

leMag

rendez-vous culturel du Courrier

ARTS Jésus revient... à la Cinémathèque suisse. Où un cycle de films fait écho à une recherche universitaire passionnante sur la représentation du Messie dans la culture profane.



Photo. *Barabbas* du Suédois Alf Sjöberg (1953), première adaptation du roman de Pär Lagerkvist, projeté le 7 mai à la Cinémathèque suisse, Lausanne. CINÉMATÈQUE SUISSE

Jésus Christ moviestar

MATHIEU LOEWER

Les nombreux films inspirés des Évangiles méritent bien mieux que l'éternelle grille de Noël des chaînes de télévision. Réjouissons-nous donc, en ce mois pascal, de voir la Cinémathèque suisse accueillir à Lausanne un cycle consacré à la figure du Christ à l'écran! Ces projections – jusqu'au 24 avril et une séance spéciale le 7 mai – ne sont que la partie visible d'un iceberg universitaire: le projet interdisciplinaire «Usages de Jésus au XX^e siècle», soutenu par le Fonds national suisse de la recherche scientifique, qui se clôt en mai par un colloque international et une table ronde.

L'intérêt de la démarche ne réside pas seulement dans la diversité des domaines étudiés – cinéma, arts et littérature (lire en pages suivantes), mais aussi scène et BD – souligne d'emblée Alain Boillat, maître-assistant à la section d'histoire et esthétique du cinéma de l'université de Lausanne: «Beaucoup de recherches ont déjà été menées sur ce thème, mais toujours par des théologiens. Il s'agit cette fois d'entrer dans l'espace laïc, ce qui suppose à la fois un contexte de réception, un horizon d'attentes et un contrat de lecture reposant sur d'autres bases, notamment

fictionnelles. L'Évangile ouvre un univers finalement très lacunaire, qui permet de tisser de nombreux récits – en particulier au cinéma.»

LA LOI DU SPECTACLE

La Bible a effectivement toujours fait bon ménage avec le septième art. Aux premiers temps du cinématographe, la Passion est déjà un genre en soi et toutes les grandes firmes en produisent: les frères Lumière en 1897, Pathé en 1898, 1902 et 1905, Gaumont en 1906... «Ces vues, souvent colorisées et présentées dans les catalogues comme extrêmement spectaculaires, sont les *blockbusters* de l'époque», explique Alain Boillat.

Ces bandes de durées exceptionnelles – 35 à 45 minutes alors que la moyenne se situe alors entre 50 secondes et 3 minutes – contribuent à faire évoluer la grammaire et la narration cinématographiques. Un récit familier, que les spectateurs connaissent par les vitraux d'églises et les Passions de la lanterne magique, permet des audaces formelles inédites (mouvements de caméra, gros plans). Au-delà des Passions, dont la tradition s'est poursuivie jusqu'à nos jours, se profile le péplum. David W. Griffith s'en inspire pour *Intolérance* (1919), œuvre clé dans l'établissement du langage visuel hollywoodien.

Les Évangiles recelant un fabuleux potentiel dramatique pour un art qui se veut spectaculaire, ses adaptations successives en accompagnent logiquement les grandes évolutions techniques. Le *Ben-Hur* de 1925 passe du noir et blanc à la couleur lors de la scène de la Nativité et chaque fois qu'il est question de Jésus ou qu'il apparaît. En 1953, *La Tunique* est le premier film tourné en Cinémascope, tandis que le *Ben-Hur* de 1959 réunit Technicolor, format 65 mm et écran large.

Tous les artifices du cinéma sont ainsi convoqués pour sublimer la représentation du Messie et de ses œuvres. Une comédie musicale comme *Jésus Christ Superstar* s'inscrit dans cette filiation, de même que la récente *Passion du Christ* de Mel Gibson avec ses excès «gore», selon Alain Boillat: «En cherchant à 'traumatiser' le public avec des effets spéciaux sanglants, le film recrée la sensation quasi horrifique que produisaient les mystères médiévaux.»

