

Page précédente, l'étudiant Fritz Zorn devant son appartement à Zurich, et ci-contre, chez lui en 1973, trois ans avant sa mort.

EXTRAIT

« Dans le monde où j'ai vécu, je savais que la tradition exigeait qu'on ne dérangeât pas les autres, et qu'on ne se fit remarquer en aucune façon. Je savais qu'il me fallait être correct, conforme, et par-dessus tout – normal. L'idée que je me faisais de cette normalité m'enjoignait toutefois de ne pas dire la vérité, mais de rester courtois. Toute ma vie durant, je me suis montré gentil et sage, et c'est pour cette raison que j'ai attrapé le cancer. Au reste, c'est très bien ainsi. J'estime que quiconque s'est montré gentil et sage toute sa vie durant ne mérite pas autre chose que d'attraper le cancer. Ce n'est là qu'un juste châtement. »

reau. C'est cette « *éducation pousse-au-cancer* » qu'il entreprend de décrire, racontant, avec une rage trempée d'acide, son enfance et son adolescence bourgeoises, frigidifiées jusqu'aux os, jusqu'au sang, par les bonnes manières, le respect des conventions et des hiérarchies sociales, la honte du corps et le dégoût de la sexualité, le tout drapé dans un épais tissu de non-dits (« *chez nous, tous les sujets de quelque importance étaient passés sous silence* »).

Parmi le peu de choses que l'on sait de Fritz Zorn, mort quelques mois avant la parution de *Mars*, c'est que ce pseudonyme de « Zorn » qu'il s'était choisi signifie, en allemand, « colère », et que son vrai nom était Angst, qui peut se traduire par « angoisse ». On ne saurait évoquer de façon plus juste et concise la tonalité de son récit autobiographique : l'expression saisissante d'une détresse, d'un effroi devant la mort que l'écriture transmue en une formidable révolte, subversive et définitivement inapaisée – « *je me déclare en état de guerre totale* » est la phrase conclusive du récit. Une colère d'autant plus stupéfiante qu'elle ne se manifeste pas par des haussements de ton, mais par une tension continue, une sérieuse inclination au sarcasme ainsi qu'aux répétitions – symptôme limpide de l'obsession.

Le récit autobiographique est, en revanche, essoré de tout apitoiement sur soi. Un petit échantillon du tableau de famille tel que Fritz Zorn le brosse, l'analyse et le commente dans un seul geste : « *L'attitude que nous adoptions face à la vie était bienveillante ; très bienveillante, même. Nous lui témoignons la même bienveillance que celle qu'on peut témoigner à un rhi-*

nocéros ou à une girafe dans un zoo. À la vérité, dire que nous nous tenions face à la vie est à soi seul assez éloquent ; car être dans celle-ci, nous ne le voulions pas. Pas plus qu'aux autres, la vie ne nous déplaisait, mais nous ne la considérions pas comme notre occupation, simplement comme un spectacle auquel nous avions la faveur d'assister. » C'est de cette vie non vécue, de la somme des refoulements et des frustrations, des renoncements et des silences accumulés en trente ans qu'au moment où il écrit, déjà aux portes de l'agonie, il étouffe et se meurt – dit-il.

La présentation du cancer comme « *primitivement une maladie psychique* » a fait polémique il y a quarante ans, au moment de la parution du livre en Allemagne – la première traduction française date de 1979. Au récit posthume de Fritz Zorn, on a alors régulièrement opposé l'essai de Susan Sontag *La Maladie comme métaphore*, paru un an plus tard, dans lequel l'Américaine, elle-même en rémission d'un cancer, s'attache à dépouiller la maladie de toute romantisation (« *Le cancer, loin de révéler quoi que ce soit de spirituel, révèle que le corps, tout déplorable que ce soit, n'est que le corps* »). C'est dégagé de toute thèse, toute tentative de chercher et trouver quelque sens ou quelque vertu que ce soit à la maladie et à la souffrance que *Mars* s'offre aujourd'hui à (re)lire. Testament faussement stoïque, bravache voire cynique (« *un bourgeois de moins, c'est toujours ça de pris* », écrit Zorn évoquant sa propre mort), tonitruant et bouleversant, d'un aspirant à la vie mesurant ultimement combien peu il vécut – et, au bord de l'anéantissement, tentant à sa manière, par l'écriture, de s'en consoler. – **Nathalie Crom**

| Traduit de l'allemand (Suisse) par Olivier Le Lay, préface de Philippe Lançon, éd. Gallimard, 320 p., 22€.

CETTE SEMAINE,
NOUS SOMMES...

