et éplorés. La retransmission télévisuelle est une nouveauté qui prend place dans une tradition elle-même récemment instaurée. Dans les années 1960, le déroulé funéraire des grandes figures politiques vise à montrer la dimension historique du défunt par une mise en scène de son attachement à certaines valeurs et

certaines lieux. Le cercueil de Kennedy a été exposé au Capitole pour que la foule puisse s'y recueillir, le corps de Churchill a remonté la Tamise sur une barge, le chancelier Adenauer a fait son dernier voyage à bord d'un bateau sur le Rhin. Quant au cercueil du Général de Gaulle, il sort de La Boisserie sur un véhicule militaire pour gagner la petite église de son village en Haute-Marne. Les images sont filmées ; elles seront vues et revues par des millions de personnes gagnées par l'émotion des moments historiques. Les lettres qui font la matière de l'ouvrage décrivent l'attachement du peuple pour un chef d'État qu'il a pourtant décidé d'éloigner du pouvoir l'année précédente. Que ressent la population à la mort du Général de Gaulle, c'est ce que permet d'appréhender ce livre. Un commentaire étoffé s'organise en plusieurs chapitres où de nombreux extraits des lettres sont cités et leurs auteurs présentés plus ou moins brièvement. L'intérêt de cette lecture réside dans la description de la tristesse des Français et Françaises. On perçoit le chagrin comme celui éprouvé à la mort d'un proche mais aussi on sent la conscience d'un peuple qui voit se tourner une page d'histoire.

La Fondation Charles-de-Gaulle conserve vingt cartons de lettres adressées à Yvonne de Gaulle, devenue veuve le 9 novembre 1970. Que disent-elles ?

Dans le sacré, une multitude de personnes se reconnaissent dans une personne. C'est ce phénomène qui se voit ici. Chacun évoque sa relation au Général. Certains l'ont connu, fréquenté dans des situations très variées. Ils exposent leur rencontre ou leur point commun. Parfois, ils sont juste nés dans la même ville, ont fréquenté la même école, parfois ils ont travaillé ensemble, se sont connus lors d'une guerre ou d'une autre. Ainsi, aux formules de circonstances s'ajoutent des mentions personnelles, des détails biographiques qui créent un lien avec le disparu. Il s'agit tantôt de familles ayant un enfant handicapé, à l'instar du Général de Gaulle qui a choisi de reposer auprès de sa très aimée fille Anne, atteinte de trisomie 21. Au lieu d'une gerbe de fleurs, la délégation de l'union des jeunes pour le progrès dans le Nord-Pas-de-Calais adresse à Yvonne de Gaulle une somme d'argent destinée à la Fondation Anne-de-Gaulle. C'est une fondation créée en 1946 par l'épouse du Général de Gaulle pour prendre soin des jeunes filles handicapées mentales. Elle reçoit une quantité de lettres, il est difficile de dire si elle a pu les lire toutes. On sait en revanche quelles sont celles auxquelles elle a répondu car sur celles-ci figure au crayon bleu la mention « R » qui signifie « Répondu ». On ne sait rien, en revan-

che, des réponses personnelles qu'elle a faite à certaines lettres. Les lettres auxquelles elle a répondu émanent de personnes qui ont servi l'État sous Charles de Gaulle mais aussi ce sont celles où elle remercie des gens qui ont donné de l'argent à cette fondation qui accueille des jeunes handicapées au château de Vertcœur. Il y a aussi, parmi les correspondants auxquels Yvonne de Gaulle répond, des personnes caractérisées par une grande humilité. Elle a répondu notamment à Georgette Picherelle, infirme et veuve qui lui a écrit : « soyez certaine que je comprends votre grand chagrin. Je reste seule. »

Madame Fernand Poumay, de Verviers en Belgique, s'adresse, elle aussi, avec une humilité extrême à la veuve du Général de Gaulle : « Chère Madame, je ne suis rien. Une simple ouvrière pensionnée. Mais je ne puis résister au désir de vous présenter mes sincères condoléances. »

