

Trésor public

TELS DES POÈMES EN PROSE, LES ÉCRITS SUR L'ART DE GIORGIO MANGANELLI (1922-1990) DÉCONSTRUISENT LES MANIÈRES DE VOIR. AVEC FULGURANCE ET ÉLÉGANCE.

Véritable cabinet de curiosités, *Salons* décline en trente-cinq vertigineux textes autant de miniatures, bas-reliefs, ruines brumeuses, architectures hautaines, objets, icônes, tableaux battus par tous les vents que l'on croirait créés de toutes pièces par un cerveau incroyablement bouillonnant. Un peu à la manière de celui d'Italo Calvino lorsqu'il conçut *Les Villes invisibles*. « Rappelons à cet égard qu'Italo Calvino aimait à dire que Giorgio Manganelli était un écrivain ne ressemblant à aucun autre dans l'histoire de la littérature », précise dans la note en postface Philippe Di Meo, traducteur de l'ouvrage. Manganelli fut un compagnon de route, un brin distant, du Groupe 63, qui vit toute une génération d'intellectuels, mâtinés de communisme et de structuralisme, réclamer une absolue liberté de création,

s'opposant ainsi aux formes du roman néoréaliste et de la poésie traditionnelle. Parmi eux, de jeunes et brillants écrivains comme Umberto Eco et Edoardo Sanguineti. En 1964, Giorgio Manganelli fit sensation avec *Hilarotragoedia*, récit-essai supprimant intrigue, personnages et même chapitres. Il publiera en 1967 *La Littérature comme mensonge* proclamant que le but de la littérature était de transformer la réalité en fausseté, scandale, mystification. Influencé par le roman gothique et le nonsense britannique, d'une immense culture, sarcastique, libertaire, Manganelli déstructure les formes et affirme que l'écriture doit tout remettre en cause, l'ordre, le monde...

En 1986, l'éditeur bibliophile Franco Maria Ricci lui propose d'écrire à partir d'images disparates. Tel un mage ou un cartomancien, ce dernier nous guide à dis-

tance à travers un prodigieux lacs de salles, galeries imaginaires qui ne sont en fait que des mises en abyme, des corrélations, références, intuitions, connexions neuronales... Le beau n'est pas toujours ce qui est référencé, formaté, labellisé. Les textes n'excèdent jamais ici plus de quatre pages. *La géométrie de l'exorcisme* évoque la vision du Parthénon « cette balafre rectiligne dans la rondeur de l'espace » après un voyage en Afrique. Il fait l'éloge de la difformité des statuets, masques, va plus loin vers le magique, le sacré, au-delà même de l'acte de création. « Tout geste ou chose doit rendre propice ou conjurer, défendre ou consacrer. Admirablement, le geste s'arrête dans la matière statuaire : le creusement, l'entaille, la balafre font partie de la figure : toute image est cicatrice et amulette. » *Le sublime désolé* évoque l'immense champ de ruines, principalement grecques de Paestum en Italie du Sud, découvert au XVIII^e siècle, le siècle du sublime, « cette épiphanie intérieure qui incluait les nuances infinies du goût et de l'intelligence : l'amour de l'antique, du rare, le précieux... » Il démontre comment ces ruines ont pu influencer l'architecture européenne pendant tout un siècle et convoque Piranèse le peintre qui en tira une « intense, émouvante picturalité », pour en faire des lieux de tempête, de sublime désolation, le siège d'un romantisme. Dans *L'âme électrique*, Manganelli élabore une critique très fine du fascisme à travers le prodigieux dynamisme qu'exaltait le futurisme. « Absurde : les futuristes étaient conscients, peut-être de façon désordonnée – eh oui, ils étaient également désordonnés, ne l'oublions pas –, qu'il fallait absolument insuffler une absurdité intense dans tout ce qu'on écrivait, peignait, projetait. Les choses devaient bouger, les tableaux devaient marcher... » Une écriture aussi somptueuse qu'impétueuse, une écriture qui torée, toute en « furia francese ».