MESSIE À TOUT FAIRE

Dans les années 1960, alors que la fin de l'ère des grands studios hollywoodiens sonne le glas de certaines pratiques traditionnelles, la mise en scène des Évangiles s'affranchit du genre historique. Le cinéma d'auteur s'en empare pour ra-

conter autre chose. Jésus incarne alors diverses valeurs selon les époques, relève Alain Boillat: «Son look s'y prêtant bien, il incarne par exemple la philosophie hippie dans *Jésus Christ Superstar*. C'est aussi une figure de martyr pour toutes les minorités: il est noir et crucifié pour sa couleur de peau dans *Color of the Cross* de Jean-Claude La Marre, homosexuel dans *The Garden* de Derek Jarman, etc.»

Le parcours christique – auquel on se réfère plus (*Ordet* de Dreyer) ou moins (la trilogie *Matrix*) directement – devient un motif narratif, le déplacement s'opérant dans le temps ou par une mise en abyme. Alain Boillat cite *Jésus de Montréal* de Denis Arcand: «N'arrivant pas à monter son spectacle parce que l'Église s'y oppose, le personnage du metteur en scène subit les étapes du Calvaire. C'est ce que l'on appelle le christomorphisme, qui consiste à revivre des épisodes de la vie de Jésus à l'époque contemporaine.»

Le péplum biblique fait par ailleurs l'objet de parodies comme *La Vie de Brian* des Monty Python, qui met en scène un messie malgré lui, né dans l'étable d'à côté... Et le personnage se mue même en super-héros dans des productions aussi improbables que *Jesus Christ Vampire Hunter*, où le fils de Dieu chante, fait du kung-fu ●●●

Photos.

Le Christ pantocrator de *Golgotha* de Julien Duvivier, incarné par Robert Le Vigan. Ci-dessous: un Jésus plus «réaliste» dans *L'Évangile selon Saint Matthieu* de Pasolini. CINÉMATHEQUE SUISSE

●●● et tue des vampires en les balançant dans l'eau bénite!

CACHEZ CE CHRIST...

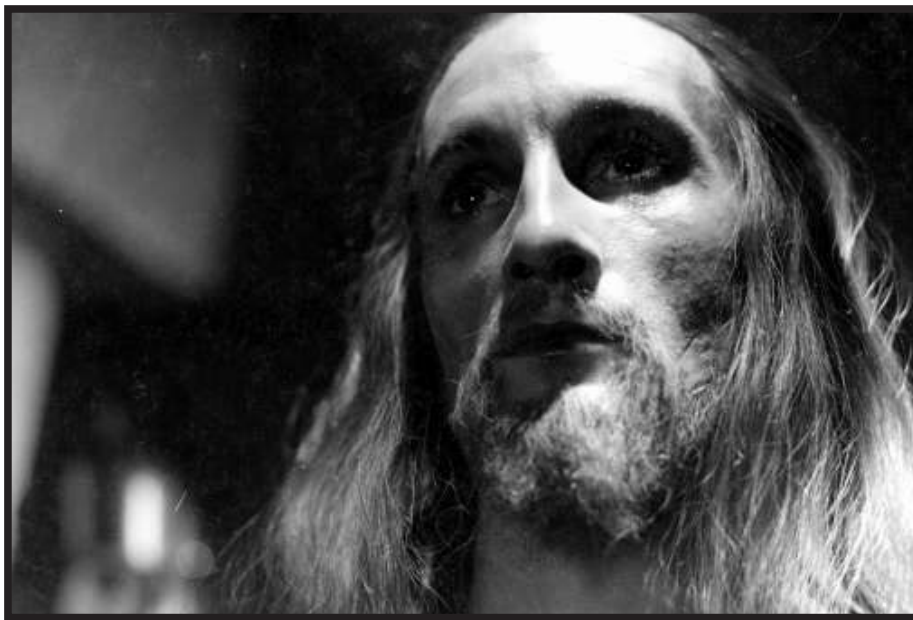
En s'attaquant aux Évangiles, les cinéastes se confrontent à l'épineux problème de la représentation de Jésus, comme le rappelle Alain Boillat: «La question ne se pose pas dans le cinéma des premiers temps, parce qu'il y a surtout des plans d'ensemble et donc une faible individualisation des personnages. Les exceptions – comme le moment du 'ecce homo' ¹ – relèvent de l'icône, soit un statut très particulier de l'image qui en cite une autre. Quand le cinéma narratif se développe, la question de l'irreprésentable est posée. La 'Sainte-Face' n'est-elle pas dans l'au-delà du dicible?»

