

En

Numéro 60
du 18 juillet
au 28 août 2018

Été 2018



Numéro 60**Été 2018 mode d'emploi**

Pascal Engel prépare depuis plusieurs mois un dossier spécial « bêtises » qui propose, en cinq livraisons estivales (une par semaine à partir d'aujourd'hui jusqu'à la rentrée), un voyage littéraire, philosophique, naturaliste et surréaliste sur ce mal étrange, qui peut être aussi un bien, voire même un bonbon !

Une nouvelle d'Agnès Desarthe, un entretien avec Alain Roger, des poèmes de Ron Padgett, la *Grosse*

Dummheit de Heidegger, l'autopsie du mot « con », le combat de Gombrowicz, l'art bête (ou les bêtes-zarts), tout cela et bien plus encore à lire dans ce hors-série.

Au fil de l'été, on trouvera aussi des articles sur l'actualité, à commencer par le chef-d'œuvre de Paul Auster qui pourrait bien enchanter votre été. Un matin sur deux, vous retrouverez ainsi un nouvel article sur notre site. Et le 22 août, notre pré-sélection de romans français de la rentrée, pour un vrai numéro de rentrée, le 29. Bel été !

T. S., 18 juillet 2018

www.en-attendant-nadeau.fr

Direction éditoriale

Jean Lacoste, Tiphaine Samoyault

Directeur général

Santiago Artozqui

Collaborateurs

Natacha Andriamirado, Monique Baccelli, Ulysse Baratin, Pierre Benetti, Alban Bensa, Albert Bensoussan, Maïté Bouyssy, Jean-Paul Champseix, Sonia Combe, Norbert Czarny, Sonia Dayan-Herzbrun, Christian Descamps, Cécile Dutheil, Pascal Engel, Sophie Ehrsam, Marie Étienne, Claude Fiérobe, Jacques Fressard, Georges-Arthur Goldschmidt, Dominique Goy-Blanquet, Claude Grimal, Odile Hunoult, Linda Lê, Alain Joubert, Liliane Kerjan, Gilles Lapouge, Gilbert Lascault, Monique Le Roux, Lucien Logette, Jean-Jacques Marie, Vincent Milliot, Christian Mouze, Maurice Mourier, Gabrielle Napoli, Gérard Noiret, Yves Peyré, Évelyne Pieiller, Michel Plon, Marc Porée, Jean-Yves Potel, Hugo Pradelle, Dominique Rabourdin,, Shoshana Rappaport-Jaccottet, Steven Sampson, Gisèle Sapiro, Catriona Seth, Christine Spianti, Jean-Luc Tiesset

In memoriam Pierre Pachet, Agnès Vaquin, Georges Raillard

Numéro ISSN : 2491-6315

Responsable de la publication

Association En attendant Nadeau

Correction

Claude Grimal, Gabrielle Napoli

Secrétaire de rédaction

Hugo Pradelle

Contact

info@en-attendant-nadeau.fr

Édition

Raphaël Czarny

Lettre d'information

newsletter@en-attendant-nadeau.fr

Pourquoi soutenir EaN

Dans un monde où tout s'accélère, il faut savoir prendre le temps de lire et de réfléchir. Fort de ce constat, le collectif d'*En attendant Nadeau* a souhaité créer un journal critique, indépendant et gratuit, afin que tous puissent bénéficier de la libre circulation des savoirs.

Nos lecteurs sont les seuls garants de l'existence de notre journal. Par leurs dons, ils contribuent à préserver de toute influence commerciale le regard que nous portons sur les parutions littéraires et les débats intellectuels actuels. Rejoignez-les, rejoignez-nous !

EaN et Mediapart

En attendant Nadeau est partenaire de *Mediapart*, qui publie en « avant-première » un article de son choix (figurant au sommaire de son numéro à venir) dans l'édition abonnés de *Mediapart*. Nous y disposons également d'un [blog](#).

LITTÉRATURE

p. 4 Silvia Baron Supervielle

Un autre loin
par *Hervé Botheron*

p. 6 Samuel Beckett

Lettres IV (1966-1989)
par *Shoshana*
Rapport-Jaccottet

p. 8 Abdelkader Djemaï

Le jour où Pelé
par *Khalid Lyamlahy*

p. 11 Dominique Fourcade

Improvisations et arrangements
et Deuil
par *Armelle Cloarec*

p. 14 Alexis Gloaguen

Écrits de nature II.
par *Alain Roussel*

p. 16 Sven Hansen-Løve

Un emploi sur mesure
par *Sébastien Omont*

p. 18 Bernard Hoëpfner

Portrait du traducteur
en escroc
par *Roger-Yves Roche*

p. 20 Jacques Laurent

Une sacrée salade
par *Marie Étienne*

p. 22 Jean Mattern

Le bleu du lac
par *Yaël Pachet*

p. 24 Yambo Ouologuem

Le devoir de violence
par *Claire Ducournau*

p. 27 Yves et Ada Rémy

La maison
du cygne
par *Sébastien Omont*

p. 29 Paul Auster 4 3 2 1

par *Tiphaine Samoyault*

p. 31 Natalia Ginzburg

Les petites vertus
par *Claude Grimal*

p. 34 Yòrgos Ioànnou

Douleur du Vendredi Saint
par *Ulysse Baratin*

p. 36 Nuala O'Faolain

L'histoire de Chicago May
par *Stéphanie de Saint Marc*

p. 38 Alain Claude Sulzer

La jeunesse est un pays étranger
par *Jean-Luc Tiesset*

p. 40 Michel Deguy

par *Stéphane Michaud*

p. 43 Saleh Diab

Poésie syrienne contemporaine
par *Alain Roussel*

p. 45 Zbigniew Herbert

par *Jean-Yves Potel*

p. 48 Portraits de poètes (1)

par *Marie Étienne*

**p. 51 Jacques Roubaud
et Charles Reznikoff**

par *Jeanne Bacharach*

IDÉES

p. 54 Jean-Christophe Bailly

Le versant animal
par *Jean Lacoste*

p. 56 Negro Anthology

par *Pierre Benetti*

**p. 59 Jacques Kébedian
et Jean-Louis Comolli**

Les fantômes de Mai 68
par *Roger-Yves Roche*

p. 60 Michel Thévoz

L'art suisse n'existe pas
par *Éric Loret*

p. 63 Marc Bernard

Faire front
par *Danielle Tartakowsky*

p. 66 Edhem Eldem

L'Empire ottoman et la Turquie
face à l'Occident
par *Jean-Paul Champseix*

**p. 69 Les années 68
s'éloignent (1)**

par *Jean-Yves Potel*

**p. 72 Les années 68
s'éloignent (2)**

par *Jean-Yves Potel*

**p. 75 Julien Deonna
et Emma Tieffenbach (dir.)**

Petit traité des valeurs
par *Muriel Cahen*

p. 78 Jay F. Rosenberg

Philosopher.
Kit de démarrage
par *Henri de Monvallier*

p. 81 Clément Rosset

par *Marc Lebiez*

p. 84 Danny Trom

Persévérance du fait juif
par *Richard Figuié*

p. 86 Laura Pigozzi

Mon enfant m'adore
par *Sylvie Sesé-Léger*

CHRONIQUES

p. 88 Disques (8)

par *Adrien Cauchie*

p. 90 Suspense (18)

par *Claude Grimal*

En prise avec le sacré

Cet événement extraordinaire de la venue du jour après la nuit devient ordinaire au long de sa répétition...

par **Hervé Botheron**

Silvia Baron Supervielle
Un autre loin
 Gallimard, 120 p., 12 €

... comme un miracle toujours renouvelé de changement vers un ailleurs qui serait tel un soleil, serait telle une obscurité aussi. Ce qui est sans précédent prendrait son origine dans ce qui advient toujours – « *attendre se propage après l'attente* » –, mais aussi dans la cyclicité de la fin et du début qui se mêlent tant la mort est indissociable de la vie – « *me rapprocher de la source de la mort* ». Seulement, puisque advenir sans retrouver ses pas ne paraît possible qu'en l'absence de soi-même, même ce cycle immuable semble interdit : « *quelque chose empêche ma mort / et m'exile de la vie* ». Pourtant, la mélancolie du vert paradis est semblable à une lente décomposition de la vie et en cette prescience d'une attente indéfinie surgit un « *mot qui agit comme une rupture aussi inévitable que l'éloignement du passé : repérer la mort / avant qu'elle ne me frappe ; où est la mort qui me sera / assignée ; passer à mourir comme passer à vivre* ».

Le corps n'est pas toujours un fardeau, un carcan mais plutôt un appel vers autre chose, la sphère transcendante du ciel, dans lequel Silvia Baron Supervielle est aussi fascinée par l'obscurité. Elle a beau en appeler à l'élément d'ancrage par excellence, la terre, celle-ci aussi se révèle duelle et changeante. Le corps n'est que temporairement là pour guider les sens, un *couloir* vers la dimension qui nous échappe, celle d'un ciel transcendant et inaccessible. Est-ce la noirceur du ciel dans lequel se perdre un instant qui l'attire ? Et toujours par le biais d'un passage à franchir (qu'il s'agisse d'une rive, d'un océan, d'une fenêtre) pour rejoindre un espace d'immensité où les choses, le corps justement, pourraient bien ne plus exister dans la même sphère matérielle : « *quelquefois le soir se rapproche / et m'entraîne vers la fenêtre par le couloir du corps* ». Le ciel apparaît comme

un trajet car il revêt l'immensité capable de couvrir des territoires entiers, connus dans la mémoire, menacés de disparition si l'on n'y prend gare, de toute manière sujets à l'usure du temps.

Parfois l'auteure ne peut même pas évoquer cette nuit qui la perd et dont elle fait pourtant vœu, la course du soleil et l'absence, toujours l'attente de l'aube. Que cherche-t-elle à voir qui déclenche la lassitude, « *des yeux usés de ne pas voir* » ? Il s'agit d'un horizon trop lointain, semblable au ciel, mais ici point d'entremise entre l'immensité comme le faisait la fenêtre. L'auteure est en prise avec le sacré – « *au bout de me confier de copier une prière ; prononcer la parole quiète ; la paix promise des anges* » – qui est toujours présent comme la douce caresse d'une vague au bord de l'océan. Cette distance, fréquente dans les écrits de Silvia Baron Supervielle, évoque le sentiment d'une félicité dans la séparation, mais celle-ci, ce désir d'un ailleurs presque palpable mais souvent hors de portée, appelle la mélancolie et un mouvement incessant de la vague océanique : « *je marche [...] contre la mer qui n'arrête pas de venir / de tirer vers le large mes yeux / usés de ne pas voir* ».

La fenêtre devient « étrangère », même ce passage finit par devenir usé par le temps. Le passage n'est plus nécessaire puisqu'elle s'abandonne à l'obscurité d'une nuit sans retour qui est la quiétude du repos dans l'oubli. Le souvenir est toujours fulgurant, aussi puissant qu'intraduisible : « *se détourner de la mémoire / émancipée qui propose des symboles ; nul alphabet ne sait écrire ton nom ; rien à écrire dans les mots* ». Dans la forme syncopée du langage même, hanté par le vide lui aussi, se lit bien l'impossibilité à dire la douce obsession du souvenir, et donc du devenir, car en l'esprit, comme une géographie étrangement familière, la mémoire trace un chemin invisible.

La *langue inconnue* n'est évidemment pas seulement la langue d'un autre pays que le sien mais simplement l'appel d'une langue qui pourrait dire le manque, le vide qui habite chacun et



Silvia Baron Supervielle © Catherine Hélie

EN PRISE AVEC LE SACRÉ

qui est l'origine dont nous sommes issus, toujours *en suspens*. Le déracinement de l'auteure est en réalité celui de chacun de nous car il pose les questions essentielles de l'origine et du devenir, de notre exil dans un monde dont l'appréhension nous échappe toujours. Cet exil de perte n'est pas seulement celui de la mémoire qui s'efface, du souvenir qui échappe – « *combien de choses s'en vont et sans issue* » – car ces lacunes sont ici changées en douce mélancolie, en tendre désir d'ailleurs, ne serait-ce que par la rencontre, toujours essentielle, de l'autre : « *un chemin me retrouve / lorsqu'un visage revient / reconquérir l'air* ». L'auteure a pourtant l'espoir de cette conquête que lui procure l'esprit de fraternité d'une rencontre, d'un aller vers l'autre,

d'une communion indicible qui passe elle aussi par ce silence, ce silence d'éternité du ciel, de la mer, du vent même, et cette quête est alors celle qui consiste à figer la mémoire en l'instant, dans l'éternité sans bornes du présent toujours renouvelé : « *le présent immuable qui se succède ; un temps dépourvu de centre / de commencement et de fin* ».

La poésie de Silvia Baron Supervielle est ce ciel blanc bleuté où tout naquit, où tout ressuscite, où tout retourne comme figure d'un Christ de l'âme, d'un ailleurs où aller, où l'on est peut-être déjà, où se retrouver en son intériorité unie de Lumière ou, parfois, d'une obscurité à en noircir le jour, au-delà de la vie, de la mort, en une transcendance, en un cycle de l'indicible.

Demain, qui sait, nous serons libres

Le quatrième et remarquable dernier volume des Lettres de Samuel Beckett s'ouvre sur l'année 1966 où Beckett travaille à l'adaptation de Comédie avec Marin Karmitz — Delphine Seyrig, Michael Lonsdale et Eleanor Hirt, vont enregistrer le texte, puis s'attacher à en accélérer le rythme). Et se clôt quelques mois avant sa mort en décembre 1989.

par Shoshana Rappaport-Jaccottet

Samuel Beckett

Lettres IV (1966-1989)

Trad. de l'anglais (Irlande) par Gérard Kahn,

édité par George Craig,

Martha Dow Fehsenfeld, Dan Gunn

et Lois More Overbeck

Gallimard, 960 p., 58 €

Épistolier infatigable (15 000 lettres répertoriées), Beckett, rétif au téléphone, ne supportait ni le ton, ni l'enregistrement de sa voix : « *j'ai une inhibition qui m'empêche d'enregistrer ma voix & je n'arrive pas à la surmonter* ». Il se montre attentif aux autres, soucieux de leur existence, des vicissitudes matérielles qui peuvent être les leurs et qu'il cherchera tacitement à réduire, autant que faire se peut. Il assiste à la mort de tous les amis qui comptent, pourtant « *disparaître est la seule véritable consolation* ». Pour lui qui note, pudiquement, « *de quoi s'agit-il, dans le fond, pour nous tous, depuis la ligne de départ, si ce n'est d'en avoir fini avec ça ?* ».

Entre l'apogée d'une notoriété à laquelle il cherche à se soustraire, à savoir l'attribution du prix Nobel en 1969, et le déclin, « *il faut croire qu'il y a quelque chose de vrai dans ce qui se dit. L'âge transforme certains vieux cochons en ermites* », Beckett aura écrit : *Pas moi* (1972), *Pour finir encore et autres foirades* (1976), *Catastrophe* (1982) et *Cap au pire* (1983). C'est un « *travail de forçat & peu de réconfort* » concède-t-il, celle où l'habitude, la « *grande sourdine* », est devenue l'activité essentielle, de celles qui dispensent (avec difficultés souvent) rigueur et vertu au Protestant qu'il demeure.

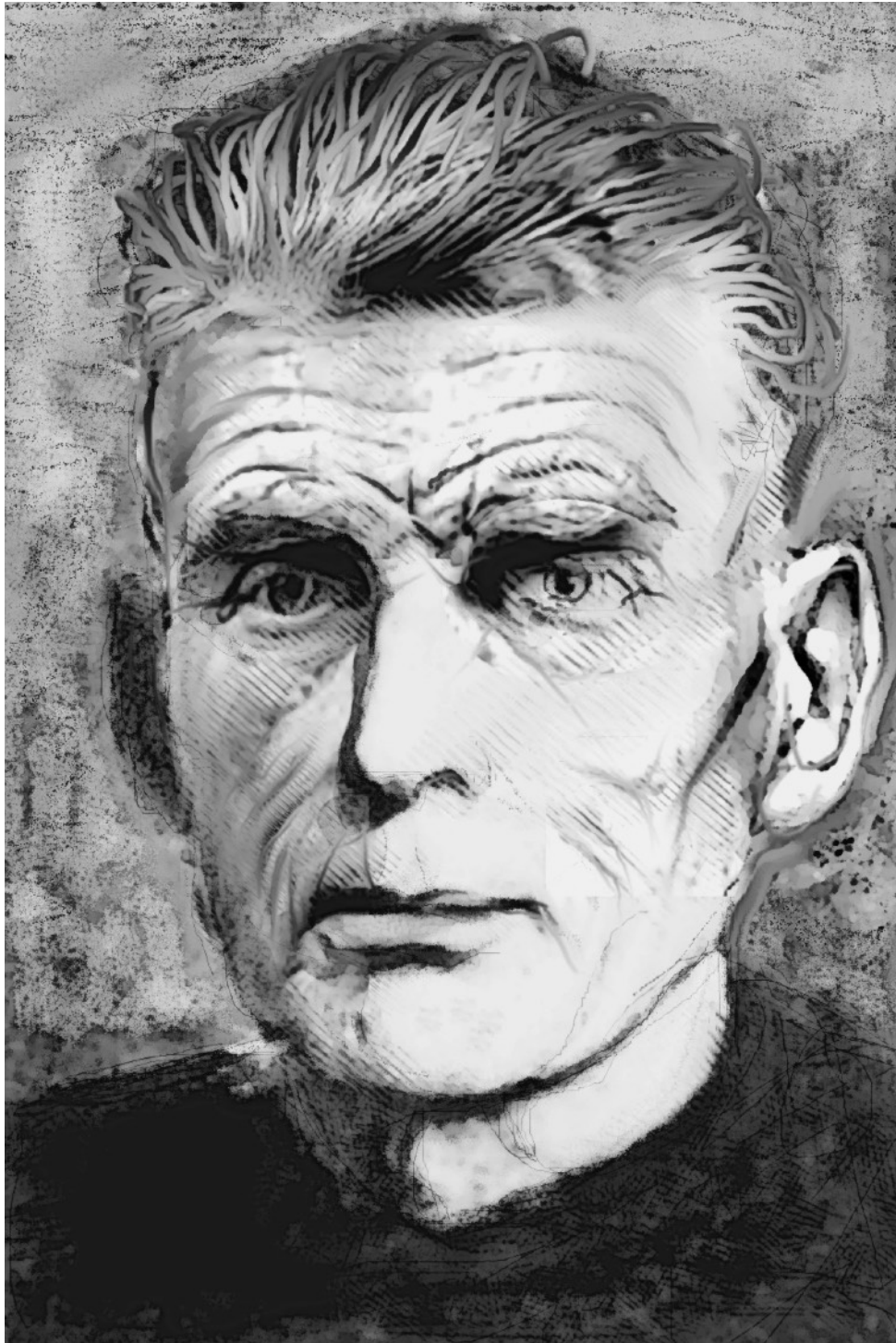
Ses pièces sont jouées en Europe, et même derrière le rideau de fer. *En attendant Godot* entre au

répertoire de la Comédie-Française – ce qu'il avait d'abord refusé car « *la pièce demandait de rester sans attache* ». Il est sans cesse sollicité, mais consent à l'être de plus en plus : « *Mettre en scène ses pièces à droite et à gauche, dans les trois langues, il y a pire comme fin de vie* », écrit-il depuis Berlin à son amie Jacoba van Velde, la sœur du peintre néerlandais Bram van Velde, qui est aussi l'une de ses traductrices. « *Strictement rien d'intéressant à raconter* » répète-t-il. « *Ci-joint à défenestrer* »...

On l'imagine, écrire des lettres c'est également travailler. C'est faire œuvre activement, autrement. C'est parvenir à se mettre dans la disposition du travail en cours, dans sa continuité. C'est accéder à ce travail qui réconforte, gratifie parfois le « *mineur de fond* » devenu sédentaire, stoïque, malgré la déchéance progressive, où l'ironie mordante excelle, jusque dans la notation désespérée, « *la carcasse se traîne par mont et vaux. Un œil mi-clos la suit de loin* ».

« *Avez-vous jamais haï une conjonction ? si oui, vous comprendrez ce que je ressens à propos de "jusqu'à ce que"* » précise-t-il en 1976 à Herbert Myron, en soulignant discrètement combien la limite dans le temps, ou l'incertitude d'une finalité lui est insupportable.

Il s'oppose de milles façons à toute publication biographique le concernant, car il a « *subi* » celle de Deirdre Bair en 1978. Ainsi, écrit-il en 1972 à James Knowlson, qui deviendra ensuite son biographe (en 1996) : « *Pour ce qui est de la biographie, je suis franchement contre. Il y a des vies qui valent la peine d'être écrites, la mienne sans intérêt en soi ni rapport avec l'œuvre n'en fait pas partie. Je sais qu'il n'y a rien que je puisse faire pour l'arrêter (ou les arrêter) & qu'il ne faut pas s'attendre là à l'exactitude & à la discrétion que vous, vous apporteriez. J'ai*



DEMAIN, QUI SAIT, NOUS SERONS LIBRES

néanmoins décidé de ne collaborer en aucune façon, ni d'encourager mes amis à collaborer, à une quelconque entreprise de ce genre. Je suis soulagé à la pensée que ce refus vous épargnera un travail aussi déraisonnable & ingrat et vous laissera libre pour quelque chose qui en vaille la peine pour vous. »

Il comprend progressivement que son œuvre lui survivra. « *Les choses continuent limpides, énormes, envahissantes. Pas de place et bien*

sûr pas de temps. » Peu avant de s'éteindre, il écrit en 1989 à Nicholas Shakespeare « *Cher Monsieur Pardon pour le retard à répondre (...). J'étais à l'écart. D'ailleurs, je le suis toujours. À l'écart aussi de la lecture toute l'année. Juste des babioles et des petits riens ici ou là. Plus de riens que de babioles et plutôt là qu'ici. Peu de plaisir. »*

Des *Lettres* de Samuel Beckett à lire impérativement, pour tous ceux qui souhaitent connaître « *l'art oublié de se tenir sur [s]es pieds* » !

Jour de match à Oran

Camus décrit Oran comme « une cité qui présente le dos à la mer, qui s'est construite en tournant sur elle-même, à la façon d'un escargot ». Dès lors, il n'est pas surprenant de s'y prendre à plusieurs reprises pour la raconter. Natif de « la Radieuse », Abdelkader Djemaï en sait quelque chose. Nombreux sont les récits de l'écrivain algérien qui articulent la géographie et l'histoire, revisitant la ville à travers le prisme tendre et fragmenté du souvenir.

par Khalid Lyamlahy

Abdelkader Djemaï

Le jour où Pelé

Le Castor Astral, 160 p., 9,90 €

Dans *Camus à Oran* (1995), par exemple, la topographie de la ville oriente la relecture de l'auteur de *La Peste*. Quelques années plus tard, dans *Une ville en temps de guerre* (2013), Oran est cet autre corps meurtri par la guerre d'Algérie. D'un livre à l'autre, l'ancien journaliste de *La République d'Oran* travaille le matériau de la géographie. Du Tanger de Matisse (*Zorah sur la terrasse*, 2010) au Paris des immigrés nord-africains (*Gare du Nord*, 2003), des paysages de l'Algérie traversés par l'émir Abd el-Kader (*La dernière nuit de l'Émir*, 2012) aux lieux éclatés d'une quête paternelle (*Le nez sur la vitre*, 2004), l'œuvre de Djemaï ne cesse de sillonner les lieux partagés d'une mémoire individuelle et collective. Dans son dernier récit, *Le jour où Pelé*, l'auteur fait du match de football historique qui opposa l'Algérie et le Brésil le 17 juin 1965 à Oran le prétexte d'une nouvelle évocation de sa ville natale. Ici, la mémoire de l'auteur chausse les crampons pour ressusciter l'univers d'une adolescence perdue.

Écrit entre Oran et Aubervilliers, le récit porte la trace d'une distance où se lit la nostalgie d'un espace-temps révolu. Comme souvent dans ses œuvres, Djemaï reconstruit avec application un univers fascinant d'images, de sons et de couleurs. La voix d'un transistor arraché à l'oubli, le portrait d'un porteur d'eau en habit traditionnel, l'odeur du kif flottant dans un café populaire : tout devient matière à

une série d'évocations enchantées, partagées par le regard tendre et enthousiaste de Nourredine, adolescent de dix-sept ans déambulant dans les rues oranaises. Les descriptions de l'auteur relèvent d'un travail de reconstitution scénographique qui résiste au temps, à l'image du Café Nejma « où rien n'avait changé depuis des lustres. C'était le même décor, le même mobilier, et les beignets étaient encore pêchés dans l'huile bouillante avec un fil de fer au bout retourné ». Cette restitution sensorielle se double d'un travail sur la mémoire, notamment à travers la description du *haouch*, espace emblématique de vie collective, certes modeste mais riche en saveurs et en souvenirs. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si le récit de Djemaï est dédié aux femmes du *haouch* : ingénieuses et travailleuses, elles façonnent l'âme des lieux et répondent à la réclusion par la créativité. Exclues des débats footballistiques et politiques, elles tissent une mémoire parallèle, faite de récits et de créations.

Au stade municipal, le jeune Nouredine n'a d'yeux que pour la légende Pelé. Comme le suggère le titre, la star brésilienne est plus qu'un joueur de football : il est le trait d'union entre l'ici et l'ailleurs, le social et l'historique, le réel et le magique, bref le miroir d'une subjectivité à la fois indissociable de son milieu et porteuse d'une panoplie inépuisable de rêves et d'ambitions. Au détour des pages, Pelé endosse « une allure de martyr ou de grand blessé » : le football est envahi par les blessures et les motifs de l'histoire algérienne. En ces années de la post-indépendance, la plume de Djemaï vient rappeler que l'odeur de la guerre « flottait encore dans la vie de tous les jours », sentant « la peinture rouge-sang comme les yeux des sardines fraîches ». Par-delà la figure



JOUR DE MATCH À ORAN

centrale de Pelé, le match amical entre l'Algérie et le Brésil est l'occasion d'une réflexion sur l'avenir de toute une nation. Alors que la capitale accueille l'équipe de tournage de *La bataille d'Alger*, Oran cherche une voie pour oublier cette mort « *qui, il n'y a pas si longtemps, rôdait dans la ville, telle une chienne affamée* ». La galerie des portraits esquissés tout au long du récit ouvre autant de fenêtres sur la réalité politique et socioculturelle de l'Algérie nouvelle : séquelles des exactions violentes, mémoires en dialogue des résistants, bribes d'histoires ou traces matérielles des partants, tentatives de reconstruction en interne et relations contradictoires avec les pays voisins. Après le temps de l'effervescence vient celui de la réappropriation : un lycée rebaptisé, un centre-ville redécouvert, une cité libérée de ses postes de contrôle et de ses barbelés.

En s'appuyant sur la métaphore footballistique, le récit de Djemaï retranscrit un tournant dans l'histoire postcoloniale de l'Algérie. La nouvelle vie expérimentée par Nourredine ressemble à « *un ballon qu'il [faut], coûte que coûte, pousser vers deux bouts de parpaings* ». Derrière le match amical, il y a une deuxième confrontation qui se joue entre l'espoir et la désillusion, entre le rêve de toute une génération et le poids persistant de l'histoire. Si les meetings du président Ben Bella se distinguent par « *une sorte d'innocence, d'enthousiasme tranquille* », le risque d'un basculement n'est jamais loin. Les vingt et un chapitres du récit maintiennent une tension permanente, comme le refrain d'une musique qui annonce tous les dangers à venir. Cette « *énergie physique* » qui envahit les travées du stade municipal d'Oran puise sa force dans la singularité symbolique de l'événement sportif : « *La nation de foot bénie des dieux allait affronter la nation qui venait d'entrer dans le concert des pays libres* ». Le terrain de foot devient « *un écran magique* » sur lequel les yeux fascinés de Nourredine tentent de lire le destin de l'Algérie indépendante. Alors que son père, ancien travailleur aux « *mains calleuses* », reste cloîtré à la maison et suit le match à la radio, un parfum de transition inévitable s'installe lentement dans le récit. À bien des égards, Nourredine incarne cette nouvelle Algérie qui doit assurer le lien entre la génération des anciens et toutes celles à venir : « *Il voulait tout vivre, tout voir pour pouvoir en rendre compte à son père* ».

Nul besoin d'avoir suivi la Coupe du monde pour se rendre compte que le football et la politique font souvent bon ménage. *Le jour où Pelé* est aussi un livre sur les relations inextricables entre ces deux domaines de pouvoir et de performance. En avril 1958, la formation du « Onze de l'Indépendance » algérien en est la parfaite illustration. Neuf ans plus tard, la présence de Ben Bella dans les tribunes du stade d'Oran est plus qu'anecdotique. À l'issue du match, les insultes adressées au premier président de l'Algérie indépendante sont le signe d'une colère diffuse, d'« *une stupeur inquiète* » qui jette son ombre sur l'avenir du pays. Deux jours plus tard, le coup d'État qui introduit « *le visage sévère et ascétique* » du colonel Boumediène marque un autre tournant, saisi là encore par une métaphore footballistique : Nourredine le compare « *à un tacle par derrière, à un but marqué hors-jeu ou avec la main* » dans un match autrement plus décisif. Plus que jamais, la politique est une image inversée et troublante de l'activité sportive, une sorte de « *compétition souterraine* » aux règles obscures et souvent insaisissables. Loin de l'effervescence d'un match amical joué – et perdu – contre la *Seleção*, Nourredine découvre une ville plongeant « *dans une sorte d'atonie, de flottement, de doute, d'indifférence aussi à ce qui venait de se produire, comme si les gens étaient habitués à s'attendre au pire* ». En déambulant dans la ville, Nourredine cherche à donner sens à l'inattendu de l'histoire algérienne. En revisitant l'histoire du pays natal à travers un match de football, Djemaï tente d'ouvrir de nouvelles brèches dans un récit national appelé inévitablement à être repensé et réécrit. Le défi est de taille car, comme son héros, l'auteur est « *ce pêcheur sans canne, sans épuiette, condamné à attraper avec ses mains nues les poissons de l'oued* ». Il y a là une ultime métaphore de l'écrivain confronté au reflux de l'histoire et qui n'a d'autre choix que de recomposer ces moments de transition où se mêlent le fragile et l'incertain. Comme le suggère le récit de Djemaï, le football a cette étrange capacité d'éclairer l'histoire politique et de susciter le désir de revisiter l'espace-temps collectif pour en transmettre simultanément la magie et la nostalgie.

Grand appel

Improvisations et arrangements est un recueil d'entretiens donnés par Dominique Fourcade entre 1971 et 2014. Oui, c'est pour emporter. De quoi être porté. Un livre resserré, un itinéraire très serré, de Rose Déclic à Manque. Une écriture sous cet appel : « La langue est à la fois le moyen et la fin, l'objet et le sujet, et nous tentons de nous établir en elle sans plus nous laisser contraindre par autre chose que ses vraies règles, qui sont les règles de l'être. L'accès à l'être par des canaux non philosophiques, mais poétiques, tel est certainement pour moi aujourd'hui, le grand appel. Et je perçois le lieu de l'être non pas comme celui d'une origine, mais d'un profond déracinement. »

par Armelle Cloarec

Dominique Fourcade
Improvisations et arrangements
P.O.L, 464 p., 20 €

Deuil
P.O.L, 64 p., 9 €

Questions et réponses-poèmes

Certaines questions reviennent : le rapport prose/vers. Les dix ans de silence entre les premiers livres (plutôt des « exercices de culture », dit Dominique Fourcade) et *Le ciel pas d'angle*. Sobriété de la réponse à la seconde question. Endurance à reprendre la première, avec patience, incise au passage : « *le vers libre n'existe pas, il n'y a pas de liberté autrement dit. C'est dicté* » ; réticence douloureuse : dans *Le sujet monotype*, « *j'abolissais [...] la distinction, dont j'ai par ailleurs la nausée, entre prose et poésie* ». Il répond à chaque fois. « *Vers et prose ? Dans les deux cas c'est pour moi un travail de poésie* ». Il le répète : « *un mot, ou vingt lignes, cela peut faire un vers* ». Un début, une fin ; une unité d'élan et de souffle. Et la prose qu'il fait est « très poème » et n'a rien de prosaïque. Il s'agit de « *faire coexister dans un même texte les deux systèmes, qui sont tous deux des systèmes poétiques* ». Avec variations infinies : la prose de *IL* « est proche de la ductibilité du vers »...

Constantes des réponses, refus de l'enchaînement (dans un entretien sur *Xbo*) : « *Je n'ai pas de*

langue maternelle, je n'ai que la langue de mon poème au moment où il advient.

A. V. : *c'est pour ça que la question de l'identité ne se pose pas.*

D. F. : *de l'identité de qui ?* »

Réajustement des questions posées, des réponses données, réductions de luxations, remise à l'endroit, travail de placement.

« A. V : *Donc, ce que sur le plan poétique vous construisez avec du réel, ça s'appelle une supra-réalité ?*

D. F : *Non. Ça s'appelle un poème.* »

Inséparable de la réflexion sur les textes déjà écrits, la poésie se reprend, se relance.

Traversée de l'art

Commencer par là : *Improvisations et arrangements* est un livre magnifique. On le doit à Hadrien France-Lanord et à Caroline Andriot-Saillant. Il aurait pu avoir un index – il l'a implicitement – pareil à celui avec lequel Dominique Fourcade finit les *Écrits et propos sur l'art* de Matisse, dont on lui doit l'édition (pendant ces dix ans de « silence » justement). L'index irait, il va : d'« amour » à *Xbo*, d'« aspiration à la vérité d'une parole » à « viol », d'« espèce humaine » à « swing »... Il donne les coordonnées du réel, et de ce « *réel plus réel que le réel* » qu'est l'œuvre d'art, dont sont ici traversés tous les domaines (le

GRAND APPEL

même en vérité). Cela donne une suite d'affirmations-éclaircs :

« *Quand on regarde Cézanne, on devient Cézanne.* »

« *La Grande Fugue de Beethoven [...] représente le moment idéal où la musique du passé bascule dans la musique d'aujourd'hui et est en même temps constituée de déchirements intérieurs, elle ne sort jamais d'elle-même, elle se travaille elle-même [...] elle est en conséquence pour moi le poème idéal.* »

« *Rimbaud est un poète à condition que nous soyons un poète.* »

« *Balanchine, c'est la mélodie à l'état parfaitement mélodique.* »

« *Titien, Barnett Newman, on ne peut pas les comprendre et les aimer l'un sans l'autre.* » (dans un entretien de 1976)

Comme dans un seul plan-séquence de Sokourov à l'Hermitage, on retrouve Titien, en 1993, alors que Dominique Fourcade quitte une exposition du Grand Palais, avec cette douleur :

« *ils ont immergé Titien dans un passé asséché auquel il n'appartient en rien, lui ôtant toute présence, rendant impossible son dialogue avec Mattise. Soif d'un Titien actuel qui est le seul Titien valide et dont l'existence est vérifiable à tout coup pour peu que l'on porte sur lui ce regard, devoir de mon époque – je l'exige d'elle.* »

Devoir d'inventivité

Peut-être est-ce par là qu'il fallait commencer : la poésie de Dominique Fourcade et ce livre – qui en fait absolument partie – dégage le terrain, l'existence, la page, l'époque. Exemple : on lui demande comment la femme d'une photo (Helen Hesse, de dos) « *peut entrer dans la vie d'un homme* ». Saut par-dessus tout ce qui pourrait se charger par la représentation, se perdre en pantographe déplacé... Il faut aller lire la réponse, la plus simple et la plus structurée qui soit (p. 115).

Vertu de dégagement. Place à la lumière, l'air alors « *mercerisé* », l'espace ouvert. Dominique Fourcade déplace les propositions, se déplace au milieu d'elles, dans une mobilité où la contradic-

tion n'aurait de sens qu'à révéler la rigidité qui la trouverait où elle n'est pas :

« *Un des aspects de mon travail, c'est d'arriver à un maximum de sens dans un minimum de temps-espace, d'unité de temps espace* » ; « *Le souci de sens est un des plus grands dangers.* »

« *Ce qui est vraiment grand et humain, c'est la langue* ». « *Il n'y a pas de rapport maternel avec la langue [...] il faut la travailler tous les jours avec un soin, peut-être, maternel. Donc on s'aperçoit que la mère, c'est nous* ».

« *Il n'y a pas de façon masculine de chanter Mahler, il n'y a pas de façon féminine.* » « *Nous les poètes [...] nous sommes des femmes* ».

L'invention est au commencement :

« *Rose Déclic [...] c'est la volonté intérieure de l'invention et non pas la mienne comme écrivain* ».

« *Le devoir d'inventivité est le devoir suprême* ».

Conséquence, ligne de conduite : « *je tente de faire des livres dont l'écriture soit toujours distincte du livre précédent* ». Des livres et un recueil : *Citizen Do*. Il est très dur de quitter le pivot, la méthode du précédent pour le suivant. « *Je ne mets en place que des systèmes* ». C'est aussi vrai dans *Citizen Do*, où tout système est réduit « *en charpie* » mais dont il reste « *une trame, une dentelle* ». La sortie d'une écriture pour une autre est une épreuve et – si l'on peut ici placer un mot –, à côté d'elle, la mue des langoustes est un passage d'une forme à une autre égal à zéro. Un mot, à lui seul, peut ouvrir le passage : ainsi « *murmure* », de *Rose Déclic* à *Son blanc du un*.

Leçons vulnérables

Improvisations et arrangements est une Mystère class. On entre dans un atelier d'écriture à ciel ouvert. Étant posé que le « *poème est à lui-même un paysage, son propre paysage* » et « *qu'un poème, ça ne s'occupe pas du sujet autre que du sujet-langue* ». On lit une lettre à un jeune poète, non adressée, une liste à penser : poétique des rapports, rapport rythme/mélodie, syntaxe, nettoyage de la résonance, titre « *prenant le livre dans sa transparence, sa diagonale, son épaisseur* », différence de niveau des éléments de la page (apprise des *Nymphéas*), forme essai-poème, montage, absence de « *grande poétique* »



GRAND APPEL

sans politique », présence dans les enclenchements, danger du style (« le plus terrifiant pour un auteur »), silences, lyrisme,

« je ne peux pas concevoir quelque chose qui tienne une seconde au-delà du moment de sa production et qui ne soit en même temps lyrique »

coefficient de modération, « étai » son/sens :

« J'écris des sons, je ne le dirai jamais assez ».
« J'écris de la musique ».