À côté des lettres de personnalités politiques, de nombreuses lettres témoignent de la très grande précarité sociale de leurs auteurs. Ils n'en sont pas moins désireux de dire avec gentillesse leur chagrin et l'attention qu'ils portent à celle qui fut, à leurs yeux, une sorte d'héroïne. Un héroïsme d'abnégation. Les gens s'adressent à elle avec compassion, certes, et beaucoup de respect, la considérant comme la gardienne de l'héritage gaullien. Une famille lui écrit : « vous êtes pour nous le vrai visage de la France. » En vertu de quoi, de nombreuses requêtes politiques lui sont envoyées alors qu'elle a toujours refusé de jouer un rôle dans la vie publique de son mari. On lui suggère de créer « une association du souvenir comme il en existe pour Napoléon ».

Le deuil a donc été radiophonique et télévisuel puis épistolaire. La nouvelle de la mort du Général de Gaulle s'est propagée par la radio. Dans les territoires français les plus éloignés, c'est par ce biais qu'on l'apprend. Monsieur B. écrit de Papeete le réveil brutal de la Polynésie à laquelle radio Tahiti a annoncé la triste nouvelle. En 1970, la télévision est très présente dans les foyers français. 70% des ménages sont équipés d'un poste. Le Général de Gaulle a su utiliser ce média lors de conférences de presse et de débats. La retransmission radiotélévisée de ses obsèques est une

première dans l'histoire de la télévision française. Suite à cela un grand nombre de courriers sont adressés à sa veuve. Ce sont des Français de toutes origines sociales et de tous âges qui prennent la plume pour exprimer leurs condoléances. Chacun le faisant d'une manière personnelle, c'est une sorte de portrait de la société française en 1970 qui se dessine. « La Petite Française qui aime beaucoup le Général » et qui écrit : « je ne suis qu'une petite fille de neuf ans et demi. Je n'ai pas pu venir à Colombey-les-deux-Églises pour les obsèques du Général, mais j'y ai participé devant le poste de télévision » n'est pas un cas isolé. Il y a de nombreux courriers d'enfants, ils constituent un fonds à lui seul. Leur ton est plus spontané que les lettres d'adultes. Le petit Michel présente son animal domestique auquel il a donné le nom du Général. Un petit poisson jaune qu'il a appelé Charles, en l'honneur de Charles de Gaulle. Un tendre hommage où respire celui d'une population.

Frédérique Neau-Dufour

Stéphane Louis

La France pleure de Gaulle

9 novembre 1970

Lettres de condoléances envoyées à la mort du Général

La Nuée Bleue, octobre 2020.

Avec le soutien de la Fondation La Poste



Dernières parutions

Par Élisabeth Miso, Corinne Amar et Gaëlle Obiéglly

Récits

Dernières parutions



Philippe Annocque, *Les Singes rouges*.

Une petite fille aux pieds nus traverse le dancing et s'installe sur l'estrade. Devenue une vieille dame, son fils l'écoute et fait réapparaître l'enfant des lointains. Il a recopié les mots de sa mère, scrupuleusement. Le livre de Philippe Annocque organise les fragments d'une vie dont il est le fruit. Il écrit que prénommer sera l'un des sujets de ce livre. Mais le pronom y est aussi saillant que le nom propre. Le pronom, cet *il*, conduit un texte fait d'images, de pré-noms, d'histoires, de noms de lieux. Guyane, Martinique. Les récits sont de plus en plus étoffés. De plus en plus peuplés. Le lecteur, dont Philippe Annocque se soucie sans cesse, est introduit dans une famille puis dans un monde. Le texte est au départ laconique, presque embarrassé comme on peut l'être quand on présente des personnes qui se rencontrent pour la première fois. Au fil des pages, l'aisance gagne et les silences font place à une prose plus volubile. Cette évolution traduit le scrupule de l'auteur, celui d'être fidèle aux souvenirs recueillis. Un mélange de rigueur et de fantaisie anime ce livre, déjouant ainsi ce qui pourrait le plomber. Ainsi quand il aborde le changement de prénom de sa mère. Olga n'est pas restée Olga. Elle est devenue Marie-Thérèse. Le prénom Olga étant jugé trop dur pour elle. Son nouveau prénom, elle l'aime parce qu'il est prononcé avec douceur. L'affection porte le récit de bout en bout. Fragmenté puis tissé, il fait apparaître une histoire prise dans la grande histoire. Le changement de prénom n'est pas dramatique et s'inscrit dans une coutume de l'époque et du lieu où a grandi la petite Olga. « Il semblerait que ce soit un héritage inconscient de pratiques magiques; on pourrait jeter un sort grâce au prénom, le quimbois est resté vivace longtemps aux Antilles ». Recueil des souvenirs de sa mère, mais pas seulement. Qu'est-ce d'autre? Un inventaire d'expériences. Et celui qui nous en fait part se montre lui-même en action, c'est-à-dire dans l'expérience de l'écriture. Il distingue sans cesse la réalité vécue et l'usage qui en est fait. Ici, un texte. Il s'observe en train d'écrire en même temps qu'il suit des yeux sa protagoniste. Une petite fille en robe blanche, chaussée de bottines. Une petite fille qui porte un chapeau de paille. Elle vit dans un endroit ensoleillé. Elle passera de la Guyane à la Martinique, rejoindra Paris. Tout en demeurant l'enfant qui vit non loin des singes rouges. L'art poétique de Philippe Annocque instaure une distance entre sa mère et lui. Distance féconde qui lui permet d'exprimer les lointains. Les temps lointains, les pays lointains, les mœurs lointaines dont le narrateur découle. Éd. Quidam, 2020, 172 p., 18 €. Gaëlle Obiéglly

