

**HISTOIRE
LITTÉRAIRE**



Marcello-Fabri

Marcello-Fabri, sa vie, son œuvre

**« ... accent ni mot, jamais, n'auront d'équivalent
pour le monstre-univers... »**

par

Simone Rinaudo

Marcel Louis Faivre est né le 17 juin à Miliana. Son père, Jules Xavier, est venu de Haute Saône, avec son violon dans ses bagages. Il apprend l'arabe et fonde une petite entreprise. Sa mère, Marie-Félicité, née Régnier, descend de ces colons francs-comtois qui, vers 1845, créèrent le village de Vesoul-Benian, sur les contreforts du Zaccar, près de Miliana. Plus tard, son père achète un domaine, mais il ne réussit guère à l'exploiter. Marcel Louis est le dernier d'une famille de quatre enfants, et son père a plus de cinquante ans à sa naissance.

Précisons maintenant le contexte des années d'enfance, où le futur poète et peintre puise les sources de son algérianité, mythes et symboles. Miliana? A l'époque, d'après le Petit Larousse : chef-lieu d'arrondissement à 91 kilomètres d'Alger, 10 890 habitants, des fruits, des céréales, des vignes; la mosquée arabe de Sidi Ben Youssef. Cette ancienne cité romaine, longtemps capitale des rois de Numidie, est occupée par les Français en 1840. Colonisation de la Mitidja, la plus belle région agricole de l'Algérie, mais aménagée au prix de nombreuses morts dues au paludisme et à la fièvre typhoïde. Marcello-Fabri lui-même ne sera pas épargné et celle qu'il épousera en 1915, Geneviève Germain, a souffert dès l'enfance du paludisme, à quoi succédera une tuberculose des os.

Sa santé, sa vie de femme passionnée, son œuvre d'écrivain, ses dons de musicienne, la défense de l'œuvre de son époux, tout fut sa propre conquête. Leur union, leur but commun, en l'espèce une œuvre à léguer, fut d'une qualité rare, éclats d'un destin qui fascine par ses cheminements obscurs, comme par le rayonnement dont il laisse trace. Le Verbe lorsqu'il est Amour touche le centre de gravité des êtres qui savent l'accueillir et l'aimer à leur tour. Nous sommes là au cœur de l'œuvre de Marcello-Fabri, qui ne

serait pas tout à fait ce qu'elle est sans ce soutien de tendresse absolue que son caractère d'homme a cherché et imprimé dans ses personnages.

revenons aux racines, à Miliana, à Cherchell au bord de la Méditerranée. Cette ancienne ville romaine (Caesare Augusta), ville punique puis capitale de Juba II, roi de Maurétanie, fut protégé par Rome. Grâce à ses carrières de marbre, tous ses conquérants ont érigés temples, théâtre, statues. Imaginons les nuances de la mer, de la campagne, la qualité incomparable du ciel algérien, son soleil qui exalte les formes, les couleurs, et modèle cette diversité des jeux de la lumière sensuellement offerts au jeune Marcel Louis. Les ruines parlent à son esprit de Jugurtha, ce symbole dont tant d'écrivains algériens s'empareront. Et d'anciennes civilisations, où la vie, la mort, les cycles observables dans le végétal, le minéral et l'animal, suscitent chez l'être humain combats et la dualités, dont celle terrible de la chair et de l'intellect que l'adolescent, déjà poète, apprendra lentement à spiritualiser. Sagesse qu'il nommera *autosophie*, instrument de connaissance auquel il donnera sa forme esthétique : le *synchronisme*.

Les ruines sont belles sur cette terre de passage que la France nommera Algérie, faisant oublier ses noms antérieurs des époques antiques, arabe, turque. Celui qui nomme, c'est le Père. Marcel Louis Favre a vingt ans à la parution de ses deux premiers livres, *Hallucinations*, recueil de poèmes et *La force de vivre*, roman. Il se nommera lui-même Marcello-Fabri, pseudonyme en esperanto, cette langue qui se voulait universelle dans le droit fil de son éthique. D'ailleurs, n'écrit-il pas dans ce premier roman, où l'Islam est encore peu présent, mais où est en puissance, sous la forme poétique, une partie de sa symbolique, son amour d'Alger et du Sahel, cette phrase significative : "Je suis né d'un Père et de Livres". Il la met dans la bouche de Paulin, le musicien, parlant à Georgina, la femme aimée, peintre.

Il se place immédiatement à l'échelle de l'Humanité. Les Livres sont ceux du Patrimoine de l'Humanité. Son espace est intemporel. C'est à l'Humanité qu'il reviendra toujours, pour l'étudier dans les mythes et symboles des grandes religions, "rêves annonciateurs d'une métaphysique où les hommes, enfin, accouchent de leur âme, rêve d'un dieu, rêve de Dieu".

Le symbolisme est son langage, il fait partie de la vie psychique inconsciente, et cet inconscient, il fut le premier à s'en servir dans la création littéraire, avant les surréalistes. Pour lui, c'est la langue fondamentale, comme un legs philogénique. Et chaque création est un élément de cette chaîne où il s'agit avant tout de devenir un peu plus homme, tout en vivant intensément.

De sa découverte d'Alger, en 1896 lorsque sa famille s'y installe, jaillit, dans *Hallucinations*, ce poème, saisi par un œil de peintre :

«Alger la Blanche... dans le soir finissant qui teignait de mauve et de rose les gradins du gigantesque amphithéâtre... Alger a

l'apparence d'un immense bloc de marbre blanc dans lequel on aurait taillé des escaliers géants... Ces navires dans le port allumaient leurs fanaux : jaunes, verts, rouges — qui se perdaient dans l'air, comme des étoiles, sans qu'on pût savoir quel marin les y avait suspendus... un vent troublant emporte un frais parfum de rose!»

Notons encore d'*Hallucinations* ce "Poème Algérien", sous-titre de "C'était un soir d'automne" où, admirateur de la poésie orientale, il pastiche quelques belles images sur l'amour de deux jeunes Arabes innocents et la plainte d'une flûte de berger. Dans sa maturité, quelques soient ses vicissitudes professionnelles ou politiques, à Alger et à Paris, il restera fidèle à ses valeurs, à son Algérie où il reviendra toujours, pour y poursuivre son œuvre et pour y mourir.

Ce jeune homme, déjà poète, est conscient de vivre quasiment dans un désert intellectuel. Dès l'âge de quinze ans, il a déjà écrit des poèmes dans *Annales Africaines*, un hebdomadaire très lu, dans *L'Echo d'Alger*, qui vient de se créer et dans le fascicule, *Ciel. Bleu. Revue*, fondé avec quelques amis.

A quinze ans, à la mort de son père, il décide de désertir l'école, bien que brillant élève, pour ne pas être, dit-il, à la charge de sa famille. Il entre à l'administration des Postes, pour satisfaire cet esprit d'indépendance qui est la marque même de son caractère et de sa vie future.

Son besoin de lecture, sa rigueur dans le travail, il les étaye par des cours à l'Université d'Alger. Il est, dès l'adolescence dans tous les actes qui le fondent, homme d'intuition, comme homme d'action, qui, toujours magnifiera le travail, dans sa vie privée comme dans sa vie littéraire. Il s'y épuise prématurément. Il nous laisse une œuvre de dix-neuf livres — poésie, théâtre, essais, romans. Sans parler de ses peintures, des deux revues fondées à Paris : *La Revue de l'Époque* en 1919, *L'Age Nouveau* en 1937, et de la correspondance, d'articles encore inédits à dépouiller, dont parle Geneviève Marcello-Fabri dans ses précieuses *Notes et souvenirs sur Marcello-Fabri*. Cet ensemble d'ouvrages permet de saisir, avec une lecture approfondie, la cohérence d'une architecture complexe, par la répétition de certains thèmes, l'enchaînement de phrases ou de vers, véritables liens noués d'un livre à l'autre.