« Il y a un au-delà du sens qui apparaît dès lors qu'on est séparé du sens, et qui rejoint la part la plus mystérieuse et la plus vraie ».

Pour autant, aucun non-sens.

Tout s'écrit dans une extrême sensualité, sur fond de vulnérabilité. Une humilité qui plaque au sol. Comme celle qui frappe Dominique Fourcade et Susan Howe, à la sortie d'une exposition Pous-sin : « nous étions rendus à notre humilité d'être humains ».

Évolution infinie

La tension d'*Improvisations et arrangements* est aussi dans le changement des tonalités. « La

différence entre mon travail d'aujourd'hui et celui d'il y a trente ans est dans la capacité de réaction, dans le travail de la réactivité même ». La différence œuvre à ce point : « je crois que l'écriture de deux silences » [dans manque] signe pour moi le moment où je ne suis plus le même auteur ». Se creuse, à mesure, un état de non-vie et un itinéraire orphique, où il faudrait s'arrêter une seconde à ce triangle : sans lasso et sans flash, en laisse (avec une photo de soldate américaine et de prisonnier irakien), *éponges 2003*. Une partie très dure s'est jouée là puisque au « long présent qui seul existe [...] il faut toute la poésie ». « Réciproquement la poésie meurt si elle n'est pas branchée sur la stridence de l'actuel ». Et cette stridence est dure. De ces trois livres, Dominique Fourcade, s'effaçant dans un « on », dit qu'après les avoir écrits « on reste à deux doigts de la mort [...] et après encore on a honte d'en revenir, si gauche et si nu. *Catimini n'est-ce pas* ». Mot de la fin d'un compte rendu sauvage, au pas de course, pour un livre où résonnent plus de quarante ans de poésie et où ne cesse de se vérifier cette proposition : « entre les trois – époque, écriture, existence – l'intrication est totale, et je ne saurais regarder l'une sans impliquer l'intelligence des deux autres ».

L'apprentissage de la nature

On peut écrire en dehors du réel, inventer un espace imaginaire que l'on explore mot à mot, ainsi que l'a fait Jacques Abeille avec le Cycle des contrées. Mais on peut aussi naître à l'écriture à partir du réel, pas à pas, dans un rapport au monde conflictuel ou harmonieux. C'est dans cette dernière voie que s'est engagé depuis longtemps Alexis Gloaguen qui vient de publier le deuxième tome de ses Écrits de nature aux éditions Maurice Nadeau. Toutefois, comme le suggère le titre, ce n'est pas une confrontation à la réalité urbaine qui caractérise la démarche de cet écrivain, par ailleurs philosophe et naturaliste par passion, mais bien plutôt un désir ardent d'immersion au sein de la nature, qui l'apparenterait plutôt à Thoreau.

par Alain Roussel

Alexis Gloaguen

Écrits de nature II. Entre Écosse et Bretagne

Illustré par Jean-Pierre Delapré

Maurice Nadeau, 302 p., 25 €

Des trois textes que comprend ce livre, *Le Pays voilé* est indéniablement le plus important, à la fois par son ampleur et la démarche singulière qu'il engage. La forme est en apparence celle d'un récit de voyage, un journal même, relatant ce que l'auteur appelle des « vagabondages » autour de Swordale, en Écosse, où il a suivi sa compagne, nommée pour un an à un poste de lectrice dans plusieurs collèges de cette bourgade. Mais la comparaison s'arrête là. L'enjeu est tout autre, d'ordre existentiel, dans son sens le plus intense, vital. Rien à voir avec la promenade ou même la randonnée, au sens distrayant ou sportif où nous l'entendons. À condition de désacraliser le mot, c'est une sorte d'ascèse que met en œuvre Alexis Gloaguen pour tenter de mettre en synergie le corps, le paysage et l'écriture, et ainsi réconcilier l'homme avec la nature. Il écrit sur le vif, en extérieur, au rythme des saisons, note scrupuleusement ses sensations, ses émotions, ses observations, tout ce qu'il ressent et perçoit, au fur et à mesure de son cheminement par des sentiers souvent ardu.

Le livre commence en septembre, à leur arrivée, par la reconnaissance des lieux immédiats, la découverte de la maison où ils vont vivre. Comme

chez tout nomade, il y a une part de sédentarité nécessaire, aussi restreinte soit-elle. Il faut en effet d'abord s'ancrer dans le paysage, s'y faire admettre puis reconnaître. La ferme est isolée, envahie par les rats, ce qui rend les conditions de vie précaires, mais elle est un point fixe, un repère incontournable dans l'errance à partir duquel il devient possible de rayonner.

Pendant un an, seul ou avec sa compagne, Alexis Gloaguen va explorer méticuleusement le territoire. Ce n'est pas le monde des hommes – il se tient à l'écart de ce monde – qui l'intéresse, mais la nature, dans son aspect le moins domestiqué possible. Il y a le Ben Wyvis et la grotte du Loch Mhor, les estuaires, tous ces lieux propices à l'observation des animaux, notamment diverses espèces d'oiseaux dont l'auteur fait tout au long de son livre une description vivante, scientifique et poétique à la fois. Voici comment il décrit les oies cendrées que l'on appelle les « oies du retard gris » : « *Leur vie est tissée de prudence. Et cela paraît les avoir menées à une stricte égalité. Quelle meilleure garantie qu'une tâche effectuée par rotation au sein du groupe ? Lors du vol migratoire, l'oie de tête, source d'ondes aériennes qui aident les suivantes et les orientent, est fréquemment relayée. Et lorsque la troupe s'alimente au bord des rives, chaque oiseau veille à son tour, laissant les autres tamiser la vase au filtre sensible de leurs becs, chicaner pour des raisons mystérieuses, émettre leurs cris tragico-comiques, se lisser les plumes, osciller sur le clapot.* » Le paysage qu'il arpente, il cherche à le découvrir en profondeur, ce qu'il connaît



Alexis Gloaguen
en Écosse, en 1982

L'APPRENTISSAGE DE LA NATURE

s'enrichissant à chaque trajet d'un détail nouveau, d'une connaissance nouvelle. Cette approche de la nature qui exige d'être constamment à l'affût, les sens aux aguets, et tout particulièrement l'ouïe chez cet amateur de musique, ressemble à une quête, mais sans le côté initiatique où l'objet se dérobe toujours. Car l'écrivain, au fil de ses déplacements, finit par trouver ce qu'il cherche, « *ce qu'il souhaitait vivre* », même s'il ne le savait pas avant de l'avoir découvert.

Et si Alexis Gloaguen, dans ce corps-à-corps avec la vie où il faut se donner entièrement et accepter une certaine souffrance, était en définitive en quête du bonheur ? C'est le sentiment que nous avons à la lecture de ce passage : « *Notre vie est tragique et splendide, notre souffrance est aussi pure que notre émerveillement, ces temps-ci. La montagne nous soutient comme une drogue. Je crois la sensation très voisine de celle que l'on a à naviguer à voile au grand large, à perte de vue des côtes. On est ici perdu dans la bruyère et guetté par des périls que l'on apprend à prévoir et presque à chérir. C'est pour moi une source perpétuelle d'inspiration... C'est la montagne, l'estuaire, les oiseaux qui écrivent.* »

Gloaguen le sait d'expérience : il y a, dans une marche harassante qui excède les capacités physiques, ce moment ébloui de la fatigue où le corps ne résiste plus, lâche enfin prise, s'abandonnant à une sorte d'ivresse qu'il partage avec le monde qui l'entoure. C'est dans ces instants d'immersion que le paysage vous reconnaît enfin comme l'un des siens et se met à s'exprimer en vous. D'une certaine manière, ce livre est une traduction en langage humain d'un des nombreux récits du monde, écrits avec les mots du monde que sont les minéraux, les végétaux et les animaux. Celui-ci se déroule en Écosse et est vécu sous le mode d'un nomadisme. C'est d'une façon plus apaisée, « sédentarisée », que Gloaguen écrira plus tard, à son retour en Bretagne, les deux autres textes de ce livre, *Mes Dieux Lares*, texte consacré aux araignées, et *Le Souffle des pierres* qui évoque le site « Notre-Dame de la fosse » à Locuon, ancienne carrière gallo-romaine – et lieu de culte – abandonnée par l'homme et reconquise par la nature. Les belles illustrations de Jean-Pierre Delapré accompagnent ce deuxième volume des *Écrits de nature*.

Mystères de l'ordinaire

Un emploi sur mesure est un premier roman intrigant, dont le héros, embauché par une entreprise de détectives privés à la fois mystérieuse et banale, se voit assigner des missions au sens aussi problématique que sa vie. Sur un ton imperturbable et drôle, dans une langue coïncidant avec la simplicité du quotidien, ce narrateur tente d'ordonner les pièces d'un puzzle qui ne correspondent pas.

par Sébastien Omont

Sven Hansen-Løve
Un emploi sur mesure
 Seuil, 368 p., 19,50 €

Pour tenter de trouver une issue à sa crise existentielle, Raphaël Thiolet, héros du premier roman de Sven Hansen-Løve, sorte d'éternel étudiant, quitte Angers et sa mère possessive pour Paris. Jusqu'ici, il n'a guère fait qu'écrire quelques articles non rémunérés sur un écrivain polonais aussi obscur qu'exigeant, Piotr Zaleski, dans les romans duquel les notes de bas de page « *se substituent au récit, jusqu'à le remplacer quasi intégralement* ». Raphaël Thiolet a peu de relations : un poisson rouge, Hadrien, et un ami aussi solitaire que lui, Armand, qui ne lit que des préfaces.

Dans ce contexte, la recherche d'un emploi devient une sorte d'épreuve initiatique : le héros espère en même temps gagner une place dans la société, ordonner sa vie, échapper aux récriminations de sa mère, et se montrer digne du souvenir de son père, qui lui a laissé quelques lettres de recommandation devant lui permettre de trouver du travail. Mais ce n'est pas aussi simple, comme l'écriture de Sven Hansen-Løve, dont la transparence apparente finit par donner le vertige face au récit impassible d'événements incohérents. L'existence de Raphaël a du mal à s'organiser. Le sens, qui pouvait paraître facile à établir dans un quotidien assez sommaire, ne cesse de se gauchir.

Dès l'arrivée à Paris, un homme suit Raphaël, mais pas comme le ferait un espion : ostensiblement, alors que le narrateur se considère comme « *la personne au monde la moins digne d'être prise en filature* », car jusqu'ici, hormis Zaleski et les opossums d'Australie, il ne s'est « *intéressé*

à rien ». Tout aussi illogiquement, l'homme abandonne la filature et, sur un coup de tête, Raphaël décide de le suivre à son tour. Puis l'homme pose un journal sur la table de Raphaël, en un « *geste absurde* » car il n'y a pas de message. Ni dans la vie ni dans les livres il n'y a de message.

Ce début magistral semble commander tout le roman, qui se déroule en une suite d'événements plutôt banals en eux-mêmes, mais dont le héros peine à faire une continuité. Et quand l'exceptionnel survient brutalement, tout le monde, y compris le narrateur, tente désespérément de l'ignorer, car la surface apparaît comme le seul élément de cohérence auquel on peut se raccrocher. Bien plus que la recherche d'informations, ne pas la troubler constitue l'essence même du travail des détectives privés du livre : surtout ne pas se faire remarquer.

Car on n'est sûr de rien, et même pas de ce qu'on voit sur un écran de surveillance. Qu'est-ce qui est réel ? Raphaël ne peut répondre à cette question avec certitude, tant le sens n'est pas clair dans le monde où il évolue. Il consomme des anxiolytiques selon des doses de plus en plus fortes, la surveillance d'une pharmacie dans laquelle travaille un de ses collègues infiltrés ne l'aidant pas. Ses rêves sont traversés d'opossums, figures obsédantes de l'angoisse, mais la limite entre rêve et réalité n'est pas toujours nette. Dans un monde aux relations humaines à la fois banales et opaques, les animaux tiennent une grande place : poisson, chats, beagles et opossums hantent les pages, comme autant de substituts gardant eux aussi une part d'étrangeté, mais plus rassurants que les humains.

Raphaël en vient à s'interroger sur l'intérêt des références culturelles. Les lettres d'un fou lui



Sven Hansen-Løve © Andrew C. Kovalev

MYSTÈRES DE L'ORDINAIRE

tendent un miroir déformant où il peut réfléchir à sa prédilection pour Zaleski et son « *postpostmodernisme* ». Le héros conclut à « *une illusion. Une échappatoire* ».

L'agence de détectives embauche des employés lambda, êtres sans qualités convoqués dans des locaux anonymes au sein de zones commerciales sans âme. Ils subissent des réunions et des formations comme dans n'importe quelle entreprise de services. Parallèlement, le but des missions reste caché aux subalternes, privés du sens d'un travail fastidieux et routinier. Dans ce qui prend la forme d'« *études sociologiques [...] occultes* », on espionne une pharmacie, un lycée professionnel, des adolescents qui jouent à des jeux vidéo.

Si les charmes du polar apparaissent fugacement, le héros n'y aura pas vraiment accès. Comme chez Raymond Chandler ou Dashiell Hammett, Raphaël Thiolet a une liaison quasi miraculeuse avec la belle secrétaire de l'agence – qui est aussi sa supérieure, ce qui fait déjà dérailler le roman noir. Il est, en outre, attiré par la femme louche qu'il surveille ; il ne se passera cependant rien, sinon un échange de monnaie à la caisse d'une supérette et un sondage téléphonique. Et, s'introduisant dans sa villa la nuit, comme il aurait pu le faire à Los Angeles, il découvre l'identité de l'insaisissable chef qui le manipule. Mais tout cela ne change fondamentalement rien, sinon qu'il s'est trouvé une copine et qu'il obtient une promotion interne faisant de lui une sorte de contremaître. Il ne s'agit pas de parodie ou d'habile

ironie postmoderne, seulement d'une nouvelle version du roman d'espionnage où la mythologie craque sous le poids du quotidien.

Le doute obsède, la fusion avec l'autre se révèle impossible – « *Olivia a encore des secrets* ». L'écueil du cliché n'est pas vraiment évitable : pour prendre un nouveau départ, Olivia, comme le narrateur, « *aimerait vivre à proximité de la nature* », pourquoi pas « *en Irlande* ». La lucidité reste une illusion, Raphaël, inadapté social qui se bourrait d'anxiolytiques, estime qu'il aurait « *très bien pu devenir névrosé* ». Tout véritable achèvement est aussi une illusion : au bout de 350 pages, les protagonistes vont chercher une occupation, « *quelque chose qui [leur] conviendrait mieux* ». L'« *emploi sur mesure* » n'existe pas. Pourtant, malgré tout cela, Raphaël et Olivia arrivent à vivre et à atteindre une certaine sérénité.

L'apparence ne correspond pas à la réalité, mais, la réalité restant inconnaissable, il faut bien se contenter de l'apparence. « *Quand la légende dépasse la réalité, on l'imprime* » : c'est une des dernières phrases du livre.

Les séductions vénéneuses du roman noir minées par l'aliénation fade de l'entreprise, dans une écriture faussement neutre adaptée à son thème, Sven Hansen-Løve – qui fit des études de lettres, qui fut DJ à succès et qui s'écarta de cette voie – met en scène la quête d'un personnage qui se cherche, un personnage qui pourrait être n'importe qui – y compris sans doute un peu lui-même – et qui est attachant justement pour cela.

Le traducteur et son double

Il « se dit sans grande origine, se prétend traducteur, ce qui est certainement son métier [...] D'autres métiers, il en aurait pratiqué beaucoup, dans de nombreux pays, quelques-uns en France ; quand on lui pose des questions sur son passé, ses réponses sont évasives, il dit cependant avoir été zootechnicien, vernisseur au tampon, ubiquiste sans attache précise... » Ainsi se présente Frank Perceval Ramsey, alias le Traducteur, alias Bernard Hœpffner, dans un livre qui tient à la fois du portrait et de l'essai, du poème et du crime parfaits. Le premier et dernier livre de l'auteur, disparu en mai 2017 au pied de la falaise de Saint David's Head (Pembrokeshire, Pays de Galles).

par Roger-Yves Roche

Bernard Hœpffner

Portrait du traducteur en escroc

Tristram, 180 p., 17 €

Une pincée de Perec-l'illusionniste (celui de *La Vie mode d'emploi*, et plus encore peut-être d'*Un cabinet d'amateur*), un soupçon de Borges-l'érudit (comment ne pas le soupçonner puisqu'il l'a traduit !), un nuage de Carroll-l'ensorceleur (façon *La Chasse au snark*), un zeste de Calvino, pour le genre pourfendu... Voilà quelques-uns des ingrédients qui entrent dans la composition de ce *Portrait du traducteur en escroc* de Bernard Hœpffner. Un livre tortueux en diable, composite et pourtant composé, fait et sans doute contrefait. Un ouvrage sur le métier comme il ne s'en lit et voit que trop rarement.

S'agit-il d'un portrait ? Ne s'agirait-il pas plutôt d'un autoportrait ? Bien malin serait celui qui pourrait mettre un nom, un vrai, un propre, sur l'homme qui, tel le snark visé plus haut, ne se laisse point charmer, ni savonner, ni harponner. Car Frank Perceval Ramsey, alias le Traducteur, alias Bernard Hœpffner, est un nom d'emprunt, on s'en serait douté, qui avance masqué, c'est la moindre des choses ; a le don d'ubiquité, pour ne rien arranger. D'ailleurs, a-t-il un corps ou plusieurs ? Est-il d'une espèce, même ? : « *Dans la rue, les voitures circulent dans le sens contraire, elles lui donnent l'impression qu'il presse le pas, or il ne va pas plus vite, aperçoit simplement son reflet glisser sur les vitres, sur les devantures,*

parfois lent, parfois saccadé, découpé, brusque. Cette image, portrait en pied, médaillon, portrait français, anglais ou espagnol, face de crabe, d'œuf ou de rat, tête à gifle et à claque, s'enfoncé, revient, part de biais, se déforme, tête coupée, puis buste, puis en pied de nouveau, puis plus rien, sur les carrosseries des voitures également, mais trop rapide, trop déformée pour être saisie. »

En fait, le lecteur ne doit surtout pas se méprendre sur le contenu d'un livre qui ne livre rien sur son traducteur d'auteur(s), entendez ne dévoile rien ou si peu de son existence, son physique, ses amours, ses manies, non plus que sa terrestre chronologie, qui s'abolit en une sorte de sordide et bref assassinat, qui pourrait être tout aussi bien un suicide. Tout juste aperçoit-on une silhouette dans le texte qui ferait penser au portrait de l'homme qui figure sur la couverture, mais, là encore, rien n'est moins sûr : « *de Ramsey, on peut difficilement dire qu'il est blond ou brun, chauve ou prognathe, grand ou petit, mince ou gros ; on peut par contre indiquer qu'à certains moments il sourit, qu'à d'autres il paraît morose, ou mélancolique, mais il serait vain de décrire ses lèvres comme fines, ses yeux comme bleus [...] de dire qu'il marche avec les pieds en dedans ou en dehors, qu'il a des mains de pianiste, qu'il est ridé ou, au contraire, joufflu, qu'il ressemble à un athlète ou qu'il a l'air de ne pas avoir mangé depuis une semaine... »*

Auteur et Traducteur, avec une majuscule, voilà donc deux figures confondues et que l'on ne parvient pas à confondre, à démasquer, tant les

LE TRADUCTEUR ET SON DOUBLE

propos, subtils, de l'un semblent faire écho aux pensées, profondes, de l'autre. Et vice versa. De fait, qui a lu, ou entendu, ou ne serait-ce que croisé Bernard Hoëpffner, reconnaîtra, dans et entre les lignes, ses explications, gloses, et autres préceptes sur le métier de traducteur. Sa façon, inventive, d'attaquer la langue de l'autre (la chasse au signifiant...) ; sa manière, intuitive, de ne pas savoir où aller avec l'auteur, de privilégier « le rythme, l'élan » d'un texte, « *sans oublier le travail, évidemment* ». Ce que Ramsey-Hoëpffner appelle(nt) drôlement, ou sarcastiquement, la « *tisane à l'art* » !

« *Il est vrai que si le traducteur est un fol d'arrachepied, un fol cérébreux, hétéroclite, gradué nommé en folie, joyeux et folastrant, il est aussi un fol vulgaire, extravagant, à espreuve de hachquebutte.* » Quelle voix parle ici ? Avec les mots de qui ? Miracle et vertige du faux-semblant... Si *Portrait du traducteur en escroc* « marche », séduit le lecteur, c'est justement parce qu'il revendique une sorte d'appellation d'origine non contrôlée, d'indication géographique fort mal protégée. Truffé des mots des autres (Rabelais, Melville, Joyce, Borges...), bardé de citations tantôt en anglais, tantôt en français, parfois dans les deux langues en même temps, entrelardé d'implications à moitié éventées, de références frelatées, l'ouvrage ressemble à un vrai... caméléon. À la fois miroir stylé, stylisé et tiroir sans fond, on dirait le livre d'un auteur fait de tous les auteurs, et qui les vaut tous.

Reste une question : pourquoi donc Ramsey le Traducteur, et finalement tout traducteur digne de ce nom, devrait-il à ce point être considéré comme un escroc (*a shark*, dans la langue de Shakespeare) ? Après tout, « besogneux » ou « raté » eût suffi à son malheur. Mais non, escroc, simplement et essentiellement escroc Ramsey est. Là encore, les réponses varient, ou sont multiples. Contentons-nous de la plus simple d'entre elles : parce qu'il est condamné à voler (avec) les ailes de l'autre, l'Auteur, le vrai : « *à force de lanternerie, jamais il n'a écrit le moindre texte personnel, révélateur. Il semble préférer le masque des auteurs derrière lequel il se dissimule sans jamais avoir à divulguer à quel point il est peu sûr de lui. Ramsey est un être transparent, un écrivain de seconde main, à travers lui, on aperçoit l'auteur de l'œuvre originale, lui c'est à peine si on sait qu'il existe.* »

**Bernard
Hoëpffner
Portrait
du traducteur
en escroc**



TRISTRAM

Miracle et vertige du faux-semblant, suite... En donnant à son double l'apparence d'un escroc (Ramsey, donc), le Traducteur premier (Hoëpffner, donc) peut se permettre de l'éliminer sans disparaître pour autant – c'est le côté pratique et moral de la littérature. Ce faisant, il devient Auteur, enfin, comme vengeur de son propre livre. Vous me suivez ? Moi non plus !

Et pourtant, tout de suite après la mort de Ramsey, le même Ramsey (mais d'où ressort-il ?) se retrouve, vivant, au bord de la mer (où ? quand ?), à pêcher le congre. C'est le plus long chapitre du livre. La nuit menace, la brume s'en mêle, la bruine de même. Il ne fait pas bon s'aventurer au bord, « *marcher sur des rochers glissants et périlleux* ». Mais il n'a pas le choix. Il prend le risque. Il attache une ligne plus solide sur sa canne : « *Il rêvasse et attend longtemps, les yeux posés sur l'eau noire devant lui. Comme il n'est pas sûr de la tension que peut provoquer un poisson pris à l'hameçon, il n'ose pas trop se pencher en avant, craignant que le choc ne le fasse tomber dans l'eau.* » Il a raison, Ramsey le revenant, car il a attrapé, sans s'en rendre compte, un requin (*a shark*, dans la toujours langue de Shakespeare). Il lui coupe la tête, mais le poisson continue de tressauter. Alors, il lui ouvre le ventre et détache son cœur. Celui-ci bat encore une demi-heure, « *comme s'il avait une vie propre – une image du désir de vivre* ». Qu'elles sont belles ces pages tragiques, étincelantes. Un traducteur meurt, tandis qu'un écrivain reprend son souffle, ses mots, le temps d'un livre, d'un seul. La chasse au snark, elle, peut continuer.

Un curieux roman noir de Jacques Laurent

De même qu'on connaît davantage Georges Simenon par ses Maigret, le nom de Jacques Laurent disparaît sous celui de Cécil Saint-Laurent, l'auteur à succès de Caroline chérie. En marge de ces best-sellers, l'un et l'autre ont écrit des romans exigeants auxquels ils attachaient de l'importance. A cela près que Simenon fut plus prolifique.

par Marie Étienne

Jacques Laurent

Une sacrée salade

La Table ronde, coll. « La petite vermillon »

170 p., 7 €

Si les noms de ces deux auteurs me viennent de concert en ce début d'article, c'est qu'on retrouve, dans *Une sacrée salade*, une atmosphère à la Maigret : atmosphère poisseuse dans un commissariat un peu minable et inspecteur bonhomme. Celui de cette « salade » l'est d'ailleurs tant, bonhomme, qu'il se reproche de n'avoir pas la tête de son emploi : « *Forbin savait qu'il avait une bonne gueule. Il se demandait s'il n'était pas un salaud à cause de sa bonne gueule.* » Une inquiétude qui lui attire notre sympathie dès le début. Et la jeune femme qu'il interroge ? Nous la voyons avec ses yeux à lui, jeune et belle, effrontée, avec des lèvres lourdes et des cheveux bouclés.

De quoi l'accuse-t-on ? De s'être fait avortée. Le roman date de 1954. Souvenons-nous que la loi Veil date de 1975. Et c'est là qu'est la curiosité, l'intérêt du roman. À travers son inspecteur, Jacques Laurent, pourtant taxé de droite, défend le droit à l'avortement et pas seulement cela. Depuis ses dix-huit ans, Peny, la jolie prévenue, qui au moment des faits en a vingt-deux, n'est pas mariée, ne veut pas l'être et elle a des amants dont elle n'est, de surcroît pas toujours amoureuse. C'est ainsi qu'apparaîtrait *Caroline chérie* si on en relisait les aventures. Autrement dit, Jacques Laurent dépeint avec amour des femmes que la société de son époque réprouvait. Loin de lui pourtant l'idée d'écrire de la littérature engagée puisqu'au contraire il s'est élevé contre celle-ci en défendant le droit à la création.

Il est d'ailleurs probable que des livres comme celui-ci, comme *Caroline chérie*, comme *Angé-*

lique Marquise des Anges, qui date de 1956, d'Anne et Serge Golon, aient contribué à l'évolution des mœurs de l'époque. « *Le roman noir, écrit Jérôme Leroy dans sa préface, contrairement au roman policier, est un roman de la critique sociale* ». Et Jérôme Leroy, plutôt catalogué, lui, à gauche, « *communiste sans dogme, anar des chemins buissonniers* » (Jean-Claude Raspiegeas, dans *La Croix*), poursuit : « (Jacques Laurent) *a toujours été extrêmement en avance sur les préjugés de son temps. La liberté sexuelle, comme toutes les autres, n'était pas pour lui négociable.* » À la question de savoir quelle réforme est la plus admirable Jacques Laurent répond : « *La légalisation de l'avortement* ». Élu à l'Académie française en 1986, mort en 2000, il a eu le temps de se réjouir du vote de la loi Veil.

L'inspecteur Forbin, en dépit de ses idées, de sa sympathie et même de son attirance pour la jeune femme (l'auteur joue sur la relation conflictuelle et quasi amoureuse des deux protagonistes), tente de lui faire avouer son « crime » (passible, en 1942, de la peine de mort) et du même coup celui du médecin auquel elle a fait appel après avoir essayé de résoudre seule le problème. Le suspense repose non pas sur la question de savoir si Peny est coupable mais si elle avouera. Et c'est probablement là que le roman est moins bon. Le lecteur, comme l'inspecteur, est vite convaincu que Peny est coupable, que son médecin l'est aussi, et qu'ils risquent beaucoup l'un et l'autre. Reste l'interrogatoire. Or la manière dont Forbin s'y prend pour obtenir des aveux et dont la prévenue se dérobe et résiste (seulement au début) ne rend pas le lecteur haletant.

Autrement dit, Jacques Laurent a envie de nous faire le portrait d'une jeune femme libre des années 50, telle qu'il en existait, et il ne s'en prive pas, quitte à ce que le duel entre les deux personnages n'ait pas tout à fait la tension voulue. Un



**UN CURIEUX ROMAN NOIR
DE JACQUES LAURENT**

livre mieux que sympathique, mais un portrait de jeune femme qui a le défaut d'avoir été composé de « l'extérieur » : ainsi, on ne comprend toujours pourquoi, grâce à quels ressorts, quels cheminements secrets, elle se livre aussi facilement et raconte sa vie avec délectation à un homme fasciné. Ce qui rend parfois son personnage factice, alors que celui de l'inspecteur, avec ses ombres et ses remords, est d'une ambiguïté plus convaincante.

Toutefois Jacques Laurent ne se réduit pas à un jugement sommaire puisque c'est un véritable écrivain. Son héroïne n'est-elle pas aussi capable

de déclarer que les romanciers devraient décrire les terreurs et les joies de l'enfantement ? Ce qu'ils ne font pas puisque ce sont des hommes. Jacques Laurent, si. Il faut lui en savoir gré. Et aussi de son style, acerbe et efficace, de certaines réparties que ne désavoueraient pas les féministes actuelles : « *Pour une fille d'aujourd'hui, le mariage n'est pas une panacée... Tant qu'à faire que de trouver des princes approximatifs qui se dévaluent en six mois, il vaut mieux les prendre pour amants.* »

Pour Jacques Laurent, le comportement de son héroïne, qui revendique ses choix, s'oppose à une « *société qui a l'air de préférer ce qui est pâteux à ce qui est vivant* ». Un livre étonnant et courageux pour l'époque, un auteur à (re)découvrir.

Le discours libre n'existe pas

« Que peut-on bien devoir à un mort ? » Viviane Craig, vêtue d'une robe noire qui la gratte, assise dans le métro, à Londres, égrenant toutes les stations de la Piccadilly Line entre son quartier de Wimbledon et l'église Sainte-Cécile, où elle va interpréter au piano l'Intermezzo n° 2 de Brahms pour les funérailles de son amant James, se pose la question. Elle a le temps, durant ce trajet, de se poser toutes les questions. Elle pense à tout, elle ne pense à rien. Elle pense à son amant.

par Yaël Pachet

Jean Mattern

Le bleu du lac

Sabine Wespieser, 122 p., 16 €

C'est la dernière volonté de James qu'elle s'est engagée à respecter en interprétant ce morceau au piano. C'est une grande pianiste, une « prophétesse du piano », une « amante ardente de Brahms » selon les mots de la presse, ça ne devrait pas poser de problème. Or, non seulement jouer du piano lui pose problème, mais tout lui pose problème. La mort est une épreuve des corps et de la pensée aussi. « Savoir si les choses faisaient sens avait été la préoccupation constante de mon père, et dans mon éducation oh combien conventionnelle et donc totalement inopérante pour me préparer aux difficultés de mon existence, tout comme à l'amour et au sexe, cette obsession paternelle a surnagé comme une maxime somme toute utile, même dans une affaire aussi peu rationnelle que celle à laquelle je dois mettre fin tout à l'heure par l'Intermezzo en si bémol mineur. »

Tout le discours de Viviane est censé représenter le flot de conscience, le courant de pensée incessant, qui traverse son esprit dans les transports en commun, entre sa maison à Wimbledon et l'église catholique Saint-Anselm Sainte-Cécile, située en plein cœur de Londres. Toute la mécanique du métro ballote et secoue le corps de cette femme qui ne veut pas penser, mais pense tout de même, « seule sur une de ces chaises en bois clair disposées dos à dos au milieu de la plateforme ». « À l'époque je ne réfléchissais pas aux trains qui me brinquebalaient, je ne réfléchissais pas tout court, je voulais seulement aller vite, me jeter dans ses bras, oublier qui j'étais... »

La parole intérieure de Viviane Craig tourne sur elle-même, entraînée aussi par le paysage qui défile par les fenêtres du métro : « si seulement cette petite robe noire n'était pas trop chaude et ne me grattait pas autant, je pourrais presque croire encore que tout est comme avant, le même trajet, le même ralentissement tout à l'heure entre Wimbledon Park et Southfields, j'ignore pourquoi ce train ralentit toujours à cet endroit ». Le métro passe devant le lac du parc de Wimbledon, « je souris en me disant que le conducteur du train doit aimer autant que moi ce spectacle anodin mais réconfortant, un dernier aperçu de la nature avant de traverser la Tamise et d'entrer dans le ventre de la capitale ».

La pensée de Viviane avance comme un train et élabore comme à son insu une idée, propose malgré son agacement, son angoisse, sa gêne corporelle, un sens à cette vie qui n'a plus de sens, donne du corps à cet adieu dans le vide : « je trouvais admirable sa manière de s'extraire des contingences, oui, je crois que j'aimais l'idée d'être aimée par un homme libre, comme si faire partie de cette radicalité-là me rendait moi-même moins conventionnelle, plus audacieuse, que sais-je, comme si cet amour faisait de moi enfin quelqu'un ». Comment être encore quelqu'un dans l'absence de l'amant ?

Le discours indirect libre est tout sauf libre. C'est la grande illusion littéraire. Dans le cas d'un discours intérieur, comme dans le roman de Jean Mattern, ce qui est lu est censé être le discours que Viviane Craig se tiendrait à elle-même, en l'absence de l'auteur. Mais, comme dans la mécanique quantique, l'observation des états de la conscience qui sont en réalité souvent superposés – on pense ceci et cela, tout et son contraire, en même temps – crée un phénomène de

LE DISCOURS LIBRE N'EXISTE PAS

décohérence : la pensée se fixe dans un état plutôt qu'un autre, parce qu'elle est observée et surtout écrite. Tel le chat de Schrödinger à la fois mort et vivant, il suffit d'ouvrir la boîte pour que se fixe un état plutôt qu'un autre et que disparaisse cette superposition d'états contradictoires, qui caractérise en réalité la pensée intime.

Le surgissement de la parole libre, par association d'idées, celle que les psychanalystes écoutent moins qu'ils ne l'entendent, est le lieu même de la résistance, de l'illusion du moi, du mécanisme vain, s'écroulant toujours sur lui-même de l'élaboration d'un récit de sa vie. « *Je ne sais comment décrire cette façon de me sentir en permanence ailleurs qu'à l'endroit où je me trouvais physiquement, j'oserais dire réellement [...] et ce qui me troublait autant sinon davantage que cette dissociation absolue de mes pensées et de mes actes était le fait que je ne ressentais absolument jamais le besoin de me retrouver seule.* » L'amant, James, est « *l'homme qui m'a prouvé qu'il était possible d'être parfaitement à sa place dans les bras d'un autre être humain, si parfaitement au bon endroit que cette envie de fuir ressentie pendant toute ma vie m'a abandonnée* ».

Ce qui est très intéressant dans le roman de Jean Mattern, c'est que le personnage, Viviane Craig, résiste en permanence au procédé même du roman : elle est dans le métro, les pensées avancent tels des trains dans la nuit, c'est une parfaite installation romanesque, mais en réalité elle ne cesse de râler (contre quoi, contre qui ? elle ne le sait pas elle-même) : « *Ce trajet de Wimbledon au centre de Londres me semble incroyablement long [...] j'aurais dû prendre un livre avec moi [...] même le métro londonien finit toujours par se remettre en mouvement et par détruire mes chimères [...] je crois que je vais souffler un peu à la prochaine station, à Earl's Court le quai est à découvert il me semble, j'ai le temps de rester un peu sur un banc pour essayer de respirer* ». Elle refuse de penser, de réfléchir, se crispe tout entière devant le combat qui l'attend : « *car je sais que le deuil est aussi un combat pour que nos morts ne nous quittent pas une deuxième fois [...] j'ai si peur du moment où je ne parviendrai plus à convoquer la mémoire de sa voix claire et de son rire pour me tenir compagnie alors si je dois perdre aussi mes souvenirs de James, je saurai que la vie ne vaudra plus la peine d'être vécue* ».

C'est le signe d'une vérité, cette résistance, cette mauvaise volonté de Viviane Craig. Ce trajet dont elle voit qu'il est le même (« *le trajet est identique à celui que je faisais pendant toutes ces années, mais comment imaginer des destinations plus dissemblables ?* »), c'est le symbole de ce flot de vie et de pensées qui accompagne nos vies. La mort est un « *pas de côté* » dont Viviane ne comprend pas le sens : « *mourir, tomber amoureux, faire un pas de côté, tout cela en quelques instants, si on veut les additionner, ces rares moments à vraiment infléchir le cours de nos existences, cela ne fait pas grand-chose au bout du compte, comparé à toutes ces heures dans une vie où l'on se laisse seulement porter par le flot* ».

Avec ce roman situé à Londres, dans la droite continuité du « *flow of consciousness* » de Virginia Woolf à qui l'auteur rend sans nul doute hommage, Jean Mattern pose une simple brindille, le doute d'une femme devant les lois sempiternelles de l'existence, et cela suffit à enrayer toute la machine, métro, train-train de la vie, cérémonie mortuaire, logique de la pensée du deuil et de tout ça qui en réalité emmerde Viviane Craig. Mais le plus fort est à la fin du roman, lorsque, au bout de son discours intérieur, l'idée qui surgit n'est pas la sienne mais celle de son mari, comme si l'acte de son mari avait suivi un chemin de surgissement souterrain, mutique, et que tout le discours de Viviane, sa logorrhée en forme d'hésitation, de résistance, de mauvais-vouloir, traversé tout de même de lumière sur un lac d'Annecy, d'éclats sexuels, de l'idée de ce qu'est le bonheur, c'est comme si tout ce discours avait caché le vrai personnage de ce roman, en était la couverture comme on dit dans les romans policiers : le discours d'un personnage mène souvent à une idée, Kleist a raison, mais ici il mène à une action, géniale d'ailleurs, du mari. Les mots de Viviane Craig n'ont pas pour mission d'illustrer ce dont ils parlent. Au contraire. Le roman de Jean Mattern, contrairement aux apparences, contrairement à tout ce qui est écrit de la première à la dernière page, est un roman sur la force du lien conjugal. Il fallait la détermination d'un auteur non dépourvu d'ironie et d'humour pour jouer ainsi à l'envers la carte du récit et choisir de montrer ce qu'est l'amour conjugal en passant par un discours qui ne cesse de parler de l'amour adultère, célébrer le mari au bout d'une longue phrase consacrée à l'amant.