Dominique Aussenac

Salons, de Giorgio Manganelli
Traduit de l'italien par Philippe Di Meo,
L'Atelier contemporain, 160 pages, 20 €

EX-VOTO de Marcello Fois

Traduit de l'italien par Zoëy Boubacar, La dernière goutte, 125 pages, 14 €

En ce jour de Pâques, le 19 avril 2014, le temps semble s'être arrêté, entre Adélaïde et Naples. Ce dimanche de Pâques est un moment important pour Mariarca et Valentino. Ils attendent leur fille Tony, et leur petite-fille Jenny, une enfant à part. Mais dans cette famille italienne exilée en Australie, Pâques ne se déroulera pas comme prévu. Trop de secrets pèsent sur les raisons du départ : une fuite pour sauver Mariarca, accusée de sorcellerie ? Petit à petit, le récit lève le voile sur sa jeunesse, le poids des traditions et du culte de la Madonna dell'Arco, capable de châtiments et de miracles. Tony et Jenny, pourtant élevées en Australie, portent les stigmates de ce passé familial. La présence mystique traverse tout l'ouvrage, étrange Madone au visage blessé – à l'image de la plaie sur la joue de Jenny – « ombrageuse et vengeresse ». Les questions s'accumulent : d'où viennent les tempêtes intérieures qui renversent Tony, que signifient les dessins étranges de l'enfant ? Les psychanalystes y lisent l'enfermement. Mariarca, un chapelet.

On a beau essayer de décrypter les arcanes de l'écriture de Marcello Fois, et de ce récit finalement simple dans sa composition, quelque chose résiste, le mystère demeure : la réussite d'*Ex-voto* réside certainement dans la force des dialogues, le réalisme des actions et la passion des personnages qui portent cette atmosphère lourde et intrigante. Mais éminemment poétique, à l'image de cette poussière d'étoiles qui s'échappe des collants de la petite Jenny. *Ex-voto* est un roman court et dense, qui reprend les grandes lignes de force de l'œuvre de Marcello Fois. Auteur italien engagé dans un devoir de mémoire, il s'est ici plié à un récit proche du conte, qui jette un pont entre l'Australie et l'Italie, et éclaire d'un jour nouveau la puissance du culte de la Madonna dell'Arco dans la culture napolitaine.

Virginie Mailles Viard

LITTÉRATURE

LES SALONS D'UN PEINTRE EN PROSE

PAR JAMES BENOIT

PHOTO LE TRAIN

En juin 1968, la dépouille de Robert Kennedy est transportée en train de fer de New York à Washington. Depuis la fenêtre d'un wagon, Paul Terpstra photographie les gens recueillis sur les bords du convoi funéraire. La puissance visuelle de ses images ont inspiré un nombre d'artistes, dont Rein Jelle Terpstra et Philippe Parreno, réunis dans cet ouvrage, catalogue de l'exposition éponyme de Clément Chéroux aux Rencontres d'Arles. Leur réunion est une série d'enseignements, bien que la présentation en introduction du responsable de la photographie du SF MoMA parisse un peu andalouse et aborde plus précisément les travaux de Terpstra et de Parreno, voire muet quant aux raisons de la réunion de ces artistes aux côtés de Paul Terpstra, en complément à celui du photographe américain, qui compense (un peu) le vrai, la frustration.

TINE COSTA

Rein Jelle Terpstra et Philippe Parreno, *Train*, Textuel, 150 p., 49 €.



Publié pour la première fois en Italie en 1987, le recueil *Salons* de Giorgio Manganelli regroupe un ensemble de textes critiques portant, sous l'impulsion de l'éditeur d'art Franco Maria Ricci, son regard sur des tableaux de maîtres illustres, des courants et des objets anodins. Sans discrimination, il s'approprie ce moment en un acte de création récréative qui lui est propre et le met au service d'une littérature riche de styles et de caractère. De prime abord, chaque texte semble vouloir raconter l'œuvre, la parcourir d'un regard de romancier attaché à son histoire, à sa granularité. Puis, rapidement, l'œil de l'auteur se tourne vers l'intérieur, où le doux tumulte de sa pensée prend son cours, bouillonnant, digressif, et se saisit des rebondissements et des accidents de parcours pour associer en un art subtil la profondeur de la réflexion à la vastitude de la rêverie. On peut ici s'intéresser au processus artistique de création de prose à partir d'images et de matières, en passant de la sensation à l'imagination par le verbe, ou bien partir des mots associés, des tournures rhétoriques, et remonter le cours du propos et des visions vers l'impression originale de l'image sur la rétine, c'est toujours une approche radicalement sensible et originale qui régit le rapport de Manganelli à l'art de créer. Nulle part il n'interprète. Il ne décrit pas. Mais il parcourt son sujet d'une pensée active, présente à la matière, incarnée, et pose un regard d'une intense acuité sur les aspérités des détails. Un regard qui pourrait être celui de l'enfant, toujours nouveau et innocent à l'émerveillement d'une courbe, d'une couleur, d'un mouvement, toujours questionnant sur les tenants et les aboutissants, les natures sous-jacentes. Ainsi, hors de tout contexte et de toute source, de toute expertise, placé à nu face à l'œuvre plastique, il produit physiquement les « mouvements diversement rythmés » de son geste d'écriture, et son approche critique se mue en quête de littérature. Avec humour, simplicité, parfois confusion assumée, l'auteur nous invite par la pensée à lire l'art autrement, comme objet physique à méditer, et propose d'un même élan, alliant l'éloquence et le style, l'œuvre d'un peintre en prose. —

