L'HOMME

L'Homme

Revue française d'anthropologie

185-186 | 2008

L'anthropologue et le contemporain : autour de Marc Augé

Sur quelques cartes postales des année trente

Marc Augé

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/24155>

DOI : 10.4000/lhomme.24155

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2008

Pagination : 229-239

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

Marc Augé, « Sur quelques cartes postales des année trente », *L'Homme* [En ligne], 185-186 | 2008, mis en ligne le 01 janvier 2010, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/24155> ; DOI : 10.4000/lhomme.24155

Sur quelques cartes postales des année trente

Marc Augé

À C. D. J.

LA RÉDACTION DES CARTES POSTALES jadis (faut-il dire naguère ? Mettons : jusque dans les années cinquante) n'avait rien à voir avec ce que l'on appelle aujourd'hui communication. Sur les cartes postales, on ne donnait pas à proprement parler d'informations, tout juste quelques indications sans surprise ; on y sous-titrait les images de vacances par principe heureuses et ensoleillées. Un peu comme aujourd'hui, d'ailleurs, certains voyageurs, je veux dire : certains usagers des transports publics, ont recours à leur téléphone portable pour égrener à l'oreille de ceux qui les attendent les différentes étapes de leur itinéraire – insupportable suspense : « *Nous venons d'arriver à Roissy* » ; « *Je suis dans le RER* » ; « *Je suis à Denfert-Rochereau en train de changer* ». Ils commentent ainsi leur existence en voix *off* et en direct. En direct : là est toute la différence. Si l'on devait se fier à notre utilisation du portable, il faudrait en conclure que décidément notre temps est bien précieux, ou alors bien grande notre inquiétude et bien envahissant le sentiment d'urgence qui s'attache aux activités les plus dérisoires de notre existence chronométrée. Les cartes postales, elles, prenaient leur temps (surtout quand on ne les mettait pas sous enveloppe) et le caractère paresseux de leur cheminement redoublait celui de leur rédacteur lorsque, expédiées le dernier jour des vacances, elles n'arrivaient qu'après lui à destination. Si les cartes postales appartiennent définitivement à une autre époque, malgré quelques survivances, c'est d'abord à cause de la conception du temps dont elles témoignent – une conception détendue, relâchée et jouissive dont nous avons perdu le secret.

Une première version de cet article est parue précédemment dans *Fernand Léger*, catalogue (aujourd'hui épuisé) de l'exposition présentée au Centre Georges-Pompidou, du 29 mai au 29 septembre 1997 (Paris, Éditions du Centre Georges-Pompidou, 1997 : 29-33) ; le texte a été revu et augmenté par Marc Augé pour sa publication dans ce numéro de *L'Homme*. Ndlr.

Oui, quelque chose, aujourd'hui, s'est perdu du charme des cartes postales, quelque chose qu'il nous arrive de rechercher, un peu voyeurs, dans les boîtes à chaussures des brocanteurs ou dans les tiroirs des vieux meubles où s'entassent les archives de famille : la trace des signes que s'adressaient les uns aux autres des inconnus ou des presque oubliés, l'impression de naïveté mais aussi, paradoxalement renforcée par l'éloignement dans le temps, de familiarité que suscitent une écriture par nécessité simple et pressée, des expressions plus ou moins banales, et les images, bien sûr, les photographies, non seulement parce qu'elles nous restituent des paysages de longue date transformés (des rivages sans béton, des autobus à plate-forme) mais surtout parce que, intimement accordées à la simplicité du message (« *Bon souvenir* » ; « *Je pense à vous* » ; « *À bientôt* »), elles nous proposent les vues les plus attendues, les clichés les plus convenus et les couleurs les plus crues – comme un reflet d'enfance ou un souvenir de jeunesse dont nous nous retrouverions soudain, à la suite de quelque long et mystérieux détournement, les destinataires privilégiés.