Les coulisses d'un grand livre

Cette réédition-anniversaire du Devoir de violence de Yambo Ouologuem (1940-2017) vient combler l'absence, sur le marché, d'un maillon majeur du patrimoine littéraire. Récompensée par le prix Renaudot, qui se voyait, en 1968, octroyé pour la première fois à un auteur originaire d'Afrique, traduite en dix langues, l'œuvre relate l'histoire du Nakem, empire africain fictif dirigé par la dynastie des Saïf, qui maintient sa domination par la ruse et la violence de 1202 à 1947, y compris pendant la colonisation européenne.

par Claire Ducournau

Yambo Ouologuem
Le devoir de violence
Seuil, 304 p., 19 €

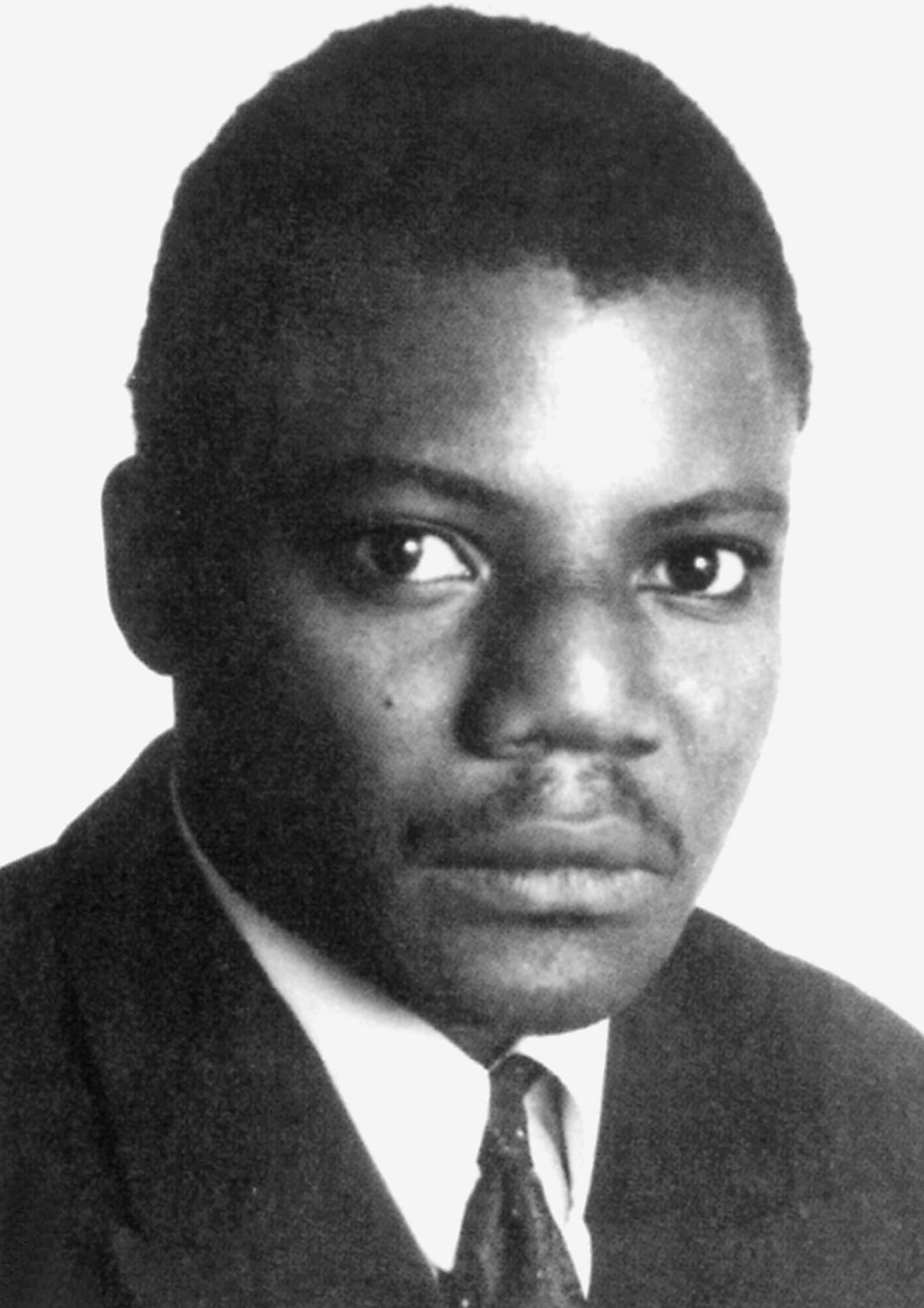
Le roman de Yambo Ouologuem se voit aujourd'hui réinséré au Seuil dans la collection « Cadre rouge », dédiée à la littérature en langue française, qui était son support originel, moyennant quelques changements de typographie et de pagination. Introduit par une brève note de l'éditeur, le texte y est célébré pour sa « qualité » et, en quatrième de couverture, comme l'une des « plus grandes œuvres de la littérature mondiale ».

Cet hommage reconduit la réhabilitation littéraire à laquelle s'était déjà livrée la maison Le Serpent à plumes lors d'une précédente réédition du texte en 2003, soutenue, comme celle-ci, par Ava Ouologuem, fille de l'écrivain malien. Et pour cause : invoquer les qualités esthétiques de l'écriture de Ouologuem permet d'aller à l'encontre des accusations de plagiat qui avaient, depuis les États-Unis, terni sa réputation au début des années 1970, précipitant sa retraite anticipée, à tout juste 32 ans, dans la ville de Sévaré au Mali, où il est décédé en octobre dernier, sans s'être jamais départi de sa réserve publique.

Les réimpressions du *Devoir de violence* avaient été de ce fait interrompues : quoique sa réception témoigne sur le long terme d'une oscillation entre encensement et diffamation (puis disparition), l'œuvre a été dans le même temps défendue et commentée par des critiques prestigieux, tels Wole Soyinka, Anthony Appiah, Christopher Miller ou Bernard Mouralis. Mais les jugements por-

tés sur ce texte controversé se sont déployés dans l'ignorance générale de ses conditions de production et des intentions de son auteur, hormis quelques éléments trop partiels. Or, cette boîte noire se voit ouverte par la publication, concomitante à cette réédition, d'un dossier sensible et complexe dans la revue en ligne *Continents Manuscrits* : les archives du Seuil consacrées à Ouologuem entre 1963 à 1976, exposées au sein d'un récit captivant signé par Jean-Pierre Orban [1].

Les échanges entre Ouologuem et ses interlocuteurs éclairent les coulisses de long terme de cette parution, des premiers manuscrits rejetés jusqu'à la nette détérioration d'une relation de travail, avant même les dénonciations publiques des emprunts (dont les éditions du Seuil avaient été alertées en amont). Les rapports de lecture comprennent des jugements parfois teintés de racisme envers le brillant étudiant, mais attestent aussi la sympathie puis les encouragements de différents lecteurs, comme Jean Cayrol. Après la parution de 1968, aux refus opposés progressivement par le Seuil, malgré son droit de suite de cinq ouvrages, à des manuscrits comme à des demandes d'attentions et de faveurs exceptionnelles de Ouologuem, succèdent un irrespect de ses engagements par l'auteur, proposant ses œuvres à d'autres maisons, puis ses réclamations matérielles et ses plaintes, y compris judiciaires. Il reste relativement délicat de bien démêler l'écheveau de la responsabilité morale de ces reprises textuelles et de leurs aménagements, origine du scandale, à la lecture de ces échanges, constructifs, touchants ou tendus, qui laissent du reste des éléments inconnus sous le boisseau. On y lit cependant la détermination et les ambitions littéraires élevées, si ce n'est impérieuses, du jeune



LES COULISSES D'UN GRAND LIVRE

auteur issu de l'élite culturelle dogon, qui se révèle un lecteur aussi boulimique qu'avisé, comme sa solitude et sa vulnérabilité, voire sa confusion, dans une relation éditoriale où il se sent en position de faiblesse : « *Je ne suis pas dans ma patrie, Monsieur le Directeur, et n'écris pas dans ma langue. Quoi d'étonnant que je n'aie jamais cru au Devoir de violence – et encore moins à un quelconque prix littéraire ?* » Les horizons d'attente sont de fait limités à cette période en France pour les écrivains africains, pour lesquels le Seuil fait figure d'exception.

De telles frictions cristallisent aussi deux conceptions opposées du rôle de l'éditeur : Ouologuem rêve que François-Régis Bastide devienne son cicérone sur le long terme pour lui permettre, par son parrainage serein et confiant, de faire œuvre au sens noble. Refusant au contraire les contraintes commerciales qui accompagnent la parution imminente de son premier livre, il voudrait s'effacer derrière celui-ci : « *la galerie des Têtes de Nègres n'est elle pas assez encombrée ?* », demande-t-il. Il réclame le droit à la discrétion, à la manière d'un Maurice Blanchot ou d'un Julien Gracq, qui avait refusé le prix Goncourt en 1951 – mais, des années plus tard, le champ littéraire a changé, a fortiori pour un auteur noir, qui ne parvient pas, malgré sa lucidité, à résister aux sirènes médiatiques auxquelles le soumet son éditeur. Car *Le devoir de violence* n'était pour lui que le premier élément d'une entreprise plus vaste en 15 volumes, *La chair des civilisations*, partiellement centrée sur l'Afrique. C'est le projet d'une « œuvre totale », sur le modèle de l'*Illiade* ou de l'*Odyssée*, prenant la forme d'un « système », celui « d'une espèce de "comédie humaine" », susceptible de « changer le monde ». Il est question de s'affranchir des catégorisations génériques, voire des enfermements qui prévalaient jusqu'alors dans la littérature africaine (la négritude constitue une cible privilégiée). Cet affranchissement touche aussi les références audacieuses et multiformes de références propres au patrimoine littéraire mondial. Dans *Le devoir de violence*, des « lambeaux de phrases » (selon l'expression de Paul Flamand) sont tirés de la Bible et du Coran, mais aussi de griots et d'historiens arabes, de textes de Graham Greene, John MacDonald, Tacite, Maupassant ou Robbe-Grillet, et, surtout, André Schwarz-Bart.

Ouologuem admire *Le dernier des Justes*, Prix Goncourt publié au Seuil en 1959, dont il calque

plusieurs éléments, y compris la ligne d'ensemble. Prévenu tardivement, Schwarz-Bart réagit avec une générosité confondante, portée par la belle conviction « *que jamais livre n'en a gêné un autre* » – mais, blessé, il dénonce l'éditeur qui ne le prévient qu'après la fabrication du livre, d'autant qu'il travaille à un projet similaire sur l'histoire des Noirs, qui ne sera que partiellement mené à bien.

Si ses références n'ont pas été publiquement listées par Ouologuem, ce dernier explique, pour contrer, par la suite, une accusation de contrefaçon, avoir établi puis égaré ses sources – ce qui interroge aussi l'opportunité de les rétablir, en questionnant les modalités de leur présence, dans une édition critique par exemple. La mobilisation d'archives ou de sources historiques, volontiers mises en avant ou citées chez Tierno Monémbo par exemple, est du reste devenue une tendance forte pour plusieurs écrivains africains contemporains, qui s'arrogent aussi le droit de s'emparer de sujets étrangers à l'Afrique.

Ces échanges rendent donc perceptibles un chantier (désordonné) d'écriture et un art poétique qui incitent à relire l'œuvre, balise pionnière qui a profondément influencé les littératures africaines. Ils font ainsi ressortir les déconstructions lucides des rapports sociaux de race et des authenticités qui la traversent. Nourri par des variations de points de vue, d'échelles temporelles et géographiques, par la superposition des genres littéraires, *Le devoir de violence* pourrait de ce point de vue être considéré comme un « jeu » – c'est du reste son dernier mot –, avec ses contraintes propres (comme aux échecs), aux limites de la déontologie littéraire. Saïf, manipulateur constamment à la manœuvre et incarnation de la violence, ne parvient qu'au terme du roman à « parler le même langage » que l'abbé Henry, incarnation de l'amour, du fait des connaissances des règles du jeu – on peut voir là une image de l'objet de la quête, malheureusement inaboutie, de Ouologuem avec son éditeur.

1. Jean-Pierre Orban, « Livre culte, livre maudit: histoire du *Devoir de violence* de Yambo Ouologuem », *Continents Manuscrits*, Hors-Série, mai 2018. Chercheur associé à l'ITEM (Institut des textes et manuscrits modernes), Jean-Pierre Orban fut également l'éditeur des *Mille et Une Bibles du sexe*, autre roman (érotique) épuisé de Ouologuem, réédité en 2015 (Vents d'ailleurs).

Le crépuscule des utopies

Étrange destin que celui des livres d'Yves et Ada Rémy, salués lors de leur parution et réédités, mais peu lus. La petite maison Dystopia Workshop poursuit son remarquable travail en rendant disponible La Maison du Cygne (Grand Prix de l'Imaginaire 1979). Ce roman envoûtant qui prend les accents du conte et de la fable lie puissance d'invention, finesse dans l'évocation du quotidien et spéculation sociopolitique. Il marque aussi la fin d'une époque, celle de la croyance à la force du collectif.

par Sébastien Omont

Yves et Ada Rémy
La Maison du Cygne
 Dystopia Workshop, 256 p., 19 €

La Maison du Cygne commence comme un conte auquel on se laisse prendre en lisant ces lignes inaugurales : « *Alors en ce bas monde apparut au grand jour sur la piste du Sud, aux confins de Bir-El-Kzaim, un vieux camion. Alors commencèrent l'histoire et la conspiration des Enfants du Castel.* » Dans le désert de Mauritanie, en l'un des endroits les plus vides et les plus paisibles de la planète, un homme arrive, accompagné de douze serviteurs muets. En un lieu appelé El Golem, il fait remettre en état un vieux fort perdu au milieu des sables. Le nom est évidemment significatif : l'homme est un « Maître », un « Recteur », bienveillant et attentionné, mais dont la tâche est d'éduquer vingt-cinq enfants de toutes origines dans un but bien précis : en faire des êtres exceptionnels, à la fois développant des facultés surnaturelles et unis par leur appartenance à une communauté élevée en vase clos.

Les enfants trouvent dans leurs camarades leur société. Ils apprennent par le jeu, par l'expérience, en étant surtout invités à approfondir leur faculté d'observation, leur perspicacité. Car, très vite, il paraît évident qu'un danger menace, qu'une ombre pèse sur leur île idéale. Au fil des années, certains meurent ou disparaissent. Il apparaît peu à peu que les enfants du Castel sont pris dans un affrontement qui les dépasse, celui entre la Maison du Cygne, qui les élève, et la Maison de l'Aigle, qui tente de les éloigner d'El Golem. Ces deux camps sont symboliques autant

que concrets : ils désignent des races extraterrestres antagonistes issues des constellations du même nom : « *L'une favorise l'épanouissement de l'individu, l'autre le triomphe de la communauté* ».

La première partie du livre, qui raconte l'éducation des enfants au sein d'un groupe heureux, est paradoxalement marquée par une atmosphère funèbre et élégiaque. Même si les disparitions sont peu nombreuses, chacune est une défaite pour le Cygne. Elles paraissent aussi inévitables que désastreuses. Insidieusement, avant même qu'on sache exactement de quoi il est question, le projet de la Maison du Cygne semble tendre vers l'échec.

Petit à petit, dans le regard des enfants, le Maître aimé et les Ordonnateurs du projet perdent de leur perfection. À l'adolescence, quand il leur est révélé qu'ils vivent une vie parallèle dans le monde réel, la fin du Castel devient inévitable. Le mensonge fait douter de l'ensemble de ce système qu'est la communauté d'El Golem. Mais la vérité aurait également signé son abandon. Les enfants ont été élevés pour une tâche qui impliquait dans tous les cas leur retour dans le monde réel.

La justesse du roman, c'est qu'enfance et utopie coïncident. Les fins simultanées de l'une et de l'autre se renforcent. Le nécessaire arrachement à l'enfance marque l'échec de l'utopie. L'univers de l'enfance, les rapports entre éducateurs et éduqués étant exprimés avec finesse et sensibilité, la douleur de voir éclater la bulle harmonieuse que devaient former les jeunes gens n'en est que plus grande.

LE CRÉPUSCULE DES UTOPIES

La deuxième partie du livre se déroule dans un cadre – légèrement – futuriste, qui rappelle pourtant furieusement les années 1970. Le personnage principal, Passy, aussi appelé François, va y mener une quête identitaire correspondant aussi bien à son âge – seize ans – qu'à sa situation, celle d'avoir été élevé par une mystérieuse organisation qui lui a caché pas mal de choses. Le monde extérieur qu'il traverse se révèle au diapason de sa crise intérieure.

Passy se lance dans un voyage rappelant les équipées initiatiques des années 1970, mais raconté sans aucun idéalisme. Accompagné de Raphaël, SDF interlope qui lui est mystérieusement attaché depuis sa plus tendre enfance, il part pour le sud de la France les poches vides. Il fait du stop, rencontre un couple de « nus-pieds » cultivateurs de pavots et adeptes de l'amour libre. Ceux-ci, loin d'être des initiateurs sympathiques, sont présentés comme des agents de l'Aigle chargés de dévoyer l'adolescent. Ce sud, hanté de « *jeunes gens misérables et guenilleux en rupture de société* » qui « *régressaient avec orgueil* », comme de touristes sans gêne, prend l'allure d'un carnaval cauchemardesque, d'un chaos à l'image de la confusion qui agite Passy. Autour du château cathare de Quéribus s'étend un improbable parc d'attractions, moyenâgeux et décadent, barraques à monstres et tirs à la pipe entre lesquels Passy se débat avec lui-même pour savoir ce qu'il est : un illusionniste immature et égotiste, « *un petit cygne malade* » manipulé par « *une Maison tyrannique* », ou un être exceptionnel forgé afin de sauver la Terre et l'humanité de l'abîme qui, pour être lointain, s'annonce ? Quéribus est le Castel inversé, à l'opposé de l'ordre, de la sobriété et de l'harmonie d'une société idéale mais sans doute impossible. En un renversement fécond, les néo-hippies du roman sont présentés comme une facette de l'individualisme exacerbé, autant que la marchandisation ou le jeu généralisé – quand on n'a plus assez d'argent pour se payer un hot-dog, on peut tenter de le gagner à la roulette. Le héros trouvera ses réponses dans une autre scène étonnante et hystérique, à une « rifle » spectaculaire – cette loterie traditionnelle de la région de Perpignan – où l'on mise des journées de corvée obligatoire.

Les thèmes du double et de la manipulation prennent de plus en plus d'importance, parallèlement à la triple difficulté pour l'adolescent de se connaître et de décrypter ce qui se cache der-

rière El Golem et de comprendre une société chaotique. À mesure que le trouble monte en lui, la nostalgie pour le Castel perdu se fait plus forte. L'écriture fluide des Rémy, fondant dans une même coulée l'intime et le cosmique, la description d'un appartement suranné et les vertiges de la perception, sautant de l'humour à la gravité d'une phrase à l'autre, rend magnifiquement ce sentiment. Dans la deuxième partie du roman, le lecteur éprouve lui aussi la nostalgie du Castel, sans doute parce que le sentiment évoqué est universel : le regret de ce qui est perdu parce que c'est perdu, avant toute autre raison.

On retrouve dans *La Maison du Cygne* la faculté remarquable des Rémy de mêler à un cadre familial à peine retouché quelques éléments insolites qui suffisent à lui donner une profonde étrangeté. Ainsi, dans *Les soldats de la mer*, livre culte cinq fois réédité depuis 1968, une société correspondant largement à l'Europe napoléonienne se voit peu à peu décalée, au fil de nouvelles formant un ensemble, vers un monde onirique. Quant au *Mont 84*, superbe roman noir paru en 2015, également chez Dystopia, certaines scènes s'y déroulent dans un petit village qui pourrait être n'importe où en France, d'autres relèvent du polar urbain, du western ou du roman d'aventures exotiques, d'autres encore de la science-fiction cyberpunk ou apocalyptique. Le tout devenant un objet original.

Autre élément résiduel des années 1970 dans *La Maison du Cygne*, roman d'anticipation : pour diriger le monde, le héros doit intégrer une sorte de super ENA, une école installée en France et formant la haute administration onusienne. Non une *business school* à Harvard ou une start-up à Stanford. Tout en laissant ouverte la possibilité que le plan du Castel fonctionne, la fin du livre présente sa réussite comme très improbable : il s'agit bien du constat de l'échec d'une idéologie fondée sur l'action collective et le souci du plus grand nombre, mais dirigée d'en haut par quelques êtres supérieurs.

À partir d'images simples – un château de sable comme cadre à la fois de l'enfance et de l'idéal, et son envers chaotique comme représentation du monde –, Yves et Ada Rémy ont construit un roman tenant du conte, de la fable et de la dystopie légère, à la fois caractéristique d'une époque et intemporel par la puissance de la nostalgie, celle de l'enfance aussi bien que de la société idéale.

Quatre romans en un, four kids in one

Il fallait de longues journées d'été pour plonger à corps perdu dans l'énorme roman de Paul Auster, 4 3 2 1 (à lire « quatre trois deux un » et non « quatre mille trois cent vingt-et-un » ou « quarante-trois vingt-et-un ») qui compte 1 020 pages et pour en rendre compte. Mais quand on prend ce temps, quelle énergie alors, quel bonheur de lecture, quelle invention, quel roman !

par Tiphaine Samoyault

Paul Auster

4 3 2 1

Trad. de l'anglais par Gérard Meudal

Actes Sud, 1020 p., 28 €

Le livre s'ouvre sur la fameuse blague – Perec la raconte dans *Récits d'Ellis Island* – du juif qui débarque aux États-Unis affublé d'un nom si compliqué qu'on lui conseille d'en changer. Rockefeller lui suggère-t-on. Mais lorsqu'il arrive devant l'agent de l'immigration, il ne s'en souvient plus, ce qu'il explique en yiddish : "*Ikh hob fargessen*", ce que l'agent comprend comme Ichabod Ferguson ou je m'appelle Ferguson. Commence alors une espèce de roman d'apprentissage typiquement américain d'un jeune fils d'immigrés juifs installés dans le New Jersey. Tout bascule au deuxième chapitre où l'histoire semble piétiner, recommencer différemment, avec des petites variantes qui introduisent un trouble. Au troisième chapitre, tout recommence à nouveau, de même au quatrième : l'inquiétude grandit. Où est l'histoire ? Laquelle est la vraie ? Le personnage de Ferguson est-il le même ou est-il un autre ?

Comme Perec l'a fait avec *La Vie mode d'emploi* (décidément), Paul Auster aurait pu sous-titrer *4 3 2 1* « romans » au pluriel puisqu'il envisage dans ce livre quatre versions possibles de la vie d'un personnage. De même que l'on peut se demander si de s'appeler Reznikoff, Rockefeller ou Ferguson aurait ou non fait dévier la vie du juif de la blague, de même un romancier peut dérouler plusieurs virtualités d'une histoire dont la base est plus ou moins la même. Le coup de force d'Auster ici est que ces possibilités, à mesure

qu'elles sont développées, approfondies, installées, donnent naissance à quatre personnages différents et non à un seul avec plusieurs variantes de destinée. Plus on avance dans ce livre d'une extraordinaire densité, plus ces quatre romans s'imposent, plus les figures se distinguent, plus on s'attache à elles, quand on en lâche un, on a envie de retrouver l'autre, on pleure à la perte de l'un d'entre eux ; et c'est une expérience de lecture absolument inédite et grandiose, qu'on est pas prête d'oublier.

Ainsi, les quatre premiers chapitres couvrent la petite enfance, les quatre suivants la fin de l'enfance, marquée par des événements différents pour les uns et pour les autres, les quatre suivant le début de l'adolescence... et ainsi de suite jusqu'aux septièmes quatre chapitres où les Ferguson encore vivants parviennent à la maturité de l'âge adulte et accomplissent leur projet de devenir traducteurs, journalistes ou écrivains. On n'en dira pas plus sur l'histoire pour ne pas divulguer un roman aussi puissamment romanesque, capable d'envelopper une partie de l'été.

La période couverte par le livre s'étend de la fin de la Deuxième Guerre mondiale au milieu des années 1970 (le scandale du Watergate et le retrait du Viêt-Nam). Elle correspond aux années d'apprentissage de l'auteur lui-même, né le 3 février 1947 à Newark quand ses quadruplés « Archie Ferguson » naissent le 3 mars 1947 dans la même ville. Les possibles sont donc tous portés intimement par la narration puisqu'ils sont ceux de la vie de l'auteur, dont on reconnaît l'autobiographie dispersée et éclatée tout au long du livre, de l'enfance banlieusarde aux études à Columbia, des séjours à Paris à la traduction des poètes français, du désir de New York au désir du roman (et à sa réalisation). Le roman autobiographique est toutefois entièrement transcendé par la confusion du réel et du possible, par l'explosion



Paul Auster © Jean-Luc Bertini

QUATRE ROMANS EN UN, FOUR KIDS IN ONE

du vécu dans quatre caractères différents, par l'invention perpétuellement réincarnée de soi.

Un des aspects les plus extraordinaires du livre vient du portrait démultiplié de l'adolescence masculine, autopsiée dans toutes ses facettes, de l'obsession sexuelle – dans laquelle le roman entre avec une précision et une profondeur jamais inscrites aussi bien jusque-là –, au désespoir de vivre, comme à la fureur d'exister. Dans l'Amérique d'abord éperdue de sa puissance puis en grande crise morale à partir du début des années 1960, la jeunesse se découvre et découvre qu'elle est comme le pays qu'elle habite, dans ce paradoxe qui est celui-là même de la jeunesse, d'une puissance absolue doublée d'un grand désenchantement, d'une aspiration à la révolte et au désordre. L'évocation par plusieurs points de vue des combats contre la ségrégation et la guerre du Viêt-Nam des SDS (Students for Democratic Society) puis des Weathermen jusqu'à leur entrée dans la clandestinité en 1969, des luttes universitaires (en particulier à Columbia, mais aussi à Rochester) contre les labos et les lobbies, et la violence de la répression policière (qui culmine avec la fusillade de l'Université de Kent, dans l'Ohio, qui fit 4 morts et 9 blessés dont un très grave) : tout cela est dit avec précision et un sens du récit qui donne le sentiment de le vivre en direct.

L'histoire des États-Unis pendant ces années est saisie de l'intérieur, depuis la rébellion de la jeu-

nesse, depuis ses espoirs et ses désespoirs, mais aussi depuis la double culture que la figure de l'émigré de la deuxième génération peut encore incarner : de l'Amérique du Nord, il prend le sport (notamment le baseball, décrit et vécu de façon très intime dans sa puissance formatrice et socialisatrice), le cinéma (Laurel et Hardy et tant d'autres), la photographie, le whisky ; de l'Europe, il prend la littérature, le cinéma français, le surréalisme, le vin rouge. La relation de certains des Ferguson à la lecture est symétrique à celle qu'ils ont au sport : totalement engagée et par bien des aspects sidérante (*fearful symmetry*). À la mesure de cet énorme bouquin.

Un mot pour finir sur la traduction de Gérard Meudal : elle est fantastique. Non seulement parce qu'elle transporte cette matière gigantesque avec fluidité, sans faire disparaître la profonde américanité du livre, ses références, son terrain, son terrain, en un mot sa langue. Les jeux de mots sont traduits, ce qui est rare. Un exemple parmi d'autres : un jeu sur le titre de Dickens, *Conte des deux villes*, est traduit par *Ville des deux cons*, ce qui ajoute même une contrepèterie à la blague initiale (*Tale of two sillies*). Le traducteur parvient à rendre les accents de chaque personnage, le grand-père de l'Upper West Side, la mère, la tante Mildred, le juif allemand ; on continue d'entendre le rire des adolescentes et les voix qui muent des garçons. Il y a quelque chose de magnifique dans cette réussite de la traduction d'un livre qui pense la vie, le monde, l'histoire, la littérature, en plusieurs versions.

Les grandes vertus de la corsaire

Natalia Ginzburg, romancière, essayiste et auteur d'un poème magnifique (« Memoria », sur la mort de son époux, Leone Ginzburg, antifasciste tué par la Gestapo à Rome en 1944), possède une voix d'une clarté exceptionnelle. Son *Lessico familiare* (Les mots de la tribu), paru en 1963, est un classique en Italie et un livre si original qu'on s'étonne que l'auteure soit peu connue en France en dehors d'un cercle d'inconditionnels. Peut-être la réédition des *Petites vertus* (Le piccole virtù, 1962), l'ouvrage qui précéda *Les mots de la tribu*, permettra-t-elle la (re)découverte d'un écrivain auquel les éditions Neri Pozza viennent de consacrer un intéressant portrait biographique, *La corsara*.

par Claude Grimal

Natalia Ginzburg

Les petites vertus

Trad. de l'italien par Adriana Salem

Ypsilon, 129 p., 20 €

Sandra Petrignani

La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg

Neri Pozza, Milano, 462 p., 18 €

Les petites vertus, pour lequel Natalia avait, malgré les prières de l'éditeur, refusé d'écrire une introduction, n'est précédé que d'une brève notice de sa main signalant essentiellement que les textes du livre ont tous été, sauf un, déjà publiés en revue entre 1944 et 1962. Son ami Italo Calvino se chargea du travail promotionnel et explicatif en rédigeant une quatrième de couverture (reproduite en pages préliminaires) clairvoyante et élogieuse qui n'hésitait pas à considérer l'ouvrage comme « une leçon de littérature ».

Le livre se compose de onze textes qui décrivent un rapport à un pays, une expérience, un métier, une personne... ou énoncent des positions morales. Ginzburg parle donc d'elle, de ses deux époux, de chaussures usées, de son dégoût pour l'Angleterre, de l'éducation des enfants, de la relation à autrui, du travail d'écriture, des cicatrices laissées par la guerre. La voix qui s'élève est à la fois douce et péremptoire, l'effet saisissant sans qu'on puisse au premier abord comprendre précisément en quoi.

Ainsi, le premier texte, « L'hiver dans les Abruzzes », parle simplement de mois difficiles passés en famille dans un bourg misérable de montagne, où les rares choses sortant d'un ordinaire très rude sont les quelques fruits qu'on peut acheter pour Noël à un paysan rapace. Vers la fin seulement, la narratrice laisse entendre à demi-mot que ce séjour est dû à la « relégation » politique imposée par les fascistes à son époux et qu'ensuite celui-ci revenu à Rome fut assassiné : « *Mon mari mourut à Rome dans les prisons de Regina Cæli, peu de mois après que nous eûmes quitté le village. Devant l'horreur de sa mort solitaire, devant les angoisses et les espoirs qui précédèrent sa mort, je me demande si c'est bien à nous que cela est arrivé, à nous qui achetions des oranges chez Giro et allions nous promener dans la neige. Alors je croyais en un avenir facile et joyeux [...] Mais c'était là l'époque la plus heureuse de ma vie et c'est seulement maintenant, alors qu'elle m'a échappé pour toujours, c'est seulement maintenant que je le sais* ».

C'est sans doute le moment le plus douloureux du livre, mais un moment exemplaire car il rassemble les points d'ancrage thématiques à la fois politiques et personnels de Ginzburg. En effet, ce qui lui est « arrivé » et ce sur quoi sa prose se fonde secrètement ou discrètement, ici comme dans ses autres livres, ce sont la catastrophe des tortures et de la mort de l'époux, la destruction effectuée par un régime fasciste et par la guerre, la fin de l'enfance et de l'autorité familiale qui la régit, les souffrances mentales qu'impose un ordre ou un désordre excessif, le



LES GRANDES VERTUS DE LA CORSAIRE

bonheur que seules les choses modestes procurent, la droiture morale, le temps qui s'en va...

Les deux textes qui suivent, « Les chaussures trouées » et « Portrait d'un ami », sont pénétrés au même degré du sentiment de perte mais y ajoutent plus fermement la distance ironique typique de la narration de Ginzburg. Dans « Les chaussures trouées », derrière les difficultés cordonnnières de la fin de la guerre mises au premier plan, se lisent des douleurs et des inquiétudes plus vastes qui, sans être jamais énoncées, concernent la mort de Leone, le souci pour l'avenir des enfants et pour l'humanité en général... Dans le très célèbre « Portrait d'un ami », écrit après le suicide de Pavese en 1950, parallèlement à l'élégie sur le poète – jamais nommé dans les quelques pages –, est esquissée une évocation du groupe d'intellectuels qui l'entouraient et de Turin où ils habitaient. La perspicacité de Ginzburg sur l'homme Pavese, aussi insupportable que séduisant, pris dans la mélancolique obstination de s'empêcher de « vivre d'une manière... respirable », s'applique aussi aux notations sur les amis impuissants, et sur la ville poussiéreuse aux odeurs « de gare et de suie ».

Le texte, dans sa subtilité amère et amusante, introduit des vers du poète, montrant par ce biais, sans avoir à le dire, combien la réalité d'une œuvre et celle d'une vie ne sont pas superposables. C'est d'ailleurs un sujet qui intéressait Ginzburg et qui explique en partie la perspective autobiographique qu'elle s'est toujours choisie ; celle de combiner ce qui semble à première vue incompatible, l'effacement de soi et la mythologisation de soi.

D'autres essais de ces *Petites vertus* sont plus légers, bien que d'un grand spleen humoristique, comme les deux qui portent sur l'Angleterre où Ginzburg vécut dans les années 1960 avec son second mari, Gabriele Baldini, angliciste réputé. Tout en reconnaissant au pays une certaine beauté, elle n'aime pas son atmosphère grise « d'une tristesse moutonnaire, stupéfaite » qui la rend « malade de mélancolie ». L'Angleterre la renvoie par contraste à son Italie natale « où règnent le désordre, le cynisme, l'incompétence, la confusion » mais aussi, trouve-t-elle, une intelligence qu'on sent circuler jusque dans les rues et qui certes « ne sert à rien... mais réchauffe le cœur et le console ». Pourtant, son père, le colérique personnage des *Mots de la tribu*, et son mari, l'aimable original de « Lui et moi », adoraient tous deux « l'Inghilterra »,

LES GRANDES VERTUS DE LA CORSAIRE

modèle de civilité et de civilisation. Pays idéal qui ne pouvait satisfaire celle qu'enfant sa famille surnommait « *Natalia l'orageuse* ».

Trois autres textes formidablement vivants des *Petites vertus* abordent avec beaucoup d'originalité la conception que se faisait Ginzburg des fonctions d'épouse, de mère et d'écrivain. « Lui et moi » présente le couple qu'elle formait avec son second mari ; construit sur des contrastes drolatiques (il aime ceci mais moi cela, il est ainsi et moi l'inverse), c'est un bel hymne d'amitié conjugale. Le texte intitulé « Les petites vertus » considère la manière dont il convient d'élever les enfants, c'est-à-dire en leur apprenant « *non les petites vertus mais les grandes. Non pas l'épargne, mais la générosité et l'indifférence à l'argent ; non pas la prudence, mais le courage et le mépris du danger ; non pas l'astuce mais la franchise et l'amour de la vérité ; non pas le désir du succès, mais le désir d'exister et de savoir* ». Des propos qui s'appliquent aussi bien à l'existence de Ginzburg elle-même, et qu'elle développe sur un autre plan dans « Mon métier ».

Dans cet essai très connu, elle aborde son apprentissage de l'écriture, l'influence des événements et des grandes émotions sur ce travail, énonce son éthique personnelle d'auteur et enfin s'attribue une place littéraire, celle d'« *un petit écrivain* » mais original, « *si petit, si puce, si moustique d'écrivain qu'[elle] soi[t]* ». Allons donc !

Pour autant, « Mon métier », parmi les multiples remarques personnelles, renvoie aussi à une nécessité universelle de stoïcisme et à une vision non sentimentale de l'écriture : « [On ne peut] *espérer se consoler de sa tristesse en écrivant... Ce métier n'est jamais une consolation ou une distraction. Ce n'est pas une compagnie. Ce métier est un maître, un maître capable de nous fustiger au sang, un maître qui crie et qui condamne. Il nous oblige à ravalier nos larmes, à serrer les dents et essayer le sang de nos blessures, et à rester debout, et à le servir. Le servir lorsqu'il le demande. Alors il nous aide même à rester debout, à garder les pieds solides sur terre, à vaincre la folie et le délire, le désespoir et la fièvre. Mais c'est lui qui commande, et il se refuse toujours à nous prêter attention, lorsque nous avons besoin de lui* ».

Une fois le livre refermé, on perçoit mieux la nature de l'attrait qu'il exerce par ses légères mais puissantes cantilènes, celui d'un texte qui parle toujours de nous, sans que nous nous en apercevions vraiment, tout en parlant d'une narratrice qui pourtant demeure parfaitement mystérieuse.

Pour mieux cerner le « mystère » Ginzburg, il n'est pas inutile ensuite de lire *La corsara. Ritratto di Natalia Ginzburg*, de Sandra Pettrignani. L'auteure y fait une présentation biographique autant de l'écrivain que de la protagoniste du monde littéraire du XX^e siècle italien. En effet, Ginzburg, née Levi à Palerme en 1916, vécut son enfance et sa jeunesse à Turin, un des centres de la vie intellectuelle italienne, dans une famille aisée et antifasciste dont le père était un universitaire et scientifique très connu ; elle vécut ensuite à Rome, où elle mourut en 1991. À Turin, elle travaillait dans le monde de l'édition et fréquentait un groupe d'intellectuels de gauche comme Giulio Einaudi (qui créa les éditions du même nom avec Leone Ginzburg), Carlo Levi, Italo Calvino, Cesare Pavese... Souvent la seule femme dans ces milieux masculins, c'est en « corsaire » qu'elle eut à faire valoir son avis. Outre son travail d'éditrice et d'écrivain, elle fit aussi entendre sa voix dans la vie politique (tout en sachant fort bien que ce n'était pas son « vrai » domaine) ; elle contribua par de nombreux articles aux journaux et, répondant aux prières de Berlinguer, siégea même au parlement comme député communiste dans les années 1980. Elle soutint cependant des positions souvent peu orthodoxes jusque dans les pages de *L'Unità*, comme avec son article en faveur du maintien du crucifix à l'école en 1988, alors qu'elle-même était juive, par son père, et athée. Pettrignani a trouvé une approche intéressante et affectueuse, parfois un peu trop accumulatrice de détails, pour aborder son sujet. Elle y fait preuve du sens de l'atmosphère avec les visites des demeures de Ginzburg dont celle de l'appartement turinois de la via Pallamaglio (la maison des *Mots de la tribu*), de perspicacité biographique et de bonnes connaissances sociologiques et historiques des milieux intellectuels du siècle dernier. Bien sûr, la Ginzburg privée garde son « mystère », mais la « corsaire » professionnelle et publique acquiert une dimension plus précise replacée dans le contexte historique et intellectuel d'années qui furent pour les Italiens terribles ou passionnantes.