Par exemple, le thème du silence, "ce beau silence cher aux Arabes", selon l'expression de son ami, André Tabet, dans son livre *Rue de la Marine*. A travers la relativité des religions successives, des ordres sacrés social ou scientifique : "seul innommable, seul innombrable, seul, incommensurable / l'hymne qui t'agrée, un hymne de silence" (*Notre-Dame de la Chair*).

Cette architecture est composée par un musicien, par un peintre, écrite par un poète mort à 56 ans. D'où une œuvre inachevée par certains côtés, en-

courant le risque d'être jugée parfois contradictoire ou obscure, quand le temps lui a manqué de développer quelques voies nouvelles, juste amorcées, et de laisser quelques clés sur des ruptures de démarche. *Notre-Dame de la Chair* porte en lui l'ambition de sa cohérence d'ensemble, au même titre que chaque livre a la sienne. Il agit là comme un peintre dont chaque détail de la fresque inachevée de sa vie est néanmoins un tableau autonome, équilibré, quelqu'en soit le cadrage.

Il a été peintre de 1909 à 1914 — vocation qui un temps a combattu celle de l'écriture? Toiles inspirées par les alentours d'Alger qu'il aimait arpenter en de longues promenades avec son ami le peintre Augustin Ferrando : paysages, maisons mauresques, les collines de Kouba, Berbères avec la mer et le port en toile de fond, quelques portraits co-signés avec l'ami cher. Une peinture harmonieuse, sereine, où l'idée de la mort est absente, contrairement à l'œuvre poétique.

**L'œuvre picturale :
“... de la poésie délivrée...”**

Parmi les peintres algériens de l'époque, Marcello-Fabri a une place à part. Peintre, il le fut essentiellement pendant cinq ans, le reste de sa vie il fut poète, sans abandonner toutefois le dessin et la toile.

Son amitié fidèle, jamais démentie pour le peintre Augustin Ferrando (Milianna 1880 - Oran 1957)²⁷ a certainement joué un grand rôle. Les deux amis partaient en randonnées dans les chemins creux bordés d'oliviers centenaires des environs d'Alger. Ils plantaient leur chevalet et exprimaient sensations, sentiment évoqués par cette terre natale aimée, fouillée jusque dans son intimité. Tous deux mélomanes, ils parlaient aussi de musique, attentifs, non seulement aux paysages, aux êtres, mais aussi à tous les mouvements de leur vie intérieure. Marcello-Fabri a beaucoup écrit sur la musique, analysant aussi les sonorités des langues européennes, préconisant la renaissance de l'orgue. Les ciels orageux sur la baie d'Alger devaient lui rappeler les grondements de tonnerre que seule peut évoquer l'orgue de Saint-Sulpice, dans ce sixième arrondissement de Paris, siège de ses deux revues parisiennes, où il venait souvent afin d'entretenir des liens entre Alger et Paris, deux capitales culturelles. Pierre Cochereau, l'organiste de Notre-Dame a concrétisé plus tard son rêve en élaborant un orgue portatif pour les concerts et pour les amateurs de cet instrument...

²⁷ Voir l'ouvrage de sa fille : Paule Ferrando, *Augustin Ferrando (1880-1957), peintre fauve*, Paris : Éd. Cruveiller.

Dès les premiers regards sur l'ensemble de la peinture de Marcello Fabri, je suis frappée par la sérénité, la douceur ou la force du regard toujours sollicitées par une paix intérieure, celle du bonheur.

Dans le tableau *Montvert, Kouba*, 1917, sensible à une échappée de clarté sur la campagne par une porte fenêtre, il laisse deviner, grâce à l'encadrement de celle-ci et par une opposition de couleurs, un clair-obscur d'intérieur. L'équilibre du paysage s'appuie sur une touche de blanc, au cœur du tableau. Nous sommes en présence de la couleur du lait de la terre, face à une flaque jaune pâle de soleil, tachetée de gris beige. Les mêmes taches dans le ciel figurent les nuages, comme si celui-ci se mirait sur le sol. A partir de ce point central, Kouba est en lignes de fuite, la mer est verte. Nous sommes dans un effet de perspective classique. La douceur de l'ensemble voile la volonté d'aller au cœur des choses. Tout célèbre la beauté des paysages saisis sur le vif.

Triptyque, baie d'Alger, 1915, est une grande huile, traitée de manière dite, aujourd'hui, académique. Là, nous changeons d'atmosphère, nous ne sommes plus dans le temps fluide de l'humain. Tout est mesure, harmonie, douceur des teintes, dans ce tableau où l'espace et le silence circulent d'abondance autour des arbres en fleurs, tout au long du paysage étalé en trois panneaux. L'encadrement, peint d'un vert de colline, agrandit encore le champ de vision au lieu de le limiter. Nous sommes dans l'art pur de la fresque. Équilibre entre les jeux des formes des arbres, flèches sombres des cyprès ou courbes larges des cerisiers en fleurs. Leurs troncs ont la même blancheur pâle que celle des fleurs, nuancée de vert ou de rose, tout comme la mer aux irisations d'opale. Les mouvements du terrain épousent les touches d'ocre et de roux. Tout dans ce paysage est intériorisé, dépouillé, indifférent au regard extérieur. Les arbres, les vallons sont tournés vers la mer, au loin. Une sérénité s'exprime, intemporelle, étrange, difficile à exprimer, parce que nous entrons comme à l'improviste dans un autre temps où l'homme n'a aucune nécessité d'être. "Le monde sourd-muet a tellement à dire", écrivait Marcello-Fabri dans le poème "Choses" de Notre-Dame de la Chair.

La toile *Environs d'Alger*, 1916, où l'on aperçoit, au fond à gauche, la ville et le port de l'Agha, est la plus contrastée. Le paysage est plus grandiose que celui des hauteurs d'Alger à Kouba, pourtant c'est le même, seul le cadrage diffère, de même que dans sa toile de 1914, *Le Séminaire de Kouba*, retrouvée récemment chez un collectionneur et parue dans *Rivages d'Algérie*²⁸.

Des *Environs d'Alger* sourd cette lumière du soleil, mate à force de violence, du plein midi, écrasant de sombre, et même de violet, le cyprès au

²⁸ Choix de textes et portrait, par Simone Rinaudo, Éd. Santa-Maria, 2000.

premier plan. L'arbre domine le tableau et le coupe presque en son milieu. La mer, au loin, vibre de bleu, jouxte des jaunes verts, encore des violets, ombres d'une vitalité âpre sur le rouge de la terre. Le dessin des champs en damier, le blanc légèrement gris des maisons composent une sonate de couleurs, "en fonction de quelque harmonie invisible / Ainsi qu'aux notes de l'octave, du rouge aigu au violet grave / dans les plans et reliefs mentaux ou plastiques(...) / chaque partie d'un complexe harmonique :est en relation avec l'ensemble" (*Six poèmes synchroniques*, suivis de *La Messe d'Art*, 1922).

Le paysage, là encore, se referme sur lui-même, vide apparemment. Il est la réplique exacte de ces vers, extraits du même recueil :

«Agrandis de ton infini / le champ infime de l'espoir-espace /
du silence s'épanche en la nef de mon âme / violet, pourpre,
camail or croisés-ostensor / l'ombre vit multanisme / et tout
son violet est pailleté de jaune (...)»