La Grande-Bretagne répond par une interdiction, en vigueur durant les années 1910 à 1950. La censure étatique décide, sous la pression de groupes religieux, que montrer le visage du Christ constitue un outrage. *Le Roi des rois* de Cecil DeMille contrevient à cette loi, mais sera considéré comme un chef-d'œuvre à sa sortie anglaise, en 1927. Il faut dire que l'apparition de Jésus y est thématifiée dans un moment merveilleux, où le spectateur découvre le Messie à travers les yeux d'un enfant aveugle recouvrant la vue. *Golgotha* de Julien Duvivier (1935), dont certains plans seront coupés pour sa distribution outre-Manche, est un autre cas particulier mentionné par Alain Boillat: «Le martyr de Jésus se déroule sur la bande-son. Il parle très peu et presque jamais en voix in. Le hors-champ n'est plus visuel, mais sonore.»

Plutôt qu'imposé par une interdiction stricte, le recours au hors-champ est en fait une mode instaurée par le *Ben-Hur* de 1925 et qui prend fin au début des années 1960. Alain Boillat y voit d'ailleurs un procédé utilisé dans le roman éponyme de Lew Wallace: «L'auteur emploie le discours rapporté. Des gens déclarent avoir vu Jésus, mais nous ne le 'voyons' jamais directement. L'effet qu'il provoque est montré, alors que lui-même reste invisible. Voilà peut-être la manière idéale de mettre en scène le Christ! D'autant que le rejet hors-champ a un réel potentiel esthétique. Les cinéastes jouent souvent avec la lumière, comme dans *Barabbas*: Anthony Quinn se tourne vers Jésus, mais le soleil est tellement aveuglant que l'on distingue à peine une silhouette.»

PROBLÈMES DE CASTING

«Dieu visible» envoyé sur Terre pour incarner la parole du Père, Jésus a pour tant vocation à être représenté. Mais comment s'accommoder de l'image si réaliste du cinéma? En invoquant, dès les bandes muettes, la médiation de l'histoire de l'art, qui impose un Jésus barbu à la longue chevelure. «En 1927, *Le Roi des rois* réactualise une tradition iconographique qui remonte à la Renaissance et même au-delà. Ce



modèle, très fortement implanté, vient du Christ pantocrator des icônes byzantines², et de Leonard de Vinci, dont on reproduit volontiers *La Cène*», précise Alain Boillat.

Et quel comédien choisir? Certainement pas une star, qui charrie tout un imaginaire, les personnages qu'elle a interprétés auparavant, etc. Dans *Golgotha*, la seule présence de Gabin en Pilate gênait le public et la critique! D'où l'idée d'engager souvent des acteurs inconnus et parfois non professionnels. C'est le choix de Pasolini pour son *Évangile selon Saint Matthieu* (1964). Désirant créer un Jésus plus «réaliste», il recrute un activiste anti-franquiste au type méditerranéen. Le cinéaste italien est ainsi l'un des premiers à s'écarter de la convention du Christ pantocrator à laquelle sacrifient, aujourd'hui encore, la plupart des films.

