

française ont largement émigré au Québec). Pendant les deux guerres mondiales, les femmes avaient appris à vivre sans leurs hommes partis au combat. Quand le gouvernement fit des réformes importantes, comme la nationalisation de l'énergie ou la définition du français comme langue officielle du Québec, le système éducatif passa de l'Église catholique à l'État. L'Église catholique perdait ainsi une des assises importantes de son pouvoir. Toujours dans les années 1960, quand apparut la pilule – bien acceptée par les protestants – on sait que l'Église catholique romaine s'opposa farouchement à son usage. Ces femmes de tête que sont les Québécoises désobéirent à l'Église : elles s'abstinrent d'être mères de famille nombreuses, et elles cessèrent d'envoyer leurs maris et leurs enfants à l'église. Une sévère laïcisation était en marche. La décreue régulière de la natalité et de la pratique religieuse des Québécois a multiplié les églises qui n'ont plus que 25 fidèles réguliers – elles étaient souvent construites pour 2 000 fidèles. Les grandes églises construites juste avant la Révolution tranquille pèsent maintenant lourdement sur les épaules des Québécois.

Il n'y a pas que l'héritage matériel immobilier, il y a aussi l'héritage idéologique catholique qui pèse également sur la société québécoise. Au même printemps 2010, où des polémiques s'exprimaient à cause des grandes orgues d'une église alors promise à la vente, d'autres polémiques bien plus violentes s'exprimaient à partir des déclarations du cardinal Marc Ouellet (archevêque de Québec et primat du Canada) contre l'avortement (même en cas de viol). Le jugement des femmes catholiques encore pratiquantes est tout aussi « féministe » que celui des agnostiques : ce cardinal, élevé dans des séminaires, des universités et la

tour d'ivoire des bureaux du Vatican (il y est membre de nombreuses « Congrégations »), est un pur héritier de la tradition « paternaliste et autoritaire ». La polémique dans la presse était d'un haut niveau : il est clair que ces anciens (?) catholiques québécois – qui ne pratiquent plus – sont contraints à un grand écart entre leur volonté de conserver un certain humanisme chrétien, et leur critique très virulente du conservatisme de l'Institution. En juin 2010, pour remercier de ses bons et loyaux services ce « fidèle du cardinal Ratzinger », le cardinal Ouellet a été nommé à la curie romaine, responsable de la Congrégation pour les évêques. Selon *La Croix* du 1^{er} juillet 2010, l'arrivée de cet homme de 66 ans marque un rajeunissement de la curie – où la moyenne d'âge est de 71 ans.

Jean-Louis Lambert

LE TRAVAIL DU TEXTE

Chronique

transatlantique (IV)

Protégée par ses deux lions (dénommés « patience » et « courage »), la bibliothèque municipale de New York est un monument à la vision éclairée de l'élite new-yorkaise du XIX^e siècle qui savait qu'une population croissante d'immigrants aurait besoin d'un accès libre et gratuit à la culture commune. Son bâtiment en marbre, style beaux-arts, construit au début du XX^e siècle, continue à abriter et à nourrir des esprits avides de connaissances littéraires et scientifiques. Mais, face à une nouvelle vague d'immigrants, et dans la foulée du 11 septembre 2001, cette institution doit reconcevoir son rôle.

Elle ne possède qu'un seul outil, le texte. Comment celui-ci fait-il son travail ? C'est la question que je poserai au travers de cette chronique.

La foi dans le livre

La bibliothèque présente actuellement une grande exposition, *Three Faiths. Judaism. Christianity. Islam* (du 22 octobre au 27 février). Insistant sur la racine abrahamique commune aux trois religions, les organisateurs sont évidemment mus par des impératifs politiques actuels¹. À côté de l'exposition principale, ils ont créé un « scriptorium » où les jeunes peuvent expérimenter pour eux-mêmes la création avec différents matériaux (parchemins, plumes, encres...) de documents similaires à ceux qu'ils auront vus ; et ils organisent des visites, proposent des débats et sollicitent les expériences de gens habitant des quartiers multiethniques. Si tant est qu'ils viennent, qu'y trouveront-ils ?