✚ Giorgio Manganelli, *Salons*, traduit de l'italien par Philippe Di Meo, L'Atelier contemporain, 155 p., 20 €.

Manganelli et le théâtre mental de l'inexistence

Salons,

de Giorgio Manganelli, traduit, annoté et postfacé par Philippe Di Meo. L'Atelier contemporain, 160 pages, 20 euros.

On pourrait dire de Giorgio Manganelli que c'est un des plus célèbres inconnus de la littérature italienne. Ce spécialiste de la littérature anglaise (comme Giuseppe Tomasi di Lampedusa ou Mario Praz) a mené une carrière littéraire discrète, mais tout de même remarquée dès son premier roman, *Hilarotragoedia* (récemment traduit chez Zones sensibles par Christophe Mileschi), dont la difficulté de lecture était telle que l'inversion et le manque de pages demeurèrent inaperçus dans la première édition pendant plusieurs années. Il devint alors éphémèrement un des chefs de file de la littérature hermétique du Groupe 63, tête de turc de Pasolini, qui avait en horreur cette avant-garde, qui le lui rendait bien. Manganelli comme Edoardo Sanguineti ou Nanni Balestrini devaient du reste être rapidement traduits en français, rejoignant leurs équivalents hexagonaux, auteurs des collections « Fiction & Cie » ou « Tel Quel » au Seuil.

Mais Manganelli allait suivre son chemin de façon plus solitaire, en construisant une œuvre désormais inclassable, constituée de monologues angoissants et de lectures réflexives insolites, dominées par une sorte d'anthropologie ou théologie très personnelles, fondées sur une vision négative du réel. Se rapprochant alors à la fois (si l'on veut chercher des correspondances à travers les frontières) de celles de Maurice Blanchot ou de Roger Laporte, l'œuvre de Manganelli est essentiellement spéculaire, tournée vers son travail même d'élaboration et laissant à la perception une fonction de déréalisation. Il en résulte un univers littéraire très onirique, mais aussi très ironique. Le titre de son premier livre est assez clair sur la tonalité qu'il voulait donner à son style, entre l'angoisse et la dérision. Constamment et abondamment traduite en français malgré son caractère

élitiste et le plus souvent obscur, son œuvre a eu de nombreux éditeurs, parmi les plus exigeants. Outre le Seuil, Christian Bourgois, José Corti, Gallimard (collections « l'Arpenteur » et « le Promeneur »), Denoël, Petite Bibliothèque Ombres, Éditions W, Éditions Cent Pages.

La traduction des critiques d'art réunie sous le titre *Salons* est l'occasion de découvrir cette œuvre en empruntant une porte secondaire, mais particulièrement directe, en réalité. Car on comprend, en les lisant, quel rapport Manganelli entretenait avec la création chez ses confrères qui pratiquaient un autre art que l'écriture, mais lui permettaient de comprendre comment il fonctionnait lui-même par comparaison ou par opposition. Il s'agit donc bien d'articles circonstanciels, liés à des expositions temporaires, mais le point de vue de l'écrivain y est si particulier et subjectif qu'il est difficile d'y déceler autre chose qu'un prétexte à un monologue intérieur, qui était sa manière dominante dans ses autres livres.