Jésus n'est pas seulement rejeté dans le hors-champ visuel, mais aussi narratif. Comme leur titre l'indique, les *Barabbas* et

Ben-Hur ne lui accordent pas le premier rôle. Sans parler de *La Tunique*, où le Messie est évoqué indirectement, par métonymie, via le parcours de son vêtement. Le contexte historique et politique prime également dans le remake du *Roi des rois* par Nicholas Ray, le spectateur étant incité à s'identifier au Romain qui a perpétré le massacre des Innocents.³

DÉCADRAGES

Pour Alain Boillat, ces décentrages s'expliquent aisément: «La Bible n'est pas une biographie comme on le voudrait au cinéma. Elle réunit des témoignages dont il existe quatre versions différentes et qui portent sur peu d'éléments, à 80 % des paroles rapportées plus que des actes. Là autour, il y a l'envie d'inventer en se basant sur ce que les Romains nous ont appris du contexte historique. L'idée de raconter la même histoire en variant les points de vue est au cœur



Le tabou de l'intériorité

Contrairement aux affiches détournant le symbole du crucifix (celles de *Larry Flint* ou *Amen* entre autres), rares sont les œuvres qui récoltent les foudres de l'Eglise. Et pour cause: les films les plus «blasphématoires» ne sont pas les plus vus.

La Dernière tentation du Christ de Martin Scorsese, d'après le roman de Nikos Kazantzakis (lire en page suivante), est de ceux qui ont suscité l'ire des autorités religieuses. Directeur du volet cinéma du projet de recherche universitaire «Usages de Jésus», Alain Boillat en résume les raisons: «Nous partageons le point de vue de Jésus, on entend des voix à sa place, on est soumis aux mêmes doutes. Est-ce le Messie ou un cas de pathologie paranoïaque? Le film ne statue pas. Mais c'est surtout la fin qui a fait scandale, soit un passage complètement intériorisé où, juste avant de mourir sur la croix, Jésus vit une existence de mari, de père et d'amant.» Plus que la représentation du Christ ou de son visage, le tabou suprême reste l'intériorité, parce qu'elle implique une vraie humanisation. MLR

des Évangiles, dont chaque auteur adopte des perspectives différentes.»

L'ultime étape pour Jésus au cinéma est de disparaître complètement! Si l'on peut encore tenter de recenser les films qui le mettent en scène directement, les figures, parcours et allusions christiques sont en revanche innombrables – la simple posture d'un acteur suffit à évoquer la crucifixion. On retrouve par exemple ces références dans des œuvres aussi diverses que *Rocky* de John G. Avildsen ou *La Belle Noiseuse* de Jacques Rivette. Un aboutissement en somme, puisque le Christ apparaît ainsi à la fois absent et présent, nulle part et partout.

¹ Expression latine signifiant «Voici l'homme», utilisée par Ponce Pilate dans la traduction de la vulgate de l'*Évangile de Jean* (19:5) lorsqu'il présente Jésus à la foule, battu et couronné d'épines.

² Représentation artistique du Christ dans son corps glorieux par opposition aux représentations plus humaines de Jésus souffrant sur la croix.

³ Meurtre de tous les enfants de moins de 2 ans ordonné par Hérode peu après la naissance de Jésus.

Arts plastiques: Jésus en voit de toutes les couleurs

SAMUEL SCHELLENBERG

Jésus en représentations. Colloque international, 7 au 9 mai, à l'Université de Lausanne. www.unil.ch/jesus

Pendant des siècles, Jésus pouvait se targuer d'être l'un des personnages les plus populaires de l'art occidental. Puis l'art moderne et contemporain ont modifié la donne: les artistes sont devenus réticents à se voir dicter leurs sujets via des commandes, notamment de la part de l'Eglise... «Mais il serait faux de dire que Jésus est absent de l'iconographie du XX^e siècle», estime Philippe Kaenel, professeur d'histoire de l'art à l'université de Lausanne, qui participe à l'enquête interdisciplinaire «Usages de Jésus au XX^e siècle». Et le chercheur de citer en exemple les peintres expressionnistes de l'entre-deux-guerres, qui ont souvent représenté le Christ, ou Picasso, auteur d'une crucifixion peu connue.