L'exposition elle-même, comportant quelque 200 œuvres qui proviennent toutes des fonds propres de la bibliothèque, est organisée de façon pédagogique. Le visiteur passe par sept étapes qui montrent les éléments communs aux trois religions. Toutes partent de la « Révélation » abrahamique qui invente l'idée d'un Dieu unique ; mais chacune transforme cette foi par une seconde révélation, cette fois par un prophète (Moïse, Jésus, ou Mohamed). Ensuite, la foi doit être fixée par des « Écrits » sacrés dont la production, la forme et l'utilisation diffèrent selon les temps et les lieux. Enfin, à

partir du tronc commun, chacune s'affirme par le moyen de « Commentaires » qui se multiplient pendant que la foi s'approfondit et se singularise. Ces premières étapes communes se déroulent évidemment à des moments et des vitesses différents, ce qui expliquerait peut-être un fait négligé par l'exposition : malgré leurs origines communes et leur développement similaire, leurs rapports n'ont pas toujours été paisibles. Pourtant, la vision irénique continue à gouverner la suite de l'exposition.

Une fois la foi fixée, il faudra qu'elle « se répande », ce qui demande que le texte sacré soit traduit et qu'il s'adapte aux moyens de production et de distribution de son temps. Mais cette ouverture vers l'autre ne peut pas négliger l'autre versant de la foi, « la Prière privée ». Celle-ci ne peut pas se passer du texte écrit qui prendra une autre figure selon les conditions de vie des fidèles. Enfin, une septième étape du parcours unifie les deux précédentes : « Le culte public » réunit en communauté des croyants individuels autour des jours de fête dont la pratique sera, à son tour, fixée et illustrée par des textes sur lesquels se termine l'exposition.

Parvenu à la fin de l'exposition, je me suis posé la question : pourquoi faire collection de vieux livres ? Évidemment, c'est le métier d'une bibliothèque ; mais pourquoi en faire une exposition ? C'est vrai qu'il ne s'agit pas de simples « textes » ; il s'y trouve des objets magnifiques, qu'il s'agisse de l'écriture elle-même ou de l'illustration qui l'entoure. Je conviens aussi qu'il y a des tomes où l'on trouve des miniatures splendides qui expriment une foi personnelle ardente. Plus généralement, se trouver face à une première édition de la Bible de Gutenberg ou à un manuscrit de Luther, regarder le beau rouleau du « megillah » d'Es-

1. La British Library avait déjà organisé *Sacred: Discover What we Share* en 2007 ; mais les inspections douanières imposées à la suite du 11 septembre qui risquait d'endommager des œuvres rares et fragiles empêchaient une collaboration entre les deux institutions.

ther qui vient d'Amsterdam au XVII^e siècle ou une belle calligraphie coranique du XIII^e siècle, produit un sentiment d'humilité chez un moderne. Mais comme Max Weber, je n'ai pas une âme religieuse musicale, c'est l'analyse sociologique qui, selon moi, donne à l'exposition son sens.

Le trésor du collectionneur

La question de la valeur muséale des vieux livres m'est revenue quelques jours plus tard lors de la réouverture du bureau et de la bibliothèque de J. P. Morgan qui n'avaient pas été restaurés depuis leur création par Charles McKim en 1906. Cet édifice est le cœur du Morgan Library & Museum ; ceux qui ont vu le film de Warren Beatty, *Reds* (1981), se souviendront de cette bibliothèque où se déroule la scène finale du film. Le *Museum* est consacré aux œuvres visuelles, le plus souvent classiques et de haute qualité ; la *Library* s'occupe de l'écrit... mais son cadre restauré est aussi un chef-d'œuvre visuel qui comporte une rotonde comme entrée, la grande bibliothèque à deux étages complétée par des présentoirs pour exposer des œuvres choisies, l'immense bureau de Morgan et celui où siégeait sa bibliothécaire fidèle. Belles salles, de bons exemples de ce que peuvent faire les technologies modernes, cette restauration permet l'exposition d'un nombre important des œuvres, dont des textes de toutes sortes.