Fernand Léger a écrit beaucoup de cartes postales. Mais il en fait un usage bien à lui. C'est un homme pressé, il faut dire ; occupé plus qu'aucun autre et qui ne supporterait pas de l'être moins. Pressé, actif, un peu vorace et conscient de l'être comme en témoigne, en juillet 1934, cette exclamation en forme de confession au dos d'une carte représentant le port d'Antibes : « *Que vous dire d'ici – Vie trop au ralenti pour moi – quand je vois avec quoi comme quantité et qualité des gens arrivent à remplir leur journée, je me crois un monstre – Il me faut tant de choses...* » Une carte, un signe, quelques mots : voilà bien l'idéal pour maintenir les liens d'amitié, ou d'affaire, lorsqu'on retourne en Normandie, lorsqu'on prend quelques jours de vacances à la mer ou à la montagne, lorsqu'on voyage à l'étranger : les cartes adressées à Léonce Rosenberg au long des années 1920 ont cette fonction, à l'évidence. Elles ponctuent d'images et de sourires une correspondance plus fournie qui traite davantage, elle, des aspects matériels de l'existence.

Mais avec Simone Herman il s'agit de tout autre chose. De 1931 à 1940, le temps de leur liaison, comme l'on dit (le problème de toute liaison, le nom ne l'indique pas, c'est qu'elle est sans cesse interrompue, soumise aux aléas de la distance et de l'emploi du temps), Fernand Léger et Simone Herman se sont écrits. De cette correspondance on ne connaît que la moitié, les lettres et cartes adressées par Léger à Simone, par « *l'Ours* », comme il aime se désigner lui-même, au « *Bijou* », comme il

aime appeler son amie¹. Les cartes postales, dans cet ensemble, occupent une place non négligeable et l'on peut se demander à leur propos si l'image y joue un rôle essentiel, si quelque relation subtile se manifeste soit entre l'image et le texte (autre que l'ordinaire effet pléonastique : « *Bon souvenir de la tour Eiffel* »), soit entre l'esthétique du peintre et le thème ou la manière des cartes qu'il choisit. Oui et non : la réponse est normande, comme il se doit s'agissant de Léger. Oui et non car, si certaines cartes ne sont qu'un support d'occasion, il arrive que Léger prête attention à l'image que d'autres proposent et qu'il s'en empare pour exprimer ses sentiments, ses goûts ou son humeur du moment.

Aussi n'est-il pas tout à fait vain, sans doute même peut-il être émouvant, de suivre du regard au long des années 1930, au faite de la réussite pour Léger, au milieu des convulsions du monde, l'itinéraire irrégulier, sinueux mais au total relativement protégé que dessinent les cartes adressées d'Europe et d'Amérique, de Belgique et d'Autriche, des plages du Nord et des plages du Sud, de Normandie et de Paris à Madame Simone Herman, 10 rue des Noisetiers (toujours pressé, distrait et brouillé avec l'orthographe, le peintre fait bonne mesure et rajoute souvent de sa belle et classique écriture un *s*, un *t*, ou l'un et l'autre, à ces arbustes, promus « *noisetiers* » ou « *noissetiers* », ce qui accentue le caractère improbable et mythique que leur conférait déjà leur situation urbaine et nordique), Anvers, Belgique. C'est l'itinéraire de deux enfants du siècle, du demi-siècle plutôt, et d'un amour qui s'achèvera sans le dire au moment où s'ouvrira le drame de la Seconde Guerre mondiale (« *Chère neutralité* », l'appelle-t-il drôlement dans une lettre du 9 septembre 1939).

Les cartes postales non plus que les lettres de Léger ne parlent jamais explicitement de sa femme légitime mais, Arlésienne au double degré, elle est l'invisible et l'innommée toujours présente qui commande l'emploi du temps, le rythme et le lieu du rendez-vous, l'espace-temps de cette longue aventure. Les urgences de la vie professionnelle s'ajoutent aux complexités de la vie sentimentale pour imprimer au quotidien un rythme haletant qui se traduit dans les messages à la va-vite que Léger rédige au dos de cartons d'invitation, en marge de cartes qu'il a lui même reçues ou sur des cartes en attente, qu'il a épinglées au mur de son atelier comme on fait parfois dans les secrétariats de nos administrations. Mais les cartes que Léger décroche du mur sont vierges, prêtes à l'emploi, notamment une série

1. Les *Lettres à Simone* ont été éditées par les Éditions Albert Skira et le Musée national d'art moderne, Centre Georges-Pompidou en 1987 (correspondance établie et annotée par Christian Derouet, préfacée par Maurice Jardot).

