

Il Volantino Europeo n°12

Avril 2006

Bulletin internautique de l'Association Piotr-Tchaadaev



Pierrefeu-du-Var, mars 2006

© Jean-Yves Feberey

Editorial : Budapest, jamais deux sans trois...

Faut-il que les psychiatres et les psychanalystes soient à leur tour gagnés par la superstition, pour que la troisième version du « Divan sur le Danube » ne se justifie plus que par un dicton ? A moins qu'il ne s'agisse d'un subtil algorithme, à l'image de ceux que Lacan nous a légués...

C'est grâce à la détermination de quelques personnes que « Budapest III » a pu être organisé, et nous les remercions évidemment de s'être lancées à nouveau dans l'aventure, même s'il est bien connu qu'il est toujours problématique de se baigner deux fois dans le même fleuve...

La question qui se pose aussi dès à présent concerne la suite de notre initiative : la laisser dériver au fil de l'eau est évidemment une possibilité, mais de poursuivre les échanges reste également une option très louable. Il y faudra simplement une dose supplémentaire de persévérance, pour éviter de parler d'obstination, malséante dans les milieux psychanalytiques.

La création d'un jumelage entre des établissements de santé de nos deux pays a été suggérée et des démarches ont été entreprises en ce sens. Son ambition serait de permettre aux soignants, mais aussi aux soignés, de connaître des horizons différents par des voyages bien préparés. Cette ambition est-elle, par nos temps de rigueur budgétaire, démesurée, utopique, irréaliste ? Un de nos correspondants hongrois nous assurait que ce projet, au milieu de congrès trop souvent identiques, lui semblait très « humain », et par là même davantage porteur d'effets, y compris sur le plan scientifique. Gardons précieusement cette piste de réflexion pendant nos prochaines rencontres à Budapest.

Voir, en pages 2 & 3, le programme des 25 & 26 mai 2006 à Budapest

Association *Piotr-Tchaadaev* (Versailles)
N° FMC *Piotr-Tchaadaev* 11 78 0511778

Association des Médecins francophones de Hongrie (Budapest)
Société Hongroise de Psychiatrie (Budapest)

*Avec le soutien du Service de Coopération et d'Action culturelle
de l'Ambassade de France en Hongrie*



Budapest, mars 2006

© Jean-Yves Feberey

Les troisièmes rencontres franco-hongroises de psychiatrie et de psychanalyse

Budapest, 25 & 26 mai 2006

Jeudi 25 mai

Visites & dîner

10H00 – 14H00 : Visite de Lipot mezö (Institut National de Psychiatrie et Neurologie) et déjeuner sur inscription - (J.Y.Feberey), Húvösvölgyi ut, 116 1021 Budapest (II°) - Tram 56 depuis Moskva ter

Après-midi : Possibilité de visite de l'Institut Pikler à Budapest, sur inscription et au prix de 25 € par personne

20H30 Dîner du Colloque au Restaurant « Kiskakukk » à Budapest, Pozsony ut 12, Budapest (XIII°) - Tram 2, 4 ou 6 - M° 3 (bleu) Nyugati Palyudvar + tram 4 ou 6

Vendredi 26 mai
Institut français de Budapest
Fő utca, 17 1011 Budapest (XI^o) M^o Batthyany ter

Matinée

Traduction simultanée le vendredi matin (Français-Hongrois et Hongrois-Français)

9H30 – 11H00 : interventions 1 et 2

La dispute "Universalialia" du Moyen Age dans la psychiatrie moderne. Prof. Laszlo Tringer (Budapest)

Les bases conceptuelles de la psychothérapie des psychoses Dr Daniel Lemler (Strasbourg)

11H00 – 11H30 : pause café

11H30 – 13H00 : interventions 3 et 4

Ferenczi et Kosztolanyi: le même patient (réel et de fiction) Mme Michelle Moreau-Ricaud (Paris)

Dépression, troubles bipolaires et suicide en Hongrie Dr Zoltan Rihmer (Budapest)

13H00 - 14H30 Déjeuner de travail

Après-midi

Première partie :

1. Téléthèque

14.30 Tibor Wenger (Budapest) *Le système endo-cannabinoïde*

15.00 Alexandre Nepomiachty (Versailles) : *Psychanalyse et langues*

15.30 Zsolt Pasztelyi (Budapest) : *Le système de santé français vu par un médecin hongrois*

16.00 Roland Meyer (Nice) : *Solitude(s)*

16.30 Roland Pucci (Monaco) : *Récréation avec Erich Weisz*

2. Amphithéâtre

14.30 Docteur Szabolcs Horváth-Militicsi : *Albert Schweitzer*

15.00 Jean-Yves Feberey (Nice) : *Les chantiers du désastre*

15.30 Agnès Szantos-Feder (Paris-Budapest), Madame Tardos (Budapest) : *Présentation de l'Institut Pikler et de la Fondation Loczy*

Deuxième partie : Amphithéâtre

17.15 Concert avec Durko Peter et Varga Reka (Budapest)

Renseignements : Dr Jean-Yves FEBEREY 04 94 33 18 33 (HB) – Par mail :

piotr-tchaadaev@wanadoo.fr

<http://www.inst-france.hu/institute>

<http://www.hotelonlinehungary.com/>

<http://affilie.anyway.fr/vol/International.asp>

Réflexion sur l'Atelier d'Art

Le Centre Hospitalier Henri-Guérin à Pierrefeu-du-Var abrite depuis plusieurs années un Atelier d'Art particulièrement actif et très fréquenté par les patients. Des plasticiens y oeuvrent quotidiennement avec les personnes hospitalisées, plusieurs expositions et des échanges internationaux ont déjà été organisés. L'un d'eux, Jean-François Carbonini, nous a très aimablement autorisés à publier ce texte écrit il y a quelques années, mais qui pour lui demeure tout à fait d'actualité.