Les trente dernières années voient par ailleurs un retour en force de ces thématiques, note Philippe Kaenel. Les angles sont par exemple féministes ou post-coloniaux, avec des Jésus de couleur et/ou féminins, peints ou protagonistes de vidéos. Dans *Point de vue sur Jésus au XX^e siècle*, ouvrage édité dans le cadre de «Usages de Jésus», l'historienne de l'art Nathalie Dietschy analyse par exemple le scandale qu'avait provoqué *Yo Mama's Last Supper* (1996), parodie de la Cène où l'artiste afro-américaine Renee Cox prend la place du Christ, debout et nue en milieu d'un ensemble de cinq photos. Lors de son exposition au Brooklyn Museum, les attaques fusent: la Catholic League de William Donahue et le maire conser-

vateur de New York Rudolf Giuliani accusent l'œuvre d'être anti-catholique. C'est la nudité qui gêne Donahue, qui se garde de critiquer les deux autres «tars» de la représentation de Jésus – le fait que ce soit une femme qui l'incarne et qu'elle soit de couleur. Scandale oblige, la presse diffuse l'image et le public afflue en masse, pour voir cette œuvre entre-temps exposée dans une salle à part, sous la protection de gardes.

RIEN DE NOUVEAU

Comme le souligne Nathalie Dietschy dans son texte, le scandale n'est pas sans rappeler celui suscité par *The Holy Virgin Mary* (1996), une œuvre de Chris Ofili, l'un des Young British Artists, exposé au même endroit en 1999: la représentation d'une Madone noire, réalisée à l'aide d'excréments d'éléphant. Giuliani tentera en vain de supprimer le subsidie public du musée...

Les représentations de Jésus au contemporain sont-elles souvent blasphématoires? «Tout dépend de la manière dont on définit le blasphème», estime Philippe Kaenel, qui cite l'exemple du très controversé *Piss Christ* (1989) de l'Etasunien Andrés Serrano: la photo d'un crucifix en plastique immergé dans un récipient supposé rempli d'urine. «Comme il l'a expliqué, l'artiste n'avait pas l'intention de moquer Jésus mais de rappeler ses souffrances et ses humiliations», explique Philippe Kaenel.

A noter que les scandales liés à la représentation du Christ dans l'art ont émaillé toute l'ère chrétienne – ça

n'est pas une spécialité contemporaine, loin de là. On peut citer *Les Noces de Cana* (1563) de Véronèse, chef-d'œuvre maniériste racontant le repas durant lequel Jésus transforme l'eau en vin. Transcrite dans le contemporain vénitien, la scène insistait trop manifestement sur l'aspect festif du sujet, ont estimé certains. Mais ce n'est que dix ans plus tard que Véronèse s'attire véritablement les foudres de l'Inquisition, avec une Cène remplie de buveurs, de personnes de couleurs et d'animaux – une atmosphère beaucoup trop profane au goût des censeurs. Véronèse devra changer le titre de son tableau, qui devient *Le Repas chez Levy* (1573).

Aussi dans les cases

Le Christ est également présent dans la BD, comme le souligne le colloque interdisciplinaire organisé en mai à l'université de Lausanne. Les bédéastes Laurent Bidot (*Le Linceul*, 2003-2006) et Gerhard Haderer (*La Vie de Jésus*, 2002) seront de la partie – le second, d'ailleurs, ne s'est plus exprimé en public depuis quatre ans, pour cause de multiples procès: dans *La Vie de Jésus*, il présente le Sauveur sous les traits d'un hippy qui se shoote à l'encens... SSG

LITTÉRATURE Chercheur à l'université de Lausanne, Jean Kaempfer s'est intéressé à la manière dont les romanciers se sont emparés de la figure du Christ. Entretien.