spectaculaire de « *Costumbres Andaluzas* » et un portrait du matador Joselito dont l'envoi lui paraît assez incongru pour qu'il se croit obligé de s'en expliquer – côté portrait car sa grande écriture a vite fait de dévorer l'espace théoriquement imparti à la correspondance et déborde sur l'image, plantant sur la tête de Joselito une surprenante perruque en boucles d'encre. « ... vous ai écrit ce matin – ai mis Avenue des Sapinières. Je vous l'envoie – carte prise dans la panoplie du mur. » Et puis, toujours côté portrait, dans l'espace que laisse encore à découvert la cape ramassée autour de l'épée, le peintre inscrit une nouvelle excuse, rajoutée d'une encre plus noire après qu'il a retrouvé sa missive oubliée quelque temps dans sa poche. C'est une carte, comme il dit joliment, « *poche restante* » : « Excusez je trouve cette carte poche restante, pardessus. Quand serai-je exact et en ordre. » (23 mai 1936).

Sur l'espace restreint de la carte postale, Léger recourt encore plus naturellement au style télégraphique sans trop d'orthographe ni de ponctuation qu'il affectionne. Les indications se font brèves et restituent à l'état brut les temps du regret, de la création, de l'attente et du projet : « Je pars enfin ce soir – J'en ai vraiment assez de Paris – Je reviendrai naturellement avec plaisir mardi, pour vous – quatre beaux jours on a passé ensemble c'était "la grande quinzaine". Vous savez je crois que tous les deux c'est un petit chef-d'œuvre de mise au point – c'est très exécuté et très fini au sens actuel du mot. Cela tourne sans bruit et on obtient des résultats étonnants. » (4 mars 1932). « ... En tout cas vous serez prévenue à temps. J'ai 5 ou 6 trains dont un à 3 heures qui me met à B. à 6 h 30. Rendez-vous gare Boulogne-Ville – Si on se manque au quai ? alors, salle d'attente 1^{re} 2^e. Je ne puis vous prévenir tout de suite. Toujours mes complications – sans doute pas avant samedi, – Est-ce trop tard ? même peut-être dimanche. Je crains que ce soit tard... » (Deauville, 6 septembre 1933). « Je trouve en rentrant cette carte de Raynal qui était à Anvers en même temps que nous. Mais je ne crois pas qu'il ait passé deux belles journées comme les nôtres – Ô cher Bijou c'était si bien et c'était si nécessaire ! » (18 août 1936). « Ici départ foudroyant 25 gouaches en 3 jours ! ... quelle allure. » (Vimoutiers, 20 juillet 1938).

Parce que, généralement, la carte postale se rédige plus vite, de façon moins réfléchie que la lettre, parce qu'elle est au fond plus « instantanée », comme on dit de certaines photographies, elle trahit souvent l'impossible souhait, en forme de souffrance, de voir le destinataire aux côtés de l'expéditeur ou inversement, au moment même où le geste accompli (écrire, poster) accuse la distance qui les sépare. C'est alors que l'image permet de ruser avec l'absence, de vivre le présent au futur antérieur en désignant par exemple sur l'image, à celui ou celle qui les découvrira un

peu plus tard mais qui est d'ores et déjà pris à témoin, les lieux où l'on se trouve, la chambre qu'on occupe, la route que l'on emprunte. Des flèches sur l'image, des croix (« *Je suis ici !* ») tendent le moment présent vers l'instant à venir où, s'y découvrant en quelque sorte pré-inscrit, l'être aimé pourra avoir le sentiment de l'avoir déjà vécu. Cet effort un peu désespéré pour arrêter le temps par la synchronie de l'image (« *Je suis ici et je m'y vois, vous m'y verrez bientôt et je vous vois m'y voir* »), Léger en ressent la nécessité lorsqu'il voyage au loin, aux États-Unis : les cartes s'accumulent dans la même enveloppe, comme pour faire partager à Simone l'espace du voyage ; et l'essentiel du message, parce qu'il a trait à l'image elle-même, qu'il s'y insinue et y prend place, oblige la lectrice à la regarder attentivement, à suivre la flèche, à compter les fenêtres. Sans doute s'agit-il alors de l'aider à imaginer la situation (géographique et morale) de celui qui déplore son absence ; mais l'inverse est encore plus vrai : l'image devient le lieu où celui qui rédige et commente la carte postale imagine et accueille par avance le regard de celle à qui il la destine.