Cachettes profondes

Écrivain majeur de la Thessalonique des années 1970-1980, Yòrgos Ioànnou (1927-1985) s'est fait connaître comme un auteur de l'intériorité. À l'exception de Douleur du Vendredi Saint, ses textes principaux avaient déjà été traduits en français. Dans cette œuvre de la maturité, une dizaine de nouvelles diffracte des obsessions récurrentes : érotisme, mystères et non-dits. Derrière un prosaïsme apparent, ces petites histoires dissimulent toujours des drames personnels et étouffés par de beaux clairs-obscurs.

par Ulysse Baratin

Yòrgos Ioànnou
Douleur du Vendredi Saint
 Trad. du grec par Michel Volkovitch
 Publie.net, 184 p., 16 €

La vie de Ioànnou suit des décennies tragiques. Sans doute les pires de la Grèce contemporaine. De prime abord, ces troubles ne transparaissent pas dans *Douleur du Vendredi Saint*. Pas plus d'ailleurs, pour oser un parallèle, que dans les films de Theo Angelopoulos. Comme chez ce cinéaste de la même période, quelque chose s'est passé, ou est en train. Sans précisions. Dans ce lourd climat d'après-guerre, les personnages chuchotent et laissent passer des paroles sibyllines. Cette ambiance est ici redoublée par l'amour de Ioànnou pour les garçons. D'où une écriture de l'allusion, passionnante de polysémie car sans cesse à double fond.

« *La vie humaine est immense, incroyablement belle et immense, on peut y amasser bien des choses, quand on dispose en soi de cachettes profondes.* » L'obscurité de ces cachettes séduit, tant on sent confusément s'y agiter « bien des choses ». Ça n'interdit pas des passages très nets : « *Depuis que l'esprit petit-bourgeois existe, tous les garçons vifs et bien bâtis passent pour des "voyous".* » Un Pasolini grec ? Ou un continuateur de Cavafis par d'autres moyens ? À d'autres endroits, Ioànnou entrelace en effet civilisation méditerranéenne et imaginaire gay : « *Et là ils adoraient ensemble, tous ceux du même âge, le dieu Pan et son cortège de satyres. La nature de même que la nuit est chargée d'amour. Et encore, selon Grégoire le*

théologien : « *Doux sont les clous, même les plus douloureux.* » Du christianisme oriental, Ioànnou retient ce sensualisme sacré mobilisé pour dire l'effroi stupéfait du désir. Plus loin, à l'issue d'un passage d'une étrangeté et d'une beauté qui rendent nécessaire à elles seules la lecture de Ioànnou, le narrateur commente : « *La scène avait pris une rare solennité, que je n'ai pas retrouvée plus tard, même dans les plus ferventes liturgies.* » L'écriture confond alors expérience mystique et érotisme. Ces rares séquences diffusent une puissance aveuglante.

Rares car, de même que chez Cavafis, la lascivité forme une toile de fond plus qu'un sujet frontal. De là vient la cruauté de ces contes envahis d'appétits lancinants et impossibles à dire par des personnages d'autant plus exaspérés. De la première à la dernière nouvelle, la possession échappe ainsi à des personnages condamnés à la passivité des témoins, agissant peu mais regardant sans cesse : « *Mais il était seul, son couvre-chef posé sur le muret, son visage puissant baigné par la lune, son regard innocent ou plutôt tous ses sens tournés vers le balcon d'en face où quelque chose luisait faiblement.* » Quoi ? on ne le saura pas. L'objet désiré apparaît sans cesse en biais, filtré par un regard tiers. Ailleurs, il est question de cet homme qui, nu sur un lit, « *se racontera une histoire, se la montrera plutôt comme un film* ». À défaut de consommer, tous fantasment. Support de la volupté, la vision finit par voisiner avec le désir d'écrire. À croire que dans ces micro-épopées de la pulsion scopique, le romancier nous donnerait à voir des personnages agités d'un désir qui pourrait devenir possibilité d'écriture. Comme si, derrière ces êtres inassouvis, se profilait, en creux, l'écrivain.



Apprendre à vivre

Qu'elle écrive des récits autobiographiques ou qu'elle écrive sur les autres, la romancière irlandaise Nuala O'Faolain n'a jamais parlé que d'elle-même dans ses livres. Emportée chaque fois par un élan empathique vers ses héroïnes, ces moi qui lui ressemblent et en qui elle se reconnaît.

par Stéphanie de Saint Marc

Nuala O'Faolain

L'histoire de Chicago May

Trad. de l'anglais (Irlande)

par Vitalie Lemerre

Sabine Wespieser, 448 p., 13 €

La réédition en poche de *L'histoire de Chicago May*, aux éditions Sabine Wespieser, permet une nouvelle fois de le vérifier et de se réjouir de ce nouvel hommage rendu à son œuvre vibrante. Le chemin intrépide de la jeune May quittant clandestinement la ferme familiale en Irlande pour gagner l'Amérique, au tournant du siècle dernier, n'est pas si loin de celui de Nuala O'Faolain qui, femme, Irlandaise et née « *pas grand-chose* », s'est elle aussi construite seule, forgeant de ses propres mains son destin et son identité d'écrivain.

Relire *L'histoire de Chicago May*, c'est peut-être se rendre compte que la richesse du livre réside autant dans le parcours chaotique de la petite May Duigan, devenue Chicago May à la faveur de sa traversée de l'Atlantique, que dans le cheminement de Nuala O'Faolain elle-même jusqu'à son personnage et dans les résonances intimes entre leurs deux existences, à soixante-dix ans d'intervalle.

Toutes les péripéties de May en Amérique – du banditisme à la prostitution, des scènes de music-hall à la prison puis à l'hôpital, du Nebraska à New York, de Londres à Paris –, elle les vit sous le regard de Nuala O'Faolain. Au rebours du récit d'un historien local imprégné de jugement moral, à distance de l'autobiographie écrite par May elle-même à la fin de sa vie, O'Faolain tient son récit avec une scrupuleuse justesse, attentive à ne pas céder à une indulgence et une tendresse qu'on sent affleurer partout.

Prenant pour point de départ le livre de May, brut, factuel, parfois mensonger, O'Faolain se l'approprie et se glisse dans la peau de sa sœur irlandaise, pour lui apporter l'épaisseur de l'introspection, pour lui donner sa voix et revivre avec elle ses aventures. Quand O'Faolain décrit les regards des hommes sur les cuisses blanches et le décolleté savoureux de May, elle les sent elle-même sur sa peau ; quand elle raconte sa solitude, c'est de la sienne qu'elle parle ; et quand elle accompagne à l'hôpital la femme prématurément vieillie qu'elle est devenue, malade et souffrante, c'est l'image de son jeune frère drogué et brisé par la vie qui se superpose à la déchéance de l'Irlandaise.

Mais si Nuala O'Faolain apporte à l'histoire de Chicago May la profondeur de son regard d'écrivain, May en retour lui apprend quelque chose de précieux, la laissant bluffée par sa vitalité guerrière, jusqu'au bout irréductible. À la voir exprimer un amour inconditionnel de la vie, O'Faolain avoue, dans les dernières pages du livre, avoir approché grâce à son héroïne une énigme. Elle y confesse une fascination et une forme de respect pour celle qui, à aucun moment, même aux pires heures de son existence, n'a désiré mourir, animée par un espoir fondamental, version profane de l'espérance spirituelle, emportée par une adhésion innée au « *hasard, [à] la contingence, [au] chaos* ». Où O'Faolain nous rappelle qu'écrire, c'est aussi apprendre à vivre.

Nul doute que ce sont eux, cet espoir, ce hasard, cette contingence et ce chaos, qui, au bout du compte, ont retenu O'Faolain auprès de May ; et ce sont eux aussi que l'on se félicite de retrouver avec *L'histoire de Chicago May* en marchant dans leurs pas à toutes les deux.



Être et avoir été

« Je » est-il vraiment un autre ? Pour écrire sur sa propre vie, un auteur se sert en général de son narrateur comme d'un paravent commode : derrière lui, il peut se confier, se mettre en scène, être à la fois lui-même et personnage de fiction, mi-exposé, mi-protégé. Mais lorsqu'Alain Claude Sulzer revient sur son enfance et son adolescence, on constate que son récit sait aussi s'affranchir du cadre autobiographique pour prendre une autre dimension. Confession, reconstruction, désir de faire le point sur soi-même ? Peut-être, mais pas seulement. Le choix du titre déjà, emprunté à l'écrivain anglais L. P. Hartley, indique une volonté de passer du particulier au général : n'est-ce pas quand la jeunesse « chante à d'autres le printemps », comme disait Aragon, qu'elle devient pour nous tous « un pays étranger » ?

par Jean-Luc Tiesset

Alain Claude Sulzer

La jeunesse est un pays étranger

Trad. de l'allemand (Suisse)

par Johannes Honigmann

Jacqueline Chambon/Actes Sud, 240 p., 21,80 €

Être né en Suisse d'abord, même si cela relève du hasard, n'est pas anodin pour Sulzer, car la langue allemande dans laquelle il grandit sut se montrer généreuse et lui offrir une place de choix dans la littérature germanique (sa mère, d'origine française, est toujours restée quant à elle empêtrée dans l'alémanique de son pays d'adoption). La famille dans laquelle le petit Alain Claude vit le jour (un prénom français pour tempérer son origine allemande ?) avait comme toutes les familles son lot de mystères, de bonheurs et de malheurs, mais elle comptait aussi des originaux qui attisèrent la curiosité et la perplexité de l'enfant. Dans une suite de courts chapitres, les anecdotes remontent à la surface, au gré de la chronologie personnelle et familiale, et les parents qu'il côtoyait alors au quotidien reprennent vie – celle que l'auteur d'aujourd'hui veut bien leur prêter. Et petit à petit, le lecteur voit s'esquisser, comme autant de tableaux et de précieux témoignages, une enfance en Suisse dans les années 1960.

Au début de l'histoire, une étrange maison telle que l'a voulue le père de Sulzer, avec une mo-

quette noire, des murs au décor noir et blanc et... un toit qui fuit ! Pas très rassurant, pour un petit garçon. Au fil des années, il grandit et s'émancipe peu à peu, se taille un chemin vers l'indépendance et la liberté. Il fait l'expérience de l'amitié, des premiers émois, se sent troublé par les garçons. Une fugue le conduit jusqu'à Paris, mais elle s'achève piteusement.

Sulzer raconte aussi comment sa vocation lui vint : l'envie d'écrire, comme une évidence, celle de publier et d'être lu. La fierté d'avoir couché sur le papier, à dix-sept ans, ce qu'il prenait alors pour un roman – il s'agissait d'une douzaine de pages, écrites dans une nuit d'ivresse : « *C'était un flot qui jaillissait de moi. J'étais incapable de le diriger, d'ailleurs je ne le souhaitais pas. J'avais quelque chose à dire !* » Suivent les refus des maisons d'édition, jusqu'au premier succès qui ne viendra qu'à l'âge de trente ans.

Mais pour l'homme mûr qui regarde en arrière, le jeune homme qu'il fut jadis est-il autre chose qu'une image évanescence, lointaine, exilée pour toujours en « pays étranger », engluée dans un temps disparu ? Les moments racontés ne s'enchaînent pas vraiment, le puzzle reste volontairement mal assemblé, et les chapitres en se succédant jouent sur des tonalités différentes, selon l'image qui est ressortie de l'oubli. La mémoire procède par sauts successifs, et la structure désarticulée du récit qui correspond à ce temps



ÊTRE ET AVOIR ÊTÉ

fractionné pose en même temps la question de la pseudo-continuité de l'être : est-on encore ce que l'on fut, quel rapport existe-t-il entre l'enfant d'hier et l'homme d'aujourd'hui, a fortiori celui de demain ?

C'est ici qu'une vie particulière dépasse le plan anecdotique et touche à la vérité littéraire. Il faut, curieusement peut-être, attendre les dernières pages du récit pour lire cet étrange avertissement de Sulzer, comme s'il voulait, avant de prendre congé, mettre le lecteur en garde contre toute conclusion hâtive : « *Ceci n'est ni un roman, ni une autobiographie. Le livre n'a ni début, ni fin, car je ne me souviens pas du début et la fin m'est inconnue. Il se compose de lacunes et de souve-*

nirs, de non-dits et de dits, et aussi, je le précise, de choses passées sous silence ». Un auteur ne pourrait plus explicitement signifier à quel point il entend garder la main sur sa création.

La jeunesse est un pays étranger est un livre tantôt grave, tantôt souriant, poétique, plein de tendresse et de mélancolie, et agrémenté d'une bonne dose d'humour. On y apprend sans doute beaucoup sur l'auteur, sur l'époque et le pays où il a grandi, mais si cette déambulation dans le passé d'un autre nous intéresse, c'est aussi parce qu'on peut y distinguer des chemins qu'on a soi-même parcourus, non parce qu'ils sont identiques, mais parce qu'ils sont comparables. Il n'est facile pour personne de reconnaître sur les vieilles photos de famille l'être qu'on est devenu dans l'enfant qu'on a été...

Deguy, une réserve illimitée de possibles

Les dernières publications de Michel Deguy, poète sans cesse sur la brèche dans son questionnement du monde contemporain et son interrogation sur la nature de la poésie, forcent l'attention. Elles rebattent les cartes et jusqu'à celles de l'écologie, dans l'extension radicale que l'auteur donne à cette cause. Aux impasses contemporaines (consommation effrénée ou tyrannie de l'image), à l'aveuglement auquel concourent les intégrismes et les doxas, Deguy oppose dans le sillage de Baudelaire « l'admirable faculté de poésie ».

par Stéphane Michaud

Michel Deguy

L'Envergure des comparses.

Écologie et poétique

Hermann, coll. « Le bel aujourd'hui »

182 p., 18 €

Poèmes et tombeau pour Yves Bonnefoy

La robe noire, 102 p., 10 €

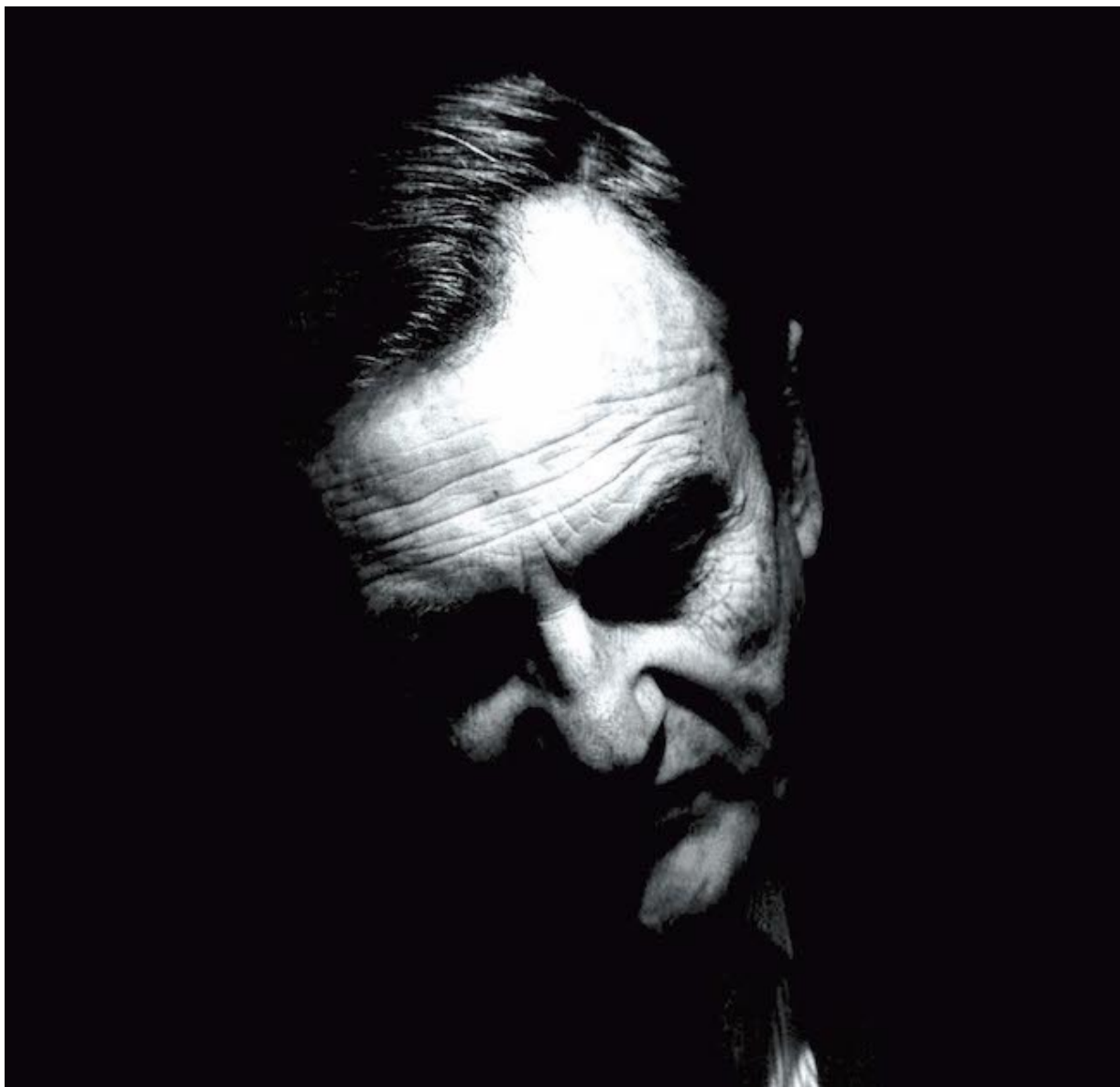
Voltefaces 2017

Chez l'auteur, 116 p.

Face à l'urgence des temps, la poésie est un recours. Nul aveuglement, nulle utopie, nulle foi même dans la proposition de Michel Deguy. Mais que la poésie, selon sa vocation, descende dans la mêlée du sens, qu'elle entreprenne de mesurer l'ampleur des problèmes qui se posent à l'humanité d'aujourd'hui, qu'elle les pense au regard de l'étendue du monde et de la grandeur de l'être ; alors en effet son intervention est libératrice. Deguy pose des marques, des repères dans le vacillement, la confusion des signes. Il propose d'appeler poème « *la re-source où le sens – jadis et naguère, et toujours, divisé en "propre et figuré" (le Royaume divisé contre lui-même périra, disait la parabole) – reprend sens* ». Un centre s'offre à partir duquel rebâtir, entreprise d'autant plus légitime que *la poésie n'est pas seule*. Adossée à la philosophie et aux arts, imaginative autant que rigoureuse, elle puise dans l'universel de la langue et discerne contre les simplifications régnantes les voies d'un sursaut.

Le parti pris de la terre

C'est une nouvelle percée vers plus de justesse que marque, dans son énigme, l'expression, à bien des égards si déroutante, *L'Envergure des comparses*, choisie pour titre de l'ouvrage sous-titré *Écologie et poétique* (Hermann, 2017). Deguy fait un pas de plus dans la conquête de sa poétique et affiche en programme une expression qu'il avait osée, l'année précédente, dans *La Vie subite*. Elle est à comprendre comme une émancipation, un dépassement de Heidegger qu'il a contribué à traduire (*Approche de Hölderlin*, Gallimard, première édition 1962) et qui a représenté un temps majeur de sa formation. L'immense culture antique et moderne du philosophe de Fribourg, son ambitieuse exploration de l'être, sa compréhension de la poésie (celle de Hölderlin en particulier) comme l'une des plus hautes approches de l'homme et de sa manière d'habiter la terre, ouvraient des voies exigeantes. La relation à Heidegger se place désormais sous le signe de cette pièce essentielle de sa poétique que Deguy, en référence d'abord au christianisme dont il se détache *sans retour* en 2004, désigne sous le nom de « *coup de dé-* ». Il convient de l'entendre dans une acception très libre du célèbre poème de Mallarmé, « Un coup de dés jamais n'abolira le hasard ». Le coup de dé- chez Deguy suppose un enthousiasme, une créance-confiance antérieurs ; il marque un dégagement, une déprise de l'autorité du modèle revendiqué. Cette sobriété dégrisée est à verser au crédit de la poésie. Deguy ne cultive pas un vain goût de l'énigme. La distance avec le philosophe de Fribourg s'observe dès avril 2009 dans un article de *Critique* (« Un poète devant Heidegger ») ; cette distance est confirmée par la contribution de *Voltefaces 2017*



UNE RÉSERVE ILLIMITÉE DE POSSIBLES

intitulée « L'Être ou la vie ». Donnant son congé au rythme quaternaire (*Vierung*) établi par le philosophe, qui retient comme fondamentaux « la terre, le ciel, les mortels et les divins », le poète agnostique élimine les dieux (« les divins »), pour ne laisser subsister que trois fondamentaux (la terre, le ciel et les mortels). Les apories d'un système qualifié d'« écartèlement » le conduisent à confier à la poésie la tâche de mesurer *l'envergure des comparses*. La formule redonne à l'homme l'initiative : au constat de la dévastation de la terre qui s'impose à l'observateur, elle substitue l'exploration des tensions de l'immensité, les voies d'une « habitabilité » nouvelle, le programme de ce que Deguy nomme encore une « re-vastation ».

Un nouvel équilibre s'établit dans l'œuvre, à mesure que la poétique accompagne la montée des

périls et voit se dissiper l'espoir mis par Hölderlin dans la montée parallèle d'un recours. Le travail de l'œuvre de Celan, l'amitié avec Claude Lanzmann, nouée autour du film *Shoah*, la longue et intense amitié avec Derrida, constituent des étapes importantes. Levinas, Hannah Arendt, Walter Benjamin s'affirment comme des piliers, aux côtés de Valéry et de Proust. Plus près de nous, Bernard Stiegler dévoile la catastrophe qui menace le monde et la civilisation. Les économistes, les politiques, explique Stiegler, se démentent en vain : l'humanité va dans le mur. La dévastation de la terre a atteint un point alarmant et sans doute de non-retour. Le nationalisme, l'intégrisme qui gagnent en vigueur à l'échelle européenne et planétaire replient sur elles-mêmes chaque nation, chaque communauté et, pire, les dressent irrémédiablement les unes contre les autres. La réflexion sur l'islam du psychanalyste Fethi Benslama et la poésie laïque du Tunisien Abdelwahab Meddeb viennent asseoir une

UNE RÉSERVE ILLIMITÉE DE POSSIBLES

intelligence du rapprochement, de l'échange, sous le régime de la comparaison, système de liberté où les diversités cessent de se déclarer la guerre pour « *entrer en ronde dansante, transe en danse* ».

Le sursaut se fonde sur la responsabilité qui échoit conjointement à la poésie et à l'écologie. Car l'écologie – Deguy plaide en ce sens depuis *La fin dans le monde* (Hermann, 2009) et *Écologiques* (Hermann, 2012) – ne s'épuise pas dans la conservation du patrimoine naturel. Elle est en charge de la survie de la terre. Elle a une parole à faire entendre sur la maison commune (*oikos*), un *logos* à tenir. Le rappel aux origines grecques de son nom l'inscrit au régime de la parole, laquelle, insiste Deguy, n'existe qu'entre individus libres, conscients de l'altérité qui les constitue. L'écologie ainsi entendue devient l'alliée de la poésie, au même titre que la philosophie, les arts et la critique. À son tour, elle mobilise les énergies de la langue, travaille au relevé actif des différences qui entrent dans la totalité de l'humain.

« Frères migrants qui avec nous vivez »

Par son rythme, ses images, la tradition qu'il mobilise, le poème met en œuvre ce que l'essai définit sur un mode dialectique et discursif. Il le ramasse de façon plus frappante encore (en corps). Ainsi s'explique le mince volume publié aux éditions de La robe noire, qui forme le répondant du livre sorti aux éditions Hermann. Il s'ouvre sur une pièce programmatique de six strophes, « La Ballade des mourants ». La référence à la « Ballade des pendus » de Villon, la reprise de son rythme, s'assortissent d'un renversement radical des perspectives par rapport au modèle médiéval. Ce ne sont plus les condamnés au gibet qui en appellent à l'humanité de la société qui les a retranchés de son sein. Chez Deguy, ce sont les riches qui s'adressent aux exclus : « *Frères migrants qui avec nous vivez* ». Ils les appellent à avoir pitié de leur folie de Blancs, qui ne cessent de les exclure. Comme la « Prose du suaire », poème sur la mort du poète Abdelwahab Meddeb, ouvrait *La Vie subite*, inscrivant notre condition terrestre sur la butée de la mort, « La Ballade des mourants » pose clairement la dimension solidaire de la poésie. La prière commune de tous les humains ne s'adresse plus à aucun « *dieu ou moi "suprêmes"* », mais à l'être pour qu'un *nous* s'invente et se fédère dans la pluralité des langues. Et elle culmine dans la conviction énoncée dans les deux derniers vers, et

librement inspirée de Malraux, que l'essai portait en épigraphe : « *Le vingt-et-unième siècle sera poétique! Ou ne sera pas* ». La mortalité – que Deguy disait ailleurs « *incluse dans la merveille, intime à la beauté et à la complexité de notre vie* » – est l'occasion d'une célébration de la poésie avec les « Préparatifs pour un Tombeau d'Yves Bonnefoy », maître et ami que le poète salue une dernière fois dans un hommage respectueux de leurs différences.

La région où vivre ou la beauté réinventée

À l'étape médiane de l'œuvre, dans les années 1980, Deguy, répondant à la question « à quoi ça ressemble la poésie ? », proposait cette définition : « *la poésie c'est quand j'entends la langue battre ; le battement de la langue. Affaire de seuil, de mise en seuil* ». Et il continuait un peu plus tard, observant qu'elle « *trou[e] le local actuel pour y conférer un autre, de l'autre – très ailleurs, très près* ». Depuis, le propos s'est enrichi. Poète-philosophe, ouvert à toutes les rencontres, à tous les passages, Deguy les cultive par la traduction et le mouvement qu'inaugure le préfixe *-trans*, chiffre du dépassement, du débordement audacieux. Il y ajoute ici la dimension de la « vastitude » du monde, vrai défi lancé à toutes les doctrines du repli identitaire.

Obstinée – mais l'obstination se présente chez Deguy, et auparavant chez Bonnefoy et nombre de grands, comme une des plus sûres marques de la passion poétique –, la poésie s'offre dans les dernières œuvres comme un champ de possibilités infinies. Exigeante, paradoxale, elle sait que rien ne lui est définitivement acquis et se positionne « *à contre-niaiserie d'une magie poétique transformative* ». La beauté, le sens ne sont pas donnés de l'extérieur, par aucune Révélation, aucune instance supérieure. En revanche, elle élève et fait lien – une solidarité que Deguy inscrit dans la graphie qu'il invente de son nom, *Po&sie*, sous laquelle depuis quarante ans se développe l'aventure collective de la revue qu'il dirige.

Dans un texte qu'il m'offrait, recueilli dans le volume *Cartographie d'une amitié. Pour Stéphane Michaud* (Presses Sorbonne Nouvelle, 2017), Deguy voyait la langue à travers les images de la cascade, de la cataracte, du bain, comme une « *illimitée réserve de possibilités (dirons-nous que toute langue est infinie ?), d'équivalences, de sosies rieurs* ». Il s'arrêtait alors à la sentence : « *la source gave son reflet* ».

Poésie syrienne

Qui connaît en France la poésie syrienne ? C'est tout l'intérêt de l'anthologie de Saleh Diab, Poésie syrienne contemporaine, de nous la faire découvrir. Les poètes syriens ont joué un rôle essentiel dans l'histoire de la modernité de la poésie arabe contemporaine, élaborant des territoires poétiques nouveaux. L'anthologie est un panorama des formes, courants, influences, problématiques qui ont agité le mouvement moderniste, non seulement de la poésie syrienne, mais de la poésie arabe dans son ensemble, du début du XX^e siècle à nos jours. Les poètes que rassemble Saleh Diab s'expriment tous en langue arabe, ils s'inscrivent dans l'espace de la poésie arabe dont ils ont renouvelé les formes et les courants vers une plus grande liberté. À part Adonis, ces poètes ont rarement été traduits en français et sont quasiment inconnus. Cette anthologie est donc un événement littéraire grâce auquel le lecteur va pouvoir découvrir la poésie arabe contemporaine.

par Alain Roussel

Saleh Diab

Poésie syrienne contemporaine

Le Castor Astral, 368 p., 20 €

Dans son introduction, l'auteur rappelle que la poésie arabe recouvre trois types de poèmes : la poésie verticale, dite classique, à la métrique respectant des règles strictes, la poésie libre, où les règles deviennent moins contraignantes, et le poème en prose. De la poésie classique, tombée en désuétude, il a choisi de ne retenir dans son anthologie, pour faire œuvre de mémoire, qu'un seul poète influencé par le soufisme, Badawi al-Jabal ; un seul nom aussi pour la poésie néoclassique, Umar Abu Rishah, qui est un poète de transition à la langue souple et épurée sachant moduler les émotions.

Saleh Diab se concentre essentiellement sur la poésie libre et surtout le poème en prose dont il analyse les évolutions à travers trois étapes qu'il appelle « modernités ». La première est essentiellement représentée par deux poètes d'Alep, al-Asadi et Muyassar, dont l'œuvre constitue une passerelle entre la prose poétique et le poème en prose. Si al-Asadi se réclame du soufisme, Muyassar, qui a fait partie du cercle surréaliste d'Alep, va plus loin dans la libération de la forme et du sens. Le sentiment de la finitude

et l'omniprésence de la mort dans des images macabres obsèdent ses poèmes, comme le montre cet extrait, empreint d'humour noir, de « Tombes » : « *Dans le passé je n'avais pas de bêches / je creusais les tombes avec mes ongles / j'y mettais / l'horizon haletant...* »

La deuxième modernité gravite autour de la revue *Sh'ir*, fondée à Beyrouth en 1957. Elle est incarnée par deux courants, l'un que l'on peut qualifier de poésie visionnaire, avec une préoccupation existentielle, impulsé par Adonis et par des poètes comme al-Khāl, al-Adhmah, Sáyigh, Rifqah, as-Sayed, Khīr Bik ; si Adonis est connu et reconnu en France où il vit depuis 1985 – il a aussi traduit Saint-John Perse et Bonnefoy en arabe –, les autres poètes cités seront pour beaucoup une découverte. L'autre courant, avec al-Maghut et Qabbani, rend à la langue sa dimension émotionnelle en valorisant le quotidien et la parole ordinaire, mais seul al-Maghout rompt avec la versification. Ces poètes de la deuxième modernité ont été marqués par les traductions notamment de Pound, Eliot, Whitman, Saint-John Perse, Char, Rimbaud, Baudelaire, Artaud... Ils ont en commun, tout en révolutionnant les formes poétiques, des préoccupations politiques et sociales qui remettent en question les fondements de la société traditionnelle. Tous, à l'exception de Qabbani, appartiennent au Parti national socialiste syrien.

POÉSIE SYRIENNE

Introduite par le poète irakien Salah Faik, la troisième modernité s'est développée en Syrie avec al-Hamid, Mahmud, Afash et Monzer Masri. C'est une poésie de la parole plus ancrée dans la vie quotidienne, aux accents concrets souvent proches de la poésie des pays de l'Europe de l'Est dont les œuvres étaient accessibles en traduction dans les années 1970. Il est à noter que leur appartenance à la gauche communiste ne les a pas empêchés de s'intéresser à l'esthétique du poème. Enfin, dans les années 1980, de jeunes écrivains de l'université d'Alep fondèrent le Forum littéraire qui devait jouer un rôle essentiel pour l'histoire de la modernité syrienne par l'organisation de rencontres et de débats autour des divers courants de la poésie arabe. Ils s'inscrivent plutôt dans l'approfondissement de la poésie de la parole où le quotidien est très présent. Ce sont des expérimentateurs qui explorent de nouvelles sensibilités poétiques. Citons comme exemple un poème de Saleh Diab – qui fut membre de ce mouvement de renouveau – intitulé « Un jour lointain » et tiré de son livre au superbe titre : *Une lune sèche veille sur ma vie* :

*« Les oiseaux
se dépouillent
de leurs voix
sous les feuillages
la pluie
sur l'herbe
écrit tendrement la tulipe
dans les hautes lucarnes
où pousse l'hirondelle
un jour lointain
des larmes blanches
tressées comme une coiffure
une odeur*

SALEH DIAB

POÉSIE SYRIENNE

CONTEMPORAINE

Édition bilingue

Le Castor Astral

*retire l'étoile**du nid »*

Cette anthologie, en édition bilingue, vient ainsi combler un vide. Les bouleversements qui affectent le Moyen-Orient ont trop tendance à nous faire oublier les aspects culturels originaux de cette région du monde. Le livre de Saleh Diab était nécessaire. Il apporte un éclairage nouveau sur la poésie arabe à partir d'un de ses foyers les plus singuliers, la Syrie, que l'on ne saurait intellectuellement dissocier du Liban, de l'Irak. Nul doute qu'il intéressera aussi bien le chercheur que le public cultivé.

Le poète de l'ironie historique

Czesław Miłosz, Prix Nobel de littérature, a sacré Zbigniew Herbert « poète de l'ironie historique », il trouvait sa poésie « acérée, cristalline, intellectuelle » ; Lech Walesa, Prix Nobel de la paix, a déclaré que cette poésie était « capable de parler à des gens comme moi ». C'est dire combien cette œuvre est ancrée dans l'existence et la mémoire des Polonais. Elle fait partie de leur identité, non pas à la manière romantique, plutôt « pour fournir une réponse / aux murmures de la peur / à l'impossible bonheur / au coup imprévu / à la question perfide ». Longtemps méconnue et peu traduite en France, nous pouvons, depuis quelques années, la découvrir dans la belle traduction de Brigitte Gautier, aux éditions Le Bruit du temps (trois gros volumes parus de 2011 à 2014). Voici maintenant une biographie et des correspondances proposées par sa traductrice.

par Jean-Yves Potel

Brigitte Gautier

La poésie contre le chaos.

Une biographie de Zbigniew Herbert

Noir sur Blanc, 380 p., 23 €

Combat et création.

Zbigniew Herbert et le cercle

de la revue Kultura (1958-1998)

Lettres choisies, présentées et traduites

par Brigitte Gautier

Noir sur Blanc, 158 p., 19 €

Zbigniew Herbert est un poète majeur. Né en 1924 à Lwów, dans une famille de la petite bourgeoisie polonaise attachée aux traditions, il est mort à Varsovie en 1998, poète adulé par son public. Il est aussi l'auteur de pièces radiophoniques, de chroniques et d'essais. Sa famille a déménagé à Cracovie en 1944, fuyant les troupes soviétiques « libératrices ». Un départ qu'il a vécu comme une rupture avec le monde de sa première jeunesse, juste après la mort de son jeune frère (en 1943, des suites d'une appendicite). Blessures originelles, références intimes de son écriture, de sa révolte, de son ironie, ces moments ont été à l'origine de la nostalgie de sa ville natale, où il n'est jamais revenu : « *Chaque nuit / je suis debout pieds nus / devant la porte close / de ma ville* ». Il y a été témoin des violences

nazies et des nationalistes ukrainiens, après avoir vécu, de 1939 à l'été 1941, l'occupation soviétique et son cortège d'exécutions sommaires, de déportations. Il n'a jamais oublié.

Jeune poète, il n'a pas adhéré, comme tant d'autres, au réalisme socialiste – quoique sa biographe fasse une allusion énigmatique à des textes parus en 1945 (p. 42). Il a dû attendre la libéralisation du régime stalinien, en 1956, pour publier son premier recueil, *Corde de lumière*. Immédiatement reconnu et célébré par la critique, il a pu multiplier les lectures et les présentations publiques. Il a vite trouvé son public. Il ne s'est pas pour autant « engagé » au sens où on l'entendait à l'époque, et il ne s'est pas non plus réfugié dans des recherches formelles. En cette sortie d'une guerre si meurtrière, pendant laquelle chacun a perdu des proches, « *la poésie est fille de mémoire / elle veille les corps dans le désert* ». Le poète construit un monde autonome, baigné de valeurs et de culture, dégagé des émotions conjoncturelles (il vit pourtant de grandes passions amoureuses) et hors de tout assujettissement politique. « *Une grande partie de la poésie herbertienne, écrit sa biographe et traductrice, se fonde sur le contraste entre l'existence incontestable des valeurs et une réalité dévaluée par la tyrannie. [...] Cette dualité entre l'autonomie de sa pensée et de sa littérature, d'une part, et le déterminisme historique et politique, d'autre part, va accompagner Herbert toute sa vie* ».

LE POÈTE DE L'IRONIE HISTORIQUE

Il a pu, malgré les humiliations et tracasseries multiples des communistes, vivre chichement de sa plume, écrire et publier régulièrement en Pologne et à l'étranger. Il a également beaucoup voyagé en Europe occidentale et aux États-Unis, collectionnant les bourses et dispensant des enseignements. Refusant systématiquement de s'exiler, il a cependant séjourné de longues années en France, en Allemagne et en Californie.