Les Hauteurs d'Alger à Kouba est plus intimiste. Le paysage est cadré à partir de troncs de pins, au premier plan : les maisons dégringolant vers la mer sont vues au travers. Cette toile restitue le charme de la lumière africaine et la grâce d'un paysage méditerranéen. Avec une douceur dans la force des tons et du trait. En poète, Marcello-Fabri sait "attendrir la lumière et tamiser le jour" ("O joie humaine", *L'île déserte*, 1939).

Le séminaire de Kouba est une courbe douce comme une épaule de femme, ou un bras protecteur enserrant, en une seule ligne essentielle, la terre et le ciel. Elle rythme le tableau en deux masses d'égale importance. A la pâte lourde de la terre, s'oppose le ciel, traité en pastel.

La courbe épanouie des pins parasol s'oppose au trait étroit des cyprès et le mouvement joyeux est donné par la danse des arbres sur la ligne de crête. L'ensemble, dans son équilibre, repose, tout en bas du tableau, sur trois taches blanches percées d'yeux sombres qui semblent nous regarder. Trois morceaux de maisons aux fenêtres noires, écrasées, nous font entrer dans le paysage par cet effet de perspective verticale. Elles donnent au ciel un espace infini.

La Baie d'Alger sous les nuages, 1915, dans une harmonie voilée, dégage avec vigueur le ciel et la mer. Le ciel vibre de toutes les nuances de bleu, de gris, de vert et de rouge. Celles-ci animent aussi les petites maisons à la limite des champs bordé d'arbres. Seule, la mer semble d'une tonalité unique où se noient les détails, à peine perceptibles, d'une peinture pourtant très travaillée. Une fine ligne blanche la sépare du ciel et de la terre, née de la chaleur de l'été ou de la lumière d'une fin d'après-midi. Légèreté, luminosité de celle-ci, par contraste avec celle des haies sombres ou du blanc épais des maisons aux tuiles rouges. La vitalité de ce paysage calme est

diffusée par la subtilité des couleurs, la réduction des lignes à l'essentiel. Il bat comme un cœur heureux.

Avec *Berbères devant la baie*, 1933, nous sommes en présence d'une manière de peindre plus âpre, plus hâtive, totalement dépouillée. Au premier plan, un groupe de trois hommes en burnous, attitudes raides, encadrés par deux arbres. L'un, écorché vif par la fin de l'automne, se réduit à quelques traits secs en forme de V, comme des fémurs. Marcello-Fabri a écrit un poème en écho à ce tableau, mais avec une angoisse métaphysique dont celui-ci n'est nullement chargé. L'autre arbre épanouit les couleurs automnales de son feuillage jusqu'au ciel, peint aux mêmes couleurs vives et rouses. Un ciel embrasé. La mer et la baie, à l'arrière-plan, s'interpénètrent aussi, dans les verts et les bleus durs. Nous approchons du registre fauve de la peinture chez Marcello-Fabri, c'est le seul tableau de ce genre qui soit connu. Le blanc des burnous, virant au jaune dans les plis, comme le blanc de l'arbre nu, sert à dramatiser le paysage. L'humain comme le végétal sont ici théâtralisés par la couleur, élément moteur.

Marcello Fabri a-t-il peint d'autres œuvres de ce style? Nous l'ignorons. Il en donnait beaucoup à ses amis, à des compagnons de voyage entre Alger et Paris... Par ailleurs, ses toiles ont été presque toutes perdues en 1962.

Il aimait profondément peindre²⁹, au point d'avoir songé un moment à ne faire que cela, et, si l'écriture l'a emporté, il a gardé un œil de spécialiste jusque dans ses poèmes. On pourrait lui appliquer cette belle expression du peintre-poète Mohammed Dib, parlant de lui-même : il est "un peintre dévoyé en poésie".

Les racines africaines, mythologie et symboles

«Nous appelons poète celui qui crée en lui un monde personnel-féerie intime, parfois, enfer mythique aussi et dont la volonté sensible, continuellement, fait obstacle aux ruées du monde extérieur (...) L'œuvre d'art est prophétique, elle sort toujours des ténèbres. Elle marche vers un ignoré car l'œuvre d'art, c'est l'appel de l'inconscient universel.» (*Les Chers Esclavages*, 1938)

Ou encore :

«Le poème est poème dans la mesure où il est de l'inconscient rendu perceptible.» (*Revue de l'Epoque*, n°4, 1920)

²⁹ Lire, à ce sujet, *Paysages d'Alger*, Porte du Sud, 1991, ouvrage consacré à ses peintures encore existantes, présentées par son fils Marcel Henri Faivre, en une biographie détaillée, signée seulement dans la seconde édition (Santa Maria, 1998), enrichie de peintures d'Augustin Feraando et d'Émile Gaudissard.

Et chez un poète, l'œuvre d'art marche toujours vers une symbolique. D'où l'importance des mythes, des symboles que nous allons tenter d'analyser, d'autant que la valeur de l'œuvre fabrienne est là où se situe son extrême difficulté d'approche, au cœur même de son universalité, d'un humanisme en pleine évolution et d'un langage, le *synchronisme*. Dont voici une définition parmi tant d'autres :

«De l'unité de la matière découle l'unité de l'art. Et l'unité de l'art doit permettre de révéler l'unicité de l'individu (...) Les cinq arts ont leur synchronisme, comme les cinq sens ont le leur / et les harmonies de couleur sont en fonction de quelque harmonie invisible (...).» (*Six Poèmes Synchroniques*)

Cela nous conduit à insister sur l'importance de l'inconscient et de ses conséquences dans la pensée et dans sa forme. L'inconscient est perçu

dans *L'Inconnu sur les villes*, dont l'écriture date de 1913, alors que la première traduction française de Freud date de 1921. Freud et ses recherches lui apporteront la preuve scientifique de son intuition. Mais sa poésie de l'inconscient «extravasé» entre dans son œuvre avant les jeux d'écriture des surréalistes, chronologie, là aussi, oblige. Leur mouvement ne l'a pas intéressé. Il faut lire le manifeste de la *Revue de l'Epoque* (n°4, 1920) pour trouver là, définitives, une poétique et une philosophie.

Nous sommes donc confrontés à un poète philosophe, peintre, mélomane, romancier, homme de théâtre, critique d'art et de toutes les pensées sociales et scientifiques de son époque dont il a senti l'irréversible mutation avant 1920. Un homme en perpétuel devenir, refusant d'être emprisonné dans un mouvement ou une idéologie.

Pour l'esquisser dans ces diverses facettes, n'oublions pas l'homme d'action, l'homme politique par le biais des deux revues fondées à Paris où il se rend souvent, afin de défendre ses idées, de se confronter au foisonnement culturel parisien entre 1911 et 1939, d'établir des liens, de faire connaître et de diffuser la culture naissante de l'Algérie. D'où la création de la F.A.T.I, à Alger en 1938, *Fédération Africaine des travailleurs intellectuels*. Dans *L'Age Nouveau*, sa seconde revue, il défendra les victimes de tous les pouvoirs, il s'inscrira contre tous les impérialismes. Penseur indépendant dans sa démarche, provoquant et intransigeant par caractère, fier de son algérianité originelle, il irritera les chapelles intellectuelles parisiennes, hautaines, fermées sur elles-mêmes, malgré les soutiens de ses amis, les éloges de Bernanos, de Valéry. Ce fils de colon agacera tout autant celles d'Alger qui ne pourront se reconnaître dans une œuvre aussi singulière. Cela ne l'empêchera pas d'être fidèle, en ses amitiés, et de vivre au cœur du milieu artistique de son Algérie, respecté pour son œuvre et son honnêteté intellectuelle. Il fait de sa résidence du Mont Hydra, comme de ses appartements parisiens,

un lieu de rencontre culturelle où il crée et se bat dans le droit fil de ses idées.