Le 27 septembre 1931, Fernand Léger, qui vient d'arriver à New York commence au dos d'une carte représentant l'hôtel Savoy Plaza une lettre qu'il poursuit sur le papier à en-tête du même hôtel (« *Je vous ai écrit du bateau il y a trois jours – l'avion devait emporter les lettres je pense que vous aurez les deux lettres pas ensemble* »). Une flèche (une vraie flèche d'Indien soigneusement empennée) pointe l'une des fenêtres de l'hôtel, marquée d'un gros point noir, pour que nul ne s'y trompe. « *Je vous écris d'ici* », écrit-il dans le ciel de New York, avec cette précision supplémentaire, elle aussi de plein ciel et qui semble l'enchanter : « *21^e étage* ». Deux mois plus tard (la carte est datée : « *Je crois 26 novembre 1931* »), Léger rentre de Chicago vers New York et c'est sur une carte représentant une locomotive et un train lancés à pleine vitesse qu'il commence sa lettre à Simone. En *post-scriptum* : « *Je suis dans un des wagons qui sont derrière cette belle machine si majestueuse – très Louis XIV n'est ce pas ? Très grand roi empereur.* » D'Antibes, en novembre 1932, une carte représentant le cap et son phare semble n'avoir été choisie que pour émettre l'appel tracé à grands traits par le peintre : « *Allo, Paris !* ». Le 30 août 1933, rédigée et postée à Paris, une carte représentant le clocher Saint-Léger de Saint-Valéry-en-Caux (faisait-elle partie, elle aussi, de la panoplie sur le mur de l'atelier ?) s'orne, côté clocher, d'un message sans doute anodin mais que sa situation rend énigmatique et étrangement poétique. L'histoire d'un dicton local a été imprimée sur la carte pour l'édification du public curieux de folklore : « *La légende raconte que les mères qui ont des enfants chétifs doivent les conduire au pied de ce clocher et leur en faire faire trois fois le tour en récitant*

l'invocation : « Bon Saint-Léger, donnez-y le pied léger ». » Léger ajoute, d'une belle écriture montante, dans le ciel normand qui semble du coup se pommeler un peu plus : « et nous ? qu'avons-nous fait ? ». Souvenir précis et allègre ? Regret ? L'interpellation restera sans réponse : les nuages comme les neiges passent sans retour.

Le procédé est à la fois plus systématique et plus explicite quand les monuments se mettent à parler (parfois avec la complicité et la contribution des amis) pour regretter l'absence de Simone ou pour lui donner des nouvelles – ajoutant à la naïveté du genre qui séduit avant tout Léger (il aime par exemple les cartes où le message est déjà imprimé sur l'image : *Souvenir de Paris, Souvenir de Vimoutiers, A Happy Birthday, Amitiés d'Orléans*). Le Soldier' Monument de New Haven, en 1936, auquel Léger ajoute un long oriflamme (« Pourquoi pas avec nous ? »), l'Arc de Triomphe la même année (couvert de cœurs maladroitement tracés), et l'Obélisque de la Concorde transformé en hampe de drapeau (« Samedi. Déjà. 8 jours : reçu lettre »), le Radio City Music Hall de New York en 1938, le Rockefeller Center mais aussi le pont transbordeur de Rouen la même année se couvrent d'inscriptions et d'appels adressés à l'absente, clameurs humoristiques et tendres d'un présent qui ne cesse de se partager entre les souvenirs et l'attente.