On retrouve ainsi notre question. Par exemple, on y trouve actuellement des manuscrits littéraires et historiques (une lettre de Galilée proclamant son innocence, des épreuves corrigées d'*Eugénie Grandet* ou une lettre du sculpteur A. Calder expliquant comment installer ses œuvres...); des

manuscrits médiévaux et de la Renaissance (souvent des œuvres visuellement belles) ; des manuscrits ou imprimés musicaux (de Bach ou Schumann, Debussy ou Mozart) ; des livres imprimés et des reliures (de Chaucer à Dickens, et une autre Bible de Gutenberg). Ceci n'est qu'un échantillon de la collection, comme on voit en regardant dans le bureau de Morgan la grande chambre forte où le banquier protégeait son trésor littéraire. Une affiche explique que, en vieillissant, Morgan n'allait plus guère à Wall Street, préférant rester chez lui avec son trésor.

Qu'est-ce que cela lui apportait ? La fierté de posséder une chose rare ? De la conserver pour l'exposer éventuellement à la postérité ? La paix d'une âme repue après la conquête d'une fortune sans égale ? Priait-il une fausse idole ?

À l'épreuve de la scène

La question de la valeur du texte écrit prenait une autre figure après avoir assisté à une performance en anglais de la pièce de Claudel, *Partage de Midi* (*Noon Divide*). Elle se jouait dans une belle petite église à Morningside Heights que je ne connaissais pas, the Church of Notre Dame, dont l'architecture serait une copie de l'église Saint-Louis à Paris. Les Dominicains qui dirigent la paroisse y ont créé la première compagnie théâtrale religieuse professionnelle, The Blackfriars Repertory Theater, pour mettre en scène des grandes œuvres classiques et modernes. Que donne le texte de Claudel en anglais ? Rosalie Vetch, objet du coup de foudre de Claudel, se sait belle ; sa vanité est celle d'une personne qui s'offre à l'autre non pas pour lui plaire mais pour se faire un plaisir qui disparaîtra aussi vite qu'il est apparu. C'est sa folle indifférence à

l'autre, son égoïsme sans vergogne, qui la rend attrayante à un Claudel qui cherche cet Autre inatteignable et pourtant nécessaire. Cela, on le lit dans les petits mouvements très subtils du visage de Kate Chamuris qui joue le rôle de Rosalie ; mais on ne l'entend pas dans ses paroles, pas plus qu'on ne le capte dans les dialogues composés de phrases vite dites qui dépendent plus du gestuel que du verbe qui les anime. Quoi qu'il en soit, il faut dire aussi que ce Claudel semble plus abordable que l'écrivain consacré ; sa pièce est mise en scène, ses paroles vivent autrement que sur la page, ce qui n'est peut-être pas si mauvais².

Le corps et la voix

Qu'est-ce qui prime, le texte ou ce qu'on peut en faire ? Si la mise en scène rend plus accessible l'écrit, elle dépend pourtant de celui-ci. Or, ce bon sens commun est mis en question par la danse moderne. Les chorégraphes donnent des titres à leurs œuvres, mais si celles-ci sont normalement sans paroles, il y a des exceptions comme Nejla Y. Yatkin dans *Dancing to Freedom. 10 Years of Independent Dance* (Ailey Citigroup Theater, 5-6 novembre). Avant d'en parler, il convient de noter que Nejla Yatkin, reconnue en 2005 comme l'une des vingt-cinq meilleurs jeunes chorégraphes américains, est d'origine turque, née en 1972

à Berlin où elle a fait ses études avant de venir aux États-Unis en 1995. Le programme qu'elle proposait à New York reprenait trois pièces produites pendant la première décennie du nouveau siècle. À la fin de la dernière de ces œuvres, elle retrouve sa voix, littéralement, et se libère pour devenir créatrice.

La soirée commence dans le noir ; puis émerge une masse de plumes d'où s'étendent des bras blancs qui se mettent à bouger lentement. Expressive, délibérée, cette danse qui fut produite pour la première fois en 2000, présente l'émergence d'une femme qui, pourtant, ne se représente jamais comme telle. C'est Nejla, mais sans voix. Cette même femme, Nejla, est présente fugitivement au début de la deuxième pièce, *Journey to the One*, qui avait été présentée en 2004. Apparaissent ensuite cinq femmes, qui feront place à quatre hommes ; on se cherche sans se trouver. Les rapports se serrent dans un envoûtant jeu entre l'un des hommes et deux des femmes pour donner lieu à une série de positionnements figés qu'on croirait représenter deux amoureux sous la lumière crue du spot qui va bientôt s'éteindre. Apparaît enfin Nejla, apparemment libérée maintenant pour être elle-même. Mais elle ne dit pas encore le sens de son histoire.