Tenter de tracer une grille de lecture la plus claire possible, ce sera, aussi le suivre jusque dans cette étonnante utopie philosophique et sociale son *Grand Plan*. «Un grand plan s'architecture, s'organise, soumis à de si différentes, si nombreuses incidences.» Nous concluons donc par ce *Grand Plan* qui l'a habité de 1934 à sa mort, a ordonné ses pensées et ses visions prophétiques sur l'Europe et la mondialisation, et a participé à son grand rêve de fraternisation.

C'est redire l'importance et la difficulté de saisir l'essence même de cette œuvre dont l'homogénéité, sinon, échappera., lui qui a désiré “par l'angoisse éternelle où l'univers se ronge / inscrire une arabesque pure et pérenale” (*Cryptogrammes*). Son œuvre, sa vie sont don, dans la connaissance de ses limites mais dans l'ouverture à tous les hommes, sans exception de race, de religions, inscrites dans la recherche d'un nouvel humanisme pour une époque en rupture totale avec la précédente, celle où il est né et a vécu ses trente premières années.

Les mythes

“Ce que je crois est vrai.” Oui, les mythes sont nous-mêmes, grand est leur pouvoir, puisque même un personnage de roman peut le devenir. Ce sera le cas du mythe du Prophète — ou d'un héros ayant vécu, tel Jugurtha, le brillant cavalier numide de la guerre de Numance.

Le mythe est un faisceau de significations aux multiples plans de références, s'opposant entre eux, parfois, mais c'est ainsi qu'il est instrument de connaissance. Le pire serait de réduire cette polyvalence de plans et de sens. Aussi j'indiquerai parfois des pistes nécessitant une véritable étude de spécialiste.

Le mythe de la terre et de la mer, d'Alger la ville-port, du soleil et de la lune

Tout est donné d'emblée dans le poème “Appareillages” (*De l'île déserte*) :

«Notre-mère-la-mer berce jusqu'à la mort / la vie en nous formée
à sa toute puissance (...) / la mer aussi fut le symbole épars qui
concrétise / l'abstrait jamais-rejoint que l'homme porte en lui /
souvenir du plasma départ vers quel circuit / la matière à jamais
se spiritualise / Rythme du cœur-ordonnateur-de-nos-marées / et
tempêtes du sang-frère-de-l'eau-salée / cerveau lunaire / âme so-
leil à peine née / (...) déjà le poète avait donné forme à ses nua-
ges d'idéal / lui qui d'avance au fond de lui-même considère / le-
flot-fleuri-d'espoirs-aux-criques-claires / (...) et pense les reflux

,éternels de la mer-notre-mère / coque de noix ancrée aux golfes
de souffrance.»

Marcello-Fabri, dont l'art s'est développé avec les éléments que lui fournit l'Algérie, montre à quel point est fusionnel son désir de réintégrer la matière vivante, mer-terre, pour retrouver «un paradis perdu» évoqué de livres en livres. Nostalgie de l'image maternelle? Cela, dans un espoir de béatitude à chaque fois ternie, tourmentée, qui le laisse parfois révolté par ces inconciliables.

Mais sa démarche est d'acceptation et là est sa noblesse, sa force qui s'impose d'elle-même, émouvante dans toute son humaine tendresse, dans le jaillissement du cri de douleur :

«A l'infini la course des nuages / est un immense steeple-chase /
L'air même a comme un goût qui lui vient de la mer / et la main
de l'homme erre à son flanc parallèle / pour caresser la nature /
Microcosme qui conduit le penser ténu / vers le splendide uni-
versel où s'absorber / Les nuages pensifs emplissent l'esprit bleu
du ciel / Pourquoi faut-il que, près de cette joie / qui convoite le
baiser de la terre / l'œil de l'homme étendu découvre tout à
coup / lamentable et menu un cadavre d'insecte.» (*Six Poèmes
Synchroniques* suivis de *Messe d'Art*)

Les mythes solaires et lunaires sont mis en évidence dans son essai, bien plus que roman, sur l'histoire des civilisations et des mythes religieux, *La terre et les Miraculées*. Les dieux et les héros sont solaires, les fils des dieux sont les fils du soleil. Le soleil est guide, il féconde, il est immortel. Il embrasse les diverses étapes de l'humanité. La lune, elle, embrasse seulement notre existence d'être humain, elle est, dans ses diverses phases, l'équivalent de nos tentatives de renaissance, de nos désirs et métamorphoses. Marie-Madeleine Davy, dans sa préface, souligne que Marcello-Fabri, à propos du soleil et de la lune, fait allusion au taureau et au bélier : «Le taureau solaire signifie l'énergie positive cosmique, le bélier dont la forme hiéroglyphique est un triangle inversé reflète le principe créateur. Son impulsion créatrice s'exerce dans l'espace temps-matière.»

Les mythes de la nature, de la mer, du ciel de l'Algérie peuvent se révéler, sous l'aspect simple de la beauté, de la joie offertes à ses yeux, dans leur plénitude. Citons, dans *Les Chers Esclavages*, des extraits de trois poèmes.

“Triptyque imaginaire” :

«les jardins sont comme une-intelligence-rare / où, par l'inatten-
du du tournant des allées, / se captive l'esprit des formes et des
couleurs. / Sur la vasque de porcelaine / dont l'eau verte est
bleuie par les hauts bellombras / la-fée-Mémoire mire sa tête
souveraine, / cependant qu'Ymagio y fait couler ses bras / pour
effacer des jours et des jours, toute trace (...) / Poissons fugitifs

zébrillant l'eau verte / Souvenirs dédorés des âges-aux-yeux-
clairs / luisances
amarantes / (...) Les bellombres or et violet assoient leur ombre
sur les genoux de la margelle du bassin (É). Cette eau vierge
qu'ils croient posséder pesamment / est polluée à leurs violets
dionysiaques / (...) le soleil et le ciel sans excepter les beaux
nuages-qui-s'y-donnèrent- rendez-vous / ont effacé l'ombre qui
passe (...)

La musicalité des vers joue avec les représentations visuelles somptueusement colorées. Même art — dont un court extrait ne rend pas assez compte — dans ce poème sur Alger, la ville tant aimée : “Nostalgie, petite suite sans suite” (le mot nostalgie est passé dans le langage quand il s’agit d’évoquer, pour certains, la période de colonisation française, sans que jamais l’auteur en soit cité...) :

«La Ville blanche est un losange énamouré / comme le ventre
ensommeillé d'une odalisque / L'amirauté toute dorée, en plein
soleil, / me fait songer à des sultanes-vêtues-d'or / dont les paons
accourus par la darse turquoise / envoient leur roue en dais pour
tapisser le ciel... / (...) La mosquée assoupie ignore que l'on
souffre / parfum profond qui serait un anesthésique. / (...) Jacarandas
mélancoliques, bougainvilles, / plus somptueux et chauds
qu'un tapis de Rabat, / comme vous êtes moi comme vous m'êtes
frères (...) / Et j'aurais désiré vos vivantes caresses, / bougainvilles
si pleins d'une-luxure-vierge; / tout mon corps eût voulu se
noyer dans vos fleurs, / et mon âme se perdre et se joindre à la
vôtre (...).

Plénitude, aussi, quelquefois, dans l'acte de chair :

«Le souffle chaud de nos désirs est un plumage / qui trame sur nos
chairs sa caresse vivante / et l'herbe-de-l'amour a la-couleur-du-
paon» (“Nostalgie”)

Le désir est aussi sexuel dans la force créatrice de l'esprit,

«non pas béate extase, mais acte pur (...) et l'inspiration-la-
nouvelle-née émerge à nouveau / sur quelque petit trait de chan-
terelle. / L'âme est atteinte et se renouvelle / toutes les rumeurs
lui reviennent, parties d'elle / notre infini / transfusion à soi-
même de son propre mystère / ah qu'aux heures où l'on sent ainsi
la vie est claire (...)