Ce présent est là toutefois et il s'exprime de temps en temps dans les cartes postales où Léger fait allusion à son travail ou à ses goûts, parfois à partir d'un commentaire de la carte elle-même : réflexions sur les formes, sur la couleur, sur la franchise et la naïveté, la beauté, la mécanique, les formes de la ville qui sont, aux meilleurs moments, partie intégrante du signe de vie qu'il adresse à son amie. De ce point de vue, ce sont les cartes d'Amérique, lors de son premier voyage et des premiers mois de son histoire d'amour, qui sont les plus expressives. Stupéfaction devant le spectacle (« J'ai encaissé New York aux lumières hier au soir. C'est vraiment le plus grand spectacle du monde »); inquiétude (« L'énorme franchise de tout cela étonne un peu. On comprend ici que les catastrophes sont dans l'air – c'est sans précaution aucune et on a poussé la formule jusqu'au bout – c'est tendu à craquer... »); fascination (« Barbarie moderne en ordre. Les chiffres, les additions, les forces parallèles – toute la géométrie pratique est appliquée – c'est une ville verticale comme les femmes sont en longueur – Tout est debout étiré allongé. Je cherche des courbes des ronds – très peu... » La surprise de Léger en somme, dans la carte postale déjà citée du 27 septembre 1931, vient de ce qu'il trouve réalisé dans la ville réelle tout ce dont il avait déjà exprimé la coexistence, essence de la modernité, dans un tableau comme *La Ville*. Dans une carte datée de la veille et qui représente le Palmolive Building de Chicago, il note « ... curieuse ville – vraie Amérique, naïve et brutale ».

L'objet, la machine retiennent toute son attention. Ainsi de la locomotive *20th Century Limited* (« *On sent que la machine nous a battus et que nous la subissons, cela se voit très clair par cette carte* » – la carte, déjà citée, du 26 novembre 1931). On pense aussi, en lisant la lettre qui accompagne cette carte, au goût de Léger pour l'objet et à ce qu'écrivit à ce sujet Robert L. Delevoy² : « À ses yeux-phares, un clou présentait déjà autant d'intérêt qu'un visage. L'objet devait détrôner, absorber le sujet ». Il y consacre en effet plusieurs lignes aux longs moments qu'au cours du lent voyage Chicago-Paris il passe sur la plate-forme arrière du train à observer, comme à la faveur d'un gros plan, d'un zoom sur l'objet, un petit bout de chiffon accroché à un écrou : « *Ce petit bout de chiffon à cause du déplacement d'air danse une danse infernale autour du gros écrou fixe et dur et luisant – La variété la fantaisie de ce ballet exaspéré me sauve des heures creuses ; par moment c'est comme un insecte pris par une patte et qui s'acharne à se délivrer d'autres fois il est pris dans un remous différent qui le rend tendu et tout droit immobile...* »

Les cartes postales transmettent d'autres messages, d'autres images. Parfois le paysage est accordé, bon gré mal gré, aux humeurs et aux sympathies du peintre (« *Marseille toujours de travers – une ville moche mais si sympathique – une saleté classique – on y viendra* », écrit-il le 14 août 1933 sur une série de cartes représentant l'une l'hôtel Méditerranée, les deux autres, vus de l'une de ses chambres, le Vieux Port et le quai des Belges). Le choix des cartes postales parle alors de lui-même ; on peut ainsi remarquer le soin que Léger met à dessiner un soleil dans le ciel de Deauville, son goût pour la représentation des promenades en bord de plage, des chemins de planches qu'il suffit de voir pour croire entendre le brouhaha festif des vacances d'été (« *Trouville – Enfin des nuages de l'eau – moins de bleu – ma Normandie* », écrit-il en septembre 1933, au retour d'un voyage en Grèce). Mais il ne faut pas confondre la gentillesse normande et la mièvrerie azuréenne.

La théorie s'esquisse sur une carte du phare d'Antibes (la même qu'en novembre 1932) datée du 21 juillet 1934 : « [...] *Côte d'Azur – c'est impossible comme expression – je m'en aperçois en l'écrivant – le mot azur – vous vous rendez compte, c'est première communion, c'est virginal [...] quand je pense à Marseille – à la vérité éclatante de cette ville-là. C'est pas Marseille sur Azur ! il faut trouver autre chose* ». La gouaille un peu recherchée du ton vise peut-être à légèrement provoquer sa correspondante ou à corriger ce qu'avait de trop spontané sa confiance de la veille où le paysage du Vieux

2. Cf. *Léger*, Genève, Éditions Albert Skira, 1962. Delevoy cite à ce propos le vers d'Alain Bosquet : « L'écrou vaut un apôtre » (« À l'impératif », *Cahier des Saisons*, 1962, 29 : 486).