Yonatan Berg, *Quitter Psagot*. Traduit de l'hébreu par Laurence Sendrovicz. Psagot est le nom d'une colonie juive de Cisjordanie proche de Ramallah – capitale administrative de l'Autorité palestinienne où l'auteur, né (en 1981) dans une fa-



mille pratiquante, a grandi. Un milieu à la fois protecteur et oppressant. *Quitter Psagot* raconte la rupture de l'auteur avec son milieu d'origine, religieux et nationaliste, déjà au cœur de son premier roman, *Donne-moi encore cinq minutes* (L'Antilope, 2018). En une écriture concise, des chapitres plus ou moins brefs annoncés par des titres éloquentes ; *Le bain rituel*, *Le pavillon de mes parents*, *La synagogue*, *Foot*, *Pionniers...*, il revient sur son enfance, son adolescence, se remémore les jeunes de là-bas (de Ramallah) qui jouaient au foot sur la route qui les séparait, les cerfs-volants qui volaient dans les airs les jours de fête, dans cette ville arabe voisine – les uns et les autres, dans une impossibilité de communiquer. « Je me souviens d'un troupeau de gamins en sueur, certains avec papillotes, d'autres une main sur la tête pour tenir leur kippa, se ruant derrière cette évocation ailée et bigarrée de l'enfance d'en face. Nous avions la sensation d'avoir sous les yeux notre propre image – même âge, même comportement, mêmes réactions à la chaleur torride de l'après-midi – mais nous avions aussi la sourde assurance d'un combat futur. » Plus loin, l'évocation de ce désir de rapprochement, en côtoyant les ouvriers palestiniens – Psagot, comme d'autres colonies, ayant été construite par des Palestiniens – à l'heure de leur pause déjeuner, l'envie de s'asseoir à côté d'eux, de boire avec eux leur café turc dans les *tasses minuscules qu'ils utilisaient*. Il évoque le service militaire, puissant chapitre où se dit non seulement la machinerie israélienne avec ses codes, mais la violence, la terreur de la mort, la solidarité entre soldats – ceux venus de la ville, Tel Aviv, et lui, venu de cet endroit reculé et provincial... *Quitter Psagot*, tel le rêve d'un ailleurs, mais aussi un arrachement. Éd. L'Antilope, 255 p., 22 €. Corinne Amar



V.S. Naipaul, *Étrange est le chagrin*.