Voyons par exemple comment, saisissant l'occasion d'une exposition collective de photographies, il décrit l'une d'elles et passe immédiatement à une généralité qui renvoie à ses propres obsessions (sur la mort, sur la disparition, sur un univers d'outre-tombe, sur l'effacement et sur l'impossibilité d'accéder immédiatement à la présence): « *Toute image fait allusion à une fin, elle est la célébration d'un moment parfait, et, dans le même temps, c'est une image sur une tombe, toute image est pétrie de mémoire, même si, à proprement parler, personne ne se souvient; la mémoire fait partie des fibres qui régissent l'univers.* » On a, par cette simple citation, une idée

déjà assez juste du style de Manganelli. Mais le paragraphe continue, laissant s'affronter, dans l'esprit angoissé de l'auteur, les forces négatives (de la dissipation, du néant) et celles qui permettent cependant à la photographie d'être vue et qui sont des sortes de rayons lumineux, mais qui ne tiennent leur pouvoir de représentation que de celles auxquelles elles s'opposent... « *... Le sentiment le plus intense et encore plus lumineux est que ces figures, images, ces signes qui possèdent pour nous un nom sont différents du néant d'un degré à peine mesurable; ce sont des fantômes. Mais le néant ne parviendra jamais à déglutir la grâce décharnée et exsangue d'un fantôme, une ombre ignare d'un corps.* »

On retrouve cette hantise de la représentation du néant, produite par le néant et y revenant, le combattant, mais finalement, d'une manière ou d'une autre, vaincue par lui, dans les différentes minimonographies (de trois ou quatre pages) que ses comptes rendus proposent. Ainsi des tableaux les plus fameux d'Edvard Munch: « *La mort est intéressante parce*

présence invisible; qu'il y eût certaine peur des fleurs; que la panique, qui faisait allusion à un dieu agreste, fût justement une peur incontrôlable des fleurs, de leur sauvage éphémère et resplendissante épiphanie en tout lieu sur la terre. »

De même, les photographies, mondaines ou de mode, de Cecil Beaton, avec tout le respect que l'on doit à ce grand artiste, photographe, décorateur et costumier, mais dont l'art est tout de même limité à une fonction plutôt subalterne par rapport à la véritable création, prennent, sous le regard de Manganelli, une dimension impérieuse qui le rapproche (et il a raison!) de la littérature énigmatique: « *Il sait regarder une femme assise enveloppée dans l'argent d'une robe, qui parle à une autre femme parée d'argent, de la manière, bouleversée et immobile, captieuse et délibérément emphatique, avec laquelle Henry James manœuvre sa syntaxe. Inaccessible, la manière de James, mais non moins inaccessible, l'apparente froideur du geste visuel de Beaton.* »

On pourrait citer la totalité de ces comptes rendus tant ils

recèlent de richesses d'analyses insolites (on peut d'ailleurs regretter que ne soit pas précisée la nature des expositions qui les ont suscités et dont parfois on ne comprend le sujet et même le lieu que de façon floue, car on mesurerait mieux la transfiguration que leur fait subir le regard de Manganelli), mais c'est lorsqu'il en vient à décrire lui-même son propre travail d'analyste qu'il est probablement au cœur même de sa passion, qu'il compare à l'humble geste du boulanger qui pétrit et enfourne ou à celui du maçon, du cultivateur, mais qu'il appelle « *le théâtre du travail* ».

Et, commentant les tableaux de Paul Delvaux et l'étrangeté de leurs titres, Manganelli en revient à sa marotte: l'inexistence. Mais c'est aussi, pour lui, une façon de subordonner la peinture à la littérature. La référence première demeure pour lui le geste d'écrire plus que celui de peindre, de sculpter, de photographeur ou d'édifier. Et mieux encore, si ce geste même cesse d'exister. « *Devons-nous croire qu'ayant peint*

un tableau qui commente les épisodes inconnus d'un livre hypothétique, Delvaux doit par là même être rangé dans la classe des lettrés? Et que, de ce fait même, son non-livre appartiendrait, comme Delvaux lui-même, à l'histoire des entreprises littéraires? »