La vie de Jésus, tout un roman

PROPOS RECUEILLIS PAR ANNE PITTELOUD

Lire. *Points de vue sur Jésus au XX^e siècle*, édité par Jean Kaempfer, Philippe Kaenel, Alain Boillat et Pierre Gisel, Etudes de Lettres n°2, 2008.

Articles de Jean Kaempfer: «La vie de Jésus, tout un roman», Etudes de Lettres, n°3, 2005. «La profanation romanesque», publié dans *De la Bible à la littérature*, Ed. Labor et Fides, 2003. Articles disponibles sur www.unil.ch/usagesdejesus

¹ Voir www.unil.ch/usagesdejesus

S'en tenir aux seuls faits prouvés tiendrait en quelques lignes et les Evangiles eux-mêmes ne comptent pas plus d'une cinquantaine de pages. De *Vie de Jésus* d'Ernest Renan (1863) à *L'Evangile selon Jésus Christ* de José Saramago (1991), en passant par *La Dernière tentation du Christ* (1955) de Nikos Kazantzakis, les écrivains qui se sont frottés au récit biblique ont considérablement amplifié la trame des Evangiles. C'est en utilisant les outils de la fiction romanesque qu'ils ont tenté de comprendre l'articulation entre la figure messianique et le Jésus historique; leur image du Christ reflète aussi leur propre questionnement et celui de leur époque. C'est ce qu'a étudié Jean Kaempfer, professeur à la section de français de l'université de Lausanne et collaborateur du projet de recherche interdisciplinaire «Usages de Jésus au XX^e siècle», qui se clôt par un colloque international du 7 au 9 mai à Lausanne¹. Interview.

Les romanciers qui ont écrit sur Jésus ont subi les foudres de l'Eglise. La fiction est-elle forcément blasphématoire?

Jean Kaempfer: Le récit biblique, en tant que lieu de projection de la foi, est réservé à un usage religieux et s'accorde mal de l'usage fictif où la question de la vérité n'est pas pertinente, puisqu'il n'y a plus de vérité absolue. Le roman implique un autre contrat de lecture, fictif, et opère ainsi une profanation de la figure de Jésus: on retire Jésus de l'univers religieux pour le faire entrer dans le profane. Et cette profanation peut être perçue comme une profanation par les croyants.

Qu'est-ce qui distingue ces romans?

— Les écrivains ont considérablement augmenté le texte des Evangiles — le récit de Renan, les romans de Kazantzakis et Saramago, avoisinent les 500 pages. Il s'agit d'abord de replonger Jésus dans son contexte idéologique, de décrire l'effervescence autour de l'attente d'un Messie et la manière dont il s'intègre dans cet horizon. On montre la grande diversité de la Palestine de l'époque, les pouvoirs religieux et politique (Hérode, l'occupant romain), l'opposition entre la Galilée agreste et la plus désertique Jérusalem, les sacrifices sanglants du Temple... Tout ceci, décrit de façon très sensible, resitue Jésus dans son époque.

Intervient ensuite la volonté de multiplier les points de vue sur le Christ — ainsi des Evangiles selon Judas, selon Ponce Pilate, etc. Kazantzakis, par exemple, détaille les questions, les hésitations et les doutes de plusieurs personnages au sujet de Jésus et montre de façon passionnante la figure du Messie en train de se construire.

Enfin, les romanciers interrogent les points «chauds» des Evangiles, notamment les miracles. Comment sont-ils possibles? Le royaume des cieux est-il de ce monde? Quel est le sens de la mission de Jésus? Comment devient-il prophète, comment sait-il qu'il est le Messie? La grande nouveauté, privilège des romanciers, est de nous faire entrer dans l'esprit de Jésus. Ernest Renan a été le premier à oser cette intériorisation, qui a été perçue comme sacrilège.