Traduit de l'anglais par Béatrice Vienne. « Nous n'en avons jamais fini avec le chagrin. Il fait partie du tissu de la vie. Il attend toujours de nous tomber dessus. L'amour rend les souvenirs et l'existence précieux ; le chagrin qui nous envahit est à la mesure de cet amour et il est impossible d'y échapper. » C'est un petit texte, inédit, ramassé, à la phrase aussi précieuse que le texte est bref, écrit quelques mois avant sa mort en 2018 – dernier inédit en français de V. S. Naipaul (1932-2018), écrivain britannique, issu d'une famille d'Indiens de Trinidad, et prix Nobel de littérature en 2001. Il évoque dans ce récit le sentiment de chagrin et de deuil qu'il ressentit fortement en trois occasions de sa vie. D'abord, lorsqu'il perdit son père, décédé à Londres – le temps de prendre le train d'Oxford où il vivait, pour aller se recueillir sur sa dépouille, le chagrin, pour la première fois venait de prendre possession de lui, il avait vingt et un ans ; trente ans plus tard, c'est la mort de son frère aimé, Shiva, qui le bouleverse, le fait revenir en arrière sur les souvenirs d'enfance qu'ils avaient en commun ; et enfin, celle de son chat, Augustus, aux derniers jours de sa vie, bagarreur dans ses escapades et fidèle compagnon de l'auteur qui nous livre ses réflexions, partageant le fait de survivre à l'absence ou de vivre après la disparition de l'être aimé. Une postface de l'écrivain, romancier américain et ami de longue date, Paul Thérault, rend hommage à V.S. Naipaul. Il avait vingt-cinq ans, Naipaul en avait trente-quatre, il évoque leur première rencontre, en Ouganda, à Kampala, où ce dernier venait d'intégrer le département d'anglais de l'université en qualité d'écrivain résident. Il se souvient de ses colères légendaires, de son tempérament impulsif, ses provocations, sa haute estime de lui-même, mais aussi de ses difficultés de carrière, de ses goûts en littérature, de son intransigeance : « Si quelqu'un qui compte pour vous vous déçoit, laissez-le donc tomber. » Éd. Herodios, 45 p., 10 €. Corinne Amar

Romans



Sam Shepard, *Ce qui est au-dedans*. Préface de Patti Smith. Traduction de l'anglais (États-Unis) Bernard Cohen. « Tandis que le livre se déployait, j'étais éblouie par le panache de son écriture, un mélange narratif de poésie filmique, d'images du Sud-Ouest, de rêves surréalistes et de son humour noir si singulier. Des aperçus de ses défis présents émergeaient ici et là, vagues mais indéniables. »

Dans *L'Année du singe* (Gallimard, octobre 2020), Patti Smith commente en ces termes *Ce qui est au-dedans* dont elle a signé la préface. En 2016, elle a aidé son ami Sam Shepard, diminué par la maladie de Charcot, à apporter les dernières modifications à son manuscrit et ne pouvait imaginer vieillir sans lui. Sam Shepard, l'écrivain, dramaturge, scénariste et acteur aux nombreuses récompenses et à la beauté magnétique, est mort en juillet 2017. Le narrateur de son dernier roman, sans être tout à fait son double, lui ressemble à bien des égards. Un homme se réveille à l'aube, dehors les coyotes hurlent. Son esprit vagabonde, et le livre, sorte de collage de fragments épars, s'articule ainsi au gré de ses souvenirs, de ses rêves et de ses cauchemars. Le narrateur, écrivain et acteur, se revoit adolescent, rêvant de mettre les voiles et de devenir joueur de golf professionnel. Des figures du passé surgissent telle Felicity, la très jeune amante de son père qui le troublait tant et à laquelle il n'a pu résister. « Elle a ouvert la bouche et j'ai vu des animaux minuscules s'en échapper, de petites créatures emprisonnées en elle pendant tout ce temps. Ils fusaient au dehors comme s'ils craignaient d'être à nouveau capturés et rendus à leur geôle. Je les sentais tomber sur mon visage et se faufiler dans ma chevelure, à la recherche d'une cachette. À chaque fois qu'elle criait, les animaux sortaient en brefs nuages, tels d'infimes moucheron, de menus dragons, poissons volants, chevaux sans tête. » Son père, cet être taiseux, lui apparaît fréquemment dans une version miniature. La fascination des femmes ne l'a jamais quittée comme le révèlent les passages consacrés à l'audacieuse Felicity, à son ex-femme, compagne de trente ans ou encore à la Jeune Maîtresse-Chanteuse de 19 ans, bien décidée à publier leurs conversations téléphoniques qu'elle a enregistrées. Un homme, dont le corps se dérobe à sa volonté, déroule avec lucidité le film de sa vie et nous parle de désir, de détachement, de littérature, de plateaux de cinéma, de paysages américains, de chiens, de chevaux et d'autres animaux encore dont il aime à observer la grâce. Éd. Robert Laffont, 234 p., 21 €. *Élisabeth Miso*