Nejla va apprendre à parler en son nom propre dans la troisième pièce, *Wallstories*, qui fut présentée pour la première fois en 2009 sur cette même estrade à New York comme *Work in Progress*. Il s'agit du rapport de Nejla, une Berlinoise comme tous les Berlinoises, à l'est comme à l'ouest, au Mur. Comme toutes les productions de Nejla Yatkin, c'est une pièce multimédia. On part d'images filmées de la construction du mur, et du son des voix d'hommes politiques (d'abord Kennedy, ensuite Honecker et Brejnev) ; mais les

2. Peut-on dire la même chose d'un autre exercice de traduction, cette fois du pictural au pictural ? Il s'agit d'une petite exposition géniale montée par le Met : *Miró. The Dutch Interiors* (du 5 octobre au 17 janvier). C'est la rencontre du peintre dont l'exposition surréaliste de 1928 avait été un grand succès avec les classiques hollandais. Fasciné, Miró cherche à les traduire dans sa propre langue picturale. Le spectateur au Met voit les toiles vues par Miró, les étapes de sa traduction et enfin ses œuvres finies. Petit exemple de ce que peut se permettre un grand musée !

images sont mises en mouvement par les danseurs, qui par moments entourent l'un des leurs qui n'arrive pas à s'en sortir, plus tard ils feront d'autres efforts, chaque fois accompagnés de musique de Pink Floyd. S'y ajoutent des entretiens avec des Berlinoises montés de façon à leur donner un aspect presque musical. Peu à peu, on sent qu'il y a du changement dans l'air. Enfin, advient Nejla – qui n'avait pas été sur l'estrade pendant cette danse qu'elle avait chorégraphiée mais assise seule, en civil, dans la première rangée du théâtre. Le spot l'éclaire, et elle se tourne vers nous et elle parle ! Elle raconte sa première rencontre avec le Mur, à 7 ans ; sa première visite à l'Est, à 12 ans ; la chute du Mur, quand elle avait 17 ans ; et le concert de Pink Floyd sur la Potsdamer Platz un an plus tard. Tout cela, dit-elle, lui donnait le courage de poursuivre son rêve et le partager avec nous, le public. « J'avais 18 ans et je n'étais plus sans parole. » Quand elle s'assoit, nous voyons le Mur qui commence à être démonté, une voix en annonce la chute, et nous entendons le violoncelle de Rostropovitch venu jouer du Bach devant un Berlin enfin libre... tout comme Nejla.

Peut-on dire que ce cheminement de dix ans montre comment un texte émerge de l'action plutôt que d'en être le présumé ? La danse offre une expérience parfois hypnotique de mouvements stylisés qui envoûtent plus qu'ils n'éclairent le spectateur. En effet, la danse ne raconte pas une histoire, elle en est une ; elle ne donne pas à penser, elle est pensée ; elle n'apporte pas des lumières, elle est lumière. Se veut-elle « révélation », comme ces textes religieux exposés à la bibliothèque de New York ? Elle est fugitive, donc elle ne peut pas devenir un document chez un collectionneur. Peut-elle se prêter à une traduction, une mise en

scène pour un public non initié ? Il est vrai que des générations se suivent, des styles s'apprennent en se transformant – nous étions dans le splendide bâtiment dédié au souvenir d'Alvin Ailey et Judith Jameson, des grands avant-gardistes ; et, à côté de la salle où jouait *Dancing to Freedom*, on voyait des cours de danse pour jeunes (et pas si jeunes), car la relève se prépare³.

Trouver le public

Il est pourtant vrai que la danse moderne n'attire pas le grand public ; au mieux elle se trouve, à côté des pièces dites « artistiques » dans les théâtres dits *Off-Broadway* (officiellement des salles pour 99 à 499 spectateurs), sinon ceux, bien plus petits, dits *Off-Off-Broadway*. Quand une pièce passe la frontière d'une catégorie à une autre, c'est un événement ; un théâtre *Broadway* aura entre mille et mille cinq cents places. La musicale « emo-rock » *Bloody Bloody Andrew Jackson*, une pièce qui n'hésite pas à montrer sa vulgarité (car ce serait celle de son sujet, le septième président des États-Unis, et celle du public américain qui l'idolâtrait), vient de faire le saut. À travers la biographie de Jackson, la pièce devient une critique burlesque du populisme d'hier et d'aujourd'hui, le héros et ses adorateurs prononçant des paroles connues du public qui y reconnaît les hommes (et femmes) poli-