Ce que je vous livre là, c'est un état momentané - et donc parcellaire - de ma réflexion sur le travail que je mène, il me semble depuis longtemps.

La *conception* que j'ai de l'atelier, de sa fonction, du rôle que l'animateur peut y tenir, découle à la fois : du souvenir douloureux d'une éducation conditionnelle autoritariste ; de mes solutions personnelles pour y échapper et exister face à une pression éducative réifiante ; de l'expérimentation d'une pratique de création plastique libre ; d'une réflexion, sur ses incidences dans le développement de ma personne, de ma confiance en moi, de mon autonomie ; et enfin de l'expérience de l'animation d'atelier dans des institutions de soins.

L'atelier, ce n'est pas seulement le cadre, les médias, les outils, si suggestifs soient-ils. L'atelier, c'est une *mise en chantier de soi* au travers d'une expression créatrice, en vue d'une adaptation personnelle harmonieuse et inventive à la vie en société.

C'est une démarche à la fois inconsciente et consciente. L'atelier, c'est un moi risqué dans une relation authentique à soi, à l'autre, hors des sentiers battus.

Et si l'atelier est en moi, ce n'est pas moi exclusivement. C'est aussi une rencontre. Il naît d'un partenariat entre deux ou plusieurs personnes. L'atelier, c'est nous, avec pour mesure, amplitude, ferment, espoir de croissance : la qualité de nos écoutes, nos degrés respectifs de disponibilité, la liberté de nos expressions, notre confiance en nous, en l'autre. Ce n'est jamais totalement ce que nous en attendons. Personnellement, je n'en attends

rien, si ce n'est peut-être la création ou l'ébauche d'un lien.

Ce que nous proposons quand nous parlons d'atelier, c'est un *espace relationnel alternatif* basé sur des principes ou des valeurs comme la tolérance, la solidarité, la suspension du jugement et l'amour. L'amour, pourquoi pas ? Il faut une dose d'amour, de « pouvoir aimer » pour établir, d'humain à humain bancal et manquant, une relation loin des poncifs de la morale, de la philosophie ou des phrases bateau, qui prennent l'eau mais jamais le large. Nous désirons laisser une place à l'autre et à la spécificité de son expression dans les limites données par la sécurité du cadre et par les personnes qui le composent.

Nous voulons en effet offrir un cadre sûr, entretenu, accueillant, mais se défendant aussi contre toutes les intrusions autoritaristes. Nous défendons ainsi un lieu « entre-deux », un espace intermédiaire (non coupé de l'organisation de l'institution, du repérage de son fonctionnement), où la relation établie ne se matérialisera pas forcément par une création « artistique » (même si c'en est le lieu privilégié) ; un espace sans injonction à une quelconque productivité ou normalité ; un espace où l'on pourra tout simplement se mettre à l'abri d'une demande, du désir de l'autre.

Ce que nous tentons de mettre en place, c'est une scène stimulante, favorisant l'expression artistique par la mise à disposition de supports de projections (comme l'argile, le papier, des objets au rebut) ; un terrain de jeux plastiques ; un espace possible d'observation, de communication, d'expérimentation, de réflexions... Cet espace permet alors l'accès à la symbolisation, la traduction d'émotions, la résolution de tensions affectives, la prise de conscience d'un ressenti, d'un vécu, mais aussi la conquête et la reconnaissance d'un langage et de tout un système personnel de représentation, ceci en vue d'une plus grande autonomie.

Ce qui sous-tend ce travail (lequel est essentiellement de soutien et d'accompagnement de la définition d'une « parole », d'un désir, d'un être au monde), c'est une *position critique et réflexive* par rapport au confort (castrateur, aveuglant) d'une maîtrise totale et de notre propension à la toute puissance et à un savoir *pour* l'autre. C'est aussi le sentiment qu'on ne peut enseigner qu'à

condition de pouvoir être enseigné par l'autre. A notre avis, aucune acquisition n'est durable sans un projet personnel, un désir. C'est enfin l'hypothèse qu'il existe, dans cette quête, un au-delà à certaines relations et à certaines manifestations comportementales défensives, opposantes, régressives, qui ne peuvent être dépassées que par la patience, l'humour, l'imagination, l'écoute... Ou l'hypothèse d'un état poétique de réponses différentes des réponses éducatives et de la confiance en la faculté de créer de toute personne.

Et si la position est souvent inconfortable, source de questionnement, je considère qu'animer un atelier, c'est tisser du savoir au savoir, du désir au désir, c'est être en « apprentissage ».

L'atelier est fait d'ouverture à soi et aux autres, de la volonté d'avancer, de vivre, de la nécessité de s'adapter, de se réaliser avec pour outil fondamental notre créativité et nos modes d'expression. L'atelier est ce lieu palpable et impalpable où l'on se construit, se montre, se démonte, se vidange, s'équilibre, où l'on apprend aussi à conduire... L'atelier, c'est l'homme créant de l'humain, toujours à la fois lieu de gestation et de parturition.