Rachel Cusk, *Kudos*. Traduction de l'anglais Cyrielle Ayakatsikas. Après *Disentils* (2016) et *Transit* (2018), Rachel Cusk clôt son ambitieuse et troublante trilogie romanesque. Dans ce dernier volet, son héroïne Faye, écrivaine et divorcée comme elle, mère de deux grands enfants, se rend dans une ville européenne pour participer à un festival littéraire. Pendant ces quelques jours, elle observe, échange, écoute les histoires des autres, absorbe ce qui filtre de leur quotidien, de leur rapport au monde et au réel. Voisin de siège dans l'avion, écrivains, éditeurs, journalistes,

toutes les personnes croisées, se dévoilent intimement. Leurs angoisses, leurs frustrations, leurs névroses, leurs désillusions amoureuses, leurs inquiétudes parentales, rencontrent ses propres questionnements existentiels. « J'avais toujours considéré

la souffrance comme une opportunité mais je n'étais pas certaine de découvrir un jour si c'était vrai et, si oui, pourquoi ça l'était, car jusqu'à présent j'avais échoué à comprendre en quoi consistait cette opportunité. Tout ce que je savais, c'était qu'il y avait quelque chose de gratifiant quand on y survivait, et que l'on se sentait alors plus proche de la vérité, mais que ce sentiment était peut-être finalement similaire à celui qu'on éprouve lorsqu'on reste dans un même endroit. » Dans un subtil jeu de reflets, de miroirs, Rachel Cusk interroge les récits que nous faisons de nos vies et de nous-mêmes. Elle poursuit son exploration de la féminité, de la maternité, des rapports homme-femme, de la création littéraire, de l'aliénation affective et sociale. Sonde la construction d'une identité féminine, entre combats contre soi-même et contre les diktats sociaux. De livre en livre, elle dessine un autoportrait en filigrane, le complexe parcours d'une femme et d'une écrivaine vers la liberté. Éd. de l'Olivier, 208 p., 22 €. *Élisabeth Miso*



Eduardo Halfon, *Canción*. Traduction de l'espagnol (Guatemala) David Fauquemberg. Eduardo Halfon aurait dû décliner la surprenante invitation de participer à un congrès d'écrivains libanais à Tokyo, mais l'envie de découvrir le Japon était trop forte. La méprise venait sans doute du portrait dans ses écrits de ce grand-père libanais qui avait fui Beyrouth à seize ans en 1917 pour émigrer aux États-Unis et finalement s'établir au Guatemala. Or, le Liban ne s'est constitué officiellement en tant que nation qu'en 1920. L'occasion était cependant trop belle, de se pencher à nouveau sur sa romanesque histoire familiale et sur cet aïeul, en s'attardant plus précisément sur l'épisode de son enlèvement en 1967 par les Forces armées rebelles. Un matin de janvier 1967, son grand-père paternel a été kidnappé devant chez lui par quatre hommes déguisés en policiers, puis retenu prisonnier trente-cinq jours dans une résidence clandestine. L'un d'eux, surnommé Canción, avait le visage d'un enfant. « Mais le tempérament de Canción, affirmaient ses camarades, peut-être pour compenser son apparence clairement infantile, avait la froideur et le calme d'un tueur professionnel ou d'un soldat (ce qui, finalement, revient au même). » Avant d'être libéré, l'otage avait offert à ce geôlier plutôt cordial les deux stylos plume en or qu'il avait dans sa poche. Impliqué dans l'assassinat de l'ambassadeur des États-Unis en 1968 et dans le rapt de celui de la République Fédérale d'Allemagne en 1970, le guérillero a mystérieusement été abattu au Mexique. Comme il l'a déjà démontré dans le magnifique *Deuils* qui racontait son enquête sur le mythe familial de son oncle mort enfant, l'auteur guatémaltèque excelle à prendre pour matériau littéraire la mémoire et à entrelacer histoire intime et histoire collective. L'événement familial ici restitué, trouve sa place dans le contexte de la longue spirale de violence qu'a connu le Guatemala après le renversement du président Árbenz par la CIA en 1954. Évoquer son grand-père permet à Eduardo Halfon de se plonger dans ses souvenirs, dans ce que son enfance a déposé en lui de si précieux, comme ce décor inoubliable de la demeure de ces grands-parents qui « n'était pas une maison, ni même un palais, mais plutôt un alcazar : un lieu splendide, ostentatoire, nimbé d'une aura d'eucalyptus et de grandeur. » Éd. La Table Ronde/Quai Voltaire, 176 p., 15 € (à paraître le 14 janvier). *Élisabeth Miso*

