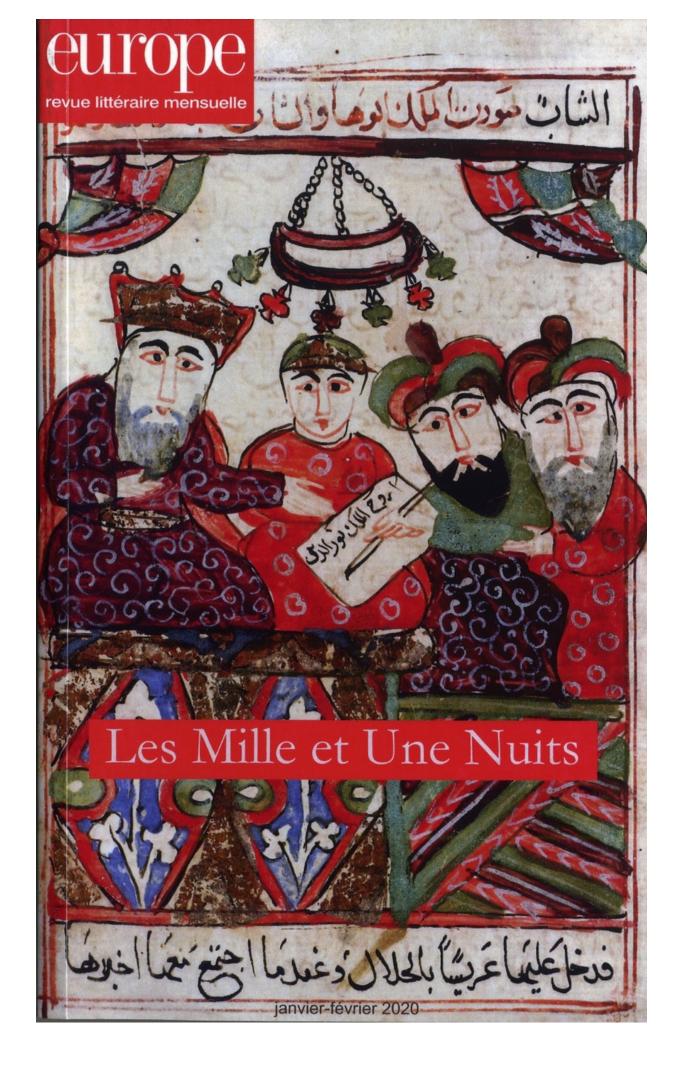
Anna-Eva BERGMAN

Europe,

Anna-Eva Bergman, ou l'identification

January 2020



europe

Revue mensuelle fondée en 1923 sous l'égide de Romain Rolland Parmi ses animateurs : Pierre Abraham, Louis Aragon, Jean-Richard Bloch, Jean Cassou, Charles Dobzynski Paul Éluard, Jean Guéhenno, Pierre Gamarra, Henri Meschonnic, Elsa Triolet, Bernard Vargaftig, Antoine Vitez.

Comité d'Europe

Olivier Barbarant Vénus Khoury-Ghata Dominique Barbéris Alain Lance Henri Béhar Daniel Leuwers Michel Besnier Francine de Martinoir Bernard Chambaz Henri Mitterand Gérard Noiret Francis Combes Jean-Baptiste Para Gérard de Cortanze Michel Delon Marc Petit Lionel Ray Anne-Marie Garat Léon Robel Isabelle Garo Pierre Vilar

Rédacteur en chef : Jean-Baptiste Para Secrétaire de rédaction : Karim Haouadeg

Publié avec le concours du Centre National du Livre

CONDITIONS D'ABONNEMENT France : un an 75 € Union européenne et Suisse : 105 € Autres pays : un an 115 €

Les manuscrits non insérés ne sont pas retournés.

Tous droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays.