Jean-François CARBONINI (Pierrefeu-du-Var)

Le cercle infernal

Frantz Fanon n'est pas un tiède, l'un de ceux, dit-on, que Dieu vomit. Plus sûrement, ce psychiatre énonça dans sa langue, celle du Blanc, quelques vérités qu'il avait aperçues, sans que nul ne l'en prie. Des vérités d'un autre temps, celui des colonies. Aujourd'hui nous en atteint l'écho, à peine s'il est affaibli : la question n'est pas enterrée.

Violent, Fanon ? Parce qu'il dévoile avec rudesse le tort fait, dans la société coloniale, à la personne du Noir. Comme le titre l'indique, d'un ouvrage qu'il sut écrire à vingt-cinq ans, dans sa maturité « sans fièvre », estimant que « l'enthousiasme est l'arme des impuissants », il détacha du Noir le masque blanc que cet homme, l'Antillais, avait sur le visage.

L'impensé colonial, on l'oublie peut-être à force de le savoir, consiste à nier dans le Noir l'humanité. Or, écrit Fanon dans le style ramassé qu'il affectionne, « je dirai que le Noir n'est pas un homme ». La potion est amère,



Atelier d'Art, CH Henri-Guérin, 2 février 2006 © JYF

mais sans doute on doit l'ingurgiter si l'on veut en finir, une bonne fois pour toutes, avec le monde morbide, ruineux pour le sujet, imaginé par le Blanc.

Sous l'analyste, le clinicien, le psychologue, le philosophe, pointe le théoricien, le militant de la révolution algérienne. C'est que l'idée prise dans l'engrenage du réel se trouve en position de le transformer. Affecté en 1953 à l'hôpital psychiatrique de Blida-Joinville, il pratique une « socio-thérapie » audacieuse, fruit de l'enseignement de François Tosquelles, psychiatre antifranquiste, à l'hôpital de Saint-Alban. N'ayant de cesse « de transformer ainsi le rapport des soignants aux aliénés », écrit Alice Cherki, sa biographe.

Soigner l'indigène, dont « l'évolution cérébrale est anatomiquement défectueuse », au dire de la psychiatrie coloniale, tandis que s'étend l'insurrection, ne va pas précisément de soi. Dans sa lettre de démission, en 1956, qu'il adresse à Robert Lacoste, il motive sa décision de la sorte : « Mais que sont l'enthousiasme et le souci de l'homme si journallement la réalité est tissée de mensonges, de lâchetés, du mépris de l'homme ? »

Dans cette missive, il y a des termes rudes. Lesquels qualifient, quand la rage l'anime, la destruction psychique qu'il observe autour de lui, à mesure que s'amplifient les « événements d'Algérie ». Ira-t-on dire qu'il exagère ou que sa figure imposante, avec le recul, oblitère notre esprit critique ?

Répétons-le : la fadeur n'est pas son fort. C'est en tant que psychiatre qu'il proteste. Mais sa parole vibre, lorsqu'il les énonce, où se font entendre ensemble les mots de la médecine et de la politique : « (...) je me dois d'affirmer que l'Arabe, aliéné permanent dans son pays, vit dans un état de dépersonnalisation absolue. » Certes, il serait vain de vouloir « remettre l'individu à sa place » quand la structure sociale dans laquelle il se débat va jusqu'à nier, sans parler de sa dignité, jusqu'à lui dénier sa condition d'homme.

C'est à cette borne toujours que Fanon se repère. « Chaque fois que la dignité et la liberté de l'homme sont en question, nous sommes concernés, Blancs, Noirs, Jaunes, et chaque fois qu'elles seront menacées, dans quelque lieu que ce soit, je m'engagerai sans retour. » En 1944, écrivant ces lignes à la veille de rejoindre la résistance, il ne s'était pas trompé. Mais voilà : que faire quand l'« espèce dirigeante » n'est pas précisément habitée, c'est le moins que l'on puisse dire, par le souci de l'homme ? Quand tout un peuple se trouve « aliéné », « déshumanisé », « décérébralisé » ?

Fanon ne tricote pas maints concepts et n'y va pas par quatre chemins. Il a le don rare, et qui nous touche encore aujourd'hui, d'exprimer lourdement, nettement, ce qui lui pèse. L'exigence est de dire, et de s'interdire tout assentiment dont le corollaire serait le désespoir. Point de valeurs morales qui le motivent, quelque objet très haut, transcendance accrochée comme un lustre parmi les cieux. Pas du tout. Mais sa place ne peut être en un lieu d'où l'homme est banni.

Combien grotesque il serait de rafistoler ce que la machine coloniale est occupée jour après jour à détruire. Nulle « morale professionnelle », aucune « solidarité de classe », rien ne tient dès que la certitude en est acquise par le travail de la pensée. Ce qu'il doit à l'homme, il se le doit aussi : ne pas désespérer. S'il emploie ces mots malsonnants – l'indigène, le nègre, le bicot –, c'est à dessein pour en faire soupeser, par le lecteur, la tranquille obscénité.

Ayant lu Sartre, cet homme « enfanté par l'esprit de la violence » dresse l'oreille, comme un jour le lui recommanda son professeur de philosophie, lorsqu'il entend « dire du mal des Juifs ». « Un antisémite est forcément négrophobe », telle est la conclusion qu'il en tire, manière de compagnonnage des races évincées.

Jean Améry fait lui aussi état d'une certaine proximité. L'auteur de *Par-delà le crime et le châtement*, qui fut déporté à Auschwitz, peut en effet écrire : « L'expérience vécue du Noir décrite par Fanon correspondait à certains égards aux expériences que j'avais moi-même vécues comme juif interné dans un camp de concentration. » Expériences à comparer, mais ce travail, nous avertit Jean Améry, dessine des « méandres » au lieu de tracer des « parallèles », abstraction devant être faite de la question de la mélanine.