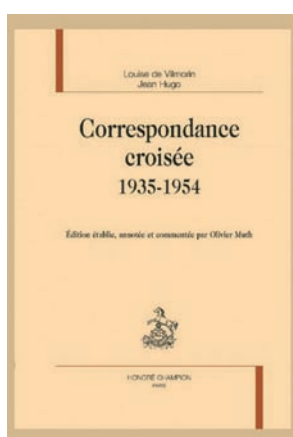
la souffrance comme une opportunité mais je n'étais pas certaine de découvrir un jour si c'était vrai et, si oui, pourquoi ça l'était, car jusqu'à présent j'avais échoué à comprendre en quoi consistait cette opportunité. Tout ce que je savais, c'était qu'il y avait quelque chose de gratifiant quand on y survivait, et que l'on se sentait alors plus proche de la vérité, mais que ce sentiment était peut-être finalement similaire à celui qu'on éprouve lorsqu'on reste dans un même endroit. » Dans un subtil jeu de reflets, de miroirs, Rachel Cusk interroge les récits que nous faisons de nos vies et de nous-mêmes. Elle poursuit son exploration de la féminité, de la maternité, des rapports homme-femme, de la création littéraire, de l'aliénation affective et sociale. Sonde la construction d'une identité féminine, entre combats contre soi-même et contre les diktats sociaux. De livre en livre, elle dessine un autoportrait en filigrane, le complexe parcours d'une femme et d'une écrivaine vers la liberté. Éd. de l'Olivier, 208 p., 22 €. *Élisabeth Miso*

Agenda

Manifestations soutenues par la Fondation La Poste

Prix littéraires

Prix Sévigné 2020 Attribué le 8 décembre 2020



Le prix Sévigné 2020 a été attribué le 8 Décembre à **Olivier MUTH**, pour l'appareil critique de *Louise de VILMORIN - Jean HUGO. Correspondance croisée 1935-1954*, Éditions Honoré Champion.

Partenaire du Festival de la Correspondance de Grignan, initié par son maire, Bruno Durieux, soutenu par la Fondation d'Entreprise La Poste, accompagné par la Maison Hermès, le Prix Sévigné sera remis officiellement en 2021 à une date ultérieure, dès que les conditions sanitaires le permettront.



Le Jury – composé de Jean BONNA Président d'honneur, Membre correspondant de l'Institut de France • Claude ARNAUD • Jean-Pierre de BEAUMARCHAIS • Manuel CARCASSONNE • Jean-Paul CLEMENT, Membre correspondant de l'Institut de France • Charles DANTZIG • Anne de LACRETELLE, Présidente Fondatrice • Marc LAMBRON de l'Académie française • Diane de MARGERIE • Gilbert MOREAU • Christophe ONO-DIT-BIOT • Daniel RONDEAU de l'Académie française – a voté par correspondance et a décerné le Prix, au premier tour de scrutin, par 9 voix à Louise Vilmorin - Jean Hugo.

Philippe SOLLERS, *Lettres à Dominique Rolin 1981-2008*, Éditions Gallimard a obtenu 3 voix.