À la fin des années soixante, le poète introduit dans son œuvre un personnage récurrent, qu'il nomme : Monsieur Cogito. C'est, dit-il, « *un brave homme de notre époque critique* », sceptique, un peu naïf, ordinaire, courageux. Une sorte de Monsieur Teste à la Paul Valéry (auteur qu'il vénérât). Il observe le monde qui l'entoure avec une certaine distance, « *il a résolu de revenir / sur le sein de pierre / de sa patrie* », cherche un dialogue avec ses lecteurs « *allongés en rang / au bas du temple de l'absurde / enduits de souffrance / dans les linceuls humides de la terreur* ». Avatar ou alter ego du poète, Monsieur Cogito tient son nom de la célèbre formule de Descartes qui lui donne raison. Il retient ses émotions, et « *va / de par le monde / en vacillant légèrement* ». Il réfléchit sur son père (« *il défrichait les bois et rectifiait les sentiers / tenait bien haut la lanterne quand nous sommes entrés dans la nuit* »), sur sa mère (« *Ses mains tendues brillent dans l'ombre comme une ancienne ville* »), sur la souffrance (« *jouer / avec elle / bien sûr / jouer* »). Il rencontre un abîme (« *des jours sans fond / des jours anxiogènes* ») essaie d'arriver à la « *pensée pure* », « *au moins avant de s'endormir* ». Il « *lit le journal* ». Il « *aime les faubourgs malpropres* », il « *observe un ami défunt* », « *se désole de la petitesse des rêves* », « *pèse la différence* », et ainsi de suite...

Le recueil a paru en 1974 et rencontré aussitôt un immense succès. Vendu à des dizaines de milliers d'exemplaires en Pologne, traduit dans plusieurs langues, *Monsieur Cogito*, bientôt suivi du *Rapport de la ville assiégée* (1984), est incontestablement le chef-d'œuvre de Zbigniew Herbert (les deux ensemble forment en français le deuxième volume de ses œuvres poétiques complètes). Il fait de son auteur une voix, sinon la voix, de ces gens ordinaires qui, sous la dictature, voulaient « *être à la hauteur de la situation / c'est-à-dire / regarder le destin / droit dans les yeux* ». Conscience, dignité morale et traditions font de Monsieur Cogito un esprit libre et un ci-

toyen. D'une écriture jugée « néoclassique » par ses contemporains (à la différence de la forte tradition moderniste de la poésie polonaise du XX^e siècle), Herbert compose de sobres et courts poèmes. « *Comme il s'agit de poèmes généralement libres*, explique Brigitte Gautier, *le rythme en devient d'autant plus important qu'il se fonde sur des alliances de syllabes et de mots, des jeux de césure et d'enjambement. Parfois, le rythme du poème est le reflet de l'émotion, qui n'est pas exprimée directement puisque la retenue et l'ironie sont la règle, mais qui transparaît dans le choix d'une cadence brusque ou étale* ».

On ne saurait cependant réduire Herbert à ses textes les plus célèbres. Outre que l'ensemble de son œuvre poétique est pensé comme une architecture, il est l'auteur de « reportages artistiques » (trois volumes parus également au Bruit du temps). Ce sont des voyages et des textes tournés vers la grande culture classique – dieux et philosophes grecs, peintures hollandaise ou italienne, classiques français – qui ramènent le lecteur à l'essentiel de la culture européenne, tire la culture polonaise vers l'universel. Ainsi dans les grottes de Lascaux qu'il visite au début des années soixante : « *J'avais plongé mon regard dans le gouffre de l'histoire, et pourtant je n'avais pas du tout l'impression de revenir d'un autre monde* ». Ses notations de voyages touchent par une relation inhabituelle au passé et aux lieux : « *Je n'avais encore jamais ressenti aussi fort cette apaisante certitude d'être un citoyen de la Terre, héritier non seulement des Grecs et des Romains, mais presque de l'infini [1].* »

En intitulant sa biographie *La poésie contre le chaos*, Brigitte Gautier veut sans doute souligner le décalage entre le monde libre du poète et son environnement ; le propre d'une biographie est d'éclairer les lecteurs fidèles, ou ceux attirés par la nouvelle édition de l'œuvre, sur la personnalité et la vie de son auteur. Or cette curiosité risque d'être déçue. On trouvera certes des informations utiles, des éléments de contexte, une connaissance érudite des déplacements et des soucis domestiques de Zbigniew Herbert, mais dans un style plus proche de la chronologie que du portrait. On regrettera surtout une approche superficielle voire anecdotique de ses relations avec ses contemporains. L'édition en un volume séparé d'un choix de sa correspondance avec les principales personnalités du cercle de la revue *Kultura*, centre émigré de la culture polonaise, nous suggère la richesse et les contradictions de ces



Zbigniew Herbert © Aleksander Janta

LE POÈTE DE L'IRONIE HISTORIQUE

relations. On voit qu'elles ont été parfois très amicales, souvent houleuses. On comprend à la lecture de la biographie qu'elles ont aussi été injustes. On aurait aimé, au-delà de chamailleries somme toute assez banales, comprendre pourquoi un si grand poète a méprisé ou tenu à distance des Witold Gombrowicz, Tadeusz Różewicz, Leszek Kołakowski, Jerzy Giedroyć et tant d'autres grandes figures de la culture polonaise au XX^e siècle. D'où venaient ses attaques récurrentes contre Czesław Miłosz qui l'a pourtant toujours défendu ? Sans oublier sa violente brouille avec Adam Michnik qui l'avait encensé depuis sa geôle.

Au lieu de cela, la biographe épouse, en les caricaturant, les haines ou obsessions de son auteur, sans prendre le recul nécessaire. En insinuant, en oubliant des détails, en en privilégiant d'autres, en distribuant des adjectifs ici ou là, elle donne à son texte une connotation idéologique gênante.

Elle esquisse quelques explications psychologiques peu convaincantes, dans un contexte historique présenté sommairement et sans nuance. C'est dommage. À moins d'imaginer – mais est-ce judicieux ? – qu'elle ait voulu privilégier l'œuvre, comme l'avait fait Herbert lui-même en conclusion de son texte extraordinaire sur Piero della Francesca : « *Impossible d'écrire un roman sur son personnage. [...] Il a obtenu la plus haute faveur qu'accorde aux artistes une Histoire distraite qui perd les documents, qui efface les traces de leur vie. S'il est encore vivant de nos jours, il ne le doit pas à quelque anecdote sur les misères de sa vie, ses folies, ses hauts et ses bas. Il a été tout entier dévoré par son œuvre [2]* ».

1. *Un barbare dans le jardin* (1962), trad. fr. de Jean Lajarrige et Laurence Dyèvre, *Le Bruit du temps*, 2014, p. 33.
2. *Ibid.*, p. 284.

Portraits de poètes (1)

Petite chronique du temps qui passe et des livres de poésie dont il aurait fallu parler en 2018 et même avant... ce qui n'a pas été fait par manque de temps et de place, ma disponibilité et l'espace du journal n'étant pas extensibles à l'infini. Il faut savoir ne pas s'intéresser qu'aux auteurs consacrés. C'est pourquoi, après le Marché de la Poésie et avant la rentrée automnale, j'ai pensé nécessaire de présenter quelques-uns des poètes que j'ai retenus, conservés près de moi, sur ma table. Chaque fois, des personnalités originales, des parcours singuliers, des livres qui ont attiré ma sympathie et parfois suscité mon enthousiasme.

par Marie Étienne

Françoise Clédat

« Que peut le poème pour Fukushima ? »
revue *Triages*, supplément 2015 :

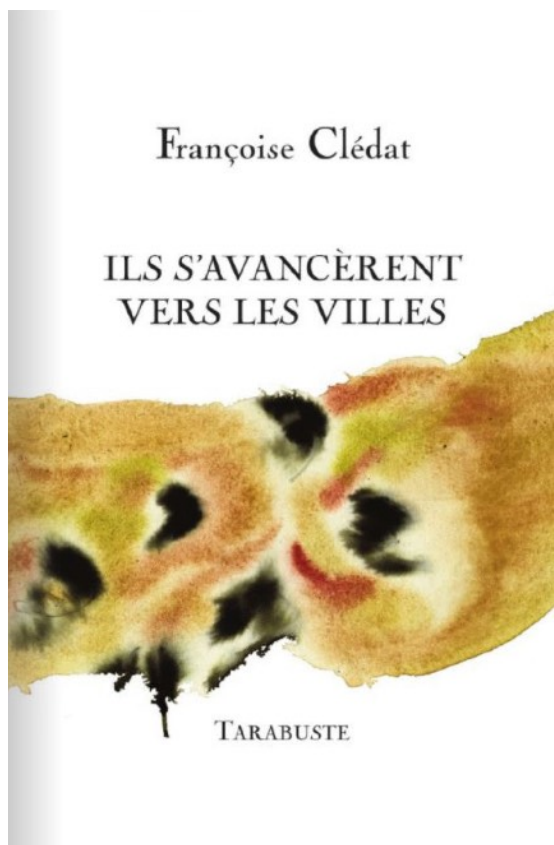
Que peut le poème ? Lutte et exemplarité
Tarabuste, 90 p., 18 €

Ils s'avancèrent vers les villes

Tarabuste, 325 p., 20 €

Grands cheveux roux bouclés, relevés sur la nuque, corps menu, voix posée, Françoise Clédat lit un long texte à l'IMEC-Paris, à l'occasion du colloque qui fête les trente ans de la revue *Triages*. Nous sommes en février 2018. Sa voix semble avancer dans une vision de cauchemar, elle explique, elle constate, elle décrit, avec des mots très simples, ce qu'elle a vu avec les yeux et les textes des autres, après la catastrophe de Fukushima : Furukawa Hideo, Ryoko Sekiguchi, Suga Keijorô... Et surtout elle se heurte à la question fondamentale de savoir s'il est tout simplement possible d'écrire la catastrophe.

Elle se demande non seulement si l'écrivain peut parvenir à trouver les mots pour raconter ce qui n'est pas nommable, mais également si se livrer à l'action d'écrire dans un tel contexte n'est pas une sorte de viol, ne conduit pas à se sentir coupable « d'écrire "sur", à même la terre sinistrée ». Et elle poursuit, dans sa langue qui est celle de la poésie, laquelle permet d'interroger « la place et la réalité de l'invisible » : « Je pense à l'Iliade. Je pense à la Première, à la Deuxième Guerre mondiale. Je pense à la litanie des villes détruites dont j'ai entrepris de faire poème par ordre alphabétique, commencer par Alep à la lettre A et maintenant Fukushima à la lettre F ». Ce livre, *Ils s'avancèrent vers les villes*, constitue le prolongement de son poème, la catastrophe y est celle de la guerre, de l'avancée des hordes et de la barbarie comme on la trouve chez Cavafy dans *En attendant les barbares*.



PORTRAITS DE POÈTES (1)

Furukawa Hideo, rappelle-t-elle, peut « *n'écrire qu'une sorte de poème* » avec *Ô chevaux la lumière est partout innocente* ; Samar Yazbek, dans *Feux croisés. Journal de la révolution syrienne*, recueille les témoignages et, ce faisant, agence « *ses cellules mortes sous forme de lignes dans un livre* » ; Yoko Tawada, dans *Journal des jours tremblants*, dit la nécessité des livres qui résistent aux séismes. Ce qui, pour Françoise Clédat, est « *l'aulne absolue* ». Cependant, elle poursuit avec désespoir : « *Un seul, un seul de mes poèmes serait-il "résistant à la catastrophe" ? Avouer : aucun. Et moins que tous celui que je m'obstine à écrire sur Fukushima. Qu'on ne vienne pas me parler de nécessité intérieure. Qu'on ne vienne pas me parler de cerisiers en fleur. Qu'on m'en parle pourtant comme ils en parlent presque tous, et du chant des oiseaux survivants, comme moi de mon amour.* »

Il faudrait tout citer de ce texte, et particulièrement ce qui a trait aux animaux, aux vaches, inquiètes de ne plus sentir autour d'elles de présences familières, aux chevaux sinistrés de Sôma, dont Furukawa Hideo déplore de ne pas parler la langue, ce qui lui aurait permis de les consoler. Inventer une forme poétique « *qui aurait puissance effective de résistance* », tel est l'enjeu du texte ; s'en remettre « *à la lettre du nom comme manière d'en approcher l'esprit* », le pouvoir du poète.

Anne Malaprade

L'hypothèse Tanger

Centre international de poésie Marseille

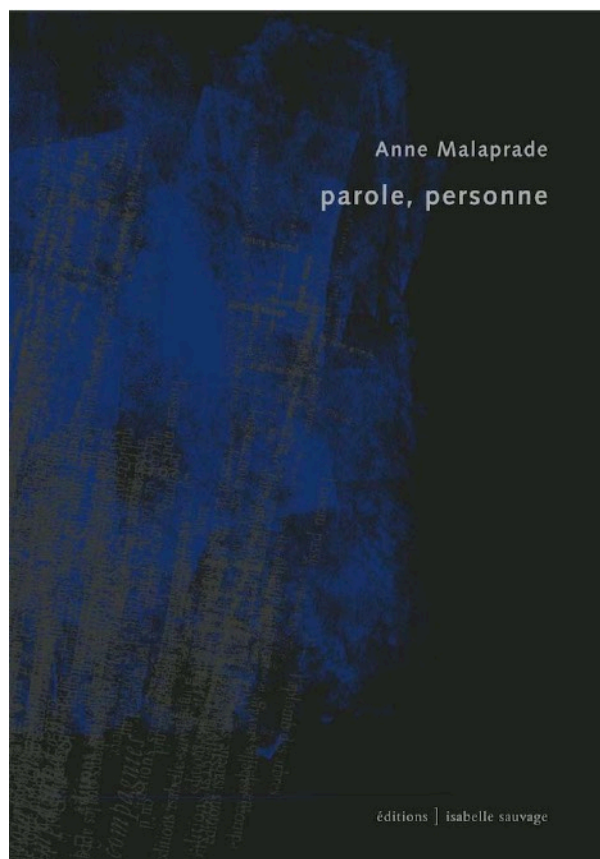
coll. « *Le Refuge en Méditerranée* »

non paginé, 15 €

Parole, personne

Isabelle Sauvage, 95 p., 17 €

Avec *L'hypothèse Tanger*, dont il faudrait écrire, comme elle, la lettre A en la renversant, Anne Malaprade nous entraîne dans un récit-poème fiévreux et haletant, qu'on lit comme un roman policier dont l'enjeu ne serait pas la découverte d'un criminel et de son mobile mais celle d'un crime qui se cache, d'une fuite qui perdure, d'une ville où elle a séjourné, vulnérable comme un corps, d'une femme réelle qui se confond avec d'autres : « *J'ai croisé à plusieurs reprises Teresa, une Tangéroise parlant français avec un accent espagnol : elle lisait, dansait, traversait la*



ville avec de grands sacs [...], se foulait les chevilles, dévalait les rues vers le port ».

D'où vient que ce livre qui ne livre pas ses secrets, presque pas, se lise néanmoins avec tant de hâte et de fascination ? Que cette réflexion sur le sexe et l'écriture, sur la féminité et ses désastres, ressemble tant à une énigme dans laquelle on piétine sans cesser de courir vers un but : la résoudre ? « *Teresa regarde une carte pour perdre ces noms qu'on dit propres [...]. De quel dictionnaire s'échappent les mots ?* » Anne Malaprade invente un langage qui se transmet par osmose et sidération, « *Le texte, cette autre science d'une transformation d'une matière* », mais sans cesser de raconter : « *Tu prends un escalier, tu glisses, tu te rattrapes [...]. Kafka, toujours en toi, ne cesse de t'encourager* ».

C'est le chemin qui compte, puisqu'au moins il conduit à un « *désir d'inscrire* », à un « *désert d'écrire* », même si « *personne ne lit personne* ». Écriture du secret qui déploie tant de force qu'on ne peut s'y dérober, qu'on ne cesse d'être intrigué et de vouloir saisir ce qui se cache là. « *Dans la rue Teresa change de trottoir et traverse le masculin. Tout homme est le loup d'une petite fille, des inconnus l'abordent depuis des squares, la suivent, la pistent.* » Les contes ne sont pas loin, qui disent à leur manière la vérité du vide.

PORTRAITS DE POÈTES (1)

Anne Malaprade avance sur une ligne de crête, comme Teresa, son personnage, elle est une fille-tornade capable de chanter, de combiner le son au sens, capable aussi de mots violents – « lâche-moi, casse-toi » –, de se traiter de chienne. Il s'agit d'inventer une langue, c'est certain, une femme, c'est probable, et, s'enfonçant dans la nuit noire, de sortir du tracé de la version préexistante. Projet qu'elle poursuit avec son dernier livre, *Parole, personne*.

Seyhmus Dagtekin

À la source, la nuit

Le Castor Astral, 215 p., 9,90 €

Sortir de l'abîme. Manifeste

Le Castor Astral, 24 p., 4 €

« *Faites de votre vie un chef-d'œuvre* », intime vigoureusement Seyhmus Dagtekin dans le manifeste publié à l'occasion du Marché de la Poésie. Le ton est déterminé mais la voix, quand le poète lit le texte, est douce, son maintien courtois et aristocratique. Né dans un village du Kurdistan turc, après des études de journalisme à Ankara, il s'installe à Paris il y a presque vingt ans. Il y écrit en français de la poésie et des romans, anime régulièrement des lectures, « Poètes en résonance », avec Naïma Taleb, il lui arrive aussi, lors de ses prestations publiques, de chanter en kurde en s'accompagnant d'un instrument traditionnel. Ce qui n'apparaît nullement comme une parenthèse exotique mais bien plutôt comme l'affirmation d'une culture, intensément présente dans ses écrits, rappelée et vivifiée par la voix, la musique. Je connais peu d'écrivains d'origine étrangère écrivant en français qui sachent si bien emporter dans leurs bagages leur culture d'origine tout en lui conservant sa radicalité et sa couleur.

« *Sortir des postures du paraître et du dire [...], se défaire autant de nos servitudes intérieures que de celles qui s'imposent par l'extérieur* ». C'est utopique, certes, « *mais nous pouvons au moins nous poser en obstacle aux puissants* ». Le texte est ambitieux sans grandiloquence, il exprime une sagesse dont sont pourvues toutes les cultures.



Seyhmus Dagtekin

À LA SOURCE, LA NUIT



Le Castor Astral

Dans son roman *À la source, la nuit*, Seyhmus Dagtekin passe du particulier à l'universel, du réalisme quotidien à la mythologie, avec une grâce qui n'appartient qu'à lui, il part à la recherche de son origine dans la nuit du passé : « *J'étais petit. Mon village était petit, je le sus après. Mais quand j'étais petit, il était grand pour moi, grand à me faire peur quand je devais me déplacer d'un bout à l'autre.* » L'écriture est économe, comme naïve. Elle part de la taille de l'enfant et du village et, tout de suite, elle s'élargit et elle embrasse : « *C'était comme si je [...] faisais le tour des cieux en hauteur et le tour des terres en profondeur [...]. À chaque cent mètres, je changeais de territoire, je changeais de peau* ».

Tout le livre est un va-et-vient entre le microcosme et le macrocosme, la réalité terrestre et la spiritualité : « *Les tortues vivent longtemps, nous disaient les grands. Elles savaient laisser passer les blessures pour continuer, de leurs pas mesurés, vers le sol qui allait accueillir tout retour.* »

Roubaud, Reznikoff : l'autre langue

Les éditions Nous publient à trois mois d'intervalle deux ouvrages qui trouvent ensemble une résonance toute particulière. En mars dernier, Jacques Roubaud nous donnait à lire son journal de traductions Traduire, journal, retraçant dans l'ordre chronologique ses traductions de poèmes entre les années 1970 et 2000. Formidable anthologie personnelle, on y comprend notamment son goût et sa connaissance de la poésie moderne américaine, de Zukofsky, George Oppen à Gertrude Stein, en passant par Charles Reznikoff, dont le magnifique recueil Inscriptions est aujourd'hui pour la première fois édité en France, et traduit par Thierry Gillyboeuf. Traduire, journal et Inscriptions s'éclairent alors l'un l'autre.

par Jeanne Bacharach

Jacques Roubaud
Traduire, journal
 Postface d'Abigail Lang. Nous, 364 p., 25 €

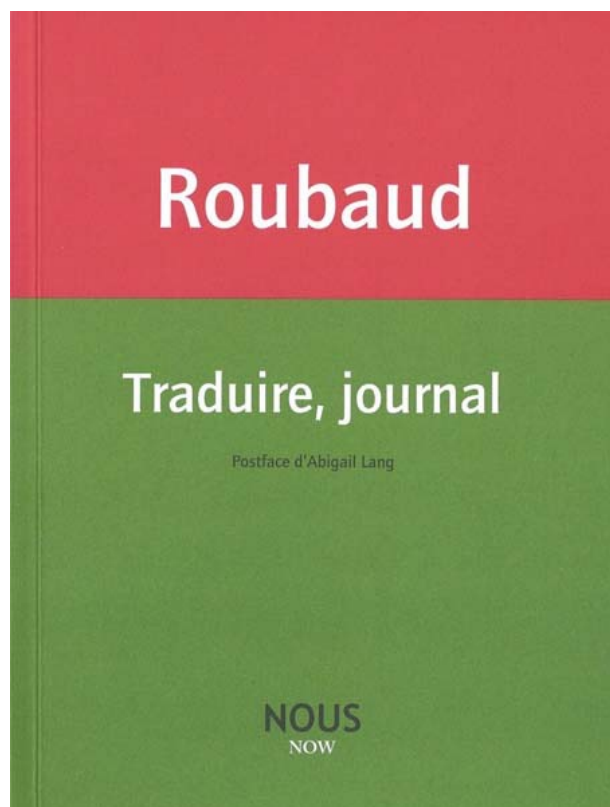
Charles Reznikoff
Inscriptions
 Trad. de l'anglais (États-Unis)
 par Thierry Gillyboeuf
 Postface d'Emmanuel Laugier
 Nous, 154 p., 18 €

« La poésie de Charles Reznikoff rallume ces voix éteintes depuis un siècle, comme de petites lampes sur la carte des États-Unis », écrivait Jacques Roubaud dans « La tentative objectiviste », article paru dans la *Revue de littérature générale* (P.O.L) en 1996. Après sa traduction en 1981 d'un fragment du recueil *Témoignage* [1] de Reznikoff, Jacques Roubaud contribuait alors à rallumer la voix du poète américain, presque éteinte en France, et avec lui celles des poètes modernes des États-Unis, alors peu traduits et peu connus en Europe. Ce travail d'éclairer du continent américain est aujourd'hui particulièrement visible dans son ouvrage *Traduire, journal* qui en propose une belle traversée. Datées de 1977, ses traductions des poètes objectivistes rassemblent Charles Reznikoff, Carl Rakosi, Louis Zukofsky, ou encore George Oppen. « *Traducteur-passeur* », Roubaud révèle un travail continu de « *défrichage des champs inexplores* » pour reprendre les termes d'Abigail Lang qui signe la postface du livre. *Traduire, journal* souligne aussi l'attachement de Roubaud à

« *l'anglais des USA (mais pas l'anglais mac-do)* » selon son expression, et surtout, son attirance pour une poésie qui porte en elle une mémoire de la langue.

Le travail de traduction de Jacques Roubaud – en perpétuel mouvement comme l'indique l'infinif du titre – éveille cette mémoire. Les poèmes traduits de Reznikoff, Zukofsky, Gertrude Stein, Dante, Mina Loy, mais aussi des troubadours ou de Jacques Roubaud lui-même, font entendre ce qu'il nomme dans sa préface « *l'autre langue* ». Anglais, ancien français, japonais médiéval, français, *frenchglisch*, l'autre langue revêt divers visages, vifs et épurés. Hormis la courte présentation de Roubaud et la postface dense d'Abigail Lang qui relève trois grandes influences de ce journal de traductions (le linguiste Evgueni Polivanov, le poète Ezra Pound, l'écrivain Chklovski), les poèmes traduits en français apparaissent à nu, sans note, ni explication du contexte ou de la méthode de traduction. Seules les dates apposées à droite des poèmes livrent un indice temporel. Ils ouvrent ainsi la possibilité d'imaginer et d'entendre résonner en toute liberté cette autre langue. Le journal de traductions se fait alors anthologie personnelle de ce qui constitue, pour Roubaud, la confrontation continue au cours de sa vie à l'autre langue, cet ailleurs à la fois géographique, temporel et linguistique. *Traduire, journal* ouvre la voie à une lecture libre, en tous sens et en mouvement, reflétant ainsi la familiarité de Roubaud avec cette altérité.

Si, comme il l'évoque dans [Poétique](#). [Remarques](#) : « *La poésie dans une langue a af*

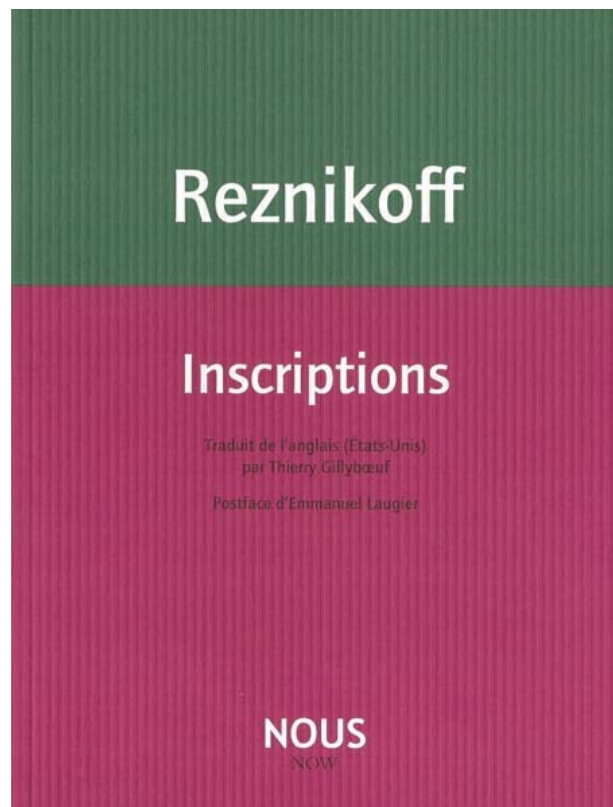


ROUBAUD, REZNIKOFF : L'AUTRE LANGUE

faire à d'autres langues », ce sont aussi ces autres langues que l'on entend résonner dans la poésie de Reznikoff. Dans le magnifique ouvrage *Inscriptions*, qui rassemble deux recueils, *Çà et là* et *Inscriptions*, la langue biblique et originelle (l'hébreu), les langues maternelles (celle de sa mère : le russe ; la sienne : l'anglais) et les langues de ces voix américaines jusqu'alors éteintes, anonymes et étouffées, retentissent en filigrane. Charles Reznikoff réunit ces voix et les confronte les unes aux autres grâce à une grande variété de processus de composition identifiés avec efficacité par Emmanuel Laugier dans sa postface : prélèvements, montages discontinus d'éléments, pratiques sérielles, juxtapositions de propositions sans mot de liaison... Les langues ainsi rapprochées les unes des autres rappellent avec force la conviction de Roubaud selon laquelle la poésie est avant tout mémoire de la langue. Ainsi, lorsque Reznikoff reprend les magnifiques *Odes à Sion* du rabbin, philosophe, médecin et poète séfarade Juda Halévi, c'est cette pluralité de langues, entre l'hébreu, l'anglais et désormais le français que l'on peut entendre à travers ces vers qui évoquent le déplacement territorial, le déchirement entre deux espaces, deux cultures et deux langues : « *Mon cœur dans l'Orient / et moi dans le lointain Occident : comment puis-je goûter ce que je mange ou le*

trouver doux / pendant que Sion / est dans les rets d'Edom et que je suis / pieds et mains liés par les Arabes ? »

La nostalgie et la mélancolie animent tout le recueil *Inscriptions*. Ainsi, le fameux *Kaddish* (traduit également, par une heureuse coïncidence, par Roubaud dans *Traduire, journal*), écrit lors de la maladie et de la mort de sa mère, retentit dans l'ensemble de l'ouvrage : « *J'ai été très malade mais je vais mieux – je crois.* » / *Ta voix, étrangement profonde, tremble* ». Les voix et les corps de la mère et du fils se confondent. La voix fragile de la mère rejoint celle du poète qui semble reproduire son tremblement et le battement d'une fin de vie dans la syntaxe syncopée du *Kaddish* traduit ici par Thierry Gillybœuf : « *le jour de ta mort : / nous n'avons pas besoin de ces bagatelles / entre nous – / prières, mots et bougies* ». Dans son journal, Roubaud traduit autrement ce dernier vers. On peut en effet s'amuser à comparer les traductions de Roubaud et de Gillybœuf à quarante ans d'intervalle pour remarquer la grande subtilité de la traduction de Gillybœuf et la grande liberté créative de Roubaud. Ici, Roubaud reproduit plus précisément la parataxe et manifeste une grande attention à sa composition spatiale sur la page, qui laisse place au blanc et au silence : « *prières mots lumières* ». On perçoit là son attention au « *subtil échafaudage rythmique* », selon l'expression de Roubaud citée par Abigail Lang.



ROUBAUD, REZNIKOFF : L'AUTRE LANGUE

Le recueil *Going To and Fro and Walking Up and Down*, élégamment traduit par Thierry Gillybœuf en *Çà et là*, laisse tout particulièrement entendre les émotions des corps. C'est dans cette partie que l'on peut lire les premières tentatives testimoniales de Reznikoff. Dans son article sur Reznikoff, Roubaud évoque les « morceaux de langue » prélevés par Reznikoff. Si le terme de « prélèvement » rappelle une méthode scientifique, l'expression « morceaux de langue » laisse entendre la corporéité du langage, sa dimension physique. Il s'agit pour le poète d'effectuer une coupe dans la langue de l'autre, un découpage pour mieux faire advenir, au creux de cette discontinuité, une émotion.

Ainsi, le magnifique poème de « Témoignage » dans *Ça et là*, évoquant la jeune Amélia dans son atelier de reliure et ses cheveux pris dans la relieuse jusqu'à la blessure du crâne, fait écho à cette dimension corporelle du témoignage : « *Elle se tenait à la table, ses cheveux blonds tombant sur ses épaules, / "bricolant" pour les brocheuses, Mary et Sadie / [...] Elle a senti ses cheveux être pris en douceur ; / elle a mis la main et senti l'axe qui continuait de tourner, / ses cheveux pris dedans qui s'enroulaient autour* ». Le matériau même du poème fait écho à la démarche du poète qui découpe un matériau d'archive, instaure une discontinuité pour créer de

nouveaux liens, « bricole » à son tour de nouvelles reliures poétique au sein d'un témoignage pour faire émerger une émotion. Ici, la chute du poème est saisissante de netteté : « *jusqu'à ce que son scalp soit arraché net du crâne / et que le sang lui dégouline sur le visage jusqu'à mi-corps* ».

Lire ensemble *Traduire, journal* de Roubaud et *Inscriptions* de Reznikoff suscite les plus belles interrogations au sujet de la traduction. Reznikoff s'y confronte à l'Ancien Testament, à la grande Histoire, mais aussi aux voix anonymes et ordinaires des autres. Il traduit le proche et le lointain, le semblable et l'étranger, et fait alors entrer en poésie « *un jeu d'échelles par lequel on voit mieux* » (Emmanuel Laugier). Jacques Roubaud, dans une liberté presque similaire à ses récents *Brouillons de prose*, fait entrer à son tour ce jeu d'échelles, des poètes objectivistes à la poésie médiévale, qui devient, comme pour Reznikoff, un subtil et réjouissant jeu de langage. Les lire ensemble, c'est sans nul doute amplifier encore un peu ce jeu d'échelles par lequel on voit mieux dans chacun de ces deux magnifiques ouvrages, ça et là.

1. Charles Reznikoff, *Témoignage*, traduit par Jacques Roubaud, P.O.L, 1981 (épuisé). Retraduit par Marc Cholodenko, P.O.L, 2012.

Le partage des espaces

Une route familière, en forêt, la nuit, et brusquement, dans la lumière des phares, le « débouché » (un terme de vénerie) d'un chevreuil affolé, qui bondit, court et danse un instant sur le bas-côté, avant de disparaître dans un taillis épais. Une expérience assez banale, pour qui vit à la campagne, mais une « expérience » au sens plein que Jean-Christophe Bailly prend comme incitation à une réflexion sur notre rapport aux animaux, notamment aux animaux sauvages, à une interrogation sur la présence troublante et pourtant menacée de la libre animalité : « J'avais touché à quelque chose du monde animal ému jusqu'aux larmes ».

par Jean Lacoste

Jean-Christophe Bailly
Le versant animal
 Bayard, 165 p., 15,90 €

Lors de cet « instant furtif » de grâce et d'effroi, Jean-Christophe Bailly a fait l'expérience d'une forme de « dépaysement » distincte de celle qu'il avait évoquée dans son mémorable livre de « voyages en France » de 2011 qui, déjà, comportait deux chapitres intitulés « Du côté des bêtes ». À l'époque, c'était la présence dans le paysage des vaches et des bœufs du Charolais et du Brionnais qui le menait à méditer sur notre relation aux animaux domestiques, sur la consommation de viande, qu'il ne condamnait pas, me semble-t-il, mais aussi sur « *l'extraordinaire densité d'existence* » de ces animaux dans une étable.

Plus large dans son objet, mais d'une écriture plus dense, presque recherchée avec surtout un sentiment accru d'urgence, *Le versant animal* part de cette vision d'un « *côtoiement toujours singulier* », souvent bref, imprévu, aléatoire, avec l'animal dans son monde propre ou, comme l'écrit l'auteur, dans sa « remise » (encore un terme de vénerie). Or l'expérience de ce côtoiement, fréquent naguère, il y a quelques générations, et si intense jadis, dans la profondeur des grottes du Paléolithique – le lieu de naissance de l'art selon Bataille –, cette expérience, suggère Jean-Christophe Bailly, devient de plus en plus rare. Les enfants d'Occident doivent aller dans un zoo ou une réserve pour

voir des animaux sauvages, et les monstres du cinéma et autres dinosaures leur sont plus familiers qu'une modeste poule. En même temps, la disparition de l'animal de la scène humaine n'empêche pas que notre pensée « *est pleine de bêtes* » : « *nous sommes visités, envahis, traversés par les animaux ou leurs fantômes* ».

Nul besoin ici de débats philosophiques sur les animaux-machines de Descartes et c'est vers la poésie que se tourne de préférence Jean-Christophe Bailly pour tenter de saisir cette « *intimité perdue* » dont parle Bataille, sans négliger les apports éventuels des sciences, par exemple de l'éthologie. Il va droit à l'essentiel, en se référant à la huitième des *Élégies de Duino*, quand Rilke introduit cette notion de « l'ouvert » auquel auraient accès les animaux, pure présence des oiseaux en vol, notamment, l'ouvert qui s'oppose à la *Bildung*, à la culture, à la rude « formation » des hommes. « *Il arrive qu'un animal muet lève les yeux, nous traversant de son calme regard.* » Les animaux ne parlent pas, mais parfois, trop rarement peut-être, ils nous regardent, de manière désarmante. Comme la fameuse panthère du Jardin des plantes, ou son voisin l'orang-outan. Et ce regard « pensif » (un terme qui rappelle Victor Hugo), nous faisons tout pour l'oublier, le refouler, le caricaturer, et avec lui ce fait aujourd'hui incontournable : « *Les animaux assistent au monde. Nous assistons au monde avec eux, en même temps qu'eux.* »

Nous nions la plupart du temps cette solidarité indiscutable – que l'on songe au sort qui nous



LE PARTAGE DES ESPACES

attache aux abeilles – alors qu'elle devrait servir de base à un pacte renouvelé avec le monde animal, même si un minimum de réalisme nous conduit à admettre qu'un tel pacte ne va pas de soi avec le moustique ou le loup... Mais nous savons intuitivement que notre propre survie dans un monde habitable en dépend. Qu'elle dépend de notre aptitude à accepter de cohabiter avec l'*Umwelt*, le « monde environnant » de nombreux animaux. D'innombrables animaux, que nous massacrons avec frénésie.

Jean-Christophe Bailly associe à sa passionnante démonstration en faveur d'une réforme, même limitée, de notre propre regard sur l'animal bien des peintres (Paolo Uccello et sa *selva oscura*, Le Caravage, Piero di Cosimo) et des philosophes (Agamben, Merleau-Ponty, avec éloge, Heidegger, critiqué, Benjamin, pour la notion d'aura, Derrida) ; il accorde toute sa place au récit par Karl Philipp Moritz d'un animal qu'on abat dans *Anton Reiser* ; mais c'est

Kafka qui, à son sens, donne le mieux la parole aux animaux, sans recourir au registre de la fable, notamment avec son récit inachevé « Le terrier » (« Der Bau »).

Partant du vol mystérieux des chauves-souris dans le crépuscule (évoqué par Rilke), Jean-Christophe Bailly décrit finalement en ces termes la vie animale : « *des vivants [...] continûment attentifs qui n'ont rien d'autre peut-être que les apparences, que le mouvement toujours tremblé des apparences* », mais « *ce qu'ils captent ainsi, cette moire de signes et de signaux qui les inquiète et les conduit* », c'est ce qui fait la richesse et la complexité peut-être impénétrable de leur *Umwelt*, de leur environnement spécifique. Et la merveille est que ces mondes spécifiques se retrouvent et cohabitent dans un même paysage, dans un même lieu.

Aux amis de la Negro Anthology

Pour la première fois depuis sa parution en 1934, la Negro Anthology éditée par la formidable figure d'avant-garde artistique et politique Nancy Cunard (1896-1965) reparait en version originale : un livre monumental, qui documente sur près de mille pages et sur tous les supports les violences contre les Noirs, mais qui célèbre aussi les cultures héritées d'Afrique à travers le monde. Quoique le coût exorbitant d'un tel livre rende sa diffusion difficile et discrète, exactement comme elle l'était lors de sa publication initiale à 1 000 exemplaires, les Nouvelles Éditions Place ne font pas que reproduire cette fascinante pièce de bibliophilie en fac-similé. La réapparition de « la Negro » réinscrit ses 150 contributeurs courageux et radicaux dans le panorama des luttes pour l'émancipation. Lire cet objet hors-mesure, le regarder, l'entendre est une expérience totale.

par Pierre Benetti

Negro Anthology

Édité par Nancy Cunard

Préface de Mamadou Diouf

Introduction de Sarah Frioux-Salgas

Nouvelles Éditions Place, 912 p., 119 €

Lorsque Nancy Cunard lance des appels à contribution, en avril 1931, elle prévoit que son ouvrage, qui doit s'appeler *Color*, sera « *entièrement documentaire* ». Quatre mois plus tard, il se nomme *Negro* et s'achemine déjà vers une explosion des catégories. En trois ans, 250 articles, 385 illustrations sont réunies pour mener une « *contre-ethnographie de la modernité noire* », écrit l'historien Mamadou Diouf dans sa préface. « *It was necessary to make this book [...] for the recording of the struggles and achievements, the persecutions and the revolts against them, of the Negro peoples* », dit Nancy Cunard dans l'introduction de l'époque. Le projet refuse par définition une quelconque impartialité : c'est un livre de combat, qui s'assume comme tel. Il paraît le 15 février 1934 chez Whisart and Company, à Londres, dédié à Henry Crowder, le compagnon de Nancy Cunard, qu'elle appelle « *my first Negro friend* ».