La violence est engendrée dans le colonisé, dont elle est l'espoir, parce qu'elle représente à elle seule un « projet de libération ». Or, « nous, les survivants, fûmes libérés », frustrés de la contre-violence (vengeance, peut-être), censée rendre à l'opresseur sa part d'humanité « par la sensation de l'acier froid du canon d'un fusil » dirigé contre lui.

Un tel acte fondateur, ou refondateur, comme l'est la violence révolutionnaire, a toujours un projet humain. Il y aurait donc, plaide Améry, violence et violence. Il n'y a pas symétrie. Elles ne sont pas réversibles. Au nom de cette notion d'humanité, ou de son absence lorsqu'elle est bafouée, l'une se justifie et l'autre pas.

Violence accoucheuse de la violence (*Violenz*, et non *Gewalt*, est-il précisé), de l'Histoire et de l'humain : on serait tenté de faire la grimace devant cet humanisme-là. Ou d'observer que les luttes révolutionnaires ont avorté de nations libérées, avant de se soumettre à la dictature. Améry, toutefois, ne s'y résigne pas. Comme si, pour lui, faisait signe en Fanon le refus d'immoler ce qui pourrait être.

Gérard WEIL (Nanterre)

Bibliographie

Peau noire, masques blancs, Frantz Fanon, Le Seuil.

Les Damnés de la terre, Frantz Fanon, La Découverte.

Les Temps modernes, novembre-décembre 2005/janvier 2006, n° 635-636.

L'isterico è un vero uomo o una prima donna ?

“ L'identificazione sessuale non consiste nel crederci uomo o donna ma nel tener conto che ci sono delle donne per il ragazzo e degli uomini per la ragazza.” così Lacan nel seminario “D'un discours qui ne serait pas du semblant” (1970-71).

L'appartenenza sessuale non è dell'ordine della credenza, ma dell'ordine di una collocazione, di una scelta di campo in cui iscriversi. Gli esseri parlanti, come Lacan li chiama, hanno un sesso, e uno solo (transessuali a parte), e non sono “naturalmente” adattati a quello che la natura ha loro assegnato, devono sceglierne uno, cioè da quale parte (sessuata) collocarsi, come desiderare. Desiderare dal lato uomo o dal lato donna? Dal lato di chi è “ingombrato” (è sempre un termine impiegato da Lacan) dal fallo, l'uomo, o dal lato di chi lo è il fallo, di chi cioè lo rappresenta senza averlo, vale a dire la donna?

Gli esseri umani hanno la scelta, perché l'anatomia non è il destino anche se non può essere negata. Pur senza negarla, cioè senza ricorrere al bisturi per cambiare sesso, un essere biologicamente uomo può desiderare come una donna e viceversa. Questo è del tutto compatibile con la banalità della nevrosi. Perché il sesso è un abito che si indossa, mai davvero a misura di ciascuno; lo si può portare con impaccio o con disinvoltura secondo i casi, ma in ogni caso non è dato naturalmente, bisogna esservi introdotti.

Nell'inconscio non c'è rappresentazione della differenza sessuale, la libido è una e attiva per entrambi i sessi, afferma Freud, ecco perché non siamo spontaneamente uomini e donne secondo la biologia che ci è assegnata. Questo non impedisce agli uomini e alle donne di essere eterosessuali nel senso comune della parola, cioè di fare coppia con chi appartiene biologicamente al sesso opposto al proprio.

L'isteria maschile, che certamente tiene conto della differenza sessuale perché è una nevrosi, trova una soluzione elegante per non rinunciare al sesso opposto ma senza ricorrere alla brutalità del transessualismo e alla follia che lo accompagna. L'isterico non rinuncia alle donne, al contrario, ma ritaglia per sé il ruolo più affascinante, la performance più brillante.

Ma chi sono gli isterici?

Curiosamente, proprio quando la clinica segnala la loro presenza, un tempo più discreta, il cinema propone in più di una versione il mito di un famoso isterico, Don Giovanni. Confondendolo, però, con il libertino perverso, ad esempio un Casanova, che con Don Giovanni non ha a che vedere, per ragioni di struttura: la perversione non è l'isteria.

In ogni caso il cinema registra una tendenza , il mostrarsi senza veli dell'isteria maschile.

Né santo, né eroe, né missionario, né condottiero ma con un destino banale , di una comune miseria umana, ecco come un film recente ci restituisce un Don Giovanni moderno.

L'ultimo film di Jarmusch, Broken Flowers, Gran Premio della Giuria al Festival di Cannes 2005, mette in scena un curioso seduttore, tale Don Johnston, scapolo sulla sessantina. Nella scena iniziale, mentre la sua ultima amante lo abbandona, lui impassibile continua a guardare in Tv una versione del Don Giovanni.

La sua impassibilità non è forzata, né crudele, né dimostrativa, è solo una passiva arrendevolezza agli eventi che gli evita di provare emozioni. La splendida interpretazione di Bill Murray rende perfettamente questo personaggio senza qualità, senza radici né legami.

Una volta rimasto solo Don riceve una lettera anonima da parte di una sua ex amante che lo informa che è padre di un figlio ormai diciannovenne. Sobillato da un amico vicino di casa Don stila un elenco delle donne incontrate venti anni prima e parte, benché detesti i viaggi, per investigare nel mistero. Ritrova tutte le sue ex ma senza scoprire la mittente della lettera; gli incontri rivelano la sua distanza siderale dal mondo femminile e sono naturalmente tutti mancati. Infine, sulla strada del ritorno, incontra un ragazzo in cui vorrebbe riconoscere il figlio sconosciuto ma questo, impaurito e sconcertato dalle sue strane domande, lo sbeffeggia lasciandolo solo con la sua fame tarda di paternità.