LIRE FLORILETTRES N°208 - Louise de Vilmorin et Jean Hugo • Correspondance. Entretien avec Olivier Muth. Novembre 2019.
<https://www.fondationlaposte.org/projet/le-prix-sevigne-2020-attribue-olivier-muth>



Prix Vendredi 2020 - 4^e édition Attribué le 1er décembre 2020

Le 1er décembre 2020, le jury du Prix Vendredi a annoncé le lauréat de cette quatrième édition :

Vincent MONDIOT, pour *Les Derniers des Branleurs*, Éditions Actes Sud junior.

Deux mentions spéciales ont été attribuées à Cathy Ytak pour *Sans armure* (Éditions Talents Hauts) et Éric Pessan pour *Tenir debout dans la nuit* (Éditions L'école des loisirs).

Premier prix national de littérature adolescente créé en 2016 pour valoriser le dynamisme et la qualité de création de la littérature jeunesse contemporaine, le Prix Vendredi récompense, chaque année, un ouvrage francophone, destiné aux plus de 13 ans. Il est doté d'un montant de 2.000 euros grâce au soutien de la Fondation d'Entreprise La Poste.

<https://www.prixvendredi.fr/>

Prix des Postiers écrivains Attribué lors des vœux du Président, janvier 2021

PRIX DES POSTIERS
ÉCRIVAINS 2021



Souhaité par le président du Groupe La Poste pour faire émerger les talents, ce prix littéraire récompense un ouvrage écrit par un postier actif ou retraité, publié depuis moins de 3 ans. Sont exclues les œuvres éditées à compte d'auteur.

Placé sous la présidence d'une personnalité issue du monde des lettres, le jury va sélectionner dix finalistes, choisis sur des critères de créativité, qualité, pertinence et originalité. Une nouvelle date viendra dès lors s'inscrire dans le calendrier littéraire.

Le lauréat du sixième prix des Postiers écrivains sera connu lors des vœux 2021.

Documentaires

Qui veut brûler le Père Noël ? (52') Un film d'Axel Clevenot et Julien Boustani Le lundi 14 décembre - France 3



RÉSUMÉ

Le Père Noël est un personnage incontournable de notre culture populaire aux origines méconnues. Figure profane de l'antiquité, il s'est transformé au fil des siècles, façonné par nos croyances, nos idéaux et nos peurs. Il occupe aujourd'hui une place centrale au cœur d'une fête au départ religieuse. Pour autant, il n'a pas toujours été un personnage adulé, une personnalité bienfaitrice. À Dijon, en 1951 une effigie du Père Noël est brûlée en place publique, défrayant la chronique et marquant le rejet de cette figure devenue controversée.

Quelles oppositions cette icône d'une société bourgeoise et consumériste a-t-elle enregistré dans son histoire ? Le Père Noël, en personne, nous raconte sa surprenante histoire devenue mondiale, jalonnée de découvertes, d'incroyables péripéties et d'enjeux idéologiques, sociaux, politiques et religieux.

En partant sur les traces du Père Noël, nous entamons un voyage dans le temps et l'espace, à l'aide d'une riche iconographie, allant jusqu'à questionner nos croyances et nos traditions.

« Le père Noël s'il n'existait pas, il faudrait l'inventer »
Claude Levi Strauss, Anthropologue

Scénario Axel Clevenot, réalisation Axel Clevenot et Julien Boustani
Image Christophe Neuville, Jérôme Huguenin, Benoit Party, Eric Ellena
Création graphique et animation Julien Boustani, montage Benoit Poncelin
Musique Nicolas de Ferran, narration Jean-Christophe Quenon
Design sonore et mixage Mathieu Cochin, Etalonnage Olivier Cohen
Production Eric Ellena, Ian Ayres, Catherine Siméon

Une production French Connection Films – France Télévision
avec la participation de Mediawan Thematics (Toute l'Histoire),
de ICI RDI, du CNC, de la Procirep et de l'ANGOA et de la Fondation La Poste

Le film a été diffusé d'abord sur France 3 le lundi 14 décembre puis sera sur la chaîne Toute l'Histoire durant la période de Noël sur plusieurs jours et à différents horaires. Il y aura de nombreuses rediffusions de 2021 à 2023.

