

Francofonia, n° 71, *Kalisky l'intempestif ? Relectures contemporaines d'une œuvre du XX^e siècle*. Sous la direction d'AURÉLIA KALISKY et AGNESE SILVESTRI. Florence, Olschki, 2016. Un vol. de 200 p.

Après avoir demandé aux Flamands et aux Wallons, qui une fois encore se querellaient, de se ranger d'un côté et de l'autre de la Grand Place, le Bourgmestre de Bruxelles s'étonne d'avoir devant lui un petit groupe d'individus. Ce sont les Juifs de la ville, qui lui demandent : « Et nous, les Belges, on se met où ? ».

Cette histoire drôle pourrait être mise en exergue du numéro 71 de la revue *Francofonia*, consacré à l'écrivain René Kalisky (1936-1981), né à Bruxelles d'une famille d'origine juive polonaise, vivant à Paris à partir de 1972, et fondamentalement belge. Le volume est composé d'une introduction et de sept articles (écrits en français, à l'exception de l'un d'entre eux, en anglais), suivis d'un dossier de documents d'archives : correspondance (toutes les lettres de Kalisky à Vitez et une sélection des lettres de Vitez à Kalisky – une trentaine de missives en tout) et quatre planches d'une bande dessinée parue en 1961 dans un périodique militaire belge, dont Kalisky avait écrit le texte et sa sœur réalisé les dessins.

Comme l'écrivent Aurélia Kalisky et Agnese Silvestri, responsables du volume, il s'agissait de « rouvrir le débat sur un auteur méconnu » (p. 9). Méconnu, en France notamment (les auteurs de ce dossier sont belges, italiens, américains), où aucun ouvrage, et même aucun mémoire de Master apparemment, ne lui ont été entièrement consacrés. Cela surprend, non seulement au regard des mérites propres de l'œuvre, mais aussi quand on connaît l'aura du metteur en scène Antoine Vitez, qui avait fait de Kalisky *son* auteur (comme Jovet de Giraudoux bien plus tôt, ou Chéreau de Koltès), comme si, cette fois, texte et représentation devaient être complètement dissociés. L'article de Marc Quaghebeur, qui porte sur le scénario *Charles le téméraire ou l'autopsie d'un Prince* écrit par Kalisky à la fin de sa vie, d'une certaine façon met en abyme cet oubli. Il pointe, à propos de l'historiographie française sur Charles le Téméraire, duc de Bourgogne (et ainsi maître des territoires de l'actuelle Belgique), les « tendances [des Français] à la déshistoire », plongeant les Belges dans un « devoir d'inexistence » (p. 17). Kalisky fut très intéressé par cette figure historique et son « projet de royaume d'entre-deux », dont il fait de la Belgique le véritable héritier.

Quant au « débat » souhaité par les auteurs, sur quelles questions et avec qui va-t-il pouvoir se rouvrir ? Avec les chercheurs en Études théâtrales ; le volume fait une place aux représentations : celle de *Jim le Téméraire* par exemple (p. 38) et surtout du *Pique-nique de Claretta*, dont la création par Vitez est très précisément analysée par A. Silvestri. Certains articles évoquent l'influence de Vitez sur Kalisky, mais l'inverse reste encore à étudier (et pour cela les lettres publiées dans ce volume sont une source importante). Ce dossier pourrait aussi intéresser les historiens qui travaillent sur Israël, ainsi que les sociologues qui réfléchissent à la question de l'écriture traumatique post-génocidaire. Et enfin bien entendu les spécialistes de Littérature contemporaine.

Ce volume permet d'une part de mieux *situer* l'œuvre de Kalisky. M. Quaghebeur évoque des rapprochements avec d'autres auteurs belges : Jean Louvet (p. 19) ou Michel de Ghelderode (p. 21), mais rejette de l'autre un peu rapidement la « tradition franco-française », qui ne consiste pas seulement en « réalisme et schémas de narration linéaire » (p. 27). Dans son article, Elena Quaglia tente d'analyser l'évolution de cette œuvre d'une dizaine d'années, repère le passage « d'une écriture paradoxale, en négatif, à une écriture de la prétention, qui arrive à dire l'impossibilité à dire » (p. 33), écriture qu'elle met en perspective avec la manière dont Pérec, Modiano et Gary mettent en scène un sujet juif en décomposition dans le monde d'après la Shoah (p. 36-37). Gary revient dans un autre article, dans lequel Annamaria Laserra étudie la réécriture théâtrale de son roman *Europa* par Kalisky en 1972 et limite ainsi l'influence de Vitez dans la constitution de sa dramaturgie : l'abolition des contraintes liées au temps et à

l'espace lui vient peut-être avant tout de son travail sur Gary. Enfin, un article est dédié à la comparaison entre Kalisky et Maeterlinck ; s'il semble peu pertinent heuristiquement de dire que tous les dramaturges belges du XX^e s. ont été influencés par Maeterlinck (p. 73), le lien avec Kalisky, lui, est opérant, au plan de la composition dramaturgique et du statisme des pièces (notamment *Dave au bord de la mer*, que David Willinger considère comme l'œuvre centrale du corpus kaliskien). Il pourrait être intéressant de poursuivre ce travail de comparaison avec d'autres œuvres, israéliennes notamment, comme celle du dramaturge Hanoch Levin (évoqué dans une note p. 77, mais seulement à propos de la frilosité des théâtres à monter des auteurs qui émettent des doutes sur la pertinence de la politique israélienne).