“Broken flowers”, ha detto Jarmusch del suo film, “ parla dell'incomprensione tra gli uomini e le donne.. e di desiderio, di attesa. Dell' aspettare che succeda qualcosa che ci manca senza però essere capaci di nominare che cosa ci manca tanto”.

Il genio del regista ha colto le questioni sospese della paternità e della filiazione che si

ripresentano, enigmatiche, alle soglie della vecchiaia.

Questo personaggio, un uomo con così tanti amori, è privo di caratteristiche precise, assolutamente passivo e senza l'ombra di un desiderio che lo animi. Le donne che ritrova gli sono perfettamente sconosciute e non suscitano in lui alcuna emozione mentre loro, invece, hanno nei suoi confronti sentimenti molto vivi, malgrado il tempo trascorso, e per lo più non proprio amichevoli. La loro aggressività, reattiva ai suoi abbandoni, lo coglie impreparato ma non lo ferisce. Eppure Don non è malvagio né cinico, né violento e se si è lasciato alle spalle delle donne rancorose è perché non è in grado di amarle ma ha solo finto di farlo. Ha solo finto di entrare nel mondo dello scambio sessuale, e, anche se vi ha preso posto, non si è fatto scalfire dal desiderio.

Senza aver la grandezza di Don Giovanni anche lui deve infine confrontarsi con ciò che ha lasciato irrisolto.

Don Johnston introduce il tema dell'isteria maschile con la nota di leggerezza ironica che nel film camuffa un soggetto altamente drammatico. Don è un uomo quasi vecchio, solo e incapace di amare benché, come ogni seduttore, sia stato amato da molte donne. E' la più recente versione di un grande mito, mito che, a detta del filosofo Umberto Eco, è il più importante e ricorrente mito moderno.

Non tutti gli isterici sono dei seduttori, almeno non di fatto, ma condividono con Don Giovanni la struttura. Una struttura nient'affatto rara fra gli uomini.

Marisa FIUMANO (Milano)

Musique et arts en Hongrie

Peter Durko est un jeune et talentueux compositeur-interprète hongrois, qui nous a fait l'amitié d'écrire ce texte en français pour nous présenter la musique et la culture de son pays. Il sera des nôtres pour la deuxième fois en mai à Budapest (voir le programme).

A mon avis, il est très important de découvrir de nouvelles dimensions, de nouvelles possibilités musicales, en gardant une relation, un rapport à l'héritage de la musique européenne. Pour moi la question est la suivante: comment peut-on arranger de

manière originale et personnelle les notes, les rythmes, les harmonies, la forme ou les couleurs musicales ? Mais d'autre part, il est indispensable pour un compositeur de disposer d'une technique stable, comme ce l'est aussi pour les interprètes, instrumentaux ou vocaux.

Il n'est pas dans mon propos d'imiter des styles existants auparavant. La condition fondamentale est de créer un oeuvre personnelle, en produisant des compositions individuelles, en s'accordant aux formes dynamiques européennes, mais on peut les élargir par des éléments non européens, par des ressources culturelles du monde entier. C'est une tendance du début du 20^{ème} siècle, la relation de la musique de Bartók et - par exemple - la tradition chinoise, ou le point de vue de Debussy sur la musique pour le gamelan [*orchestre traditionnel indonésien*].

Comment peut-on exprimer personnellement de l'âme d'une population?

Il faut bien sûr savoir *où* et *quand* la composition a été créée. Ce n'est pas pour en faire une citation, mais une réflexion individuelle, un point de vue intérieur.

Nous avons une tradition bien forte en ce qui concerne les ressources folkloriques, les motifs, les mélodies, les ornements et la déclamation de notre musique, qui ne se retrouve pas uniquement chez Bartók ou Kodály, lesquels ont fait un vaste recueil de musique folklorique.

Généralement, les compositeurs ont rétabli les effets venus du folklore au point de vue de leur époque. Toutefois, ces éléments ne sont pas des citations directes, mais une réflexion personnelle. Et aussi le reflet de l'âme d'une population. Parce qu'il faut pouvoir reconnaître artistiquement où et quand l'oeuvre a été créée.

Nous assistons à un deuxième âge d'or, avec une nouvelle école hongroise qui unifie les effets folkloriques de notre pays et l'art de l'Europe de l'Ouest, pour créer une synthèse entre Occident et Orient.

Bien sûr, comme il est difficile de présenter tous les aspects de la musique et de la culture hongroises, il est nécessaire de donner une sorte de représentation de leurs qualités si nombreuses et diverses.

L'esprit du lieu, l'esprit du temps.

„C'est dans son passé et dans sa situation historique spécifique qu'au début du 20ème

siècle, la musique hongroise a puisé l'énergie immense grâce à laquelle elle est passée en quelques années, avec ses deux représentants de génie, Béla Bartók et Zoltán Kodály, à l'avant-garde de l'évolution générale de la musique.,(György Kroó). On peut mentionner que les *Années de pèlerinage* des compositeurs hongrois sont une tradition en France : parmi d'autres, György Kurtág et Attila Bozay, qui était boursier de l'UNESCO à Paris en 1967.