<https://www.fondationlaposte.org/projet/qui-veut-bruler-le-pere-noel-film-52>

PODCAST

Écrire au futur • 4 épisodes Depuis le 1er décembre 2020

À l'occasion de son 25e anniversaire, la Fondation La Poste présente ÉCRIRE AU FUTUR, un podcast réalisé par Écran Sonore. Ce podcast se divise en 4 épisodes. Chaque épisode est mis en ligne tous les 15 jours, depuis le mardi 1er décembre 2020.



L'écriture en liberté : podcast • épisode 1

<https://fondationlaposte.org/web/index.php/projet/ecrire-au-futur-podcast-episode-1-liberte>

Sur les chemins de l'écrit, la citoyenneté • épisode 2

<https://fondationlaposte.org/web/index.php/projet/ecrire-au-futur-podcast-episode-2-citoyennete>

Écrire au futur. Choisir l'écrit comme trace et mémoire subjective de nos vies, individuelles comme collectives : écrire comme point de départ, écrire comme passerelle vers la liberté. Aussi bien dans les contenus que dans l'usage des supports et les formes utilisées.

Écrire comme un moyen de conserver, d'archiver, de laisser une trace, d'imaginer, de s'échapper... et d'embrasser, sur les chemins de l'écrit, la citoyenneté. Comme une signature, une affirmation physique et lisible de son identité qui peut ouvrir le quotidien à l'extraordinaire, aussi personnelle et unique que celui ou celle qui s'en empare.

<https://fondationlaposte.org/projets-culturels/ecrire-au-futur-:-podcast>

Publications soutenues par La Fondation La Poste

Décembre 2020



De la carte à Dada. Photomontages dans l'art postal international (1895-1925) par Carole Boulbès, Éditions du Sandre - 2 décembre

Une analyse de 400 cartes postales ayant recours au photomontage en Europe, aux États-Unis, en Russie et au Japon ainsi que de leur incursion dans la culture populaire. Puisant leurs formes dans la mythologie, la caricature, la photographie et le cinéma, elles sont utilisées comme outils de propagande ou d'expressions fantaisistes. L'auteure examine leur place dans l'histoire de l'art.

Cet ouvrage analyse près de 400 cartes postales qui témoignent de la circulation du photomontage en Europe, aux USA, en Russie et au Japon et de sa pénétration dans la culture populaire. Outils de propagande ou expressions fantaisistes, ces cartes puisent leurs formes dans la mythologie, les illustrations, la caricature, tout autant que dans la photographie et le cinéma des origines. L'auteure interroge la place de la carte postale dans l'histoire de l'art : au vu de ce foisonnement, comment se peut-il que les dadaïstes aient revendiqué l'invention du photomontage ? que Walter Benjamin n'évoque guère ces images miniatures tandis que les surréalistes se passionnaient pour les cartes fantaisie ? que Paul Éluard les considérait comme la « petite monnaie de l'art » pour distraire les exploités ?

Entre histoire de l'art et études culturelles, cette recherche donne ses lettres de noblesse à la carte postale, considérée comme un art mineur au regard des historiens de l'art. Un bel ouvrage en couleurs, richement documenté, rassemblant quelque 400 cartes postales étonnantes.

<http://editionsdusandre.com/>

2020

**Nous vous souhaitons de bonnes fêtes
de fin d'année.**



<https://www.fondationlaposte.org/projet/evenement-du-29-octobre-2020-pour-les-25-ans-de-la-fondation-la-poste>



AUTEURS

Nathalie Jungerman . Rédactrice en chef . ingénierie éditoriale (indépendante)
Corinne Amar, Élisabeth Miso, Gaëlle Obiégly

FloriLettres : ISSN 1777-563

ÉDITEUR DIRECTEUR DE LA PUBLICATION

FONDATION D'ENTREPRISE LA POSTE


Adresse postale

FONDATION D'ENTREPRISE LA POSTE
CP A 503
9 rue du Colonel Pierre Avia
75015 PARIS Tél : 01 55 44 01 17

fondation.laposte@laposte.fr
www.fondationlaposte.org/

POUR ÊTRE INFORMÉ DU PROCHAIN NUMÉRO DE FLORILETTRES :

S'abonner à la Newsletter



www.fondationlaposte.org