Soixante-dix ans après les premières lois d'émancipation, le pianiste de Géorgie et l'héritière de la compagnie transatlantique Cunard Line vivent dans les prolongements de l'esclava-

gisme dans la ségrégation. Il est régulièrement dit que les yeux de cette femme née dans le Leicestershire se sont ouverts grâce à son compagnon noir. Une femme, bourgeoise de surcroît, était évidemment aveugle, voire totalement sotte... Ce qui est certain, c'est que Nancy Cunard met fin en 1931 à sa maison d'édition des Hours Press, fondée trois ans plus tôt seulement, pour se consacrer entièrement à la dénonciation de la pensée raciste et de ses effets.

Ce livre n'est pas véritablement une anthologie, puisque Nancy Cunard commande des contributions et crée cet objet de toutes pièces. Elle s'entoure pour cela d'amis, assume l'amitié qui fonde la communauté rendue visible ici. Non content de s'inscrire dans la veine du grand documentaire social à la Walker Evans-James Agee, l'ensemble déploie une forme d'intervention artistique qui emprunte au collage, la grande forme moderniste prisée par les poètes objectivistes, dont trois (Carl Rakosi, William Carlos Williams et Louis Zukofsky) participent au projet. Listes de lynchages et d'électeurs noirs par États, chansons des plantations, dictionnaire d'argot, proverbes, guides anti-préjugés, photographies de masques et de statuettes, cartes de l'Afrique précoloniale, intègrent superbement les textes, qui eux-mêmes entrent systématiquement en résonance. Si la situation états-unienne prend une grande place, les réalités vécues par les Noirs des Antilles ou d'Europe sont présentes aussi et donnent le sentiment d'une globalité. Les auteurs, où l'on trouve peu



Langston Hughes et Nancy Cunard à Paris, en 1938

AUX AMIS DE LA NEGRO ANTHOLOGY

de femmes, sont militants, anthropologues, juristes, journalistes ou encore musiciens. Les légendes d'images, très travaillées, font aussi partie de l'ensemble, tout comme les lettres du titre imprimées au fer. L'ensemble est absolument réussi car, ne se voulant pas exhaustif, il conserve d'abord des traces singulières, des visages, des noms, des dates, des histoires qui sont, une fois cette somme parcourue, inoubliables. Un autre aspect bouleversant du livre consiste en sa capacité à faire surgir ces fantômes que sont les chants, les masques, les sta-

tues d'Afrique, présents non derrière des vitres et enfermés dans un musée, mais en relation avec le reste des productions artistiques humaines, qu'elles viennent de Noirs ou de Blancs.

Dans cette galaxie reliée par la lutte, les poètes tiennent le haut du pavé. Nancy Cunard en a connu beaucoup à Londres, où elle fréquentait les Woolf, et à Paris, où elle fut la compagne de Louis Aragon et l'amie de Michel Leiris. À Ezra Pound évoquant l'anthropologue anticolonialiste Leo Frobenius quelques années avant de louer

AUX AMIS DE LA NEGRO ANTHOLOGY

Hitler et Mussolini, on préfère la poétesse trinitienne Olga Comma qui célèbre la culture cosmopolite de son île et les surréalistes français, en grand nombre. C'est un paradoxe, puisque la négrophobie en France n'est pas évoquée en tant que telle et le grand mouvement contemporain de la négritude jamais sollicité ; et, à l'inverse, l'œuvre de Nancy Cunard montre combien son équivalent n'a jamais existé dans le contexte francophone, plus timoré, moins radical. Apparaît alors le nom du jeune Samuel Beckett qui, raconte son biographe James Knowlson, cherche un travail alimentaire et a publié son premier texte inspiré de Descartes aux Hours Press. L'auteur à venir de *L'Innommable* traduit en anglais les textes acerbes de Benjamin Péret, René Crevel, Raymond Michelet et Léon-Pierre Quint, ainsi que le texte écrit tambour battant par le groupe surréaliste de Paris et intitulé « Murderous Humanitarianism ».

La force de tous ces témoignages, prises de position, récits et archives n'empêche pas la *Negro Anthology* de se montrer parfois contradictoire dans ses propres termes. C'est là justement un des intérêts de la réédition : montrer la difficulté du combat pour l'émancipation dans un monde dominé par la pensée raciale. Car le surréaliste Raymond Michelet a beau écrire : « *The white man is killing Africa* », il dessine des masques congolais exposés au musée colonial belge de Tervuren ; Nancy Cunard elle-même affirme la nécessité de reconnaître la valeur du patrimoine culturel africain sans jamais remettre en cause l'exploitation du continent lui permettant d'accumuler une fortune colossale de pièces d'ivoire. L'ouvrage qu'elle avait entrepris sur l'ivoire ne vit jamais le jour... Au-delà de ces contradictions, la *Negro* n'échappe pas, par un réflexe sans doute sincère sur le moment mais si criant quatre-vingts ans plus tard, à la réification et à l'essentialisation de l'Afrique et des peuples noirs. Attaquer la culture blanche raciste passe ici par l'érection d'un monument à une culture noire fantasmée bien que documentée avec précision. On pourrait notamment juger plus ou moins pertinent le découpage des sept sections géographiques et thématiques (America, Negro Stars, Music, Poetry, West Indies and South America, Europe, Africa), qui font de l'Afrique une thématique en soi alors que le continent se déploie à travers le monde entier.

En revanche, il serait bien difficile de faire de la *Negro* un livre extérieur aux combats noirs. Nancy Cunard et ses amis ne mènent pas une révolution de salon, mais prennent clairement position dans les débats de leur époque, avec une audace qui ferait bondir aujourd'hui : que ce soit en faveur de l'autodétermination de la « Black Belt » défendue par les communistes américains (une sécession d'États majoritairement peuplés de Noirs) ou contre l'embourgeoisement progressif de la lutte pour les droits civiques. Dans ce collectif sous forme de livre, la liberté de jugement est telle que le débat intellectuel prend forme en son sein même (Eugene Gordon et Nancy Cunard s'attaquant frontalement à W.E.B. Du Bois).

Au-delà du mythe du livre et de son initiatrice, qu'est-ce donc que lire à l'heure actuelle ce document hors normes ? Son effet au présent se révèle finalement d'autant plus puissant au gré de certains de ses décalages temporels. Il donne l'impression d'une projection illuminée vers notre contemporain, car ses auteurs défendent avec vigueur une vision du monde transfrontalière et transnationale qui ne cherche à définir aucune périphérie. On en est loin... mais la *Negro Anthology* encourage et donne foi dans les formes à inventer au service de la critique, capables de restituer un grand tout à partir de la mémoire des souffrances et des luttes. Nancy Cunard elle-même, décédée en 1965 à Paris, aura saisi dans ce geste l'imbrication des facteurs économiques, politiques et sociaux, puis fait converger les luttes dans sa propre existence (elle publie en 1937 un second livre collectif contre la guerre d'Espagne, *Authors Take Sides*, puis prend part à la Résistance).

Parcourir ce monument gigantesque et droit, débordant, foisonnant mais plein d'élégance, c'est circuler à travers la planète et à travers les temps pour y trouver une continuité toujours attaquée par les pouvoirs ségrégants. En leur temps, les amis de la « Negro » n'avaient pas tergiversé pour définir une ligne d'action. À présent que la « race » refait surface et que les formes artistiques ont perdu de leur efficacité, il est certain qu'ils doivent être écoutés.

Spectres de Mai

Dans Les fantômes de Mai 68, Jacques Kebadian et Jean-Louis Comolli retournent, pour ainsi dire, les images du film Le droit à la parole. Et mettent au jour la beauté sans nom de l'événement.

par Roger-Yves Roche

Jacques Kebadian et Jean-Louis Comolli

Les fantômes de Mai 68

Yellow Now, 80 p., 12 €

Un spectre hante Mai 68 : le spectre de l'image... Et pas n'importe laquelle : la forte, la symbolique, celle que l'on nommera iconique et qui est restée dans toutes les mémoires, quand on ne l'y a pas introduite après coup, comme un joyeux somnifère qui vous donnerait le pouvoir de revivre une époque, les yeux fermés, la conscience tranquille : Dany le Rouge et son miroir de CRS, la belle et bienveillante Marianne en *Liberté guidant le peuple*, les pavés dépravés, les barricades en cascade. N'en jetez plus, l'album est plein ! À moins que. À moins qu'on ne décide de revenir à la racine de l'image, son insondable mystère, son inconsolable mélancolie. C'est ce qu'ont fait Jacques Kebadian et Jean-Louis Comolli dans un petit livre-photogramme, comme on dit livre-programme...

À l'origine de ces fantômes de Mai 68, il y a un film tourné par Michel Andrieu et Jacques Kebadian, avec des images du collectif ARC, *Le droit à la parole*, film qui se trouve ici complètement... détourné, ou plutôt retourné. Images exorbitées, parfois mises en pleine page, parfois mises en pièces, le passé revenant comme détaché de ce qui s'est passé. Et, sous les images, court le texte de Comolli, comme une longue plage de mots incantatoires et fiévreux (se remet-on jamais de la maladie 68 ?) : « *Peu à peu, lentement, sûrement, le Temps gomme les images enregistrées sur une pellicule. Les corps deviennent transparents ou gazeux, les lacrymogènes évoquent des bouquets de feux d'artifice en noir et blanc, on entre avec ce qui reste de ces images dans un monde intermédiaire, où l'on voit encore les gestes, les élans arrêtés, les corps tendus s'alléger comme pour un ballet, et Mai, à sa manière, était un grand bal non masqué...* »

Regardez. Un homme, anonyme entre tous les anonymes, avance vers nous, on pense qu'il va sortir du cadre, mais non, il descend à l'intérieur de l'image, s'enfonce dans la nuit noire et blanche du temps. La pellicule est devenue comme verticale, la chute, la disparition sont arrêtées, c'est un moment de grâce et d'apesanteur qui se répète tout au long d'un livre qui est d'un seul coup redevenu film, mais autre. Écoutez maintenant : « *L'événement, dont tant d'images ont partout circulé, devient énigmatique, illisible, mystérieux, en ceci qu'il rejoint sa généralité la plus grande, non anecdotique, essentielle : postures, gestes interrompus, attitudes suspendues, interruption du temps qui court d'habitude à travers les images et qui, ici figé, montre les mouvements inaccomplis, comme en réserve, en attente. Une bataille de rue est un ballet dans des fumées.* »

« *Chacun [en mai 68] avait quelque chose à dire, parfois à écrire (sur les murs) ; quoi donc ? cela importait peu* », écrit Maurice Blanchot dans *La communauté inavouable*, avant d'ajouter : « *Le Dire primait le dit.* » D'une certaine manière, dans ce livre d'images et de mots sur les images, le Montrer prime le montré. Simplement, vertigineusement : « *Les visages ne sont pas "reconnaissables". Le photogramme abîmé par le temps joue contre la reconnaissance du corps filmé, ou de la chose, reconnaissance qui rend le cinéma rassurant et qui est au fondement de toute prise de vue cinématographique.* »

Les fantômes, ces fantômes de Mai 68, sont des revenants, au sens fort du terme. On les voit revenir, on les revoit venir. Ils n'ont toujours pas de nom. Et alors ? Lui, elle, eux sont juste comme ils étaient. Dans les images d'hier. Comme dans celles-ci d'aujourd'hui, qui deviendront celles-là de demain. Tant que revient le Temps.

L'art de ne pas exister

Un titre « pétard », une paire de fesses mollement déclinantes sur la couverture, un dernier chapitre au libellé hilarant : « L'art, l'argent, la mort, la Suisse ». L'humeur est à la provocation. C'est la manière habituelle de Michel Thévoz, 82 ans, historien de l'art et ancien directeur de la Collection de l'Art brut de Lausanne.

par **Éric Loret**

Michel Thévoz

L'art suisse n'existe pas

Les Cahiers dessinés

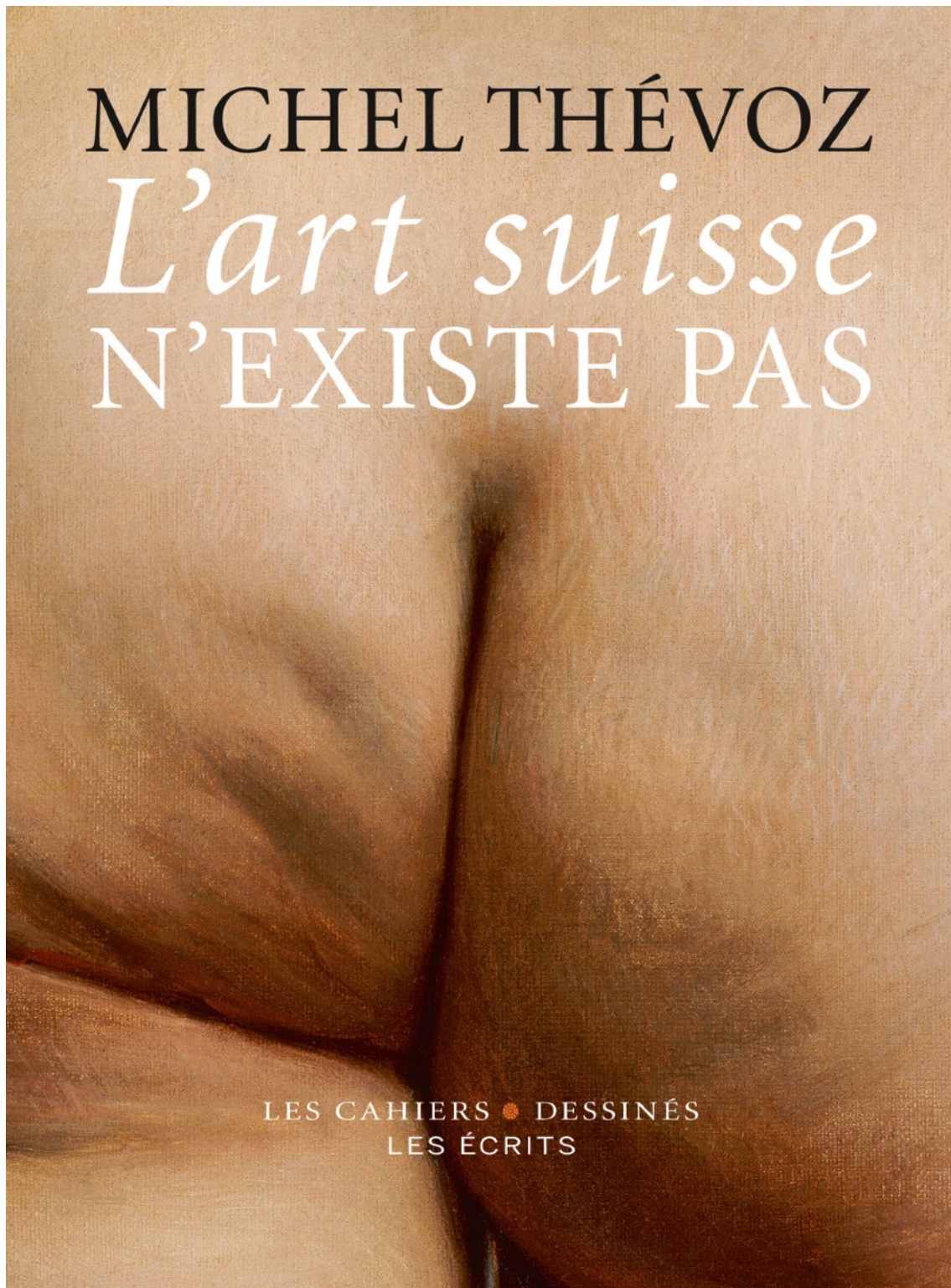
coll. « Les écrits », 240 p., 20 €

En 2002, Thévoz avait publié un recueil d'essais féroces sous le titre de *Syndrome vaudois* (Favre), un syndrome dont il redit ici les traits principaux : « *le mutisme, la parcimonie, l'obsession, la modestie, le confinement* ». Sauf que cette fois, c'est chez les artistes figuratifs que le théoricien traque ce goût supposé du rétrécissement, du neutre, qu'il assimile à une pulsion de mort, dans une série d'articles monographiques nourris de psychanalyse : certains sont inédits, d'autres issus de catalogues et remaniés. Les stars (Holbein, Hodler, Soutter ...) y côtoient des figures plus locales : Jacqueline Oyex, Suzanne Auber, Nikola Zaric... Thanatos y entretient avec l'argent (sale) des liens plus complexes et variés que la seule rétention sadique-anale et s'y trouve souvent en position heureuse et féconde, en particulier sous la figure du « détachement » ou de la « distraction ».

Puisque l'art suisse n'existe pas, nous glissant dans les pas de Thévoz, osons une autre généralité, un peu plus bénigne : il faut être suisse pour bien critiquer la Suisse, peut-être même suisse romand. C'est une hygiène mentale apparemment recommandée chez tous les intellectuels et artistes des cantons francophones (du moins ceux qu'on connaît). Les Romands finissent d'ailleurs quelquefois naturalisés et enterrés en France, comme Félix Vallotton (à qui l'on doit les fesses de la couverture) ou Le Corbusier, né à la Chaux-de-Fonds. Cela suffirait peut-être à dire, donc, que l'art suisse (romand) n'existe pas.

Mais, de même qu'on aurait tort de lire un texte à clés en croyant que son intérêt se limite au particulier et à la vie privée des référents « réels » (alors qu'ils sont là à titre de types), de même, c'est l'art et le monde de l'art dans son ensemble que vise Thévoz : la Suisse ne lui est qu'un réservoir concentré de défauts plus universels, tel l'académisme, qu'il définit comme le « *gardien du sommeil de la bourgeoisie* ». Formule opératoire qui permet assez rapidement de repérer ce qui, aujourd'hui, ressortit dans l'art contemporain à l'académisme – sans préjuger pour autant de la qualité de ce qui prétend « réveiller » le public. Tout aussi frappante, cette remarque – à propos de l'inoffensif « peintre national » Albert Anker (1831-1910) – sur notre époque : « *Anker a-t-il deviné que la pédophilie deviendrait un produit de consommation médiatique ? A-t-il pressenti que, outre les criminels qui passent à l'acte, il y aurait ceux qui pratiquent la pédophilie par dénégation ou par procuration, sous la forme d'une indignation hystérique ?* » Car, on l'aura compris, Thévoz érige ici en méthode l'anachronisme ou le renversement de perspective, proposant entre autres de lire Holbein depuis la postmodernité plutôt que le Moyen Âge ou de comprendre que Charles Gleyre (le maître d'Anker) a « *été influencé par Félix Vallotton, Robert Mapplethorpe, Maurizio Cattelan [...] ou Robert Smithson* ».

Si les lectures paradoxales que propose Thévoz des œuvres bien connues sont au sens propre renversantes, ses textes sur les personnalités plus discrètes sont peut-être un peu moins surprenants pour le lecteur,



MICHEL THÉVOZ
L'art suisse
 N'EXISTE PAS

LES CAHIERS • DESSINÉS
 LES ÉCRITS

L'ART DE NE PAS EXISTER

puisqu'il prend connaissance du travail et de son exégèse dans le même temps. Comme on l'a dit, dans le cas des stars, tel Le Corbusier (cousin de Louis Soutter), Thévoz n'hésite pas à bousculer les codes de l'admiration convenue. Reprenant une citation de Paul Valéry qu'il trouve très appropriée à la Suisse : « Il y a deux choses à craindre

dans le monde actuel, l'ordre et le désordre », le théoricien se félicite de ce que l'architecte n'ait pas réussi à réaliser tous ses projets, « *monstruosités auxquelles peut conduire le fantasme d'un ordre social totalement programmé* ». Il préfère mettre en lumière, « l'autre pôle » de la production de Le Corbusier, « *celui de la détotalisation, de la déconstruction, de la subversion, de l'irrationalité, c'est-à-dire de la peinture* ».

L'ART DE NE PAS EXISTER

Ce nettoyage du regard que propose Thévoz repose sur une dialectique entre « visible » et « lisible » qui traverse tout l'ouvrage et qui doit, entre autres, à Merleau-Ponty. On la voit en particulier à l'œuvre dans l'étude qu'il consacre à Marius Borgeaud (1861-1924), peintre « naïf » dont la dernière exposition française remonte à 1994, au Faouët, où il s'était installé. Pour Thévoz, Borgeaud est un prototype du syndrome vaudois. Mais la platitude de celui-ci sollicite, si l'on veut voir réellement ses toiles, « notre complicité, si ce n'est notre complaisance perceptive. [...] À l'instar du monde de Malebranche, la peinture de Borgeaud requiert une création continue, elle se soutient de l'investissement de notre regard et de notre désir d'objectivité ». D'un côté, le libre jeu de la perception, ses moirures et ses aléas, de l'autre, notre goût de la maîtrise. Voilà pour le regardeur. Le bon artiste est donc, comme Thévoz l'écrit ailleurs, celui qui sait « exalter le mystère, le vertige, l'insondabilité, les infinies potentialités » de la figure peinte, en réaliser l'absolue disponibilité. À propos de Borgeaud, Thévoz précise : « le peintre figuratif est aux prises avec deux injonctions contradictoires (double bind) : il doit respecter l'ordre des choses [...], la pesanteur du réel, la stabilité ; et il doit respecter l'architecture éphémère des phénomènes », sa « gestation » dans le sujet. « Deux architectures qui ne se recourent pas, qui sont plus précisément dans un rapport de parallaxe. Percevoir, c'est passer d'une architecture à l'autre, et ce passage s'opère par la médiation de la culture, de la subjectivité et du désir du regardeur ».

Tout le projet de *L'art suisse n'existe pas* est ainsi de défendre et illustrer par l'ironie ce rapport de parallaxe, de non-fixité, ce principe de non-identité aussi bien dans les arts que dans la politique, et ce sans sombrer dans un relativisme généralisé qui serait une autre forme d'identitarisme. C'est le sens de l'article d'introduction, un des plus drôles et des plus provocants du livre, qui propose un « *suisside* » du capitalisme sous le titre

« Apprenons à inexister ! » Thévoz y argue qu'en Suisse il n'y a pas « *moyen d'identifier l'autre* ». Du coup, « *dans le contexte mondial de patriotisme ou de fondamentalisme assassin* », cette absence d'identification ou d'identité élève le pays « *au rang de modèle : elle est l'avenir du monde* » : « *on voit mal un Suisse violer une Valaisanne, poignarder un catholique ou enterrer vivant un homosexuel au nom de l'orthodoxie ou de la pureté ethnique, pour la bonne raison qu'il n'y a pas d'ethos national* ». Cette « *particularité d'inexister* » fait de la Suisse un « *chef-d'œuvre de démembrabilité* », ajoute-t-il. Et d'y voir la réalisation de ce que Marx et Engels dans le *Manifeste du parti communiste* annoncèrent comme la phase d'« *homogénéisation* », de « *désymbolisation* » et de « *désenchantement* » qui doit précéder l'avènement du communisme. En cela, la Suisse, pays non discriminatif et non concurrentiel (mais pour de mauvaises raisons car, note cruellement Thévoz, « *pas de populace, donc pas de saleté* »), serait à l'avant-garde du capitalisme tardif, à la fois pacifié et en phase d'autodestruction.

Et l'art suisse serait ainsi le champion de l'inexistence – en tant qu'« *agentivité* », est-on tenté d'écrire : au contraire du langage verbal qui, comme l'a montré Barthes, nous force à décider « *entre l'affirmation et la négation, entre l'approbation et l'anathème, entre l'admiration et l'aversion, entre la beauté et la laideur, l'espace plastique, lui, autorise, cultive même l'indécision* ». C'est à ce point qu'on retrouve la pulsion de mort sous un jour productif : « *elle n'est pas réductible à une destruction pure et simple* », elle est plutôt, comme Freud et Lacan l'ont pensée, *Aufhebung*, relève, ou « *suspension signifiante* ». Une indécision judiciaire devant l'autre qui permet de l'accueillir, et nous met en vacances de notre bêtise ordinaire. *L'art suisse n'existe pas*, quant à lui, promène son intelligence équilibriste sur le fil joyeux d'un scepticisme – à n'en pas douter – typiquement vaudois.

Après le 6 février

L'histoire des 6, 9 et 12 février 1934 n'est plus à faire. L'introduction de Laurent Lévy, solidement étayée sur quelques-uns des apports historiographiques les plus récents, suffirait à l'attester si besoin était. Aussi n'est-ce pas la dimension narrative de cette réédition de l'ouvrage de Marc Bernard, initialement publié chez Grasset le 15 mars 1934, qui retient aujourd'hui principalement l'attention.

par Danielle Tartakowsky

Marc Bernard

Faire front.

Les journées ouvrières des 9 et 12 février 1934

Introduction de Laurent Lévy

La Fabrique, 192 p., 12 €

On a pu dire du 6 février qu'il constituait le moment d'une irruption de l'Histoire dans la littérature [1]. La formule est sans doute excessive. Du moins faut-il constater que de nombreux écrivains, demeurés spectateurs de l'événement, s'en sont du moins saisis, tant à chaud qu'avec les délais que requiert l'écriture. Brasillach se heurte incidemment aux manifestants du 6 en sortant d'une première théâtrale, à deux pas, chez Jouvet : « *j'y étais, c'était mon métier* ». Du moins exalte-t-il avec lyrisme, dans *Notre avant-guerre*, cette « *instinctive et magnifique révolte* » avant de déplorer la trahison de la révolution, dès lors « *manquée* ». Même tonalité chez Rebatet ou dans *Gilles* : « *À partir de ce moment-là, il fut dans le tourbillon tour à tour cinglant et flasque des foules jaillissantes et refluentes, amoncelées et perdues* », écrit Drieu la Rochelle qui évoque, pareillement, « *les révolutionnaires de gauche trompés le 12 après le 9 comme les révolutionnaires de droite dès le 7 après le 6* ». Soit, chez tous, une fascination pour la rue en tant qu'elle est rupture avec l'ordre établi ; politique enfin en acte quand elle s'est trop longtemps résumée à des mots, redevenue mystique, en somme, selon des conceptions qu'on pourrait qualifier de soréliennes, à moins qu'elles ne soient tout simplement romantiques. Ces événements hors du commun inspirent également les essais de Georges Imann et de Georges Suarez que les éditions Grasset réunissent dans la collection « *Grandes heures* » créée pour la circonstance, avec le souci, écrit l'éditeur au dos de son troisième volume, de satisfaire à un « *désir d'impartialité* », en témoignant de « *la plus grande objectivité possible* ».

L'essai de Marc Bernard, qui est le deuxième à avoir été publié dans cette collection, est, quant à lui, consacré à ces journées de riposte qu'ont été les 9 et 12 février. L'auteur, qui critique « *les intellectuels, au sens le plus péjoratif, sympathisants ou qui se prétendent tels, qui se sont lamentés [le 12] de voir une foule d'une telle ampleur ne pas montrer un esprit plus agressif* », leur prête des sentiments à ce titre similaires à ceux des écrivains de droite précédemment cités. Il souligne, du moins, « *la présence en ces manifestations ouvrières avant tout de nombreux écrivains et intellectuels* ». Les journées des 9 et 12 février (comme au demeurant les manifestations de souveraineté ultérieures du Front populaire) n'occupent cependant pas le même espace que celle du 6 février dans le champ littéraire. Qu'on excepte le poème de circonstance qu'Aragon publie alors dans *Commune* – « *je les ai vus tomber / je les ai vus se battre...* » – et l'essai de Marc Bernard constitue un phénomène isolé dans le champ littéraire.

Marc Bernard, né avec le siècle dans un milieu très modeste, a exercé les métiers de commissionnaire, d'ouvrier puis de cheminot avant d'entrer en littérature grâce à l'appui de Jean Paulhan qu'il rencontre en 1928. Après la parution de *Zigzag*, roman d'inspiration surréaliste, il entame une carrière littéraire et entre à *Monde*, créé et dirigé par Henri Barbusse, en qualité de critique littéraire. Si l'ouvrage qu'il publie en mars 1934 atteste des qualités d'écriture qui valent à son roman *Anny* d'être couronné cette même année par le prix Interallié, il relève du moins d'un tout autre genre. Cet ardent plaidoyer pour l'unité aux finalités politiques explicites, rédigé et publié à l'heure où cette suite de l'histoire que sera le processus de gestation du Front populaire est loin d'être écrite d'avance, est un essai d'histoire immédiate croisant une approche qu'on pourrait qualifier d'observation participante avec une analyse précise de documents qu'il livre au lecteur.



APRÈS LE 6 FÉVRIER

C'est à ce titre, avant tout, qu'il retient aujourd'hui l'attention.

Il convient de s'arrêter un instant sur le titre de cet ouvrage consacré aux *journées ouvrières des 9 et 12 février*, soit un intitulé qui met résolument l'accent sur une approche en termes de classe au détriment de toute désignation politique, il est vrai complexe s'agissant, du moins, du 12 février. Cette approche lui vaut de privilégier certains aspects qui n'ont retenu que beaucoup plus tardivement et parfois plus marginalement l'attention des historiens. Marc Bernard cite intégralement l'éditorial du *Peuple* du 7 février intitulé « Paris et la province », comme il le fait, au reste, pour tous les documents qu'il retient à l'appui, quand le large extrait que cet éditorial consacre à la province n'a pas été retenu dans l'extrait publié par Serge Berstein dans son classique *6 février 1934*. Il consacre, plus généralement, une place importante aux manifestations déployées en province durant ces jours avec, à l'appui, de nombreuses citations de la presse de province présentant un grand intérêt. Il développe également plus qu'on ne le fait d'ordinaire l'importance et la nature des grèves advenues le 12 et s'essaie aussi à une brève évocation de la sociologie parisienne propre à expliquer que la capitale soit devenue une ville de droite.

On peut émettre l'hypothèse que la vocation unitaire d'un ouvrage qui s'inscrit en surplomb vis-à-vis des partis politiques n'est pas sans expliquer cette réédition à l'heure où prévaut l'émiettement de ce qui fut la gauche. Laurent Lévy juge utile d'appuyer les nombreuses évocations des aspirations unitaires exprimées lors de ces jours, le 12 en particulier, par les manifestants et relevées par Marc Bernard en citant les mémoires de Léon Blum évoquant la « fraternisation » advenue ce jour, imposant « l'unité d'action des travailleurs organisés pour la défense de la République ». C'est oublier, toutefois, que ces mémoires sont écrits après que le 12 février s'est imposé a posteriori comme l'événement fondateur du Front populaire advenu, en autorisant l'émergence d'un récit reconstruit. Or c'est précisément l'intérêt de l'ouvrage de Marc Bernard que d'être rédigé quand le devenir demeure, à tout le moins, incertain. Il nous paraît préférable de souligner qu'il traque les expressions des aspirations unitaires en leur consacrant beaucoup plus de place que le feront, le lendemain, *Le Populaire*

et *L'Humanité*, aux fins de peser sur une histoire dont l'issue demeure incertaine.

L'ouvrage se montre à cet effet éminemment critique à l'encontre du parti socialiste comme du parti communiste, en excluant toutefois la CGT de sa dénonciation des organisations. La critique est plus particulièrement virulente à l'égard du parti communiste avec lequel il nourrit un contentieux qui ne se limite pas au temps court de l'événement. Marc Bernard, brièvement membre du PCF et de la CGTU, s'en est éloigné pour des raisons qui mêlent le littéraire au politique. Ce tenant d'une littérature prolétarienne a pris, comme d'autres, ses distances à l'égard des décisions du congrès de Kharkov qui, fin 1930, a condamné à la fois la littérature prolétarienne et le « confusionnisme » de *Monde* et contribué activement en 1932 à la fondation du Groupe des écrivains prolétariens aux côtés de Tristan Rémy. Alors que celui-ci rejoint l'Association des écrivains et artistes révolutionnaires, fondée par le PCF en décembre de cette même année, Marc Bernard se rapproche de la SFIO qu'il n'épargne cependant pas dans son ouvrage. Laurent Lévy a utilement reproduit en annexe une recension favorable à l'ouvrage publiée en juillet 1914 par la revue *Masses* qui réunit des intellectuels se réclamant d'un marxisme critique sous la direction de René Lefeuve. Il aurait pu lui adjoindre les violentes recensions des essais de Georges Imann et de Marc Bernard publiées dans le numéro de mars-avril 1934 de la revue *Commune*. Georges Sadoul qui en est l'auteur qualifie ce dernier de « contrebandier qui travaille consciemment au sabotage du front unique et de l'unité d'action du prolétariat en parfait accord avec ses co-équipiers le fasciste Imann et le Chiappiste Suarez », soulignant qu'il ne consacre autant de place à cette « brochure » que parce que « son auteur tente depuis plusieurs années de se faire passer pour un écrivain prolétarien ». Soit deux recensions qui attestent de l'attention que les forces politiques qui en sont alors encore à s'observer ont accordée, à chaud, à cet ouvrage.

On n'omettra pas de souligner que la réédition est illustrée par plusieurs clichés qui, pour provenir comme la plupart des collections Roger-Viollet, sortent, du moins pour la plupart, des sentiers battus.

1. René Garguilo, *Le 6 février et sa fortune littéraire*, Katowice-Sorbonne nouvelle, 1986.

Main basse sur l'État

La leçon inaugurale d'Edhem Eldem, prononcée au Collège de France le 21 décembre 2017, a été publiée sous le titre L'Empire ottoman et la Turquie face à l'Occident. Professeur invité, dans le cadre des chaires internationales quinquennales, il y enseigne l'histoire turque et ottomane. Eldem se félicite du « revirement en faveur de l'indigène » car il est le premier Turc à occuper ce poste dans lequel il pourra « parler de et pour lui-même ». Il prend soin de rappeler cependant qu'il a écrit, voici quelques années, un article intitulé : « Sauver l'histoire ottomane des Turcs » dans lequel il critiquait le monopole que certains historiens turcs s'étaient arrogés !

par Jean-Paul Champseix

Edhem Eldem

L'Empire ottoman et la Turquie face à l'Occident

Collège de France/Fayard, 76 p., 12 €

Edhem Eldem regrette que l'histoire ottomane soit perçue comme « *un héritage national, nourri par un dosage variable des identités turque et islamique, censées définir l'essence profonde de la nation* ». Il juge que les limites de l'admissible ont été dépassées « *en raison d'une fusion presque organique entre politique, idéologie et histoire, évidemment au détriment de cette dernière et, bien sûr, en dépit du bon sens* ». Il précise que les acteurs politiques, les institutions, l'Éducation nationale, les médias et la culture populaire participent à ce phénomène, isolant formidablement l'historien qui ne se conforme pas à cette « *frénésie* ». On appréciera le courage d'une telle déclaration alors que le régime de Recep Tayyip Erdoğan cherche fortement à intimider les intellectuels. Précisons qu'Eldem est aussi professeur à l'Université de Boğaziçi à Istanbul et qu'il n'envisage pas de renoncer à son poste.

Pour expliquer la situation, il a recours à des néologismes dont il revendique la paternité. La Turquie serait « *cliomane* », c'est-à-dire « *folle d'histoire* », et obsédée par la volonté d'attribuer à celle-ci « *une mission politique et idéologique vouée à modeler la nation et le citoyen* ». Elle est aussi « *cliopathe* », autrement dit « *malade d'histoire* », avec « *ses craintes, ses complexes, ses silences, ses tabous, ses dénis, son négationnisme, révélant un rapport extrêmement malsain,*

parfois agressif, souvent enfantin, à tout récit qui oserait remettre en question le moindre aspect de la doxa alors en vigueur ». Ces crispations n'empêchent nullement de modifier les dogmes historiques quand de nouveaux intérêts surgissent. Ainsi les manuels scolaires affirmèrent-ils, avant la vogue ottomane, que les Turcs descendaient des Hittites ou des Sumériens, voire des Étrusques... Une autre manie récente consiste à projeter des anniversaires comme en 2053, le sixième centenaire de la prise de Constantinople ou en 2071, le millénaire de la bataille de Manziqert, grande défaite de l'armée byzantine, qui ouvrit aux Turcs seldjoukides les portes de l'Anatolie. Non sans humour, Eldem stigmatise cette « *cliorée* » qui pourrait bien conduire au « *cliocide* » !

Le combat est évidemment inégal. L'historien sait que, face à une histoire simpliste, envoûtante, « *reprise comme une litanie par la presse, l'audiovisuel, la fiction, les arts* », la lutte est difficile. C'est pourquoi la chaire du Collège de France prend toute son importance car son rayonnement est considérable, fédérant recherche et enseignement. Il s'agit, ni plus ni moins, de briser un véritable encerclement...

Se centrant sur le passé, Eldem distingue trois périodes. Du XVIII^e siècle aux années 1830, la relation avec l'Occident fut hésitante et superficielle. Suivit ensuite une période de réformes – « *les Tanzimat* » – [réorganisations]. Elle commença en 1839 et avait pour but de moderniser les structures de l'Etat et de la société. Le débat demeure : est-ce une occidentalisation ou le fruit d'une évolution interne ? Furent proclamés une forme d'égalité entre les sujets musulmans et non musulmans, une justice équitable, l'impôt



MAIN BASSE SUR L'ÉTAT

proportionnel à la fortune, le service militaire par tirage au sort. Des étudiants fréquentèrent des universités européennes et des institutions étatiques furent fondées. Une terminologie nouvelle apparut avec des termes comme *hürriyet* [liberté], *millet* [nation], *vatan* [patrie], *vatan muhabbeti* [patriotisme]. Dans la version française du texte, on utilisa même le terme « citoyen »...