Au début de l'année 1970 a eu lieu un événement important pour nos compositeurs : trois oeuvres hongroises ont gagné le premier prix à la *Tribune Internationale des Compositeurs* de l'UNESCO, notamment le 3^{ème} *Concerto* de András Szöllösy, le *Requiem pour Kassák* de Sándor Balassa, et finalement le *Sermon Funèbre* de Zsolt Durkó.

En restant dans la deuxième moitié des années 60, de nombreux compositeurs remarquables ont commencé leurs créations.

Sándor Szokolay compose son opéra *Vérnász*, Miklós Kocsár écrit ses chœurs, György Kurtág produit ses *Pièces brèves* ou Rudolf Maros ses compositions orchestrales.

C'était l'époque où Kodály est devenu un mythe vivant, avec un point de vue plutôt vocal, comme chez László Lajtha. Mais Bartók, qui est déjà mort vingt années auparavant, avait écrit une musique plutôt instrumentale. Il a créé une sorte de philosophie de la nature dans ses oeuvres, avec par exemple l'utilisation du nombre d'or dans ses harmonies, mais aussi dans ses formes musicales, où on trouve la nature partout. Kodály était un personnage de grand seigneur, aussi bien littéraire, entretenant un rapport très proche à la langue hongroise dans ses oeuvres vocales.

Dans les années quatre-vingt-dix, l'entreprise de disques sous le nom „Hungaroton”, a fait de grands progrès grâce à la gestion du compositeur Máté Hollós. László Tihanyi, comme compositeur et chef d'orchestre, a un point de vue musical proche de Boulez. Juste avant le changement politique, dans la deuxième moitié des années quatre-vingts, le compositeur Zsolt Durkó a fondé à Budapest le „Mini-Festival”, consacré aux compositions du 20^{ème} siècle et qui se poursuit de nos jours. L'atmosphère de la musique de Kodály chez nous est très proche de celle de Messiaen en France : professeur de beaucoup de musiciens qui ont créé quelque chose d'original d'une part, de traditionnel d'autre part, tout en

maintenant une liaison vivante avec l'héritage de la musique et la culture d'autrefois. Mais, après trois mesures, on peut reconnaître leurs propres voix : oui, c'est Messiaen, ou Kodály.

Il y a une pensée musicale assez proche entre Debussy et Bartók également dans un autre domaine : la grande question du début de 20^{ème} siècle, notamment autour de l'Exposition universelle à Paris, était de savoir comment peut-on unifier la tradition de l'Extrême-Orient et la forme dynamique européenne.

Les réponses des deux compositeurs sont diverses, mais fondamentalement les mêmes : le rapport entre la musique de Bartók et la tradition chinoise, par exemple, ou l'oeuvre de Debussy et la musique pour le gamelan.

Quand le compositeur et virtuose de piano Ferenc Liszt avait passé environ un tiers de sa vie à Paris, 'était aussi dans une société cultivée et amicale en ce qui concerne ses membres, comme Balzac, Delacroix ou Chopin. Liszt a donné beaucoup de concerts à Paris et il a fondé l'Académie Ferenc Liszt à Budapest où les meilleurs musiciens ont enseigné ou étudié e génération en génération, avec par exemple : le pianiste Ernő Dohnányi ou le violoniste Jenő Hubay, mais aussi son étudiant Ede Zathureczky.

Le compositeur qui a fondé l'Opera national par son oeuvre sous le titre de *Bánk Bán*, est Ferenc Erkel. L'hymne hongrois était créé par lui aussi (Ferenc Kölcsey).

Bartok

En parlant de l'oeuvre de Bartók, qui était un achèvement typique du l'esprit de la musique du 20^{ème} siècle, aussi éternelle et uniquement universelle, on notera que ses créations ont une réalité pour les auditeurs d'aujourd'hui aussi, tout autour du monde.

En ce qui concerne ses compositions, par exemple : les Concertos, les Quatuors à cordes ou *Le Mandarin Merveilleux*, elles traduisent un phénomène d'auteur, connaissant les mélodies folkloriques, mais aussi un pianiste brillant et suggestif. Il ne s'intéressait pas seulement aux arts folkloriques hongrois, mais son but était d'enrichir son art par des éléments de l'Europe de l'Est ou extérieurs à l'Europe.

Le rapprochement des différentes sortes de cultures était un grand rêve de Bartók pour l'humanité, dans un esprit philosophiquement bien proche de la 9^{ème} Symphonie de

Beethoven, l'actuel hymne de l'Union Européenne. Car si Bartók était touché par les révolutions musicales de son époque, il a établi ces tendances sur un ordre classique.

L'aspiration pour l'ordre, pour des valeurs impeccables, se retrouve chez Bartók : on ne peut rien ajouter ou retirer dans sa forme musicale sans détruire la dramaturgique entière.

Le timbre, image de l'angoisse ou de la peur, marque aussi un ordre classique, tout en gardant le point de vue de la répétition des motifs, le développement musical ou des éléments statiques et équilibrés.

Dans sa musique on retrouve par exemple la vision de la nuit, le sentiment orienté dans la perspective de la nature. L'inspiration naturelle chez Bartók est très riche, très extensive :

la forêt, la source pure de la *Cantata Profana*, les chants d'oiseaux du 3^{ème} Concerto pour piano, les espaces cosmiques, les brouillards des étoiles dans la *Musique pour instrument à cordes, percussion et célesta*. Ces espaces naturels du monde de Bartók renvoient en même temps aux chants et mélodies folkloriques, qui sont un phénomène naturel aussi.