L'amour, chez lui, procède autant de la chair que de l'esprit. Il est aussi connaissance, à la source de son rêve de fraternité, mais la plupart du temps, il s'accompagne d'antagonismes, de dualités chargées d'anxiété, de luttes pour dépasser l'anxiété du temps c'est-à-dire l'idée de la mort. Celle-ci court

sous-jacente, à même la vie, car tout ce qui existe, matière, esprit, se transforme.

Les mythes de la chair, de l'esprit, de l'âme

«Notre chair est une cathédrale biologique où, peu à peu, s'est célébré le culte de l'esprit. La chair est-elle le lien de naissance de l'esprit? Un point de convergence? Est-elle un détecteur par qui le verbe émet? Dieu est lumière (...) L'âme est fille de la lumière.» (*Notre-Dame de la chair*)

Ce syllogisme où Marcello-Fabri se questionne lui-même, est l'expression même de sa problématique. Elle n'exclut ni la révolte :

«oh! Tes dédains sacrés, tes cris et tes colères (...). / Souviens-toi : ton vertige en face du ciel bleu / et se peut-il qu'un rêve aussi tombe en prière (...)", ni la prière intérieure : "Faim d'amour, faim du corps, faim de l'esprit nourri (...). / Comment combler en soi l'abîme insondé qu'a creusé notre raison humaine? / volonté de s'accroître / désir de se fondre.»

Il désespère encore mais marche vers son but, peu importe que la marche soit lente et le but jamais atteint, seule celle-ci compte. Le temps change tant de perspectives, nos jugements sont précaires, notre pensée évolutive, «notre histoire, une mer qui s'invente à jamais».

Un des plus beaux poèmes, dans sa forme poétique, le plus clair sur sa vision de la destinée humaine, sa conception de l'âme, de son devenir après la mort, est le "Roman de l'Âme" (*Les Chers Esclavages*). C'est en poète-philosophe qu'il se penche sur sa propre vie, sur ce moment inéluctable où il faut regarder sa mort. Que deviendra l'âme dans ce dernier passage? La vie, la mort sont de l'inconnu à accueillir et, par là même, se ressemblent et se rejoignent. Mais voulons-nous le savoir? Le vivre avec lucidité?

Jamil Hamoudi compare le "Roman de l'Âme" au "Poème de l'Âme", sur le même sujet, d'Avicenne, le grand poète, scientifique, philosophe, qui réalisa la fusion des philosophies d'Aristote, de Platon et de la pensée islamique.

Par son érudition et par sa naissance sur cette terre algérienne, où se sont brisées, depuis l'antiquité, les frontières trop contraignantes entre les arts, tout dispose le poète-philosophe, Marcello-Fabri, à connaître ces courants de pensée et à les approfondir dans ses écrits. Il connaît l'importance de la science et il en voit les dérives malfaisantes, il n'a pas d'illusions mais l'homme sera toujours au cœur de son espérance.

Qu'est-ce que l'âme? Questionnent Avicenne, et Marcello-Fabri. L'Occident a toujours été fasciné par tous les points où l'Orient lui apparaît plus spiritualisé. Besoin de complémentarité par où passe la soif des hommes de

cette terre, même quand ils l'ignorent, et dont on se demande ce qu'elle est en train de devenir.

Ce compagnonnage avec Avicenne, né d'un hommage post-mortem, dans la pensée et le cœur d'un Arabe, a dû honorer et combler Marcello-Fabri car il le fait entrer de plain-pied dans le patrimoine culturel de l'humanité, là où quelques-uns de ses poèmes ont effectivement leur place.

Le combat de la chair avec l'infini, qui parvient à façonner en l'homme «l'esprit roi», est effort sur soi-même, et comme toujours, chez Marcello-Fabri, travail du langage poétique. Celui-ci est chargé de traduire la lente métamorphose d'un panthéisme naturel vers l'insensible marche au cours de laquelle s'effectuera la reconnaissance de Dieu, à la fin de sa vie. Métamorphose est bien le terme, chez cet homme qui a fait de la poésie sa métaphysique et, répétons-le, de l'homme l'égal de Dieu, grâce à l'art. Mais de ce passage de l'homme à la reconnaissance de Dieu, nous manquent des jalons, un lien, malgré l'éclairage qu'en donne son épouse dans ses *Notes sur Marcello-Fabri*.

Parfois, par des accords puissants, funèbres, il aborde, avec violence, son désespoir : «Ah! Rêver d'être Dieu... /et choisir d'être chien / toi qui n'a jamais su désertier pour l'espace / le-champ-aride-des-devoirs-quotidiens.»

A se demander si son élaboration d'un langage poétique, dont la forme doit être le moule exact de sa pensée, a accompagné sa méditation sur l'homme ou s'il est né d'elle. La poésie, de toute façon, est à la fois instrument d'exploration — des intuitions de son inconscient, des images et des mythes de notre inconscient collectif — et instrument forgé à sa propre mesure, pour leur ordonnance.

La poésie lui est consubstantielle, elle est la colonne vertébrale de son œuvre y compris dans son essai d'esthétique, *Œdipe sans énigmes*. Elle est aussi son combat, au cœur même de la vie, du labeur apparemment le plus éloigné de celle-ci, mais dont les fruits sont dédiés à ceux de la création intellectuelle.

Dans le *Cœur en Cage*, «le cœur viscère» chante la vie, la terre, déplore les limites de son corps tant il exulte et ne songe qu'à les abolir. Secrète blessure des moments que nous souhaiterions éternels, douleur de l'angoisse transmise, malgré nous, à nos enfants, à travers «nos cages sociales, nos cages dorées, nos cages du collectif, nos cages d'absolu».

La valeur plastique et conceptuelle des mots est théâtralisée par ces analogies. Chute du poème, retour à cette chair si précieuse :

«tu crains même qu'il ne se rompe / ce vieux cœur, ce déchu /ce galérien qui pompe /aux cales d'une nef qui fait eau de toute part.»

Acceptation de nos limites.

« La-route-royale-de-l'esprit » lui ouvre l'accès à des intuitions essentielles où à des expériences vitales. Il laisse à l'inconscient le libre jeu de ses mystères, il reconnaît la valeur des rêves, leurs symboles exprimés par des images, il prône l'instinct comme greffe de l'intelligence, «bréhaïne», sans lui. Il a aussi besoin de la logique et de sa clarté. D'où cette image janusienne aux interprétations diverses :

«Sur le plateau de l'immémoire / deux caravanes se traversent /
et ne se reconnaissent pas / l'une vient du rivage clair où chante
la mer éternelle (É) la matière y jouit d'amour / (...) l'autre
émane du pays sombre / l'âme s'y noie en un magma / et l'homme
ne les discerne pas.»

Nous sommes dans un temps mythique, plus apparenté à l'éternité qu'à notre temps chronologique, mais temps et éternité sont les deux aspects d'un principe unique. C'est à leur intersection, dans la genèse de l'humanité, que se place Marcello-Fabri pour nous parler. Et de cette place découlent les mythes du Prophète et de Jugurtha.

Le mythe du Prophète

Le mythe du Prophète apparaît d'abord sous les traits du scientifique, «mais peut-être mage indoustani, alchimiste médiéval, on ne sait», dans *L'Inconnu sur les Villes*, écrit de 1913 à 1920, puis dans *La Terre et les Miraculées*, écrit en 1945. *L'Inconnu sur les Villes*, sous-titré «le roman des foules modernes», est composé d'entités agissant en protagonistes d'une action. Elle implique, trois mécanismes stratégiques, guerre-paix-révolution, avec ses officiants, ses vrais et ses faux prophètes, leur interdépendance dans un double espace imaginaire, celui du livre et celui du scientifique, Marc Davilliers.