Rédaction et Administration : 4, rue Marie-Rose, 75014 Paris. Téléphone & télécopie 01. 43. 21. 09. 54 Métro : Alésia / Bus :38, 62, 68, 92. Courriel : Europe.revue@wanadoo.fr Site internet : http://www.europe-revue.net/

CCP La Source 39 26716 K à l'ordre d'Europe IBAN : FR 32 20041 01012 3926716K033 07 BIC : PSSTFRPPSCE

ISSN 0014-2751

Directeur de la publication : Marcel Saint Pol

Imprimé en France

98° année — N° 1089-1090 / Janvier-Février 2020

SOMMAIRE

LES MILLE ET UNE NUITS

Kadhim Jihad HASSAN	3	Vers de multiples horizons.	
Aboubakr CHRAÏBI	9	La leçon des Mille et Une Nuits.	
Giorgio MANGANELLI	24	Le rêve où tous les lecteurs devront	
		se retrouver.	
André MIQUEL	38	Les Mille et Une Nuits dans la littérature	
		et la société arabes.	
Naguib MAHFOUZ	47	La liberté des Nuits.	
Nacer KHEMIR	53	Une vie auprès des contes.	
Edgard WEBER	64	La question du désir.	
Soraya AYOUCH	72	Sur le coin intérieur de l'œil.	
Claude BREMOND	82	Préhistoire de Shéhérazade.	
	The state		
	Yes		
Ibrahim AKEL	104	Les manuscrits des Mille et Une Nuits.	
ANONYME	117	Conte du roi al-Zâhir Rukn al-Dîn Baybars	
	+		
Dank nick (TOGA) som the	(tgarin	esil ARSERLED biquis BODY Printer P	
Robert IRWIN	150	Les Mille et Une Nuits et les origines	
El CODEAN		du roman occidental.	
Florence GODEAU	161	Aussi long, mais tout autre.	
René CORONA	169	Les Nuits, mille et une citations.	
Salvador PEÑA MARTÍN	181	« Et Shéhérazade te contera ton histoire ».	
Timour MUHIDINE	195	Fortunes turques.	
Kadhim Jihad HASSAN	200	Métamorphoses de Shéhérazade.	
Evanghélia STEAD	214	« C'est la langue qui a toujours le dernier mot ».	
Mourad YELLES	232	Les Nuits algériennes et la décennie noire.	

CAHIER DE CRÉATION

Saleh DIAB	248	Cette faible lumière.
Roberto JUARROZ	255	Poésie verticale.
Tsvetanka ELENKOVA	259	Agrandissement 40.
Gérard LE GOUIC	263	Des poètes, de la poésie

CHRONIQUES

Ilija TROJANOW 268 Lettre ouverte à l'Europe.

Philippe DERIVIÈRE 276 Julien Green à l'épreuve du feu.
Colette CAMELIN 286 «Le grand fleuve Diversité ».

La machine à écrire

Jacques LÈBRE 291 Saisir notre présent.

Les 4 vents de la poésie

Olivier BARBARANT 297 Être au milieu des choses.

Le théâtre

Karim HAOUADEG 305 Éros et Thanatos.

Le cinéma

Raphaël BASSAN 308 Portrait de l'acteur en cinéaste déphasé.

La musique

Béatrice DIDIER 311 Le tragique au quotidien.

Les arts

Madeleine RENOUARD 314 Barbara Hepworth au musée Rodin.

Henri RAYNAL 317 Anna-Eva Bergman ou l'identification.

NOTES DE LECTURE

320

Gérard ARSEGUEL, Jacques BODY, Patrice BOUGON, Jérôme CABOT, Jean-Yves DEBREUILLE, Christine DUPOUY, Brigitte FERRAND, Alain FEUTRY, Michèle FINCK, Marik FROIDEFOND, Matthieu GOSZTOLA, Karim HAOUADEG, Tristan HORDÉ, Jean-Louis JACQUIER-ROUX, Alain LANCE, Jacques LÈBRE, Serge MARTIN, Michel MÉNACHÉ, Vincent METZGER, Yann MIRALLES, Alexis PELLETIER, Thierry ROMAGNÉ, Alain ROUSSEL, Claude-Raphaël SAMAMA, Ruth SCHEPS, Arnaud THALOUARN, Vincent WACKENHEIM, Marc WETZEL, François ZÉNONE.