3. À l'opposé, l'exposition dans une petite galerie dans Chelsea, Matthew Buckingham interroge l'autoportrait de Caterina van Hemessens, une femme de 20 ans en 1548 qui osait créer une œuvre de façon indirecte, en se regardant à travers un miroir. Pour nous convaincre de l'audace de l'artiste, Matthew Buckingham fournit un texte laconique écrit dans le reflet du miroir (ce qu'on peut faire avec un logiciel de Microsoft) nous contraignant de le lire pour ainsi dire comme Caterina van Hemessens devait se lire. Voir le catalogue : <http://www.murrayguy.com/current/index.html>

tiques contemporains. Mais cette critique n'est pas unilatérale ; la mise en scène des hommes politiques de l'époque est cruelle et railleuse (et homophobe), et la « cause » d'Andrew Jackson – la défense des territoires frontaliers (l'Ouest) et du peuple qui venait s'y établir contre l'*Establishment* de la côte est – n'est pas sans rappeler les réclamations actuelles du *Tea Party*. Mais on ne s'arrête pas là, car ces pionniers qui défendaient leurs droits s'établissaient sur les terres des indigènes, et la pièce fait comprendre que la grande cause d'Andrew Jackson était la chasse aux Indiens et leur déportation dans des réserves misérables⁴.

Il s'agit d'une pièce à thèse, mais on a du mal à en tirer une leçon concrète. Sa première réussite *Off-Broadway* coïncidait avec l'obamamanie alors que sa présentation actuelle donne plutôt à penser à Palin et son *Tea Party* (mais parfois on entend Reagan ou bien Bush II). Le populisme dont il se sert ne sort pas indemne de la critique ; une fois à la Maison-Blanche, Jackson donne la parole au peuple pour décider le sort des indigènes, mais ledit peuple se contredit, ne sait pas ce qu'il veut – et le chef décide lui-même de l'exil des indigènes. Le peuple se montre servile face au *leader* qui, pourtant, justifie son pouvoir par leur soutien.

Enfin, on ne va pas au théâtre pour écouter une leçon de théorie politique. L'expérience de *Bloody Bloody*, qui commence *in vivo*, car dès qu'on entre dans la salle, il y a déjà de la mise en scène : la plate-forme avec des lumières rouges qui semblent bouger, des portraits d'hommes d'État de l'époque... et l'estrade ouverte, sans rideau, où à l'heure dite, apparaîtront

des musiciens rock qui émettent des bruits d'une musique parfois assourdissante qui souvent recouvre les paroles des acteurs. Le jeu est vulgaire, le langage sexiste, les sketches arrivent et repartent vite ; tout cela, sans doute pour se moquer du populisme américain. Si toutefois on ne s'ennuie pas, je ne sais pas si cette collection de sketches en fait une pièce théâtrale car, en dernier lieu, il n'y a pas de texte qui en fait le fond. J'avais aimé sa version *Off-Broadway*, peut-être parce que j'y trouvais moins de prétention dans la salle plus petite. J'en parlerai dans une prochaine chronique. Pour le moment, malgré sa présence dynamique, Benjamin Walker (qui représente Andrew Jackson) n'a pas cette capacité mystérieuse qu'a Nejlá Yatkin de se transformer pour fournir lui-même la trame d'un texte qui continue à interroger le spectateur à la sortie du spectacle. En fin de compte, *Bloody Bloody* s'explique davantage – comme *Three Faiths* – par la sociologie que par l'esthétique.

Dick Howard

BASSIDJI, OU LA POSSIBILITÉ DU DIALOGUE

C'est d'une manière originale que le documentaire réalisé par Mehran Tamadon, sous-titré « Au cœur du régime iranien » (sorti en France le 20 octobre 2010), donne à voir la tension qui existe aujourd'hui en Iran entre les partisans zélés du régime et ses opposants, la violence politique se faisant ici sentir à travers celle de la

4. Curieusement, bien que Jackson ait été propriétaire d'esclaves, on n'en parle qu'en passant.