Alors, c'est une liaison entre le macrocosme et microcosme, qui existe non seulement ou pas uniquement pour étudier le piano – que ce soient les enfants ou adultes -, mais aussi pour comprendre l'„Ars poetica„ de Bartók. Cette pensée musicale est classique et innovatrice en même temps : il a établi au lieu de la symphonie la forme du pont. Il a modifié la structure de la fugue en voyant les proportions du macrocosme et du microcosme. Le nom Bartók signe non seulement l'auteur superlatif de l'histoire de la musique européenne, mais aussi le grand pianiste et le savant dans le domaine du chant folklorique. Il est présent parmi nous aussi par sa morale personnelle sévère. Sa production artistique est une des plus belles oeuvres de la Hongrie et de l'Europe du 20^{ème} siècle.

Bartók est le créateur de la musique hongroise contemporaine, qui est devenue internationale et est restée en même temps particulièrement hongroise. L'attitude personnelle et sociale de Bartók est une sorte de fusion organique entre sa culture natale et la civilisation européenne.



Autres arts

En ce qui concerne, les peintres, on peut citer par exemple József Egri qui a vécu autour du lac Balaton, le plus grand lac au centre de l'Europe, endroit idéal pour se reposer et aussi célèbre pour son vin blanc. D'autres grands peintres sont par exemple: la famille Ferenczy, Csontváry, Rippl Rónay ou Vasary. On peut voir leurs oeuvres à la Galerie Nationale à Budapest ou aussi à Szeged, ville située au sud-est de la Hongrie.

Parmi des notre grands poètes, il y a par exemple Endre Ady, qui avait une grande sympathie pour Paris : l a écrit sur le Boulevard Saint Michel, où se trouve une plaque. Il était aussi un auteur du symbolisme.

Il y avait beaucoup d'écrivains qui ont fait un pèlerinage à Paris, comme Kosztolányi ou Gyula Illyés, parmi les plus grands écrivains de chez nous.

Encore une chose: la Couronne hongroise a exactement 1000 ans, et est l'une des plus anciennes en Europe. On peut la voir au Parlement à Budapest. Ce Parlement est l'un des plus beaux bâtiments de la ville, avec aussi l'église Mattyas. Mattyas était le plus grand roi en Hongrie à l'époque de la Renaissance, ses livres royaux sont gardés par des bibliothèques du monde entier (à Vienne, en Amérique...). Par ailleurs, quand les artistes italiens sont arrivés à la Cour de Mattyas, Buda est devenue un centre culturel majeur pour l'époque.

Pour en revenir à la musique hongroise, si elle est plus connue en-dehors de la Hongrie que la littérature de notre pays, c'est selon moi parce qu'elle n'a pas besoin de traduction.

1956 est une année bien remarquable dedans l'histoire de la Hongrie, c est la date de la Révolution qui commence le 23 octobre contre le totalitarisme du communisme. La révolution a duré jusqu'au 4 novembre, quand elle a été réprimée par l'armée soviétique. La statue du premier ministre de cette époque, Imre Nagy, a été construite d'abord à Paris.

Les premières élections libres en 1990 ont marqué un changement fondamental de la vie entière, jusqu'à nos jours, avec un développement politique et économique. Selon moi, actuellement la question est la suivante : comment peut-on unifier les valeurs culturelles et économiques ?

Peter DURKO (Budapest)

Les *Fleischschnagga** du Bassin potassique (Alsace)



© Photo de JYF, d'après la performance de Gisèle Meichler à Paris, le 6 octobre 2005.

Pour 4 à 6 mangeurs

- Abaisser une forme ovale de pâte brisée (à l'huile, pas au beurre!)
- Préparer le mélange suivant:
300g de viande de boeuf hachée (à l'origine, la viande du pot au feu de la veille),
hacher deux gros oignons, une belle touffe de persil, une gousse d'ail,
ajouter: sel, poivre, noix de muscade et un oeuf : mélanger puis
- Etaler avec une fourchette sur toute la surface de la pâte jusqu'à un centimètre du bord

*Littéralement, « escargots de ou à la viande », sachant que la préparation ne contient pas une once d'escargot...

- Rouler en partant d'un côté en longueur tout en fermant les deux bouts en pinçant la pâte pour obtenir un long boudin dont on colle le bord avec le doigt mouillé.
 - Avec un couteau à scie débiter des tranches de deux centimètres.
-Jeter dans la friture et cuire environ 7mn jusqu'à ce que les "escargots" soient dorés
 - Les réserver dans un plat tapissé de papier absorbant par souci diététique.
- Servir chaud avec de la salade et du rouge ou du blanc, mais alors d'Alsace bien entendu.

S'il en reste suffisamment (très rare) les réchauffer le lendemain dans le bouillon épice (du pot au feu de l'avant-veille. C'est sous cette forme qu'on trouve les "Fleischschnagga" au restaurant de nos jours.

Cette recette a été créée par les femmes de mineurs à Wittenheim dans le Haut-Rhin, peut-être sous l'influence de leurs voisines polonaises.