Il y a eu, en Angleterre et en France, au XIX^e siècle, toute une littérature tendant à démontrer que Napoléon n'avait jamais existé, qu'il ne fut rien qu'une construction mentale. Salvatore Nigro avait réuni, il y a quelques années, chez Sellerio, sous le titre *l'Imperatore inesistente*, ces pamphlets (de Jean-Baptiste Perès, Richard Whately et William Fitzgerald), rédigés dans un style illuministe volontairement caricatural, sur le modèle de fake news dont raffolait le XVIII^e siècle anglais, des journaux entiers publiant des nouvelles extravagantes, anecdotes curieuses sur des monstres ou des événements politiques fantasques. En lisant certains chapitres de *Salons*, on se doute que leur auteur s'est nourri de cette littérature assez borghésienne. En plusieurs endroits, Manganelli met en doute l'existence des empereurs de Chine, de Marco Polo, de Maximilien I^{er}, bref de figures historiques, mais aussi mythiques, qui trouvent dans leur inexistence leur plénitude, et la collection hétéroclite de l'archiduc autrichien devenu empereur du Mexique devient le point de départ d'une rêverie sur « *le concepteur hasardeux d'une vie improbable* ». Et Manganelli pose à son propos: « *Est-il le collectionneur de lui-même?* » Question que tout lecteur peut adresser à l'auteur de ces précieuses fantasmagories.

René de Ceccatty



En 1975, Giorgio Manganelli, à droite, en compagnie de Natalia Ginzburg et Italo Calvino.

qu'elle propose les thèmes de la dynamique de l'espace scénique – mettre au clair que le protagoniste est une absence, et une absence présente, et, d'ailleurs, inévitablement désorientée aussitôt arrivée. »

Lalique avec ses verres évanescents, loin d'être le concepteur de simples objets décoratifs ou de bijoux, devient un grand prêtre du Rien et de la Nuit. « *Dire que le verre de Lalique est "mort" signifie qu'il est "passé", qu'il a subi une métamorphose qu'il nous faut supposer nocturne, puisque la nuit est le temps des métamorphoses; mais de par sa nature faussement liquide, cette halte nocturne n'a laissé trace aucune, sinon le sentiment profond, naïf et même terrible, que certaine insondable transformation est survenue. La mort du verre n'est pas un événement; à aucun moment, le verre, aucun verre, n'a aspiré à la vie.* » La dernière partie de ce long raisonnement se poursuit sur une autre thématique, également chère à Manganelli, celle de la souveraineté, de la royauté, du pouvoir impérial de l'art sur le réel, ce réel fût-il détruit, et réduit à l'état fantomatique.

Bien entendu, l'auteur est à son affaire quand il décrit des tableaux de ruines, où l'absence de toute humanité satisfait son besoin d'anéantissement et où éclate sa thèse d'une sorte de précarité universelle dont l'art aurait pour charge capitale d'illustrer le désastre. Il n'est pas jusqu'aux tableaux les plus conventionnels (comme, par exemple, des compositions florales), qui n'excitent en Manganelli cette passion de la désintégration du monde. « *Il n'est pas impossible que les fleurs aient été tenues pour les gestes effroyables d'une*

LIVRES

Les Bazille du Musée Fabre
Michel Hilaire
Éditions Gallimard, Paris, 2018



Issu d'une famille protestante de la haute bourgeoisie de Montpellier, Frédéric Bazille a voulu être peintre. En tant que tel, en particulier au sein de l'atelier Gleyre, à Paris, il a été mêlé, par sa fréquentation de Monet, Renoir, Sisley, aux débuts de l'impressionnisme.

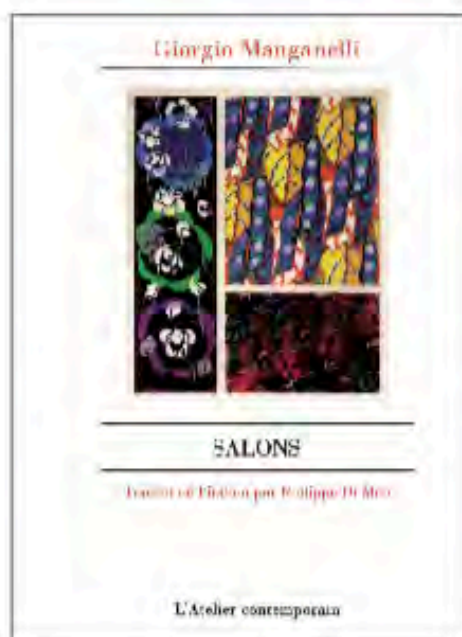
Mais il n'a pas été un peintre impressionniste. Ses tableaux ont plutôt les accents de vérité et d'immédiateté d'une saison créatrice qui, échappant aux stéréotypes de la peinture académique, a annoncé l'impressionnisme, comme en témoignent la luminosité et le dépouillement de ses paysages ensoleillés. Sa mort précoce, lors des combats de 1870, nous laisse seulement une cinquantaine de tableaux à étudier et des conjectures quant à son évolution à venir s'il avait pu continuer son travail. En dressant une biographie complétée par l'analyse des œuvres conservées au Musée Fabre de Montpellier, cet ouvrage vise à lui conférer la place qui lui revient dans les prodromes de l'impressionnisme.