Du point de vue géopolitique, la rébellion grecque des années 1820 et l'épopée du Sultan d'Égypte, l'intrépide albanais Muhammad 'Ali, dont le domaine s'étendait du sud du Soudan aux frontières de l'Anatolie, dans les années 1830, mirent un terme à l'illusion du maintien des structures de l'Empire. Le soulèvement grec fit prendre conscience aux élites ottomanes qu'il existait une opinion publique européenne capable de peser sur leur destin. La fulgurante montée en puissance de l'Égypte, qui menaça par deux fois Istanbul, donna à réfléchir sur la fragilité de l'Empire. Seule l'intervention franco-britannique mettra un terme à l'essor d'une Égypte « dont la modernisation et l'intégration à l'Europe semblait la préparer à supplanter son Etat suzerain ».

Eldem constate que la notion de « *Medeniyet* » [civilisation] » était beaucoup trop eurocentrée. Ceci conduisait inévitablement à pratiquer une forme d'autodénigrement ou bien à projeter sur une partie de la population la responsabilité de « *l'arriération orientale* » que seule une occidentalisation pouvait éradiquer (c'est ce que pensera aussi, plus tard, Mustafa Kemal). De cette volonté de copier l'Occident, naquirent un musée archéologique vite abandonné, « *une université éphémère, une bibliothèque impériale mort-née, une académie des sciences des plus précaires...* »

Toutefois, en 1856, l'égalité affirmée plus fermement entre sujets musulmans et non musulmans produisit un choc. Les articles 8 et 9 du décret interdirent « *toute expression ou appellation tendant à rendre une classe de [...] sujets inférieure à une autre* ». Une anecdote circula alors : un imam aurait expliqué qu'il est « *désormais interdit d'appeler les chiens d'infidèles, des chiens d'infidèles* » ! Cette réforme avait été imposée, à l'issue de la guerre de Crimée, par les grandes puissances occidentales qui pouvaient difficilement tolérer que des non Européens puissent dominer des chrétiens... La population musulmane, dans l'ensemble, n'y voyait qu'un principe « *visant essentiellement à limiter ses*

propres prérogatives au profit des "mécéants" ». Néanmoins, Eldem explique que les deux décennies qui suivirent, sans être un « printemps » des peuples ottomans, furent extrêmement fertiles à tout point de vue. Toutefois, beaucoup d'Occidentaux ne croyaient guère à l'évolution de l'Empire tel l'ambassadeur de France qui déclarait, en 1867, que le mot « patrie » n'existait pas en turc.

Les années 1870 marquèrent « *la fin d'une idylle* » entre l'autocrate Abdülhamid II et une Europe aux prétentions libérales. L'année 1876 « *tient du cauchemar* » : banqueroute financière, soulèvement bulgare, déposition du sultan, conflit armé avec le Monténégro et la Serbie, lourde défaite face à la Russie. Abdülhamid, profitant du chaos suspendit la Constitution, démantela les institutions et instaura un système fondé sur des réseaux personnels consolidés par l'espionnage et la délation. Il sut exploiter le sentiment d'exaspération dû à la perte des territoires balkaniques, à l'installation difficile des populations en Anatolie, au sentiment d'abandon de la part des puissances, à une frustration doublée d'un esprit de revanche... « *Toutes proportions gardées, il se constitua une sorte de Troisième République de l'autocratie et de la répression* ». La survie de l'État devint primordiale.

Eldem conclut : « [...] *l'héritage légaliste et bureaucratique des Tanzimat, surtout dans sa perception conservatrice et élitiste du rôle attribué à l'État dans la transformation de l'ordre politique et social, restera un des points d'orgue de la culture politique turque, notamment pendant la période républicaine* ». Il ajoute que le régime d'Abdülhamid II « *à la plus forte tendance à revenir au galop, notamment en temps de crise* ». Plus efficace que les « *Tanzimat* », tenant plus de l'État-nation que de l'Empire, « *ainsi que le suggère la nature proto-génocidaire des massacres perpétrés contre les populations arméniennes d'Anatolie orientale, particulièrement dans les années 1890* », l'historien pense que c'est à ce régime que l'on doit la sacralisation de l'État.

Eldem laisse son auditoire sur des paroles lourdes de sens en évoquant l'échec des élites du « *Tanzimat* » qui tentèrent d'ériger une autonomie institutionnelle et juridique de l'État afin d'enrayer « *le risque de mainmise par des individus ou des groupes, dès lors que ceux-ci, comme Abdülhamid avant eux, jouissent d'un pouvoir suffisant pour monter à l'assaut et, finalement, conquérir une structure dont la sacralité n'a d'égal que sa malléabilité* ». À bon entendeur, salut !

Les années 68 s'éloignent (1)

La commémoration décennale de Mai 68 est moins passionnée qu'à l'habitude. Si les maisons d'édition se sont emballées, avec plus de 150 ouvrages en quelques mois, il semble que peu de titres se soient bien vendus. Les manifestations – expositions, colloques, séminaires, spectacles... –, souvent de grande qualité et originales, n'ont guère attiré les jeunes générations. Les controverses ont certes occupé les médias, mais sans réelles nouveautés ni éclats particuliers, on a surtout rejoué les rôles créés il y a dix ou vingt ans, et réédité en poche les ouvrages de référence. Finalement, on a eu beau reconstituer des AG au Centre Pompidou ou à l'Odéon, ce qui a fait florès, c'est un audio-guide sophistiqué de France Culture sur le Quartier latin comme si vous y étiez. On passe de la mémoire au tourisme, histoire de signifier qu'un certain recul s'est installé à propos d'événements déjà anciens. Daniel Cohn-Bendit a eu le mot juste, en comparant les soixante-huitards à des « nouveaux poilus », la jeunesse d'aujourd'hui nous voyant comme hier nous regardions les anciens combattants de la Grande Guerre.

par Jean-Yves Potel

Christelle Dormoy-Rajramaman,
Boris Gobille, Erik Neveu (coord.)
Mai 68 par celles et ceux qui l'ont vécu
Éditions de l'Atelier/Mediapart, 480 p., 29 €

Olivier Fillieule, Sophie Bérourd,
Camille Masclat et Isabelle Sommier (dir.),
avec le collectif Sombrero
Changer le monde, changer sa vie.
Enquête sur les militantes et les militants
des années 1968 en France
Actes Sud, 1 118 p., 28 €

Ludivine Bantigny
1968. De grands soirs en petits matins
Seuil, 460 p., 25 €

Autre signe positif de cet éloignement, la prise en main de ce passé par une nouvelle génération de chercheurs, des historiens, sociologues ou ethnologues, tous nés après les événements, et soucieux d'en restituer l'histoire au-delà des légendes ou des idéologies. Ce sont des collectes de témoignages de participants ordinaires, des recherches en archives locales et privées, des études ciblées sur des villes ou des groupes particuliers, une attention aux imaginaires des contes-

tations, autant d'ouvrages parus ces derniers mois qui ouvrent des perspectives. Sans oublier quelques grands témoins. En voici, en deux étapes, un échantillon forcément limité.

D'abord, l'édition en mars d'un recueil de témoignages des « *participants ordinaires de Mai* ». Ce qu'ils ont vécu, ce qu'il en reste. Ils ont été collectés à la suite d'un appel sur divers sites dont Mediapart. Parmi les initiateurs, on trouve l'historien Boris Gobille, auteur d'une étude remarquable du Mai 68 des écrivains dont il a déjà été question [dans ces colonnes](#). 120 témoignages bruts (dont celui de votre serviteur), choisis parmi les 300 reçus, ont été publiés avec l'idée d'entendre « *d'autres paroles, d'autres intelligences de Mai* », de « *comprendre l'histoire par l'ordinaire* », et de donner de ces événements une vision nationale (on commence en Guadeloupe !), non exclusivement étudiante et masculine, comme c'est souvent le cas. Ce livre d'histoire participative inaugure une tendance sociologique présente dans la plupart des travaux actuels. Les témoins avaient pour la plupart autour de vingt ans en 1968, âge qu'à l'époque nous ne considérons pas comme le plus beau de la vie. Les grèves sont racontées comme des moments exceptionnels de débats, de rencontres, de solidarité, et sans naïveté. Les dissensions, trahisons ou

LES ANNÉES 68 S'ÉLOIGNENT (1)

conflits, notamment à la reprise du travail, ne sont pas esquivées. Les tensions avec les bureaucraties syndicales ou politiques, non plus. Les enjeux sont résumés en quelques mots par Jacky, ouvrier chez Renault-Cléon : « *La politique, le syndicat, la révolution, l'amour, le travail, le bonheur, la cogestion, l'autogestion...* » Quand Gisèle, une employée aux chèques postaux, constate : « *C'est le moment de passer du rêve à la réalité* », Monique, ouvrière métallurgiste à Montbéliard, se souvient : « *C'est impressionnant d'entendre petit à petit les machines s'arrêter, l'une après l'autre jusqu'au silence...* »

C'est l'occasion de « *rencontres improbables* » avec « *les cadres qui ont rejoint les "exécutants"* », rapporte Raymond, un cheminot, ou avec les étudiants : « *On cherchait un vocabulaire commun* », dit Catherine, étudiante aux Beaux-Arts, ou Marie, élève-institutrice dans le Nord, qui raconte comment son père est entré pour la première fois dans une université. « *On refuse les barrières liées au statut et à la classe* », constatent les auteurs pour remarquer, dans le style de l'époque : « *Le désir se déploie d'une vie plus intense, plus belle, où chacun aurait non seulement sa juste part de pain mais aussi de roses* ». 1968 a été « *un moment inouï de redéfinition des possibles et du pensable, d'une ouverture des "portes de l'utopie"*. [...] *Les récits, poursuivent les auteurs, montrent combien c'est la mise en mouvement de groupes et de collectifs qui initie les petits séismes des changements et audaces personnelles.* » Ce qu'ils nomment les « *révolutions intérieures* », et que Françoise, étudiante à Censier, résume par la formule : « *Oser être soi-même* ». Ces témoignages, un peu nostalgiques, donnent chaud au cœur ; ils ouvrent une approche par le bas de ce « *moment 68* » qui a tant marqué ceux qui y ont participé (les autres aussi, d'ailleurs, mais plutôt dans le registre de la peur). Pour les coordinateurs de l'ouvrage, « *beaucoup de celles et de ceux qui parlent dans ce livre apportent un gage de durée que nous sommes heureux de relayer : la flamme de Mai n'est pas près de s'éteindre* ». Du moins dans les souvenirs...

Plus scientifique, l'enquête conduite pendant plusieurs années par un collectif d'universitaires sous le nom de code « *Sombrero* » cherche à comprendre les militant.e.s. de Mai (les auteur.e.s insistent pour utiliser l'écriture inclusive) ; et s'engage dans des analyses critiques des comportements. Le collectif a travaillé sur cinq villes



(Lille, Lyon, Marseille, Nantes et Rennes) et collecté trois types de matériaux : une documentation générale sur les contextes locaux, 366 récits autobiographiques et 285 « *calendriers de vie* » (questionnaire réunissant un ensemble de données objectives sur la vie de l'interviewé.e), ce qui permet de mesurer « *l'impact biographique* » du militantisme. Munis d'un outillage sociologique sophistiqué (et longuement présenté dans le livre, avec moult références), Sombrero produit moins un récit des événements ou des destinées individuelles qu'une sorte « *d'ethnographie historique* » de groupes de militant.e.s. Ils sont classés en trois « *familles de mouvements* » – les syndicalistes, les gauches alternatives, les féministes – et 29 chapitres plus ou moins thématiques (« *Se politiser au travail* », « *La vie professionnelle après le syndicalisme* », « *La genèse des humeurs contestataires* », « *Les espaces politiques locaux* », etc.). Le tout déballe sur un millier de pages denses. Malgré un effort éditorial louable (titrage, portraits en encadrés, rédaction fluide), il est difficile de ne pas caler plusieurs fois à la lecture de ce pudding scientifique. On en vient à regretter les belles formules expéditives de 68 ! Mais ça vaut le coup.

La focalisation sur les parcours militants, sur leurs liens avec un groupe et le devenir de chacun.e., est fort instructive, loin des banalités habituelles. Elle met en lumière des mouvements profonds, à long terme, au sein de la société française, ce qu'Olivier Fillieule appelle, en introduction, « *68 et ses vies ultérieures* » : « *Ce sont des parcours de vie bien éloignés de la vulgate* », « *des vies affectives et familiales moins négativement affectées qu'on a pu l'écrire ici ou là, des carrières professionnelles plutôt ralenties voire stoppées par le militantisme, alors que seule une fraction des enquêtés trouve dans l'engagement*

LES ANNÉES 68 S'ÉLOIGNENT (1)

le moyen d'une mobilité sociale ascendante ; le maintien enfin tant des convictions et des valeurs politiques acquises dans les années 68, que de diverses formes de participation politique au long des cinquante dernières années ».

À noter que près de la moitié de l'ouvrage est consacré au féminisme, mouvement « mosaïque » qui politise des questions dites « privées » et « souligne les rapports de pouvoirs qui se jouent dans la sphère intime ». Outre un chapitre 27 très réussi, qui aborde de ce point de vue les sexualités, les conjugalités et les maternités vécues, on trouve des approches sociales, du travail ou de l'espace local. Suit un saisissant chapitre 28 intitulé « Quand l'amitié donne des 'elles' ». Les militantes interrogées notent que « l'amitié fonctionne comme un facilitateur de l'engagement », que, si ses formes changent, elle dure malgré les aléas. Le chapitre se termine sur cette généralisation sans doute discutable : « C'est à la spécificité du féminisme par rapport à d'autres engagements que notre démonstration aboutit : il est un mouvement fortement catalysé, alimenté et maintenu par l'amitié. » La photo de couverture montrant une jeune femme, un pavé à la main, tirant la langue aux CRS, résume parfaitement et l'entreprise et la réussite de ce gros livre.

D'autres auteurs ont tenté, à partir d'une recherche historique plus classique, d'embrasser l'ensemble des événements, tant du côté des grévistes que du pouvoir, sur une période plus longue (les années 1968), et en sortant de la stricte histoire politique, ou du journalisme. Le travail le plus convaincant paru cette année est incontestablement celui de Ludivine Bantigny, 1968. *De grands soirs en petits matins*. L'auteure adopte une chronologie classique en insistant sur les mobilisations ouvrières et paysannes avant mai (les premiers pavés lancés contre des CRS, c'était à Caen en janvier 1968), et sur le contexte international (mobilisations contre la guerre au Vietnam, contestations à Prague et Varsovie). Son analyse des principales séquences des sept semaines du joli mois de mai croise une approche sociologique et une interrogation méticuleuse d'archives nationales et locales, privées et publiques, rarement consultées jusqu'à présent. Elle garde aussi, dans la mesure du possible, un point de vue national. Ce qui donne des notations intéressantes sur les grèves, la participation des ouvriers et des paysans (encore nombreux à l'époque), sur le rôle des femmes également. On retrouve l'ambiance décrite dans les témoignages, et une relativisation de certaines affirmations tradi-

tionnelles. Ainsi des contacts entre ouvriers et étudiants. Si la CGT a tout fait pour les éviter (notamment à Renault-Billancourt), car elle craignait la contagion « gauchiste » (c'est à ce moment que le qualitatif d'origine léniniste a été répandu dans les médias par le PCF), les liens ont été nombreux dans les deux sens. Les archives des Renseignements généraux l'attestent.

L'état d'esprit des forces de l'ordre est l'objet d'un remarquable chapitre 5, où l'on voit les inquiétudes, les lâchages, la haine. La mort d'un commissaire à Lyon, le 24 mai, a marqué un tournant. Bantigny nuance le jugement habituel sur le comportement du préfet Maurice Grimaud, chef de la police parisienne. Si son style tranchait avec celui de son prédécesseur, Maurice Papon, elle se refuse, au vu des consignes qu'il donnait à ses hommes (conservées dans les archives), d'affirmer qu'il a toujours empêché le débordement des violences policières. Sur les dissensions au sommet de l'État, entre de Gaulle et Pompidou notamment, elle n'apporte rien de nouveau.

Les troisième et quatrième parties du livre, qui traitent de « l'expérience sensible du politique » et « des projets et futurs imaginés », sont les plus riches et les plus originales. Elles donnent chair à des événements souvent réduits à une succession de rapports de force et de déclarations politiques. Elles donnent à comprendre la longue portée de ces événements dans la mémoire de ceux qui les ont vécus. Bantigny prend au sérieux la notion « d'intelligence émotionnelle » et consacre un chapitre à... la joie ! Heureux événement, la joie peut être une forme de la colère, et provoquer la peur chez ceux d'en face. Elle suit à la lettre la fameuse formule de Michel de Certeau : « On a pris la parole comme on a pris la Bastille en 1789 », et décortique les temps de parole, explique les « éclats de voix ». Elle amuse son lecteur avec les « merles moqueurs et le rire de Mai ». Ce sont aussi des poèmes. « Malgré la réaction, les reflux, ces poèmes disent l'irréversible », conclut-elle.

Bien d'autres facettes du mouvement et de ses adversaires sont scrutées dans cet ouvrage intelligent, malheureusement pas toujours facile à lire. En plus, l'auteure nous laisse parfois sur notre faim. Les rapports masculin-féminin ou les imaginaires politiques, par exemple, sont traités avec moins de minutie, reprenant seulement des idées connues sans les approfondir. C'est dommage. Mais l'ampleur des sujets abordés, la multiplicité des sources et la clarté de la plupart des analyses devraient en faire un livre de référence sur cette étrange révolution.

Les années 68 s'éloignent (2)

Deuxième étape de notre promenade à l'ombre des commémorateurs des années 68, les grands « acteurs ». La plupart ont déjà publié des mémoires, ou des souvenirs. Or, cette année, deux personnalités attachantes tranchent avec l'ordinaire autocélebration : un « général », qui était en première ligne des manifestations étudiantes, nous dit comment il a changé ; et un poète, qui flânait dans les révolutions, converse avec lui-même. Apparemment aux antipodes, ils nous parlent tous les deux d'une perte de la révolution.

par Jean-Yves Potel

Henri Weber
Rebelle jeunesse
Robert Laffont, 288 p., 19 €

Hans Magnus Enzensberger
Tumulte
Trad. de l'allemand par Bernard Lortholary
Gallimard, 288 p., 22 €

Henri Weber, devenu à la fin des années 1980 un des pontes du Parti socialiste, nous raconte sa « rebelle jeunesse », particulièrement son Mai 68, dans le premier tome de ses mémoires. Étudiant en sociologie à la Sorbonne, dirigeant fondateur de la Jeunesse communiste révolutionnaire d'inspiration trotskiste et libertaire, il fut un des quatre ou cinq « généraux » qui se réunissaient chaque soir rue d'Ulm, début mai, pour organiser les manifestations. Son récit, alerte et chaleureux, nous restitue l'adolescent choqué par la guerre d'Algérie et les lâchers de napalm sur le Vietnam, devenu un quasi professionnel de la révolution (quoique vite universitaire, assistant de Michel Foucault à Vincennes). Les péripéties de sa vie politique, depuis la contestation au sein de l'Union des étudiants communistes d'avant 68 jusqu'à sa rupture avec la Ligue communiste révolutionnaire au cours des années 1980, en passant par Mai et les deux dissolutions de son organisation (JCR puis Ligue communiste), sont restituées avec bonne humeur et précision. Le témoignage est ici précieux pour les historiens. On est loin du tragique de la gauche prolétarienne, des péroraisons lambertistes ou du moralisme puritain de Lutte ouvrière. Weber fut une des figures les plus sympathiques de l'extrême gauche de ces années 68. Il fut un des inventeurs d'une autre

manière d'agir, hostile à la violence minoritaire (type Gauche prolétarienne, Fraction armée rouge ou Brigades rouges). Toujours prêt à en découdre avec l'extrême droite, il voyait dans la fête, les grandes mobilisations et les « coups politiques », une nouvelle manière de secouer les consciences. « *J'éprouvais, avoue-t-il, beaucoup d'excitation et de plaisir à concevoir et à organiser, avec tout un gang de complices, ces "initiatives politiques centrales" qui nous apportaient notoriété, fierté collective et flux d'adhésions. La demande était insatiable.* » Une de ses plus belles réussites fut la manifestation pour le centième anniversaire de la Commune de Paris, en 1971. Déboulant du mur des Fédérés du cimetière du Père-Lachaise, la foule a investi la Halle aux vins de Jussieu, transformée en dortoir géant, au son d'une Internationale sur un air de reggae interprétée par Jacques Higelin.

Weber évoque, avec l'humour que ceux qui l'ont approché connaissent bien, ses amitiés politiques, sa bande de copains et ses amours – un voyage à moto vers la « révolution des œillets » au Portugal –, des rencontres avec des guérilleros urbains, tels Roberto Santucho de Cordoba, des personnalités émouvantes (Michel Recanati, Guy Hocquenghem), et sa joie de vivre. Jean-François Bizot, fondateur d'*Actuel*, avec qui il cultiva la dimension hédoniste de la révolution de Mai, lui fit connaître « *les artistes et les auteurs de "la marge"* ». Révolutionnaire de bonne foi, Weber nous dit comment les théories révolutionnaires inspirées par Marx et Trotsky, vulgarisées et actualisées par Ernest Mandel (le gourou de la IV^e Internationale !), l'ont convaincu. Comment l'embrasement des luttes émancipatrices qui secouait le monde, l'encourageait, confortait ces thèses : « *Nous étions portés par l'optimisme*



Alain Krivine et Henri Weber © collection privée

LES ANNÉES 68 S'ÉLOIGNENT (2)

prométhéen des années soixante. [...] Le fond de l'air était rouge et la croissance française supérieure à 5 % ! Tout nous semblait possible sinon facile ». Et comment, quelques années plus tard, a éclaté une « *crise de foi* ». Jusqu'au milieu des années 1970, les prédictions du « grand récit révolutionnaire » se trouvaient vérifiées, et puis, les défaites s'accumulant, il a fallu en tirer les conséquences. Weber, devenu directeur de la revue *Critique communiste*, s'est alors consacré à une longue réflexion théorique, revenant sur le projet révolutionnaire lui-même, publiant et commentant des textes fondateurs du marxisme réformiste opposé aux bolcheviks, s'intéressant particulièrement aux changements en Espagne et au Portugal, à l'eurocommunisme en Italie, aux transformations du patronat français. Et il est revenu sur sa caractérisation de Mai comme « répétition générale » (titre d'un livre publié en 1968 avec Daniel Bensaïd) : « *Notre diagnostic était erroné* ». Son essai mémorable sur le sujet parut en 1988 (réédité tous les dix ans, dernière version : *Faut-il liquider Mai 68 ? Essai sur les in-*

terprétations des événements, Seuil, 2008). Dans ses mémoires, Henri Weber nous raconte comment il a perdu la foi révolutionnaire et s'est construit un autre credo, social-démocrate cette fois. Loin des *mea culpa* ou des autocritiques, ce récit de vie, sincère et honnête, trace le cheminement d'une pensée politique de la révolution à la réforme, tout en restant fidèle à une idée du changement. « *J'avais acquis la conviction que notre entreprise commune était condamnée à l'impasse et à la marginalité.* »

« *Peux-tu m'expliquer ce que tu as fabriqué à l'époque ?* », se demande de son côté le vieil Hans Magnus Enzensberger dans *Tumulte*, un dialogue fascinant. Il se met en scène face à son jeune double attiré par les révolutions, poète de l'Allemagne d'après-guerre, essayiste et romancier, Prix Georg-Büchner 1963, un des fondateurs du Groupe 47 avec Günter Grass et Ingeborg Bachmann. L'autre lui répond : « *J'ai oublié la plupart des choses, et je n'ai pas compris les plus importantes* ». Savoureuse confrontation qui s'est

LES ANNÉES 68 S'ÉLOIGNENT (2)

imposée à l'écrivain quand il a découvert de vieux cartons d'archives personnelles au fond d'une cave, des textes et des notes oubliées. Il y découvre ce qu'il était cinquante ans plus tôt. Ce double lui « *est étranger* », ressent-il en feuilletant ses notes de l'époque. « *Je voulais le questionner. Mais je ne voulais pas d'un interrogatoire, ni d'une confession. [...] La seule chose qui m'intéressait, c'était ses réponses à la question : Mon cher, qu'est-ce que tu pensais de tout cela ?* »

Déjà reconnu, le jeune Enzensberger collectionnait alors les prix, les bourses, les invitations à des résidences ou à des voyages, des enseignements. C'était la décennie 1962-1973, sa trentaine. Beaucoup d'invitations en terres révolutionnaires, à commencer par l'URSS avec des collègues occidentaux. Il y rencontre Lili Brik, Ilya Ehrenbourg, Mikhaïl Cholokhov, Alexandre Tvardovski, et bien d'autres. Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir sont du voyage. Khrouchtchev les fait venir dans sa datcha à Sotchi, leur tient un long discours sur le socialisme « *devenu une démocratie* », évoque la répression de l'insurrection hongroise en 1956, qui « *n'était pas une erreur* ». Personne ne bronche. « *J'ai l'impression, a-t-il noté, qu'il en veut à ses hôtes d'être aussi prudents, aussi complaisants.* »

Passé ces visites initiatrices du socialisme version Khrouchtchev, il a abandonné un peu plus tard un poste lucratif dans une université américaine, pour Cuba. La révolution l'appelait. Il y est demeuré longuement, à La Havane en 1967-1968, censé instruire les futurs diplomates cubains des bonnes mœurs occidentales, avant d'être expulsé pour avoir défendu le poète Heberto Padilla, avec qui il s'était lié d'amitié (arrêté en 1971, Padilla a été emprisonné et contraint à une autocritique publique, il n'a pu sortir du pays qu'en 1980). C'était « *un être solaire et étonnamment libre, se souvient Enzensberger, qui n'avait aucune peine à osciller entre gravité et cynisme – une personnalité typiquement cubaine* ». Ses descriptions de Cuba, quelques années après la révolution, alors que des conseillers soviétiques s'installaient, avec ses *commandantes* et les amis de passage installés au célèbre hôtel Nacional, valent le détour. Dans ce palace, où l'on croisait jadis Lucky Luciano, Errol Flynn ou Ernest Hemingway, il se raconte « *attablé avec un guérillero sur le retour et un vieux trotskiste parisien qui, agréablement subversif, bombardait tout le monde de boulettes de pain et de citations d'Engels et Freud. Il y avait là un*

Américain en tenue de la nouvelle gauche, qui avait l'air d'Allen Ginsberg en plus petit. Je me souviens également d'un marchand d'armes yougoslave, d'un patron pêcheur et de sa femme en voyage de noces, et d'un technicien nucléaire soviétique. Il y avait un bar à cocktails, l'eau chaude, du courant et du chauffage. Par rapport à la situation des Cubains normaux, nous avions une vie de milliardaires ». Ce qui ne l'empêcha pas d'aller couper la canne à sucre (il en a conservé une machette, chez lui) et de remarquer le sort réservé aux homosexuels. « *Fainéants* », « *contre-révolutionnaires* », « *immoralistes* », ils avaient droit à des camps de travaux forcés spéciaux.

Ces séjours étaient entrecoupés d'allers-retours à Berlin. Il y retrouvait ses amis de la gauche critique, il se sentait proche de Rudi Dutschke dont il ne comprenait pas toujours les discours, « *le seul leader politique qu'a produit l'opposition au système* ». Il ouvrait sa maison, et accueillait tout le monde. Une fois sont passés Ulrike Meinhof, Gudrun Ensslin et « *l'abominable* » Andreas Baader traqués par la police. « *Les femmes lui étaient soumises inconditionnellement. Il se comportait avec elles comme un souteneur. Ulrike parla avec désespoir de la nécessité d'abattre le "système" par la violence. Je lui dis que je ne souscrivais pas à pareils fantasmes. Baader prononça le verdict. Il fut unanimement déclaré que j'étais un lâche.* » Ainsi se déroulait pour lui le temps des révolutions – on le voit encore en Italie, en France, en Asie et dans bien d'autres circonstances – entre les grands espoirs et les délires autoritaires, un temps vécu comme un film, avec des flashes et une sorte d'incohérence. Le temps d'un tumulte.

Au cœur de ce tumulte, son « *roman russe* », c'est-à-dire sa relation avec Macha, une belle et passionnante russe qu'il avait rencontrée lors d'un voyage à Saint-Pétersbourg, et épousée. Le roman a mal tourné. Macha incarne dans cette douce introspection, avec ses hauts et ses bas, telle une allégorie, la révolution désirée et perdue. Ce qui plaisait au jeune Enzensberger avec ce tumulte, « *c'était l'ébranlement de l'ordre allemand. C'était à la fois urgent et irrépressible. Pour moi, c'était la principale attraction. Antiautoritaire – tel était le slogan. Cela ne me gênait pas de risquer moi-même de devenir une espèce d'autorité...* ». Tandis que le vieil écrivain de près de 90 ans n'y voit plus que « *charabia et criaileries* ». Finalement, le jeune avoue n'y avoir « *jamais cru* ». C'est donc la révolution qui s'efface.

Considérations inactuelles sur les valeurs

La parution en 2018 d'un Petit traité des valeurs peut surprendre : ne sait-on pas depuis longtemps que les valeurs n'ont aucune réalité propre, qu'elles ne sont que constructions sociales et projections de nos désirs ? L'invocation et même l'évocation des valeurs ne sont-elles pas la marque d'un discours rétrograde, voire réactionnaire ? Encore faudrait-il avoir procédé à un examen rigoureux des valeurs et considéré sérieusement, sans pour autant l'endosser systématiquement, la position réaliste accordant une certaine objectivité et une certaine consistance aux valeurs. C'est ce que fait ce Petit traité, et ce par quoi il permet de jeter un regard nouveau sur son objet.

par Muriel Cahen

Julien Deonna et Emma Tieffenbach (dir.),
Petit traité des valeurs
 Ithaque, 336 p., 18 €

En se penchant sur les valeurs (ce qui est bon) plutôt que sur les normes (ce qu'il faut faire), le *Petit traité des valeurs* – qui regroupe des chercheurs venus de l'université de Genève inspirés par le réalisme des valeurs dans la tradition de Husserl et de Scheler – constitue un apport indiscutable au paysage philosophique francophone. En trente-cinq articles d'une dizaine de pages chacun, il réussit le tour de force d'aborder les points fondamentaux de la réflexion philosophique sur les valeurs tout en faisant preuve d'audace et d'originalité. Ainsi, outre les valeurs canoniques que sont la justice, l'égalité, la liberté ou l'utilité, il se penche sur des notions moins attendues telles que le luxe, le savoureux, l'érotisme, l'intéressant, l'enfance ou encore la créativité. À la lecture de la table des matières, on pourrait penser : « ce ne sont pas des valeurs ! » ; « cette liste est arbitraire ! ». L'introduction justifie cependant ces choix : l'objectif de l'ouvrage n'est pas de traiter de toutes les valeurs – ce serait illusoire – mais de rendre compte, à travers l'étude de certaines d'entre elles, des principales questions soulevées par la philosophie des valeurs. On ne peut que reconnaître que cet objectif est atteint.

Une des richesses de l'ouvrage tient ainsi à ce qu'il ne se limite pas dogmatiquement à l'étude des valeurs communément admises mais s'inter-

roge aussi sur ce qui pourrait porter, fonder et même évaluer les valeurs. Cette perspective, justifiée dès l'introduction, donne l'opportunité à plusieurs auteurs de soulever la question fondamentale du statut ontologique de leur objet : l'amour est-il une valeur, a-t-il de la valeur, ou consiste-t-il dans le fait d'accorder de la valeur ? En quoi l'enfance peut-elle être porteuse de valeurs ? Le sacré est-il une valeur ou ce qui élève certaines valeurs au rang d'absolus ? En quoi la définition de la santé dépend-elle de nos valeurs ? La tradition est-elle une valeur parmi d'autres ou une valeur de valeurs ?

La diversité des notions étudiées permet ensuite au lecteur d'aborder aussi bien des valeurs morales (la dignité, la vertu, l'humilité), que politiques (l'égalité, la liberté, la justice, la vie privée) ou encore épistémiques (la connaissance, l'intéressant). L'ouvrage n'en est pas pour autant disparate. Au contraire, outre les astérisques signalant les notions étudiées dans d'autres entrées, le choix d'un ordre alphabétique plutôt que thématique ouvre la porte à des investigations particulièrement intéressantes sur les connexions entre les différents champs de la philosophie des valeurs. Roger Pouivet se penche ainsi à la fois sur les rapports entre les valeurs esthétiques et artistiques, et sur les liens entre l'art en général et les valeurs morales et épistémiques. De même, c'est l'étude des rapports entre la connaissance, l'intéressant, l'utile, le fécond, la compréhension ou encore les vertus cognitives qui permet à Pascal Engel de faire émerger la valeur de la connaissance de celle de la simple croyance vraie. La question de l'unité ou du conflit des



Brillo Boxes, d'Andy Warhol

**CONSIDÉRATIONS INACTUELLES
SUR LES VALEURS**

valeurs se dessine ainsi au fil des articles : l'humilité pourrait-elle être une valeur positive si elle supposait que celui qui en fait preuve ignore ses propres qualités ? Une chose est-elle utile si l'on ignore ses pouvoirs ? Quels rapports la tradition

entretient-elle avec la vérité ? Quel rôle la confiance joue-t-elle dans des élections, l'acquisition de connaissances et la vie morale ? Quelle est la valeur épistémique de l'amour ? La solidarité a-t-elle de la valeur lorsqu'elle sert une action immorale ?

CONSIDÉRATIONS INACTUELLES SUR LES VALEURS

La variété des questions abordées est également temporelle. Certains articles se consacrent à des notions dont la valorisation est récente ou grandissante. L'analyse de cette évolution, avec notamment l'examen, proposé par Hans Bernhard Schmid, de la montée en puissance de la notion de compétence, est alors très appréciable. D'autres examinent au contraire des valeurs qui pourraient, à première vue, paraître désuètes (la tradition, l'honneur), voire archaïques (le sacré), et s'interrogent alors sur leur actualité. Fabrice Teroni se demande ainsi ce que devient l'honneur après le rejet des cultures de l'honneur ; Yann Schmitt questionne la pertinence de l'opposition entre le sacré et la liberté à l'époque où la liberté semble être sacralisée ; Frédéric Nef s'attache à montrer que la tradition, distinguée du traditionalisme, relève plus de la transmission ouverte au changement que du conservatisme. Cette perspective résolument moderne constitue une qualité indéniable de l'ouvrage et caractérise également des entrées portant sur des notions moins temporairement marquées. Parmi elles, on peut mentionner les contributions d'Alix Cohen, qui réinterroge la pertinence contemporaine de la notion de dignité à l'aune de son histoire, et de David Benatar, qui traite de la valeur de la vie à partir des questions actuellement posées par le spécisme, la fin de vie et les vies futures.

D'autres auteurs proposent une approche plus phénoménologique et se concentrent sur les conditions nécessaires et/ou suffisantes de la notion qu'ils étudient. Quel degré d'intimité est requis pour qu'on puisse parler d'amitié ? La présence d'une incongruité non menaçante est-elle suffisante à l'humour ? À quelles conditions un objet est-il intéressant ?

Enfin, plusieurs entrées (l'authenticité, la beauté, le bien-être, l'érotisme, l'humour, la justice, la liberté, le sublime, la vertu, entre autres) entreprennent de rendre compte des principales théories concernant la notion qu'elles abordent. Si cette démarche éloigne certains articles de la question de la valeur, elle est l'occasion pour d'autres de poser des problèmes essentiels et de fournir des analyses aussi précieuses que rigoureuses. C'est notamment le cas de l'article de Christine Tappolet sur la vertu et de celui de Philip Pettit qui reprend les principales questions soulevées dans *Republicanism : A theory of Freedom and Government* (1997, trad. fr. Gallimard, 2003) à propos de la liberté.

Cette pluralité d'approches renforce la complétude du *Petit traité des valeurs* sans jamais nuire à sa cohérence. Les questions de l'existence, de l'objectivité, du caractère absolu ou relatif des valeurs sont abordées de façon récurrente et constituent autant de fils directeurs de l'ouvrage. Il en va de même des distinctions entre valeur instrumentale (bonne en raison de ses conséquences) et finale (bonne en elle-même), valeur intrinsèque (qui tient aux propriétés de la chose qui la possède) et extrinsèque (qui tient aux propriétés d'autres choses). Plusieurs articles approfondissent ces points et permettent ainsi d'éviter les confusions les plus fréquentes. Christopher Grau prend soin de différencier la valeur finale de la valeur intrinsèque, Christian Budnik affine l'opposition entre valeur instrumentale et valeur finale et Olivier Massin insiste sur la différence entre valeur personnelle (bonne *pour* une personne mais pas pour une autre) et valeur subjective (*jugée* positive par une personne mais pas par une autre ; bonne *selon* une personne mais pas selon une autre).

La brève introduction et le lexique proposés par Julien Deonna et Emma Tieffenchach permettent aux lecteurs les moins avertis d'entrer sans difficulté dans ces débats. Cet effort pédagogique est soutenu, au sein des articles, par une explicitation systématique des références évoquées et un recours constant à des exemples concrets et des expériences de pensée intuitives : pourquoi lire *Madame Bovary* si on peut regarder le film ? Pourquoi la valeur artistique des *Boîtes de savon Brillo* d'Andy Warhol est-elle différente de celle des boîtes de savon Brillo du supermarché ? Pourquoi ne dit-on pas d'un braqueur de banques qui réussit ses coups qu'il est compétent ? Pourquoi faire confiance à un inconnu pour surveiller nos bagages dans le train ? Peut-on dire d'une question qui n'a jamais encore été posée qu'elle est intéressante ? Un couteau enfoui dans le sable est-il utile ?

À l'issue de la lecture du *Petit traité des valeurs*, on pourrait certes regretter l'absence d'entrées sur certaines notions telles que l'autonomie, qui joue pourtant un rôle central dans plusieurs articles (l'art, l'authenticité, la confiance, la compétence, la dignité, la vie privée). Cependant, l'impression qui domine est celle d'un ouvrage qui, sans prétendre à l'exhaustivité, est extrêmement complet et qui, tout en étant très accessible, aborde avec une grande rigueur et sans parti pris les principaux problèmes philosophiques contemporains posés par les valeurs.