Notre couverture : « L'histoire du roi Jali'âd et de son vizir Shimâs », Égypte, 1717. © University of Manchester, John Rylands Library (Arabic Ms 658 (819) f. 105 b). © Europe, 2020

LES ARTS

BARBARA HEPWORTH AU MUSÉE RODIN

Avec cette exposition consacrée à Barbara Hepworth, le musée Rodin rend hommage à l'une des artistes les plus importantes du XXe siècle. Il répare ainsi une injustice ou une incompréhension, puisque la sculpture de Barbara Hepworth n'est guère présente dans les collections publiques françaises. Sans doute Henry Moore, son compatriote et contemporain, continue-t-il à lui faire ombrage, mais l'admiration que lui portent des sculpteurs comme Antony Gormley 1 contribue à mettre son œuvre à sa juste place.

Dès 1936, la reconnaissance internationale lui était acquise et le Museum of Modern Art de New York avait fait entrer à cette date *Discs in Echelon* dans ses collections. En France, le musée Rodin fut de son vivant l'un des rares lieux où elle put montrer ses œuvres dans le cadre de manifestations collectives. C'était il y a plus de soixante ans.

L'exposition actuelle replace tout d'abord Barbara Hepworth dans le contexte artistique européen de la première moitié du XX° siècle. Sont présentées dans la première salle de nombreuses archives (correspondances et exemplaires de revues d'art) montrant les liens entre Barbara Hepworth, son mari Ben Nicholson et Brancusi, Arp, Sophie Tauber-Arp, Kandinsky, Naum Gabo, Robert Delaunay, Piet Mondrian, Kurt Schwitters, Theo Van Doesburg, Braque, Jean Hélion, Calder et Picasso. C'est donc dans l'effervescence d'une création-réflexion sur l'art de son temps — et notamment sur l'abstraction — que le

travail de Barbara Hepworth a émergé. Elle a appris son métier à Carrare auprès d'un maître-tailleur. Elle a toujours revendiqué cette formation et la préparation à la taille directe. Elle n'a pas pour autant cessé, tout au long de sa vie, d'enrichir les débats esthétiques et politiques qui ont animé le monde de l'art au XX° siècle.

Dans cette première salle à vocation surtout archivistique, une pièce me paraît représentative de la sculpture de Barbara Hepworth. Il s'agit de Seated Figure en bois de gaïac, ne mesurant pas plus de 20 cm de hauteur, datant de 1932-1933. Lisse, massive et pourtant dotée d'un visage et animée d'un mouvement du torse que l'on sent protecteur. Cette pièce évidée est bien, à mon sens, une figure archétypale de la sculpture de Barbara Hepworth dont les matemités sont une dimension originale et émouvante, combinant un travail patient de la matière et la recherche d'une expression de l'élan vital.

La deuxième salle recrée l'atmosphère de l'atelier de Barbara Hepworth à St Ives en Comouailles ². La luxuriance du jardin entourant l'atelier et où sont exposées de nombreuses sculptures, la mer voisine, la côte sauvage et la lumière si caractéristique de St Ives sont évoquées dans trois petits films documentaires. On retiendra de cette deuxième salle les dessins et les lithographies de Barbara Hepworth, qui permettent de saisir la genèse des sculptures et la recherche de formes abstraites.