Port et de Marseille (sur une autre carte postale) était présenté comme un paysage subjectif, presque une transposition : « *Marseille toujours magnifique et de travers – Je crois que je suis un type dans le genre de Marseille ! J'adore l'inachevé de cette situation c'est parce que je suis un "achevé" dans mon travail* ». La boucle est bouclée, et la correspondance au moins esquissée entre le paysage et l'œuvre, lorsque Léger, qui glisse dans une lettre rédigée à Paris le 18 juillet 1935 une carte postale où est reproduite une de ses œuvres, la décoration d'une salle de culture physique exposée au pavillon français de l'exposition de Bruxelles, en fait le commentaire suivant : « *Je vous joins à cette lettre une carte postale du panneau de Bruxelles. Jolie et populaire comme une vue de Marseille, hein – très carte côte d'Azur ! cela me plaît, elle est d'une vulgarité absolument réussie* ».

La Grèce : il faut bien parler de la Grèce, qui fut une expérience aussi forte que l'Amérique mais plus purement esthétique et qui inspira à Léger le souci de prendre à témoin sa compagne de cœur « *à vous ma première impression* », lui écrit-il en arrivant à Athènes en août 1933, depuis l'Hôtel de Grande Bretagne. Il lui écrit sur six cartes postales, classiques représentations de quelques hauts lieux ; l'Acropole, bizarrement survolée par trois gros avions biplans, les Caryatides (détail), l'Acropole à nouveau, identiquement survolée par les trois mêmes avions, Athènes (vue partielle et Acropole), les Propylées et encore les Propylées, nouvelle répétition. Ces clichés qui se répètent importent donc peu, même s'ils authentifient le voyage et le matérialisent vaguement. Quelle est alors la première impression, celle que transcrit l'écriture au dos des cartes ? Lignes et couleurs tout d'abord : « *Belle traversée... dans le bleu épais comme une boue solide – l'apparition du paysage grec si sec squelettique – la maigreur pauvre tout est isolé dépouillé la séduction charnue des arbres n'existe pas* ». Une confirmation ensuite : l'Acropole : « *Cette vieille ruine est maintenant la proie des littérateurs et des poètes officiels – cet art grec que j'aime tant par son côté précis, déterminé exact – achevé et élégant – il n'en reste plus rien – c'est maintenant un chaos romantique...* » Et une exaltation enfin qui doit tout autant à l'imagination qu'au paysage lui-même, l'Acropole toujours : « *... c'est un décor où il manque la cavalerie de Chirico ! mais quel décor ! Je crois que si le mot "unique au monde" a un sens, c'est là – l'entourage des belles collines ondulées et femelles comme des silhouettes de cuisses de seins la volupté de tout cela et au centre, la volonté géométrique de cette architecture comme cela devait être plus que Beau, ce devait être religieux et à genoux... On m'arrache à vos cartes...* »

Si occasionnelles soient-elles, et si banales leurs images – d’une banalité forte de son évidence tranquille, quotidienne, humaine –, les cartes postales que Fernand Léger adresse à Simone Herman nous disent quelque chose, à la longue, du rythme de son existence, de son rapport au temps, dont le temps de l’amour est comme la quintessence, et de son rapport à l’espace, aux formes et aux couleurs – l’espace chahuté de Marseille, les verticalités américaines, la couleur des ciels grec et normand. Le rythme des temps modernes, comme celui de sa propre vie, l’inquiète et le fascine à la fois ; la vie, la vie « *qui bouge* », comme il dit plusieurs fois dans sa correspondance, naît du contraste entre les couleurs, les rythmes et les sons – le bleu cru du ciel grec l’éblouit mais les demi-teintes du ciel normand le retiennent, le silence d’Argentan ou de Vimoutiers n’étouffe pas les clameurs de Marseille ou le vacarme des villes américaines. Il lui faut tout, le même et son contraire, en amour aussi peut-être. Dans ce mouvement perpétuel, la rédaction et l’envoi d’une carte postale – geste simple de l’amitié ou de l’amour – marquent une pause, une respiration, une monochromie de l’âme, l’équivalent de ce qu’en peinture on appelle un aplat et sur les plages de l’Atlantique ou de la Manche, entre marée montante et marée descendante, la mer étale. Aux moments de grâce, lorsque le bonheur et le souvenir sont encore si proches qu’ils entretiennent le désir plus qu’ils n’engendrent la nostalgie, une fantaisie heureuse peut s’exprimer, comme au mois de juillet 1931 (c’est l’année où commence l’histoire des deux amants, où Léger succombe comme le Don Juan de Molière au « charme des inclinations naissantes », il appelle encore Simone « *Chère amie* ») : Léger est en Autriche, à Bad Aussee (« *Je suis enfermé dans les montagnes, dans la carte postale dans la douce mélodie de la nature pompier et éternelle* »). Il laisse courir son écriture inspirée sur six cartes postales (comme celles d’Athènes, plus tard, elles sont choisies sans grand soin et l’on y remarque deux paires identiques) et imagine de lâcher un serpent à plumes de cinq cents mètres de long sur les pentes immobiles de cette nature morte. Cette fantaisie, espère-t-il, amusera sa correspondante. Ces moments pacifiés ne sont pas rares dans la correspondance de Léger. La sensualité s’y teinte de gravité. Le déni de l’espace et du temps, parce qu’il se sait provisoire, s’y fait plus tendre que tragique. Je pense en particulier à la lettre qu’il rédige le 16 août 1933 dans le Moris’ Bar de Nice (c’est l’été, retour de Grèce, l’époque des vacances familiales et de la poste restante et l’année, peut-être, de sa plus grande passion). Il y a glissé deux cartes postales représentant la plage de Juan-Les-Pins, à l’heure du bain et après le bain. La foule qui s’y presse, la route et la ville que l’on devine derrière sont à l’image de l’époque moderne (« *Quel contraste entre l’élégance fatiguée d’Athènes et le rugissement de la Côte. Époque terrible vraiment une*