PARTAGÉS
LES ÂMES SŒURS,
d'André Téchiné,
tête-à-tête troublant
ou mélo confus ?
50

ÉBLOUIS
CETTE CHOSE
INDISPENSABLE...,
une correspondance de
haute tenue entre l'artiste
Anna Waisman et le
rabbin André Neher.
58

CHARMÉS
Le crooner anglais
SPENCER CULLUM
embarque dans
une douce rêverie pop
et printanière.
64

SIDÉRÉS
Par les œuvres à quatre
mains de **BASQUIAT**
ET WARHOL, à la
Fondation Louis-Vuitton.
68

BLUFFÉS
Autour de Monteverdi,
BENJAMIN ABEL
MEIRHAEGHE orchestre
un bal païen étourdissant.
70



CETTE CHOSE INDISPENSABLE QUI RESTE INVISIBLE ET QUE JE SAIS VOIR ET ENTENDRE

CORRESPONDANCE 1962-1988

LETTRES

ANNA WAISMAN ET ANDRÉ NEHER

Une conversation exaltante entre l'artiste Anna Waisman et le penseur juif André Neher. Où dominant le chemin spirituel et la quête de lumière.

TTTT

« Nous ne le “connaissions” pas encore entièrement, et sans doute ne le connaissons-nous jamais intégralement, tant il se renouvelle par quelque face encore inconnue. Mais nous l'aimons intensément et, déjà – sans toutefois que nous ne lui ayons encore trouvé une place définitive, mais peut-être devra-t-il errer de lieu en lieu – il est profondément en nous, avec nous. » Cet enfant symbolique se nomme Jérémie. Il n'est pourtant pas fait de chair et d'os, mais de plâtre blanc, « taillé directement dans la matière ». Sculpté et offert par l'artiste Anna Waisman (1928-1995) à André et Renée Neher, le visage de Jérémie est venu illuminer l'existence de ce couple d'intellectuels qui n'aura jamais d'enfant. « Votre Jérémie me bouleverse [...]

parce que j'y retrouve effectivement le relief authentique de ce que Jérémie a été pour moi-même, dans l'effort de ma propre recherche. Je l'accepte donc avec gratitude, avec joie », écrit ainsi à la sculptrice, le 15 octobre 1962, le rabbin André Neher (1914-1988). Quelques mois auparavant, troublée par un autre de ses ouvrages, *Notes sur Qohélet*, Anna Waisman, « descendue très bas dans les ténèbres », avait contacté le professeur vivant à Strasbourg, figure centrale des études juives et cheville ouvrière des Colloques des intellectuels juifs de langue française, pour lui faire part du chemin qui l'avait elle-même menée au judaïsme : « en sculptant les lettres hébraïques dans la pierre... » Et, en effet, *Cette chose indispensable qui reste invisible et que je sais voir et en-*

tendre, magnifique correspondance illustrée, socle d'une amitié créatrice, entre Anna Waisman et André Neher, n'est, entre 1962 et 1988, qu'affaire de lettres et de LETTRES, comme s'en amuse, dans une missive de 1975, le philosophe qui joue aussi souvent ici, à travers ses silences, un rôle psychanalytique. La jeune femme autodidacte, d'origine juive polonaise, est une ancienne danseuse professionnelle de l'Opéra de Strasbourg, où elle entra à l'âge de 16 ans, à la Libération, avant de devenir étoile au sein des Ballets d'Amérique latine, qui la firent voyager dans le monde entier. « J'ai toujours forcé mes pieds, la pointe de mes pieds sur la terre, le regard levé vers le ciel, au-delà du ciel, ma danse », écrit-elle après avoir mis un terme à sa carrière, après une blessure, en 1957, qui la décida à sculpter et à peindre, autre façon de poursuivre sa quête effrénée, physique et spirituelle, de lumière – « l'Art, Dieu. Ils m'aspirent tous les deux » –, d'éprouver sa foi et son brûlant désir de relier la terre au ciel. La matière au vide.

« Réalité à l'état pur », et non allégorie, les lettres hébraïques qu'elle sculpte lui révèlent « que ce qui est en haut est en bas, ce qui est en bas est en haut ». Leur « morphologie [...] m'intrigue, me hante, me harcèle », confie-t-elle aux époux Neher : l'hermétique 'Heth, aux « racines enfoncées dans la terre » ; le troublant Teth, dont le « chapiteau se dresse vers l'infini » ; le Noun, « recroquevillé sur lui-même ». Ou leur combinaison secrète : « le Lamed enlacé avec le Beth forment la lettre Aleph dans son centre » – l'œuvre nommée *Lamed-Beth* sera achetée en 1986 par le musée des Beaux-Arts de Dijon. « À mes yeux, le seul objet abstrait qui existe en ce monde, c'est la lettre hébraïque. “Objet” parce que visible et palpable, “abstrait” parce qu'expression de la réalité spirituelle fondamentale. Elles sont le paradigme de la Création. » Sculptures, huiles, mais aussi déchirures ou lacérations sur papier, un millier d'œuvres de cette artiste abstraite majeure restent à redécouvrir. — **Juliette Cerf** | Édition établie et présentée par Sibylle Blumenfeld, avant-propos de Renée Neher et Carine Brenner, préface de Nelly Hansson, éd. de l'Éclat, 256 p., 29 €.

'Hazaq (« courage, force »), 1984. Avec la sculpture, l'ancienne danseuse étoile Anna Waisman reliait la terre au ciel.