La notion de «vérité» n'étant plus pertinente, qu'est-ce qui motive les auteurs à s'emparer du récit biblique?

— Kazantzakis ou Saramago ont un rapport querelleur aux «grands récits», qui recèlent à leurs yeux des enjeux pour lesquels il vaut la peine de se battre. Ils ont passé des



années de leur vie à creuser des questions qui les passionnaient — l'âme et le corps pour Kazantzakis, le merveilleux pour Saramago. Ce dernier, athée, oppose le merveilleux chrétien au merveilleux terrestre, à la volonté de dépassement. Kazantzakis, lui, a humanisé le Christ, le montrant torturé, hésitant, empli de doutes. Il en fait aussi un réformateur social. La dimension révolutionnaire est l'une des visions modernes de Jésus, perçu comme quelqu'un qui lutte contre les puissants et se pose sérieusement la question de l'amélioration du sort de l'homme. On croit alors aux utopies révolutionnaires et Jésus est un allié. En l'humanisant, en l'enlevant à l'Eglise, on en fait un autre usage.

Et quel usage en font les récits d'aujourd'hui?

— Nous sommes dans la théorie du complot, qui se focalise sur l'Eglise davantage que sur la figure et le message de Jésus. Ce genre est basé sur l'idée d'un «cinquième Evangile» qui dévoilerait du neuf sur Jésus, remettant en question ce qu'on a toujours cru. On découvre de nouveaux textes, ou le vrai tombeau de Jésus, enterré aux côtés d'une femme... C'est le filon exploité par Dan Brown dans *Da Vinci Code*. La bande dessinée s'y est mise aussi, notamment *Le Linceul* de Laurent Bidot, et *Le Triangle secret* du franc-maçon Didier Convard — où ce n'est pas Jésus qui est mort sur la croix mais son frère jumeau.

Ces fictions soupçonnées de savoir des vérités qu'elles cachent au monde pour conserver leur pouvoir. Le mystère est ici un secret à garder, plus géopolitique que religieux. *Le Triangle secret* ne se concentre pas en priorité

sur le message du Christ mais s'attache surtout à montrer comment l'Eglise ne veut pas perdre sa crédibilité.

Qu'est-ce que cette tendance nous dit du monde actuel?

— Cet usage de Jésus signifie la faillite des grands récits qui caractérise la post-modernité. On ne croit plus en une seule vérité et chacun se fabrique aujourd'hui son kit de croyances individuel. Ces théories du complot entrent dans une crise plus large des institutions, où toutes sont décrédibilisées, l'Eglise parmi d'autres — l'Etat, le Parti communiste... Derrière ces grandes institutions perçues comme mortifères, il s'agit de retrouver un homme, un message particulier à transmettre.

Cette idée d'un secret qu'on nous cache ne traduit-elle pas aussi un besoin de mystère?

— En effet. Nous vivons dans un siècle de déchristianisation assez rapide et dans un village planétaire où Internet rend possible de tout voir, c'est-à-dire qu'une preuve de tout peut être donnée en image. Cela réactive le syndrome de Saint Thomas: «Je veux le voir pour y croire.» Du coup, le problème est de faire la différence entre le monde tel qu'il existe et ces images: tout n'est-il pas simulacre? C'est le sujet du film *Matrix*. Face à cette inquiétude, on constate un retour à l'énigme: on n'aura jamais de réponse, on ne saura pas le mot de l'énigme, cela engage donc ma responsabilité par rapport au sens. Je dois décider. Donc je dois sortir du syndrome de Saint Thomas. C'est un acte de foi, qui rouvre une dimension de croyance dans un univers où il n'y a plus d'espace pour croire à ce qu'on ne nous a pas montré. Or Jésus est par excellence la figure qui incarne l'espace incertain de ces parisiens sur le sens: à ce titre, il est plus actuel que jamais.