L'un des apports de ce numéro de *Francofonia* est de montrer que le travail de Kalisky a reposé sur une passionnante exploration des identités. D'un article à l'autre, le volume fait apparaître des liens entre plusieurs personnages aux identités complexes : par exemple entre le Duc Charles dont le visage a été dévoré par des loups et dont le scénario *Charles le Téméraire* raconte la difficile autopsie, et Falsch, dans la pièce éponyme, ce Juif qui a émigré aux États-Unis juste avant la Guerre, alors que toute sa famille est restée à Berlin et a été exterminée, et qui, lorsqu'il les retrouve à sa mort, constate : « je suis inidentifiable. / Méconnaissable » (p. 41). D. Willinger compare la complexité des personnages chez Kalisky et Maeterlinck et repère « *an essential 'doubleness' or 'tripleness' of figure delineation* » (à partir du concept dégagé par Patrick MacGuinness, p. 80). A. Laserra fait le lien entre la pensée de Kalisky et l'essai de Gary, *Pour Sganarelle*, qui s'oppose à la « fixité absolue dans laquelle les romanciers avaient enfermé leurs personnages », à la « servitude d'une identité unique » (p. 107). Dernier exemple : le narrateur de *L'impossible royaume*, qui prépare un scénario, très critique vis-à-vis de la politique israélienne, projette de se rendre à la Knesseth pour demander « Qui est juif ? » (p. 60 – dans cet article, A. Kalisky montre comment « la question de l'identité conduit à une série d'impasses, y compris pour le langage et la pensée, et devient problématique jusque dans l'écriture même », p. 64).

Ce numéro témoigne de la complexité générique et artistique de l'œuvre de Kalisky, qui n'a pas écrit que du théâtre. Un article porte sur son scénario pour la télévision et les possibilités spécifiques que permet le film en termes d'ordre du récit (Kalisky se demandait à la fin de sa vie « s'il ne devait pas opter pour l'image filmique comme nouveau mode d'expression », p. 22). Un autre article analyse son roman comme « objet foncièrement polymorphe » (p. 49) : pamphlet, roman prophétique, roman d'initiation... dans un grand entrecroisement des styles et « recherche du mode d'expression adéquat pour dénoncer la politique israélienne » (p. 55). On découvre aussi comment il a adapté le roman de Gary, *Europa*, en 1972, qu'il jugeait « extraordinairement théâtral » (lettre citée p. 99). On pourra seulement regretter que presque rien (p. 52 et 130-132) n'ait été consacré au Kalisky essayiste, auteur de deux ouvrages, l'un sur le sionisme et la diaspora, l'autre sur le monde arabe, souvent réédité depuis sa parution en 1968 ; des confrontations entre ces textes et sa poétique seraient peut-être utiles. Ajoutons qu'il aurait été bon de prévoir une page de bibliographie, au moins avec la liste chronologique des publications de Kalisky (qui pourrait être enrichie de quelques lignes de présentation des principales œuvres), ainsi qu'un index. On pourra bien sûr se référer aux deux monographies publiées il y a une dizaine d'années, celle d'A. Silvestri et celle de S. Goriely.

La complexité enfin réside dans la dimension morale et politique de l'œuvre. A. Silvestri nous montre que celle-ci a pu même perturber Vitez : sa mise en scène du *Pique-nique de Claretta* simplifie le texte de Kalisky, elle ne reflète pas l'idée principale, dérangeante, selon laquelle le mal opère toujours une forme de séduction ; en parodiant le personnage de l'acteur Aldo Massari, chargé d'incarner le Duce, l'interprétation de Vitez s'avère « idéologiquement rassurante » (p. 125). Son projet, Kalisky le formulait ainsi : « exprimer clairement non pas l'évidence, mais l'ambiguïté ».

Pour mettre en lumière ces complexités, ce dossier s'appuie sur une précieuse connaissance des archives ; A. Silvestri notamment a fréquenté l'IMEC avec assiduité, en a dégagé d'intéressantes informations (comme ces témoignages des difficultés rencontrées par l'auteur en 1972-1973, à son arrivée à Paris, à travers des lettres de refus envoyées par les théâtres) et exhumé un texte de trois pages sur *Le Pique-nique de Claretta*, non signé mais qu'elle attribue à Kalisky (p. 117). Les contributions de Jacques De Decker, M. Quaghebeur, A. Kalisky (la fille de René, née en 1977) et A. Silvestri tirent profit également d'une connaissance de l'homme, directe ou indirecte (via sa veuve Mechthild).

Le rendez-vous de Kalisky, auteur « intempestif », avec son public n'a peut-être pas encore eu lieu. On sent qu'il est « opportun » de le redécouvrir : les notions de « surjeu » et « surtexte » méritent d'être mieux connues, sa parole politique sonne juste aujourd'hui (deux articles concluent d'ailleurs sur la grande pertinence de son propos face aux orientations actuelles de la politique israélienne) et le lecteur et le spectateur de 2018 sont peut-être mieux disposés pour appréhender cet *entre-deux* caractéristique de l'identité, de la pensée et de la poétique kaliskiennes.

SIMON CHEMAMA