(Transmis par Gisèle Meichler le 11 novembre 2005)

Autour des *Fleischschnagga*

Une rapide visite aux sites consacrés à cette goûteuse préparation, à la teneur calorique garantie, nous a fait découvrir une orthographe différente, *fleischschnaka*, qui s'explique probablement par des prononciations locales différentes, ainsi que la version en « hochdeutsch », *die Fleischschnecken*. Nous vous proposons aussi une version en allemand de la recette *Rezeptsammlung Archiv F – Rezept-Nr.177*, à l'adresse suivante :

http://www.netzkoch.de/archiv_f_r177.html

Par ailleurs, nous regrettons beaucoup d'arriver après la bataille, puisque l'élection de Miss Fleischschnaka a eu lieu dans la riante commune de Sausheim (Haut-Rhin) le 8 avril dernier, lors de la Fleischschnakafascht. D'après nos informations, à confirmer bien sûr, il y aurait aussi en Alsace, terre de traditions comme chacun(e) sait, une élection de Miss Poitrine farcie et une élection de Miss Pâté en croûte. L'équipe du *Volantino* se promet d'être plus vigilante en 2007.

Dans la nuit de Bicêtre

Marie Didier, Gallimard, 2006, 182 pages, 15,50 euro

Certains se souviendront peut-être de *Contre-visite* (1988), où Marie Didier livrait, sous la forme d'un journal, des bribes échappées de sa pratique de médecin. Médecin, à présent retraitée, elle a eu une pratique extrêmement engagée auprès des personnes défavorisées.

Avec son livre récemment paru, elle revisite une période particulièrement cruciale de notre histoire hospitalière, de notre histoire tout court (sans jeu de mots déplacé, puisque cela se passe aussi sous la Révolution...). L'historiographie a évidemment abondamment célébré le geste de Pinel libérant les aliénés de leurs chaînes, mais semble avoir relégué à l'ombre celui qui fut le véritable précurseur de l'adoucissement (certes relatif, mais voyez la suite... et aujourd'hui encore...) du sort des malades mentaux, Jean-Baptiste Pussin. Ce Franc-comtois souffrant d'écrouelles (adénopathies cervicales d'origine tuberculeuse, que les rois de France étaient censés guérir par imposition de leurs augustes mains...) voulut gagner la capitale pour échapper à la misère de sa province, fut recruté un temps dans l'armée, mais tomba gravement malade et, âgé de vingt-six ans, arriva à Bicêtre « à bras de brancardiers ». Il y eut droit au costume gris des « bons pauvres ».

Sans complaisance, Marie Didier évoque ce qu'était ce lieu de maltraitance généralisée où se retrouvaient prisonniers, pauvres, malades, prostituées, vieillards : malnutrition, locaux insalubres, coups de fouet, chaînes, maladies... L'horreur la plus absolue (si cette catégorie reste aujourd'hui signifiante) est peut-être chez les enfants : treize ans, rébellion contre son patron, perpétuité. Huit ans, condamné à perpétuité.

Pussin, malgré tout, décide « de continuer à vivre ». Il est essentiel de rappeler que, durant tout le livre, Marie Didier s'adresse à son personnage en le tutoyant. Il y gagne évidemment une très forte présence, presque amoureuse, à la mesure de celle qu'il a prise dans la vie de l'auteure, à deux siècles de distance. Elle le rencontre même aujourd'hui, au détour d'un Salon du livre, où un poète irakien lui apprend qu'il est bibliothécaire à Bicêtre : il lui fera découvrir de précieux documents. C'est en effet les minutes d'un long parcours commun que Marie Didier nous

livre, dans une écriture nette et juste, qui ne s'apitoie pas, ce qui la rend d'autant plus efficace quand elle décrit l'insoutenable : au hasard, le tribunal formé à Bicêtre en 1792 par les « envoyés du peuple » qui « va délivrer les victimes du despotisme et juger les traîtres à la nation ». Vaste programme, aurait dit l'autre. Le tribunal travaille avec du pain et du vin, jusqu'à l'ivresse, et Marie Didier nous rappelle le Rwanda, une des rares concessions qu'elle fait, si l'on ose dire, à l'actualité : « Comme à Bicêtre, il a fallu de l'alcool, beaucoup d'alcool, lorsque tard dans la nuit, les tueurs retrouvaient leur village ».

A ce moment là, Pussin avait quitté le statut de patient, pour enseigner d'abord aux enfants, puis surveiller sans punir, s'adressant droit dans les yeux aux plus furieux d'entre les furieux, limitant au maximum l'usage de la force.

Déjà à l'époque, les autorités demandaient inspections et rapports sur les hôpitaux : grâce à Pussin, le médecin Colombier, que notre homme avait connu à l'armée, connaîtra tout des violences de Bicêtre.

Echos jamais assourdis du 14 Juillet, puis de la Terreur. Philippe Pinel prend ses fonctions à Bicêtre le 11 septembre 1793. C'est le début de cette riche collaboration qui durera des années, malgré une longue interruption lorsque Pinel sera nommé à la Salpêtrière.

Nous laissons maintenant le lecteur avec Marie Didier et Pussin, en espérant avoir suffisamment entrouvert la porte de cet univers terrible et effrayant, mais dont la traversée nous paraît indispensable aujourd'hui même, des « poches de Bicêtre » s'ouvrant et menaçant de s'ouvrir partout dans le monde, y compris en Europe.

Jean-Yves FEBEREY (Nice)

« Il Volantino Europeo »

Bulletin internautique trimestriel de l'Association *Piotr-Tchaadaev*, 9, rue du Parc-de-Clagny, 78000 Versailles.

Président : Alexandre Nepomiachty

N° FMC Piotr-Tchaadaev

11 78 0511778

Toute correspondance ou article est à adresser à J.Y. Feberey, Secrétaire de Rédaction provisoire, 9, rue Bonaparte 06300 Nice, ou à

jean-yves.feberey@wanadoo.fr

ou encore à

piotr-tchaadaev@wanadoo.fr

Prochaine parution le 15 juillet 2006