Jacqueline Attidore

Salons

Giorgio Manganelli
L'Atelier contemporain, Strasbourg, 2018

Compagnon de route des écrivains du Groupe 63, qui domina l'essor des néo-avant-gardes dans les années soixante en Italie, Giorgio Manganelli a été un écrivain au style inimitable et au talent extraordinaire. Auteur de plusieurs livres incomparables, dont un essai sur le célèbre conte de Carlo Collodi,



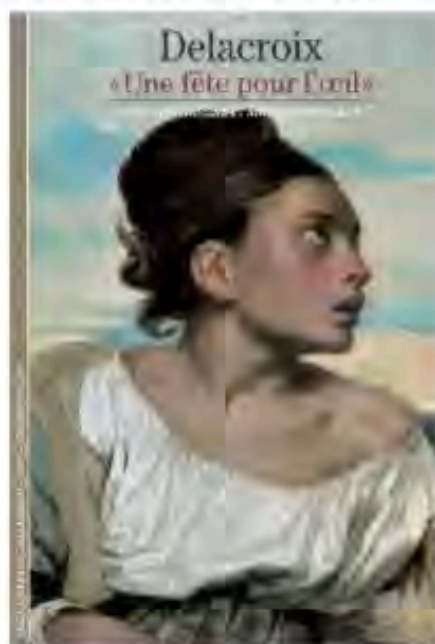
Pinocchio, il fut le théoricien de la littérature comme mensonge, comme invention d'un monde capable de redoubler la réalité par la mystification, grâce à un jeu purement formel. Sous un titre quelque peu trompeur, mais voulu par l'auteur lui-même lors de l'édition italienne, se trouvent réunis, dans cet ouvrage, ses textes de critiques d'art. En fait, chaque compte rendu d'exposition devient prétexte pour un exercice de l'intelligence qui voit l'auteur glisser, avec la plus grande aisance, d'une psychologie attribué à l'objet, ou à une matière, à une sorte d'animisme capable de questionner, de façon implacable, la nature spécifique des choses. Ainsi, les statuettes de Daumier ouvrent sur un questionnement presque philosophique quant au difforme ; le néoclassicisme d'Andrea Appiani devient l'occasion pour railler l'éphémère de la gloire napoléonienne ; une présentation de calques statuariques de plâtre blanc se transforme en une interrogation sur les qualités morales et symboliques de la blancheur ; une exposition de masques africains conduit à une étude de la géométrie en tant que possibilité de résumer le corps humain ; des objets de Lalique induisent un examen du verre comme matière, forme, substance, etc. Et, chaque fois, Manganelli offre, de façon admirable, toutes les facettes de son immense culture, en un prodigieux miroitement de paillettes. L'acuité de ses analyses, la profondeur de son intelligence, fait fondre les concepts

les plus ardens, dans le scintillement continu d'une subtile et implacable ironie.

Giovanni Lista

Delacroix, une fête pour l'œil

Arlette Sérullaz et Annick Doutriaux
Gallimard-Découvertes, Paris, 2018



La nouvelle édition de cet ouvrage qui, par sa qualité d'écriture et d'information, est devenu un classique de la collection « Découvertes », arrive à point nommé. Les auteures ont su rassembler, en une synthèse parfaite, aussi bien les multiples aspects de l'œuvre que les éléments biographiques de ce peintre célébré par Baudelaire en tant que « chef de l'école moderne ». Sa peinture fougueusement passionnelle a inauguré l'approche révolutionnaire de la couleur que les impressionnistes puis les divisionnistes développeront par la suite.

Luciana Spina

De face, de profil, de dos

Georges Besson & Henri Matisse
L'Atelier contemporain, Strasbourg, 2018

Soigneusement éditée par Chantal Duverget, cette correspondance, d'environ deux-cents lettres, documente la longue relation épistolaire entre Matisse et le critique d'art Georges Besson, également fondateur de la revue *Les Cahiers d'aujourd'hui* et directeur de collections éditoriales consacrées à l'art de