«Un de ces êtres surhumain comme l'histoire n'en vit éclore
qu'une douzaine et qui furent à travers la vie du monde, indistinctement des prophètes, des messies, des mages ou des anté-christs.»

Davilliers est donc le seul personnage susceptible de commenter ce qui représente l'équivalent des termes de Gilles Deleuze : penser, voir, éprouver le monde.

La représentation que Marcello-Fabri en dégage est celle de la mondialisation. Il en parle dès 1913, on la retrouve dans *Regards sur le Destin des Arts*, dans des articles de *L'Age Nouveau*, elle mûrit au long des années. Tout comme sa technique d'écriture très particulière : il élabore 4 ou 5 ouvrages en même temps sur trois à dix ans, parfois plus. *L'Inconnu sur les Villes* s'articule, selon la volonté de l'auteur, à *La Terre et les Miraculées*,

«cette histoire véritable de la vie sur nos terres, histoire que m'a contée le Père de mon Père qui la tenait lui-même, du père de son père qui avait entreprise en rêvant.»

Importance de l'inconscient collectif où ces deux livres prennent racines et se développent, complémentaires, par certains aspects, dans un temps mythique. L'histoire des grands groupes de l'humanité, leur durée de vie, s'enchaînent sous forme de fable symbolique où jouent et combattent quelques grands prophètes. La poésie est au cœur même de leurs combinaisons, les mots se condensent en de grandes fresques épiques où la beauté, peut-être, le dispute à l'analyse des religions. Peut-être? Ma peur est grande, par ignorance ou par insuffisance intellectuelle, de réduire la libre activité de l'imaginaire de l'auteur avec ses connaissances, jeu très savant chez celui-ci, à travers visions et méditations. Il revient donc à un spécialiste d'étudier ce mythe.

On le retrouve, plus dissimulé, dans certains poèmes de *Cryptogrammes*, sous-titré «pour civilisés demeurés sauvages», où l'homme est accablé d'angoisse, de limites qui l'emprisonnent de faux semblants qui sont ses bouées de sauvetage, «où même les mythes sont changeants». Dans la *Folie de l'homme*, il est seul face à ce mystère terrifiant : depuis la nuit des temps, «autour de soi, partout, il y a des millions et des millions d'hommes et qui tuent». Et rien n'a changé.

Est-ce par facilité que le plus grand nombre se départit de sa liberté pour se laisser diriger entre les mains de faux prophètes, de plus en plus trompés, de plus en plus infantilisés, ou parce qu'aujourd'hui nous sommes particulièrement impuissants et manipulables?

Quant au «poète aux regards fous, magnétiseur d'étoiles», l'auteur nous assure qu'il peut s'échapper. Par la poésie, bien sûr — «l'art y tisse sa soie au cocon-de-sordide», en bondissant «au mitan du chaos» (*Cryptogrammes*).

Dans cet éternel miracle, comment voit-il l'Islam? La population musulmane, il le sait, tient à sa morale coranique, à son statut. Son rêve de fraternisation ne peut se faire que par et avec les intellectuels.

«Et le mahométisme, rejeton benjamin de l'arbre de Judée, trouvera [son unité] dans la simplification et le schématisme érigés en préceptes moraux. Mais complexité ou gigantisme, tout fera apparaître ainsi qu'une fatalisation, l'énorme somme de problèmes, dont les solutions, faillites triomphales, se trouvent à la fois être des réponses-sésames et des interrogations-nouvelles. Homologation sempiternelle d'un passé failli à chaque ouverture d'un nouveau grand Livre du destin humain.» (*La Terre des Miraculées*)

Le mythe de Jugurtha

Le *Jugurtha* de Marcello-Fabri est un mythe qui s'insère dans celui du Prophète.

Jugurtha traduit dans ses actes les règles de conduite du groupe social fédéré autour de lui et dont le but est de gagner, contre Rome, un empire plus vaste. Jugurtha a existé, et cet insurgé idéalisé, tragique, a servi la cause de tous ceux qui s'en emparèrent, peu importe les vérités de son caractère, vérités relatives que nous tenons de Salluste. Force de ce mythe qui servit à nombre d'écrivains algériens de langue française ou de langue arabe, pour cimenter leurs sentiments patriotiques contre la France.

Ce livre apparaît comme le dernier volet d'un triptyque sur cette histoire des civilisations, dont les hommes, acteurs, n'en lisent que le passé, quelques rares êtres l'avenir, qui sont à l'origine de la continuité de l'histoire de la civilisation. Il est un exemple d'articulation entre un monde qui s'achève et un autre dont il ne peut augurer que la perte.

Jugurtha, face à Rome, a joué de tous les simulacres, changé de masques autant de fois qu'il l'a jugé nécessaire pour tenter d'atteindre son but. Un court moment de faiblesse face à la trahison de la femme séductrice, face à l'inéluctable et, hautain, il lance l'anathème contre cette "ville à vendre" et, implicite, l'empire romain. La pièce peut s'arrêter, notre mémoire prend le relais qui confirme Jugurtha dans son jugement.

Avec ses dialogues dénués d'émotion, une construction linéaire, les thèmes de la révolte, de la trahison, de la solitude, c'est une pièce à la forme dramaturgique très aboutie.

De secrètes connivences ont dû s'établir entre l'auteur et le héros. Sa révolte contre tout pouvoir temporel et spirituel, sa maîtrise hautaine face à la trahison et l'échec ne pouvaient que séduire Marcello-Fabri.

Jugurtha est le type même de l'homme puissant, valeureux, sans hésitation, en fonction des circonstances et de son but. D'où l'utilité de ses masques.

Marcello-Fabri (premier pseudonyme de Marcel Louis Faivre) n'a-t-il pas lui-même usé de nombreux autres pseudonymes? Saintarcy, Georges Laure, pour le critique de peinture, F. Darciers, R. Dumesnil, J. Fordhorome, X. Nibil, sont autant de masques. Il a brouillé les pistes ou il les a multipliées, tout à la fois comme nous l'avons déjà souligné, peintre, écrivain, poète, philosophe, critique d'art, homme de théâtre, musicologue, fondateur de revues, dilettante à ses heures. Ses amis écrivains parlent souvent de ses promenades littéraires dans le jardin du Luxembourg, sur les hauteurs d'Alger, au Mont Hydra.

Mais Jugurtha (vers 118-105) roi de Numidie, mort en exil dans une prison romaine, est aussi une légende de la terre sur laquelle Marcello-Fabri est né. Miliana, sa terre natale, fut sous l'ombre protectrice de Juba II, fils d'un autre roi de Numidie. Il aimait les antiquités grecques, les bronzes de Volu-

bilis, les marbres de Cherchell. Le Tombeau de la Chrétienne est tout proche, près de Tipasa. Est-il de lui? Bien des érudits le lui ont attribué.

Héros, mythe, vestiges des plus anciennes civilisations, tout cela est familier au poète, comme la Méditerranée, «mer africaine, couleur d'iris-violet-vert.»

Le symbole

Et le symbole de l'île arrive, là, naturel comme la vie imaginaire ou réelle, peu importe. *L'île* court comme un *fil d'Ariane* à travers l'œuvre de Marcello-Fabri d'où le titre de l'ouvrage paru en 1998³⁰, où sont évoquées toutes les facettes de l'œuvre, les analyses qu'elles ont suscitées et la mise en espace de fragments de son œuvre picturale. Le symbole de l'île se retrouve aussi bien dans la tradition gréco-latine — c'est l'Age d'Or où l'homme, à l'égal des dieux, aime d'une sensualité forte et innocente, comblé des biens de la nature — que dans la tradition musulmane où il est paradis en tant que centre spirituel. Dans la tradition chrétienne, celui-ci est définitivement perdu, Adam et Eve ont choisi la connaissance, l'Arbre de Bien et de Mal, au lieu de l'arbre de Vie.