RECUEIL Les «Aphorismes» baudelairiens, choisis par Rémi Duhart, montrent un poète en colère.

Un Baudelaire cruel et incisif

KARRELLE MÉNINE

«Sans partager toutes les opinions tranchées du poète, je ne me sentais pas pour autant autorisé à écarter ce qui me semblait injuste, outré, voire odieux, car ce sont bien souvent ces outrances qui dévoilent au mieux l'âme tourmentée du poète.» Dans sa présentation des *Aphorismes* de Charles Baudelaire dont il signe la sélection, Rémi Duhart dit peu. Comme à chaque fois. Amoureux tenace des poètes que sont Arthur Rimbaud, Antonin Artaud ou Charles Baudelaire, s'il se mêle de leurs écrits, s'il les fouille et les «monte en édition», il s'y montre discret. Il ne les décortique qu'avec respect. Pour autant, cela fait des années qu'il traque ainsi, dans leurs œuvres, la phrase, le verbe, le mystère, et sans aucun doute, la folie.

Ainsi Baudelaire était-il fou? Bien plus qu'à la lecture de ses *Paradis artificiels*, à découvrir ses attaques contre la Belgique dans son texte «La Belgique déshabillée», on se prend à le croire. Le mors au dent, il écrit sans détour qu'«il est aussi difficile de définir le caractère belge que de classer le Belge dans l'échelle des êtres», ou qu'«ayant beaucoup cherché la raison d'existence des Belges, [il a] imaginé qu'ils étaient peut-être d'anciennes âmes enfermées, pour d'horribles vices, dans les hideux corps qui sont à leur image». Le poète, maudit en son pays, poursuivi en justice, appauvri, est allé chercher au plat pays une issue éditoriale, une porte de sortie, et le voici qui méprise, surtout, tout ce qu'en Belgique il retrouve de la bourgeoisie française, ou de la bourgeoisie tout court. Ses piques sont courtes, corrosives, parfois

âneries. Il n'empêche. Son regard, s'il est parfois cruel, parfois drôle — «Ce que j'ai toujours trouvé de plus beau dans un théâtre, dans mon enfance et encore maintenant, c'est le lustre» — tombe à pic: «Nous appelons escroc le joueur qui a trouvé le moyen de jouer à coup sûr; comment nommerons-nous l'homme qui veut acheter, avec un peu de monnaie, le bonheur et le génie?» Aphorisme après aphorisme, se dessine l'œuvre d'une vie dure, déçue, décevante, éclairée. D'un amour en quête d'amour, conscient de n'y parvenir jamais. S'il parle à l'humanité, c'est en exigences. S'il joue à dénoncer l'hypocrisie, c'est parfois avec sa propre hypocrisie.

REFUS ET EXIGENCE

Après son recueil de poésies de Rimbaud (Arléa 2008), Rémi Duhart a donc pa-

tiement arpenté l'écriture de l'auteur parisien au regard sombre et brillant, à la mèche courte, au sourire fermé, pour en extraire une sève qui séduira autant qu'elle choquera, faute de n'avoir pas été épurée. «Je n'ai pas voulu édulcorer la pensée de Baudelaire, ni faire du poète un génie intègre ou politiquement correct.» Rémi Duhart n'aime pas la poésie, c'est au-delà: elle l'habite et il lui répond. Que les poètes puissent être fous ne l'intéresse que peu. Baudelaire était sans nul doute fou, mais de cette folie qui consiste à refuser, parfois malgré soi, les pièges que la société tend à ceux qui ne savent pas lui obéir; une folie qui consiste simplement à continuer de croire en l'homme, après tout. «Le progrès, cette grande hérésie de la décrépitude», écrivait le poète, ajoutant plus loin: «Je suis exigeant comme un homme qui souffre.»

Charles Baudelaire, *Aphorismes*, textes choisis et présentés par Rémi Duhart, Ed. Arléa, 2009.