La troisième salle donne une vue d'ensemble du travail de l'artiste. Aucune pièce n'est aussi monumentale que celle que l'on peut voir à New York devant le siège de l'ONU (Single Form, 1964) mais on perçoit la relation intime établie par l'artiste entre le paysage et la figure humaine. Les formes expriment aussi bien le rapport avec la statuaire cycladique qu'avec les totems granitiques de Stonehenge. Barbara Hepworth n'est venue au bronze que tardivement, en 1956. Ses matériaux de prédilection sont le bois (sycomore, if, acajou, orme, gaïac...), le calcaire, l'ardoise, le marbre de Seravezza, le marbre noir irlandais. Elle taille, creuse, évide, ponce, lisse et invite ainsi la main à caresser ce nouvel objet, singulier ou faisant partie d'une série dont les creux sont parfois peints ou traversés de liens comme autant de cordes d'instruments de musique. La sculpture de Barbara Hepworth est immédiatement reconnaissable, qu'elle soit dehors, comme à Snape Maltings à Aldeburgh, où se trouvent des salles de concert dédiées à Benjamin Britten, ou exposées à Wakefield dans le musée qui lui est consacré, ou encore à la Tate de Londres ou de St Ives.

Dont l'exposition récente à la Royal Academy à Londres montre bien la proximité de l'artiste avec Barbara Hepworth et notamment dans le rapport intime entre la figure humaine et le paysage.

^{2.} Barbara Hepworth est morte en 1975 dans l'incendie de la cabane de jardin où elle avait pris l'habitude de se reposer.

Les pièces présentées dans cette troisième salle du musée Rodin donnent un bon aperçu de l'œuvre de l'artiste. Formons le souhait que de cette collaboration entre la Tate et le musée Rodin naisse aujourd'hui en France une véritable reconnaissance de la place de Barbara Hepworth. Non seulement dans l'histoire de l'art au XX° siècle mais aussi dans la réflexion contemporaine sur les rapports entre les êtres humains et leur cadre de vie.

Madeleine RENOUARD

Barbara Hepworth, Musée Rodin, Paris, 5 novembre 2019-22 mars 2020.

ANNA-EVA BERGMAN, OU L'IDENTIFICATION

Choisir de peindre la nature est une tache redoutable. Du moins l'est devenu. Comment ne pas ressasser, alors que, depuis tant de siècles, prés, nuisseaux, vagues, collines, nuages, couchants paraissent sur tant de toiles? Comment faire pour que ce que montre le tableau ait une présence aussi forte que le paysage qui a retenu puissamment l'attention de l'artiste, voire l'a ébloui ou fasciné? Car rester spectateur uniquement lui est tout bonnement impossible. C'est en cela d'ailleurs qu'il est peintre. Il lui faut faire quelque chose de ce qu'il voit. Une énergie est passée en lui — provoquant son émotion. Elle doit s'employer.

Écoutons, par exemple, Monet. Dans une lettre au peintre Bazille, il écrit : « Je découvre tous les jours des choses toujours plus belles ; c'est à en devenir fou, tellement j'ai envie de tout faire : la tête m'en pète !... »

Première formule pour éviter le ressassement : l'impressionnisme. On connaît la suite, soit la libération de la couleur avec les Fauves, puis du contour avec les cubistes paysagistes.

La difficulté s'accroît avec la haute montagne. Peu de peintres ont su transmettre ce qui subjugue en elle. Anna-Eva Bergman s'y est attaquée alors qu'il s'agit de celle qui se trouve dans la partie arctique de la Norvège, si bien que la difficulté passe alors à un degré supérieur. Il va falloir donner une traduction picturale de montagnes massives s'élevant abruptement au-dessus de mers désertes. Là, notre condition d'êtres dérisoires, comme piqués sur une planète, à même le Cosmos, est patente. Plus aucune trace de pittoresque. Toute séduction a disparu. Rien qu'une gravité qui serre le cœur. Le silence règne. L'immensité est livrée à la seule lumière, à ses variations, à sa vie troublante, mystérieuse.

Se proposer de dire cela par les mots ou le pinceau a de quoi paraître présomptueux. Comment faire ?

Déconcertent les toiles d'Anna-Eva Bergman qui résultent d'un premier voyage fait en 1950 et que présente au musée de Caen la fondation Hartung-

Bergman. Figurant dans la première salle de l'exposition, elles sont telles que le spectateur non informé ne peut deviner qu'elles évoquent des paysages arctiques : à une composition non figurative, agréable l'œil, tant y dominent les teintes claires, est venu s'ajouter un accompagnement graphique, fort aéré, de grands et petits tracés ; tout au plus, à condition de savoir de quoi il s'agit, y reconnaîtra-t-on un ensemble de pics rocheux dans une suite de pictogrammes des plus simples. Qui plus est, l'allure est enjouée, guillerette. L'artiste n'a encore su que recourir au trait dont elle a usé, avec talent, pour des travaux antérieurs d'illustratrice et caricaturiste.