Entre paradis perdu, inlassablement recherché, avec ce rêve d'innocence à la base de toutes les utopies, littéraires ou sociales, et les paradisiques de l'Age d'Or, Marcello-Fabri ne fera jamais vraiment le choix, même si ces dernières ont sa préférence. Il y revient constamment. Regret et blessure d'un bonheur inatteignable. Tous ces poèmes sur l'île sont au carrefour de ces trois traditions, ils laissent la place à un jeu d'éternelle satisfaction / insatisfaction, ils s'inscrivent en un temps cyclique, celui de la mythologie grecque. Zeus, Père des Dieux et des hommes, n'est-il pas né en «cette éternellement jeune Méditerranée», dans l'île de Minos? Hécate, qui revient souvent sous sa plume, n'est-elle pas synonyme de bien et de mal, comme «l'île-au-savoir» toujours opposée à «l'île-aux-instincts», les besoins de la vie encore pure «de l'île incomparable» à «l'île androgyne », à la fois folle et sage? Dualité déchirante de l'être humain à constamment dépasser. Marcello-Fabri a même créé *L'île imaginaire*, sa propre utopie inventée, ultime refuge, Abbaye de Thélème, île divine, il ne peut la définir. Toutes ces îles sont de rêve, il peut nommer, c'est tout. Que représente donc l'île, ce symbole de toute son œuvre?

Elle est l'image parfaite, en réduction, du cosmos, ou de l'esprit de tous les savoirs de notre humanité. C'est le monde clos, maîtrisé d'un espace-temps-matière à notre mesure et par conséquent sans menace sur nous. Animée de

³⁰ *Iles, fil d'Ariane*, écrits et poèmes extraits de l'œuvre de Marcello-Fabri (choix Simone Rinaudo). Éd. Santa Maria, 1998.

cette valeur sacrale, elle rejoint l'idée de Temple ou celle de sanctuaire, dans *La Folie de l'Homme*, notamment, sa pièce de théâtre-féerie, ensuite nommée "poème" et tenue pour un «troisième Faust» par René Ghil ou Sébastien-Charles Leconte.

Dans ses romans, *La Force de Vivre*, *Puissances de la Foi*, elle apparaît sous la forme du jardin, du parc. Ceux-ci, corollaires du symbole de l'île, sont des lieux bien délimités, presque répertoriés, tant sont décrits minutieusement, les arbres, les plantes, les fleurs, jusque dans leur essence, leurs couleurs.

L'île est l'élément matière entre ciel et mer. Le jardin est une frontière, enclose dans la matière où les amants s'aiment physiquement et quelquefois en une communion sentimentale. Si l'île est aussi le lieu de l'esprit, celui du jardin ne l'est pas de façon exceptionnelle.

Hors de ces espaces de rêve, perte de notre unité intérieure et de tout ce qui fait notre force, retour à ce mot insensé de bonheur qui suppose la durée, celle que nous ne connaissons jamais, car la somme de nos joies, grandes ou petites, au cours de notre existence, ne constitueront jamais une vraie durée. «Vis de ta vie et d'éternel l'instant fugace», voilà notre vie dans sa sagesse. «Vis de ta mort et d'absolu, l'âme sacrée» (*Cryptogrammes*), voilà le désir d'absolu, si illusoirement cher à nos infantilismes, mais dont la logique a pour dynamique celle de la mort. Le poète le sait bien, il a ressenti et combattu ce désir de destruction, il l'a placé en Paulin, de *La Force de Vivre*, pour en démonter les mécanismes et les neutraliser.

L'île ne le comblera jamais, si ce n'est sur un plan supérieur, celui d'un idéal spirituel dans le partage du sort commun avec ses frères.

«L'homme quitte son île et l'esprit solitaire / à savoir bien qu'il ne pourra jamais quitter sa terre, retomber au sol parmi les pauvres dieux dont il est né / il revient retrouver ses frères en misère / il lui faut s'accepter en la vie et la mort / (...) nul ne trouve d'amour d'idéal d'absolu.»

Pourtant l'idée mystique flotte sur cette forme de construction et la réalise sur un autre plan. Ainsi, la mort devient moins agressive. La Vieille, de *La Folie de l'Homme*, ne voit dans sa tâche que la simple nécessité d'engendrer une génération nouvelle à la place de la précédente et déplore, en Mère et femme d'expérience, ce monde des apparences auxquels restent fixés les meilleurs de ses fils.

Décalage subtil des mots, déplacement de la sensualité vers sa spiritualisation puis vers l'abstraction de l'idée; la forme du poème est déterminée par la vision de notre destinée humaine. C'est toujours d'elle qu'il s'agit, à travers le symbolisme de l'île, c'est toujours à elle que Marcello-Fabri revient. Ampleur d'une vision qui part de «notre brumeux Occident pour descendre vers la jeune Méditerranée» à travers les poètes, philosophes, scientifiques de la

Grèce antique de l'Orient arabe et juif, à travers les découvertes des routes de l'Inde, du Mexique ou des Amériques, pour évoquer la réelle existence de ces paradis. Cette vision porte en elle une secrète blessure : notre monde a été répertorié dans les définitives découvertes de ses espaces vierges, dans le relatif de nos savoirs et dans la certitude de notre mort.

Mais Marcello-Fabri a trouvé une solution, idéale car également utopique, implicitement contenue dans ses critiques, souvent radicales, des idées politiques et culturelles de son temps.

De ces symboles images qui tentent d'organiser entre eux des symboles antithétiques, il va passer à la conception fictive d'un monde de l'Art qu'il envisage de réaliser différent, étape par étape. Il veut organiser d'autres principes régissant le monde culturel, supprimer totalement son commercialisme à outrance, faciliter le travail des artistes, leurs échanges, la rencontre avec leur public. Eduquer celui-ci. C'est cela son *Grand Plan*, dans le droit fil de l'utopie littéraire de l'île et, d'une certaine façon, la possibilité de se retrouver, par le biais de l'action, dans son unité première, relié au monde et au centre de gravité de tous les êtres humains.

Le Grand Plan

Tout comme l'île est l'utopie littéraire d'un lieu inscrit nulle part dans l'espace, mais vivant dans le symbole, le *Grand Plan* de Marcello-Fabri est une utopie sociale, philosophique, qui s'inscrit dans la durée, vise un espace, suppose une organisation. Elle participe donc du temps et de l'espace, voire de la matière par l'architecture future à concevoir.

Dès 1938, dans les premiers numéros de *L'Age Nouveau*, Marcello-Fabri analyse toutes les idéologies et régimes qui ont sous-tendu le rêve de fraternité et ses dérives. Nous dirions aujourd'hui, ses échecs fracassants. Les raisons? il les a vues dans l'insondable âpreté de l'argent, du pouvoir, la lutte des classes comme résultante. Ses analyses sont profondes, il ne s'appuie jamais sur le mythe du progrès scientifique qui a engendré pour lui «des machines à tuer» mais sur «le besoin d'intellectualité d'une élite qui ne peut être lasse d'elle-même». Il aborde l'histoire des civilisations, en ethnologue, en philosophe, avec des visions fulgurantes et des hypothèses de poète.

Son utopie du *Grand Plan* n'appartient donc pas à l'Age romantique. Ses doctrines sont sociales, mais c'est l'homme qui en est le centre, jamais l'État. L'homme doit se conquérir, être avant tout un individu.