folie en ordre. Un quart de seconde d'inattention et on est en morceaux »). La lettre se poursuit par une évocation d'Anvers, la ville de Simone, dont les maisons sont « tellement grosses, tellement lourdes que les bruits restent dehors », et de Simone elle-même : « Je vous vois si précieuse dans ces cubes inusables, elle sort de l'immense porte – très haute – Son grand port, ses grands bateaux – l'attaque du ciel par les grues – l'explosion des mâts comme un feu d'artifice – elle est tranquille fixe, gracieuse dans tout cela... » Et l'évocation est si forte qu'elle devient vision, se rapproche encore jusqu'à susciter l'illusion synchronique où se confondraient l'écriture de l'un et la lecture de l'autre : « Adieu ma chérie – vous savez comme je vous aime comme je voudrais VOUS AVOIR LÀ – AVEC MOI À CÔTÉ de moi – EN TRAIN de LIRE LA LETTRE que je vous écris, elle suivrait les lignes une à une sur mon épaule sa jolie figure sur mon épaule... »

Ces deux profils rapprochés, la convergence simultanée des deux regards, l'échange presque fusionnel : cette image si opposée à la mécanisation des corps et des âmes qui est souvent associée à la peinture de Léger dessine pourtant un des arrière-mondes du peintre, le revers ou l'envers de son œuvre ; elle en est inséparable. Ce serait sans doute une épreuve cruelle que de composer un tableau avec l'ensemble des cartes postales adressées à la femme aimée pendant dix ans : somme un peu dérisoire d'années si vite enfuies. Mais cette addition n'aurait aucun sens ; elle n'a jamais été vécue ni voulue, elle se dessine seulement dans le regard extérieur qui ne s'intéresse, quoi qu'il en ait, qu'à la mort et à la rétrospective. Seuls les instants ont été vécus et seuls certains d'entre eux peuvent nous être rendus. On n'échappe jamais au tragique du temps que par la poésie de l'instant. Et c'est peut-être le secret du charme qu'exercent encore à distance, comme si elles s'affranchissaient de la durée et échappaient à l'histoire, les quelques cartes où le peintre amoureux s'efforce sans illusion mais sans désespoir de conjurer les pièges du temps, de l'espace et de la solitude.

*École des hautes études en sciences sociales, Paris
Centre d'anthropologie des mondes contemporains
auge@ehess.fr*

MOTS CLÉS/KEYWORDS : contemporanéité/*contemporaneousness* – communication/*communication* – correspondance/*correspondence* – cartes postales/*postcards* – images/*pictures* – Fernand Léger.

Carte postale : Rockefeller Center at Night, New York
(Fernand Léger, Paris, Éditions du Centre Georges-Pompidou, 1997 : 33 © Centre Georges-Pompidou)