Anna-Eva Bergman retourne dans le Grand Nord en 1964. Les toiles qui en procèdent semblent être d'une autre artiste. Elle s'est engagée, cette fois, dans le paysage, alors que, plus qu'intimidée, stupéfiée, elle s'était tenue, auparavant, à distance de celui-ci. Elle a noté dans ses carnets : « Il faut ne faire qu'un avec ce que l'on peint » ; plus loin, « s'identifier ».

Paradoxe: ce n'est pas un mimétisme qui sera inspiré par l'identification, mais bien son contraire. Fort indirect, le moyen trouvé afin de témoigner de l'aspect planétaire, monumental des parages visités, consistera en l'élimination de tout détail, en une simplification extrême. Aussi, sur le tableau, ne demeurent plus qu'un très petit nombre de surfaces monochromes: il y a celles qui pourraient ne rien évoquer et qui, en réalité, correspondent, par exemple, à la répartition verticale de l'espace entre terre, eau, roche, et ciel, tandis qu'en d'autres on reconnaît, blocs brutaux, terribles, une falaise, une montagne.

D'autres fois, le dépouillement n'est pas aussi intransigeant : dans l'étendue, des taches se succèdent, certaines extraites de très minces feuilles de métal, argentées ou dorées — parcelles de lumière. Il arrive que ce morceau de surface terrestre déployé sous nos yeux s'interrompe brusquement, étant parvenu à son horizon, un horizon légèrement courbe : nous sommes bien sur une planète, laquelle soudain plonge dans un noir, homogène, compact, absolu. Saisie par le gouffre. Son mutisme.

Il arrive également qu'une délicatesse tempère le gigantesque. C'est la grâce qu'accorde, sous les hautes latitudes, le soleil qui s'est maintenu au cœur de la nuit. Les effets inattendus de la lumière nocturne ont profondément touché l'artiste. Elle a voulu nous faire savoir, avec son langage de peintre, qu'une « Montagne transparente », cela existe. Elle y est parvenue. La toile est toute en nuances subtiles.

Il faut louer Anna-Eva Bergman d'avoir su restituer la présence d'une nature à la fois grandiose et austère, d'une somptuosité cosmique. Elle y a réussi parce qu'elle s'est imprégnée de ce qui lui a inspiré un respect sacré. De là l'usage qu'elle fait, dans certains tableaux, de la feuille d'or.

« Ce n'est pas moi qui peins mais une force », écrit-elle. Et de préciser : « L'artiste est un instrument à travers lequel l'objectif se manifeste. » Elle parle de son « devoir », de sa « responsabilité ».

Dans Pistes, où sont publiés des extraits de ses carnets, on peut lire également ceci : « Au fond l'expression "art abstrait" est tout à fait trompeuse. La soi-disant "abstraction", par exemple en peinture n'est pas autre chose que du naturalisme — il est vrai, une *autre* forme de naturalisme que celui auquel nous sommes habitués, »

Henri RAYNAL

Anna-Eva Bergman naît en 1909, à Stockholm. Sa mère la ramène très vite en Norvège, berceau de sa famille. Elle meurt en 1987, à Grasse. Comme son mari, le peintre Hans Hartung, elle avait acquis la nationalité française. Le couple s'était installé à Antibes en 1973. Leur résidence et leurs ateliers font partie de la Fondation, consacrée à leurs deux œuvres, qui s'emploie à organiser des exposition et à publier des ouvrages les concernant (c'est elle qui, par exemple, a édité Pistes). L'actuelle exposition qui se tient au Musée des Beaux-Arts de Caen dure jusqu'au 1º mars 2020.