C'est du côté des libertaires que se situe Marcello-Fabri. L'individu, les collectifs d'individus librement associés, auront toujours la suprématie sur l'État quand il s'agit de justice, de paix, de fraternité véritables à rétablir. Quant à l'ordre dont a besoin toute construction, Marcello-Fabri l'inventera sur le plan social pour le mettre au service de l'art. Les surréalistes ont

joyeusement détruit toutes les valeurs par jeu intellectuel et par provocation sans rien reconstruire; Marcello-Fabri, aux antipodes de cette attitude, a ouvert ses revues à l'analyse des mouvements de son époque, mais il a développé, à contre-courant, sa propre poétique en fonction de l'évolution de ses idées.

Il faut lire, dans *L'Homme qui devient Dieu*, illustré par Granès, les poèmes du chapitre "La Mort des Idoles" :

«Avant de refaire, il faut rendre au néant les déchets encombrants de la société vieille : (...). La pieuvre mondiale, c'est la Banque, la haute Banque, qui, demain, à la Révolution immense nous accule (...). La charité, semeuse de haine (...), charité vieille louche, et qui calcule, chacun de tes yeux voit un but différent (...) elle fera lever ses semences plus tard. Vous ne comprenez pas, tant pis!»

Et dans la *Fin des Faux Dieux*, poème dédié à la mémoire de Bakounine, cette constatation d'une actualité brûlante :

«La nation c'est le monde entier sans frontières que seul peut évoquer l'esprit émancipé et non pas vos petits morceaux tout découpés, où les fusils rangés simulent les barrières (...). On a dû vous prêcher que les hommes sont frères : ils le seront dès la mort des religions (...). Nous avons tous tenu au même placenta : nous appartenons tous à la race des hommes (...). Les machines du progrès sont faites pour tuer (...) et des sept têtes de l'hydre, la plus vile est la justice, qui, des Repus, encore, se fait la complice.»

L'Inconnu sur les Villes c'est le livre abouti de cette vision épique et passionnée d'un affrontement réduit au combat d'entités : le Proletariat, la Bourgeoisie, le Grand Capital, l'Industrie de l'Armement, les Politiques. Je ne connais qu'une seule tentative analogue écrite pour le théâtre par Heiner Muller dans les années 60 suivie, chez les deux écrivains, par le même retour aux mythes. Marcello-Fabri possède en son cœur la Méditerranée, qui revient comme une antienne dans ce livre qu'il faudrait porter au théâtre pour en faire saisir l'actualité : «La Méditerranée rythme doucement la chanson bleue qui enchanta la civilisation au berceau». Celle des grandes philosophies et poésies gréco-latines, le Mythe de l'Age d'Or, le lieu idéal des îles de rêve.

La partie biographique de ce texte est largement extraite de l'ouvrage en préparation : *Balises pour une histoire des Lettres algériennes* (Responsable de l'Édition : Beida Chikhi), à paraître aux PUS de Strasbourg.

Portrait de Marcello-Fabri, par J. Granès, 1911.

Oeuvres de Marcello-Fabri

Poésie

Hallucinations. Alger : Éditions de l'Imprimerie algérienne, 1909.

L'Homme qui devient Dieu. La plume, 1912.

Six poèmes synchroniques suivis de *La Messe d'Art*. Paris : Povolosky et Cie, 1922.

... *De l'île déserte*. La Cité Nouvelle, 1937.

Les Chers Esclavages. La Cité Nouvelle, 1937 (Réédition : La porte du Sud, 1989).

Cryptogrammes pour civilisés demeurés sauvages. La Cité Nouvelle, 1947.

Notre-Dame de la Chair. Hautefeuille (coll. Caractères), 1958.

Théâtre

La Folie de l'homme. Carnet critique, 1919 (Réédition : Mercure de France, 1946).

Le Génie camouflé. Manuscrit de 1925.

L'Homme aux cent deniers (conte pour être filmé). Éditions de L'Age Nouveau (sans date).

Jugurtha (conte pour être filmé). Éditions de l'Age Nouveau, 1951 (Réédition : La Porte du Sud, 1993).

Essais

Marcello-Fabri, 1925 et notre Art. Éditions de l'Époque, 1925.

Regards sur le destin des Arts. Paris : Elf, 1947 (Réédition : Cercle du Livre, 1951).

Oedipe sans énigmes. Paris : Corrèa, 1950.

Romans

La force de vivre. Paris : Livre mensuel, 1919 (Réédition : La Porte du Sud, 1990).

L'Inconnu sur les villes. Paris : Povolosky et Cie, Paris, 1921.

Visages du vice. Paris : Éditions du Nouveau Monde, 1923.

Puissance de la foi. Mercure de France, 1938.

La Terre et les Miraculées. La Colombe, 1958 (Réédition : La Porte du Sud, 1994).

Revue

La Revue de l'Époque, 1919.

L'Age Nouveau, 1937

Ces deux revues ont été fondées à Paris. L'Age Nouveau paraîtra jusqu'en 1974, grâce à Geneviève Marcello-Fabri)

Fondation

F.A.T.I. (Fédération Africaine des Travailleurs Intellectuels), Fondée avec le peintre Augustin Ferrando.

Publications diverses consacrées à Marcello-Fabri

- Rivages d'Algérie*, textes, illustrations choisis par Simone Rinaudo. Éditions Santa Maria, 2000.
- Paule Ferrando, *Augustin Ferrando (1880-1957) peintre fauve*. Éditions Ferrando-Cruveller, 2000.
- Marion Bué-Vidal, *Alger et ses peintres, 1830-1960*. Paris-Méditerranée, 2000 (Biographie : p. 273; deux tableaux : pp. 80 et 137).
- Un devoir de mémoire, mémoires plurielles*. Éditions Mémoire d'Afrique, 2000.
- Concert-récital (musique de Marcel Henri (Mario) Faivre). Cassettes et vidéo.
- Le Matricule des Anges*, Revue de Littérature bimensuelle, N° du 28 février 1999, Paris.
- Iles, fil d'Ariane*, écrits et poèmes extraits de l'œuvre de Marcello-Fabri, choix de Simone Rinaudo. Éditions Santa Maria, 1998.
- Les Cahiers d'Afrique du Nord*, n° 4 (Éditions Mémoire d'Afrique du Nord), 1998.
- J. de la Hogue et S. Nerbonne, *Mémoires écrites de l'Algérie depuis 1950. Les auteurs et leurs œuvres*. Paris : Maisonneuve et Larose, 1992 (p. 81).
- Parcours. L'Algérie, les Hommes et l'Histoire*, n° 16-17, 1992 (pp. 182-183).
- L'Algérieniste*, n° 47, sept. 1989.
- Marcello-Fabri, devancier du surréalisme*. Genève : Droz, 1971.
- L'Age Nouveau*, n° 95, déc. 1955 (n° spécial sur l'homme et l'œuvre, qq. inédits).
- Synthèses* n° 244, mensuel international, Bruxelles, 1966.
- Le poète dans la cité, 1952.
- Septuor pour un homme de ce temps*. Éditions de l'Age Nouveau.
- Revue Afrique*, n° 223 mai-juin 1948, Hommage à Marcello-Fabri.
- Stèle dédiée à Marcello-Fabri par ses amis*. Presse du Livre Français, 1947.
- Revue Afrique*, n° 206 janv.-févr. 1946, Hommage à Marcello-Fabri.

Charles-Richard Grassi, *Introduction à l'œuvre de Marcello-Fabri, La Cité
Nouvelle*, 1939.
Opinions sur *Les Chers Esclavages*, 1938.