Kit de survie pour philosophes débutants ou confirmés

Les livres d'« introduction » et d'« initiation » à la philosophie prolifèrent par dizaines sur les tables de nos libraires et de nos bibliothèques et, il faut bien le dire, sont souvent médiocres. Heureusement pour nous, vient d'être traduit l'excellent livre de Jay F. Rosenberg qui intéressera autant les philosophes débutants que les plus confirmés.

par Henri de Monvallier

Jay F. Rosenberg

Philosopher. Kit de démarrage

Trad. de l'anglais par Florian Cova

Préface de Pascal Engel

Markus Haller, 270 p., 20 €

Philosopher. Kit de démarrage paraît pour la première fois en français, quarante ans après sa publication en anglais [1] et dix ans après la mort de Jay Frank Rosenberg (1942-2008), professeur de philosophie à l'université de Caroline du Nord. Il s'agit également du premier livre traduit en français de cet auteur, qui a écrit dix livres et environ quatre-vingts articles dans divers domaines (épistémologie, métaphysique, philosophie du langage) et qui était un spécialiste de Kant et de Wilfrid Sellars.

Il existe plusieurs manières d'introduire à la philosophie. En France, nous en retenons généralement deux. L'introduction historique (la plus courante) où l'on se livre à un exposé clair et succinct des « grandes idées » des philosophes « de l'Antiquité à nos jours » : Luc Ferry, par exemple, s'est fait une spécialité de ce genre d'ouvrages à destination du grand public. La seconde façon de procéder n'est pas historique mais notionnelle (ou thématique) : c'est celle qu'on trouve dans le « cours de philo » de terminale et ses produits dérivés (manuels, ouvrages de synthèse à destination des lycéens type Bled ou Bescherelle, etc.). On introduit alors à la philosophie en traitant une question (un sujet de dissertation) en lien avec une « notion », c'est-à-dire un thème faisant partie d'un programme : le sujet, la conscience, l'inconscient, le désir, autrui (pour prendre, par exemple, la première partie du programme de terminale générale dans sa forme actuelle). On traitera ainsi la question « suis-je ce que j'ai conscience d'être ? » avec une thèse

(cartésienne), une antithèse (freudienne) et une synthèse (éventuellement ricœurienne).

Le livre de Rosenberg vient combler une lacune dans le genre de l'introduction à la philosophie car il propose une méthode qui n'est ni historique ni notionnelle mais argumentative. La philosophie étant essentiellement une démarche argumentative, visant à défendre une thèse avec des arguments et des raisonnements, apprendre à philosopher, dans cette perspective, ce n'est pas connaître les « idées » des « grands auteurs » qui jalonnent l'histoire de la philosophie ni les « problématiques » propres à une « notion » qu'on va pouvoir recaser dans tel ou tel sujet de dissertation ; philosopher, c'est apprendre à argumenter. Il s'agit donc, comme le dit Pascal Engel en ouverture de sa préface, « d'introduire à la philosophie par l'usage de l'argument et de la critique en acte ».

Le livre est construit en treize chapitres centrés sur l'argumentation, les « modificateurs » (le « si » caché), la critique, les attitudes philosophiques (trancher un débat, défendre une thèse originale) et les façons de critiquer et de lire un philosophe. C'est sur ce dernier point (qui m'a spécialement intéressé) que j'aimerais me concentrer. En France, nous vivons sur la tradition du commentaire ou (ce qui revient au même) de l'explication de texte, le premier étant plus historique, la seconde plus centrée sur l'étude de l'argumentation de l'auteur, de la structure et de la progression du texte. On lit un auteur pour comprendre ce qu'il veut dire et pour le commenter (dans l'optique de l'étude d'un « thème » ou d'une « notion », par exemple, que le texte de cet auteur est censé illustrer). L'intérêt du livre de Rosenberg est de montrer qu'on peut critiquer un philosophe et le lire d'une multiplicité de façons.

Le chapitre 7 étudie ainsi « Cinq façons de critiquer un philosophe ». Première façon : on peut



**KIT DE SURVIE POUR PHILOSOPHES
DÉBUTANTS OU CONFIRMÉS**

critiquer un philosophe en jouant sur les mots : « Très souvent [...], certains mots ou énoncés clés seront ambigus et admettront une pluralité d'interprétations, de telle sorte que la même phrase pourra être utilisée pour affirmer quelque chose de vrai ou affirmer quelque chose de faux, selon la façon dont on l'interprète ». Deuxième façon : la circularité, cette technique argumentative consistant à montrer que l'argumentation du philosophe présuppose ce qu'il entend montrer.

Troisième façon : la régression à l'infini, très utilisée par les sceptiques contre les énoncés dogmatiques. Quatrième façon : dissoudre les oppositions (comme le fait, de façon assez étourdissante, Berkeley avec l'esprit et la matière, par exemple, mais en appliquant cette méthode aux concepts mis en jeu par un philosophe). Enfin, cinquième façon : la vacuité, position revenant à dire qu'une affirmation (Rosenberg prend pour exemple : « Il y a un démon dans ma montre ») est tellement absurde et extravagante qu'elle n'est ni vraie ni fausse, mais tout simplement vide de sens. Le philosophe

KIT DE SURVIE POUR PHILOSOPHES DÉBUTANTS OU CONFIRMÉS

produisant des énoncés vides est ainsi exclu du cercle de la raison et se voit dénier sa qualité même de philosophe : il n'est même pas un mauvais philosophe qui dirait des choses fausses, il n'est pas philosophe du tout.

Encore plus intéressant à mon sens, le chapitre 13 (et dernier) : « Six façons de lire un philosophe ». En effet, la plupart du temps, nous ne nous intéressons pas vraiment aux façons que nous avons de lire un philosophe, nous adoptons une sorte d'attitude naturelle non consciente d'elle-même. Nous le lisons librement, par désir personnel, ou bien de façon contrainte par imposition programmatique (pour un diplôme, un concours, une thèse). Dans les deux cas, nous allons essayer de comprendre ce qu'il a écrit, de nous « informer » sur sa pensée comme quand nous lisons le journal mais nous n'avons la plupart du temps pas vraiment d'attitude intellectuelle face au livre que nous avons entre les mains. Or, Rosenberg montre justement que ces attitudes peuvent être multiples : « *Les écrits philosophiques ne sont pas faits pour être parcourus, mais pour être creusés* ».

Et ils peuvent être creusés de plusieurs façons. On peut lire un philosophe pour ses conclusions (approche la plus commune : « où veut-il en venir ? quelle est sa thèse ? »), mais aussi pour ses arguments, ce qui consiste à franchir une étape supplémentaire : « qu'est-ce qui lui permet d'affirmer ce qu'il affirme ? ». La troisième façon de lire un philosophe, c'est de le lire « *dans un contexte dialectique* ». Cette démarche plus historique consiste à essayer de voir quel est l'état du problème avant l'intervention du philosophe en question et quelles conséquences cette intervention produit après lui, quels sont ses adversaires, quelles ont été les critiques dont il a pu faire l'objet à son époque. On peut dire que cette lecture plus historique suppose une culture philosophique plus large et est plus exigeante : là où les deux premières sont strictement internes à l'œuvre ou au texte étudié, cette troisième met la pensée du philosophe étudié dans un ensemble externe dont il fait partie.

Une fois qu'on sait ce qu'un philosophe pense et pourquoi il le pense, on peut passer à un quatrième type de lecture, la lecture critique : non plus « qu'est-ce qu'a pensé ce philosophe ? » mais « ce qu'a pensé ce philosophe est-il vrai ? »,

« quelles objections peut-on lui faire ? ». Cette quatrième lecture est dans la continuité des deux premières. La cinquième, par contre, est davantage dans la continuité de la troisième, celle qui consistait à mettre en perspective un philosophe dans la discussion qu'il avait avec ses prédécesseurs ou ses contemporains : Rosenberg appelle cela « *lire un philosophe pour rendre un verdict* ». Autrement dit : l'apport de ce philosophe a-t-il été essentiel ? ou bien secondaire ? est-il majeur ? mineur ? selon quels critères ? Reste enfin la septième façon de lire un philosophe « de manière créative », c'est-à-dire en aspirant soi-même à devenir philosophe et en cherchant dans les philosophes du passé de quoi construire et nourrir sa propre pensée : « *Ainsi, quand vous vous tournerez vers les grandes figures du passé, ce sera avec l'intention d'explorer une gamme d'options conceptuelles plus vastes que celles que vous pourriez envisager par vos propres moyens, et dans le but et l'espoir d'un jour peut-être trouver par cette exploration votre propre solution aux énigmes qui vous hantent. Cependant, je peux difficilement en dire plus à ce sujet. Car la lecture philosophique créatrice n'est pas moins réfractaire à toute codification pédagogique que la production d'essais philosophiques créateurs – et pour les mêmes raisons. En bref, nous avons une fois de plus atteint la limite de ce qui peut être enseigné* ».

L'enjeu du livre de Rosenberg est donc clair : l'enseignement de la philosophie ne doit pas simplement mener à la maîtrise d'exercice académiques du type dissertation ou commentaire de texte ou bien à l'acquisition de connaissances dans l'« histoire des idées ». Il doit viser moins la production de professeurs, qui enseignent la pensée des autres, que de philosophes qui ont construit leur propre pensée par la fréquentation de celle des « grands auteurs » et sont en mesure, moins de les vénérer, que de les critiquer et de les évaluer. Là où le professeur (ou l'historien de la philosophie) dit « Descartes a dit cela, méditons la profondeur de sa pensée », le philosophe dit : « ce que dit Descartes est-il vrai ou non ? ». Et là commence vraiment la philosophie. Je recommande donc vivement la lecture de ce livre tonique et intéressant qui n'a pas vraiment d'équivalent en France dans le domaine (pourtant saturé) des livres d'introduction à la philosophie.

1. ***The Practice of Philosophy. A Handbook for Beginners*, Londres, Pearson, 1978.**

L'adieu de Clément Rosset

Publié quinze jours après sa mort, le dernier livre de Clément Rosset est présenté comme « une dernière (j'espère pour moi et pour mes lecteurs) tentative d'analyse et de description de la joie de vivre et de la joie d'exister ». Le lecteur ne peut manquer d'y voir un adieu, dont l'exquise politesse le touche. Voilà donc comment aura pris congé celui qui n'ignorait manifestement pas qu'il devait mourir à brève échéance.

par Marc Lebiez

Clément Rosset

L'endroit du paradis.

Trois études

Encre marine, 64 p., 9,90 €

Loin de moi.

Étude sur l'identité

Minuit, 94 p., 11,50 €

Le titre de cet ultime livre inverse celui du premier roman de Scott Fitzgerald, *The Side of the Paradise*, traduit en *L'envers du paradis*. Mais, précise Rosset, « *cet envers du paradis, c'est le paradis même* », ce qui, bien sûr, importe à celui qui va mourir. À ceci près, tout de même, que ce paradis-là n'est pas celui promis pour l'après-décès par « *un certain nombre de religions* », c'est le paradis proprement « terrestre » que décrit le bouclier d'Achille dans l'*Iliade*. Autrement dit, le bonheur, « *la joie de vivre ou, plus généralement, d'exister* » qui peut être le fait même d'un arbre.

Les trois études que réunit cet opuscule (lesquelles, bien sûr, sont accompagnées d'une brève quatrième) peuvent avoir été écrites à des dates éloignées ; cela ne fait que mieux ressortir leur point commun : toutes décrivent une manière de joie. Après la scène paisible du bouclier d'Achille, vient l'apologie de la paix par Aristophane, puis, en hommage à Jankélévitch, une réflexion sur la notion même d'offrande musicale : ce bonheur qu'offre la musique. L'ensemble est clos par une « fantaisie » – encore une forme musicale ! – sur une question à laquelle la théologie classique n'a pas apporté de réponse satisfaisante : pourquoi Dieu a-t-il éprouvé le besoin de créer le monde ? Manquait-il donc quelque chose à son bonheur ? L'affirmer serait le

déclarer imparfait, même si c'était pour dire qu'il aurait souhaité faire partager sa propre perfection, ce qui ne serait pas moins contradictoire. La très jolie explication qu'avance Rosset ne satisfera certes pas les théologiens, qui n'ont pourtant rien de plus sérieux à proposer. Dieu, imagine-t-il, aurait rêvé qu'il entendait de la musique et il a créé le monde pour donner corps à son rêve et que des créatures y chantent et dansent.

Après cette ultime note, Clément Rosset s'en est allé. Pour notre part, revenons un peu en arrière, vers ce qu'il fut de son vivant en regardant une *Étude sur l'identité* naguère rééditée. Auteur de ce qu'il avait osé intituler *Traité de l'idiotie*, Rosset n'a cessé de faire de la singularité à la fois l'objet de sa réflexion et sa manière de la développer. Opposant son insistance sur « le réel » à l'injonction traditionnelle de se connaître soi-même, il a développé une antiphilosophie douce et ironique dont chaque livre, souvent de petit format, était en quelque sorte une manifestation parcellaire.

Comme Rosset le note en ouverture de *Loin de moi*, il ne s'agit pas, avec cette « étude » sur l'identité, de ce « problème » de l'identité auquel la philosophie se confronte depuis son origine, mais du « sentiment » de l'identité. C'est se mettre sur le terrain de la singularité, sortir de celui de la généralité propre à la science selon Aristote, et s'interdire d'utiliser l'outil par excellence de la philosophie qu'est le concept. D'où ce que Rosset appelle « idiotie », par référence au mot grec qui dit la singularité, et qui ne met pas le lecteur très à l'aise, même s'il admet volontiers qu'une telle étude « *mène à d'étranges considérations et paradoxes* ».

On commence par se demander à quelles normes se plie un tel texte. On cherche une



Clément Rosset © Thomas Bilanges

L'ADIEU DE CLÉMENT ROSSET

démonstration, ou même seulement une argumentation, et l'on est déçu : on ne trouve que des affirmations péremptoires. C'est ainsi que la réponse de Kant à Hume serait « *fragile et dérisoire, dénuée de toute consistance démonstrative autre que l'affirmation d'un désir de croyance* ». On s'étonne donc qu'elle « *continue à faire*

mouche auprès d'un vaste public, deux cents ans après la publication de la Critique de la raison pure ». Faut-il en déduire que la qualité stylistique de Kant aurait produit cet effet de persuasion peu rationnelle que lui-même attribuait à l'écriture de Rousseau ? Ce serait assez difficile à croire. Si Kant lui-même « *ne veut pas démordre* » de son

L'ADIEU DE CLÉMENT ROSSET

« *désir de croyance* », est-ce seulement parce qu'il est « *rassurant* » de « *perpétuer un fantasme [...] très largement partagé* » ? Un philosophe peut s'offusquer de voir réduire tout l'édifice conceptuel du kantisme à la justification de désirs de croyance et de fantasmes. Ce n'est pas qu'il serait sacrilège d'aller chercher ce qu'il en est de l'impensé de Kant, pour reprendre un mot sur lequel ironisait « Clément Rosette » du temps des Matinées structuralistes. C'est que l'on pourrait attendre d'un philosophe qu'il s'efforce d'argumenter plutôt que de déclarer tout uniment que tel fait est « *à [s]es yeux indubitable* ».

La question n'est même pas de savoir s'il est judicieux de délaissier le (passionnant) problème métaphysique de l'identité pour évoquer le « sentiment » d'identité, mais s'il est possible d'en dire quelque chose qui vaille la peine. L'étude d'un sentiment ne saurait procéder sur le mode de l'argumentation rationnelle, même si l'on pourrait l'imaginer menée sur un registre psychologique, ou donnant lieu à l'analyse fouillée pratiquée par un philosophe de tradition anglo-saxonne. On est devant un tout autre objet intellectuel. Il faut s'y faire : Clément Rosset est un singulier penseur qui s'écarte délibérément des normes convenues du discours philosophique. Il cite l'argumentation de Hume et dit qu'elle le convainc davantage que la réfutation kantienne, à quoi il ajoute une pensée de Pascal et quelques lignes de Wittgenstein, avant de prendre des exemples dans un film de Hitchcock, un album de Tintin, un conte de Maupassant. De tout cela, il conclut que l'identité sociale est la seule identité réelle et il refuse l'idée que le sentiment de l'unité du moi serait « *indubitable* » et constituerait « *un des faits majeurs de l'existence humaine* ». Bref, l'identité personnelle serait « *une personne fantomale qui hante ma personne réelle (et sociale)* ».

Jusque-là, on veut bien suivre notre singulier penseur, sans forcément être convaincu de l'intérêt majeur du propos. Mais ce n'était encore qu'une préparation à une passionnante deuxième partie dont le point de départ est l'idée que le « *manque à être de l'identité personnelle trouve son palliatif le plus ordinaire dans l'acquisition d'une personnalité d'emprunt* ». Celui que l'on imite ainsi peut certes être de type parental mais aussi de type amoureux, ce qui nous vaut des pages admirables de finesse et de profondeur sur ce qu'il en est de l'amour. Parmi les réflexions

qui touchent juste, retenons celle-ci : « *l'interruption soudaine du rapport amoureux [...] a pour conséquence ordinaire le déclenchement d'une crise d'identité* ». Le brio de l'auteur charme quand il en vient à un cas paradoxal d'identité d'emprunt : l'identification à un animal.

Dans sa bonne conscience aimablement raciste, un Occidental dirigera sans doute spontanément sa pensée vers ces primitifs susceptibles de se prendre pour des lions ou des tigres. Il paraît en effet que cela existe. S'il lisait Deleuze, il s'apercevrait que les choses sont beaucoup plus subtiles et compliquées. Rosset n'en doute pas, lui qui renvoie explicitement à *Mille plateaux* dont le plus long chapitre, presque un livre à soi seul, s'intitule « *Devenir-intense, devenir-animal, devenir-imperceptible* ». Ce n'est pas la seule fois qu'il marque toute l'estime dans laquelle il tient Deleuze. Ou plutôt, le tenait déjà, bien avant que celui-ci n'ait été sorbonnisé. Le lecteur de Rosset est donc incité à aller y voir de près, sur le mode « *lisez Deleuze, je ne vais pas répéter ce qu'il a très bien dit* ». Le plus troublant dans l'affaire n'est pas ce passage des primitifs (et de l'idée que nous nous faisons de ceux que nous désignons ainsi) à Deleuze, mais que l'étape intermédiaire soit une des incarnations du classicisme français : La Bruyère décrivant le caractère de Diphile.

Une brève troisième partie conclut d'une manière qui explicite le titre du livre. Pourquoi en effet « *loin de moi* » ? Parce que « *l'exercice de la vie implique une certaine inconscience qu'on pourrait définir comme une insouciance du quant à soi* ». Ou, pour le dire en évoquant la vieille tradition socratique, « *moins on se connaît, mieux on se porte* ».

Voilà donc la particularité de Rosset : écrire des livres déconcertants qui, petits par le format, déploient leur envergure à mesure que leur lecteur parcourt les chemins qu'ils indiquent. Bref, des livres qui donnent à penser. Cet « idiot », dont on ne sait si le nom de philosophe lui convient, osait écrire des phrases comme : « *je renonce à en proposer une interprétation rationnelle, n'ayant moi-même pas réussi, jusqu'à présent, à m'en faire une idée claire* ». Cette impossibilité n'est pas une incapacité, elle tient à la chose même : c'est le « *caractère singulier du moi* » qui met celui qui prétendrait en parler en termes conceptuels dans la même position que celui qui tenterait de « *décrire la saveur d'un camembert* ». Reste alors à dire la joie d'exister.

Esther et la survivance

La figure du survivant, le thème de la survivance, malgré le peu de pensées qui se sont attachées à eux, hantent le XX^e siècle.

On ne s'étonnera pas de trouver parmi les auteurs de ces méditations essentiellement des auteurs juifs, tant le judaïsme, depuis la période exilique, interroge sa mystérieuse traversée du temps.

Par contre-coup, la survie de ce peuple, fossile selon les uns, hôte ou paria selon les autres, fantôme selon d'autres encore, mobilise les travaux des historiens et des sociologues.

par Richard Figuiet

Danny Trom

Persévérance du fait juif.

Une théorie politique de la survie

Préface de Maurice Kriegel

EHESS/Gallimard/Seuil, 492 p., 28 €

Danny Trom a voulu s'inscrire dans cette généalogie, mais il y entre avec la volonté de se dégager de l'empirisme de l'enquête et d'offrir une théorie, une « axiomatique » de la persistance du « fait juif » (expression empruntée à Jean-Michel Salanskis et préférée à d'autres, moins neutres, sans doute pour éviter le risque de sortir des problématiques sociopolitiques vers des échappées théologiques ; sans doute cette préoccupation explique-t-elle également le recours systématique à la minuscule quand il est question du Dieu – « dieu » – d'Israël, ce qui pourrait se montrer discutable à l'aune même d'une histoire historique du monothéisme).

« *C'est la fatalité de notre histoire [juive] que nous ne puissions ni vivre, ni mourir* », écrivait Léon Pinsker en 1882 ; « *Avec notre peuple [juif], il en va autrement. Car notre vie ne s'écoule pas comme [celle des autres]. Notre indépendance par rapport à l'histoire, en termes positifs, notre éternité, confère une simultanéité à tous les instants de notre histoire. [...] Car nous devons être capables de "vivre" dans notre éternité* », déclarait Rosenzweig en 1924. Survie ou éternité ? Sans recourir au « mystère », auquel un Leo Strauss était encore sensible, existe-t-il un « dispositif » pragmatique qui expliquerait la persistance du peuple juif à travers l'histoire ? Sans faire appel à l'irrévocabilité des promesses faites à Abraham, et donc sans adopter une lecture théologique comme Rosenzweig, peut-on repérer

avec les outils des sciences sociales un mode de négociation, particulier et original, avec l'instance dite « politique » chez ce peuple taxé « d'acosmisme » par Hannah Arendt ?

C'est la thèse défendue brillamment par Danny Trom dans un livre subtil qui, ne voulant pas continuer à lire l'histoire de l'État d'Israël – dont on célèbre l'anniversaire de la création – comme celle d'une novation, la réintègre dans la Tradition. Tout commence avec l'élection d'Israël comme porteur de la Torah, acceptant de porter le « *joug de la Torah* ». C'est un choix mutuel qui s'opère, une alliance dans laquelle les deux partenaires s'engagent, l'un à protéger son élu, l'autre, le choisi, à la sainteté. C'est dire que la relation de ce peuple au pouvoir ne pourra ressembler à celle des autres nations, que la royauté ne peut être que celle de Dieu, et qu'au mieux l'État, la fonction royale exécutive, ne relève que de la concession à la faiblesse, d'une négociation devant la menace d'un danger radical. C'est vrai de la relation interne d'Israël avec ce que la culture grecque appelle la « politique », dont on dit que d'avoir pensé sa nature manque cruellement au monde juif, et ce n'est pas un des moindres mérites du livre de Trom que de montrer qu'il n'en est rien (on serait tenté d'aller plus loin que l'auteur, qui parle lui d'une « *pratique latérale de la politique* »). Le peuple entretient déjà avec la souveraineté un lien distancié, elle-même étant conditionnée par son articulation avec la fonction prophétique, ô combien au temps de l'exil, dans lequel il faudra, dans le pays hôte, résister, maintenir la particularité (l'élection, mais qui est un signe universel, un témoignage pour toute l'humanité) de la « *Torah dans la voie du monde* », selon l'expression rabbinique, devant un pouvoir idolâtre, c'est-à-dire une souveraineté close sur elle-même, un « tout politique »,

ESTHER ET LA SURVIVANCE

un *Totalstaat*. C'est, selon l'auteur, cette « politique », devenue « diplomatique », que déploie pour la Tradition le Livre d'Esther et ses commentaires rabbiniques.

En lisant Trom, on peut repenser à ce que Jacob Taubes disait au cours de son séminaire sur la théologie politique de Paul (Seuil, 1999) à propos de la liturgie ; s'il parle de construire une théologie à partir de la liturgie, Trom, lui, construit sa lecture de la survie juive sur le commentaire rabbinique du Livre d'Esther lu durant la fête de Pourim. On se rappelle l'histoire de cette reine qui sauve son peuple de la destruction et retourne la situation au point que c'est l'ennemi d'Israël qui est exécuté. La fête de Pourim, d'institution rabbinique, célèbre ce « rejeu » de Pâque, cette libération de la servitude, en entrant en tension avec elle, soulignant la suspension du repas pascal par le jeûne demandé par Esther, interruption de la validité de la Torah pour sauver son peuple-porteur, qui, dans cet acte d'abandon, le jeûne, se reçoit encore et toujours entièrement de Dieu. Mais la liturgie en dit toujours plus : Pourim est une fête joyeuse, carnavalesque, d'inversion du monde (les condamnés sont sauvés, l'exécuteur exécuté à leur place). Louange des bienfaits divins, elle laisse le trône de Justice incomplet, forçant le « politique » à l'ouverture.

Le Livre d'Esther et ses commentaires rabbiniques, la succession des Pourim, évoquant la mémoire des moments de salut dans l'histoire d'Israël (sans oublier les Selih'ot, les prières pénitentielles, proclamées précisément quand le salut n'a pas eu lieu pour la communauté), constituent ce que Trom appelle une « *axiomatique du gardien* » issue du pacte d'alliance et trouvant au cours de l'histoire diverses modalités de concrétisation. Cette politique diplomatique, dispositif « immunitaire », a tenu malgré les coups des nombreuses expulsions historiques, mais qu'en est-il au moment où la destruction n'est plus une menace mais une réalité et où son inaccomplissement n'est qu'un effet secondaire d'une lutte qui ne visait pas comme tel son échec ? Et Trom en vient, bien sûr, à l'analyse du sionisme qui semble prendre acte de la fin des époques de l'État-abri, gardien, en dotant le peuple juif d'une souveraineté lui permettant de prendre en main son destin.

La thèse de Trom est audacieuse et il y met toute sa force d'analyse, elle pourrait même, selon lui,

être prise au sérieux, offrir des solutions au conflit interminable en Palestine. Alors même que la thématique de l'alliance, du pacte, du contrat, sert de paradigme à l'institution de l'État moderne, l'expérience historique de l'exil autorise le « peuple-hôte » à donner à l'Occident une sorte de théorie de la souveraineté « limitée » dans la « *non-coïncidence, insurmontable, entre un État et un peuple qui toujours le déborde* ». Autrement dit, l'État d'Israël, loin d'enfin métamorphoser le peuple juif en une « *nation comme les autres* », n'est pas un « État juif », celui-ci ne pourrait être que messianique et complétude du trône de Justice dans le monde-qui-vient, ou bien pur alignement sur la souveraineté classique, mais un « État pour les juifs » qui assume l'instance du gardien et la souveraineté politique pour assurer la survivance à l'ère post-catastrophique où nul endroit sur la terre n'est sûr.

Le livre de Danny Trom est subtil, mais il faut revenir un instant sur son point de départ : l'étonnement devant la survie d'Israël. La thématique du gardien pourra se révéler une sorte de *pharmakon* ambigu, salut ou menace et péril mortel, si le gardien « oublie » ce qu'il garde (trésor secret), s'il n'est pas à son tour gardé par une autorité prophétique, si le « gardé » oublie pourquoi il est gardé, pourquoi il est promis à l'éternité, d'autant que, pour la première fois depuis l'ouverture de l'ère diasporique, il y a identité du gardien et du gardé et non altérité, même si, en effet, « *l'État ne coïncide pas entièrement avec le peuple* ». La mise au jour brillante d'un mécanisme de survie, contrepoint parfait au « politique » occidental, suffit-elle à préserver le survivant du danger de la mauvaise survivance repérée par Elias Canetti dans *Masse et puissance* ? La « bonne survivance » n'aurait-elle pas voulu que « *l'inventivité politico-organisationnelle des juifs dans la dispersion* », remarquée par Doubnov, montrât ce qu'elle savait faire à l'issue de la Seconde Guerre mondiale et innove en Palestine plutôt que de dériver peu à peu de la forme « gardien » vers la reconduite de la forme « État-citoyenneté-territoire », caractéristique de la souveraineté moderne. Pouvait-on passer de l'état de « peuple-hôte » à celui de « peuple-hôte » (hospitalier) ? Ce qui aurait été un renversement bien dans l'esprit de Pourim et certainement ajouté à la complétude du trône de Justice. Après la Shoah, certainement Israël avait acquis, aux yeux de tous, la position de gardien de tous les frères.

L'empire du maternel

Laura Pigozzi poursuit, avec *Mon enfant m'adore, ses interrogations sur la parentalité et la manière dont elle se construit. Son livre réfute la conception innée des liens entre enfants et parents et engage un combat pour de nouvelles formes éducatives.*

par Sylvie Sesé-Léger

Laura Pigozzi

Mon enfant m'adore

Enfants otages et parents modèles

Trad. de l'italien par Patrick Faugeras

Érès, coll. *Enfance et parentalité*, 224 p., 13 €

Après avoir brossé le portrait, au sein de la « nouvelle famille », de la deuxième épouse, qui ne saurait rivaliser avec la vraie mère, dans *Qui est la plus méchante du royaume ?*, Laura Pigozzi propose, avec ce nouveau livre, un plaidoyer pour l'enfant-otage de la jouissance du maternel.

La psychanalyste prolonge ainsi sa réflexion sur les liens familiaux. « *Ce n'est pas le sang qui nous rend pères et mères mais la parole* », écrit-elle. « *La famille est rupture du naturel* » ; « *si elle est humaine elle ne peut pas relever d'une idéologie du naturel* ». C'est le livre d'une psychanalyste engagée pour une politique de l'éducation comme le fut, en son temps, Françoise Dolto. Ce livre qui « *a les allures d'un pamphlet* » est « *avant tout le déploiement d'une éthique de vie* », ainsi que le souligne Michel Plon dans la préface. Dans sa réflexion combative, Laura Pigozzi met en évidence les confusions multiples nées de la jouissance du maternel.

L'écriture vivante rend ce livre tonique. Dans son style sensible résonne la voix de la musicienne qu'elle est également.

Laura Pigozzi s'attaque donc au mythe de la « vraie » mère haute en couleurs italiennes, de cette mère méditerranéenne, et, potentiellement de toute mère portée aux excès de pouvoir sur son « *mammone* », son chouchou. Elle démonte ainsi la statue de cette divinité imaginaire qui prend les atours charnels de la mère de l'enfant. Car tout enfant désire posséder sa mère, et s'il n'est pas fait obstacle à ce désir fusionnel, la construction psychique et sexuelle de l'enfant est en danger.

Cet ouvrage rappelle les débats, à la grande époque du féminisme à propos de l'instinct maternel, lorsque parut en 1980 l'ouvrage d'Élisabeth Badiner, *L'amour en plus*, dans lequel la philosophe interrogeait le prétendu instinct maternel relevant d'une nature féminine. Elle démontrait avec son enquête historique que l'amour maternel n'est pas dissociable d'un comportement social qui varie selon les époques et les mœurs.

Laura Pigozzi éclaire, quant à elle, les dérives contemporaines de la famille qu'elle nomme « *claustrophile* », du nid où tout se fait à l'intérieur, l'Autre étant dangereux, y compris l'espace de l'école où l'enfant devrait apprendre le savoir mais aussi rencontrer l'altérité, au contact des autres, enfants et adultes. Dans cette perspective, en cas de divorce, Laura Pigozzi préconise la garde alternée, afin que l'enfant grandisse dans deux maisons différentes et découvre deux manières de vivre et de penser distinctes. Fervente avocate pour l'autonomie de l'enfant, elle plaide pour la reconnaissance de la filiation symbolique qui protège l'enfant de la symbiose, de l'inclusion.

Elle dénonce avec force – comme le faisait son aînée Françoise Dolto – l'habitude du *co-sleeping*. Car l'enfant dormant dans le lit parental est privé d'un corps qui lui appartienne. Elle invente un mot, le *plusmaternel*, le collage étant le signe de la jouissance, et elle s'inspire pour cela de la notion lacanienne du plus — de — jouir, laquelle trouvait son origine dans la plus-value de Karl Marx. Après la domination patriarcale, voici celle du *plusmaternel*, dont le pouvoir se déguise en tendresse et en amour. L'empire du maternel est celui de l'excès, de l'outrance, qui éloigne une femme de sa question de femme, de sa sexualité avec un partenaire, car le *plusmaternel* transforme l'enfant en partenaire sexuel de la mère. La mère se fige en une identité qui recouvre le jeu de ses identifications de sujet désirant.

Laura Pigozzi

Mon enfant m'adore

Enfants otages
et parents modèles



Préface de **Michel Plon**

érés

L'EMPIRE DU MATERNEL

Laura Pigozzi entend chez ses patients les échos de cette jouissance du maternel qui aliène le corps et le psychisme de l'enfant et fait obstacle à la sexualité adulte de la femme. Ainsi les fragments cliniques illustrent-ils ce régime du *plus-maternel* qui ôte aux femmes leur créativité. Pour étayer son propos, Laura Pigozzi nous offre également une lecture savoureuse de certaines œuvres littéraires, entre autres de la correspondance de la marquise de Sévigné avec sa fille, de *La pianiste* de Elfriede Jelinek, du roman *Les grands-mères* de Doris Lessing, de *La conscience de Zeno* d'Italo Svevo, de *L'homme au sable* de E.T.A Hoffmann.

Mon enfant m'adore est un livre percutant car son auteure ose nommer perversion la jouissance du maternel et mettre en lumière ses ravages chez l'enfant et la mère qui s'oublie en tant que femme. La religion judéo-chrétienne a idéalisé l'être-mère, comme fondement de la société et la psychanalyse a hérité de ce fardeau qui l'entrave pour envisager lucidement la nature de la perversion féminine. Laura Pigozzi relève ce défi en bousculant nos certitudes pour délivrer les enfants — otages de la fusion maternelle, de l'universel tyrannique et pour dessiner le champ de l'Autre, indispensable au travail de civilisation.

Disques (8)

Le chant anglais au dix-septième siècle

Perpetual Night nous emmène dans l'Angleterre musicale du XVII^e siècle. Le programme de ce disque lui confère son intérêt historique et donne à entendre des airs d'une grande beauté. C'est l'occasion de découvrir des compositeurs passés dans l'ombre de Henry Purcell.

par Adrien Cauchie

Perpetual Night.

17th Century Ayres and Songs

Lucile Richardot, mezzo-soprano

Ensemble Correspondances

Sébastien Daucé, direction

Harmonia Mundi, 18 €

À notre époque où tout est revu et gravé par les ensembles baroques, on ne s'étonne pas de découvrir des répertoires encore peu explorés et pourtant dignes de l'intérêt des mélomanes. Il en est ainsi du chant anglais du XVII^e siècle dont les compositeurs à découvrir sont encore nombreux. C'est un des objectifs du disque *Perpetual Night* que de mettre à l'honneur des musiciens qui ont progressivement quitté les cours royales pour s'établir dans les théâtres londoniens puis, à la fin du siècle, dans la première salle de concerts publics.

Mais le programme composé par Lucile Richardot et Sébastien Daucé constitue bien plus qu'un simple récital de musique anglaise. Même si la chronologie n'en est pas forcément respectée, on peut écouter ce disque comme un drame lyrique, celui d'Orphée qui occupe une place de choix dans la sélection des airs qui est faite ici. Poète, compositeur, chanteur, musicien... Orphée est tout cela à la fois. Et il faut saluer les interprètes d'avoir non seulement rassemblé des pièces rendant hommage à un créateur, certes mythologique mais dont l'influence est immense dans l'imaginaire européen, mais aussi de les interpréter avec le charme et la séduction qu'elles requièrent.

Ma dernière chronique mentionnait l'écriture déclamatoire de la mélodie de Samuel Barber, *Solitary Hotel*. Le livret de *Perpetual Night* explique qu'un tel style musical, appelé chant déclama-



toire, est apparu à la cour de Henry Frederick Stuart, au début du XVII^e siècle. Mais, après tout, Orphée n'en faisait-il pas lui-même usage lorsque, après la seconde mort d'Eurydice, ses « *chants apprirent aux peuples de Thrace à reporter leur amour sur de jeunes garçons et à cueillir, avant l'épanouissement de la jeunesse, le court printemps et la première fleur de l'âge tendre* [1] » ?

Le premier air du disque, *Care-charming sleep* de Robert Johnson, offre un très bel exemple de chant déclamatoire. Dans la première partie de l'air, le texte est presque à nu puisqu'il n'est accompagné que par un nombre très restreint d'instruments : ce sont bien les mots et la simplicité de

DISQUES (8)

la ligne mélodique qui suscitent l'émotion. La seconde partie offre une reprise intégrale de l'air qu'on peinerait à reconnaître : l'accompagnement est plus important et surtout, dès les premiers mots, la chanteuse fait entendre de nombreux ornements en diminution (technique d'ornementation qui consiste à ajouter un motif mélodique sur une note tenue) mais qui n'ôtent rien au caractère déclamatoire de la pièce.

Chef-d'œuvre de chant déclamatoire autant que de poésie lyrique, *Whiles I this standing lake* de William Lawes, deuxième morceau du disque, impressionne autant par sa composition que par l'interprétation qu'en donne Lucile Richardot. La beauté de la langue anglaise, sublimée par la noblesse et les multiples intonations de la voix de la chanteuse, est renforcée par un accompagnement plaintif. Tout ici exprime la tristesse d'Héraclès pleurant la disparition de son éromène emporté par les nymphes.

Give me my lute de John Banister et *Howl not, you ghosts and furies* de Robert Ramsey constituent les éléments centraux du drame miniature proposé par le disque. Et peu importe s'il eût été préférable de les entendre dans l'ordre inverse ! Dans le premier, accompagné par son luth, Orphée pleure la seconde mort d'Eurydice. Lucile Richardot et les quelques instrumentistes qui l'accompagnent créent une atmosphère propice à la déploration dans la première strophe. Le luth amorce la seconde en faisant entendre pour la première fois un registre plus aigu et donc plus mélodique. Il est rejoint par le violon et par la chanteuse qui ajoute à sa mélodie des ornements simples, préparant ainsi les chants séducteurs qu'entendront les peuples de Thrace.

Howl not, you ghosts and furies relate la descente d'Orphée aux Enfers. On sait que le divin poète y séduit Pluton qui accepte de lui rendre Eurydice, pourtant déjà morte. Rejointe par les chanteurs de l'ensemble Correspondances, Lucile Richardot se retrouve au sein d'un magnifique trio. Proserpine est très vite acquise à la cause d'Orphée : ses interventions sont dès lors soutenues par le même luth. La polyphonie vocale s'installe au fur et à mesure que le charme d'Orphée opère, pour aboutir à de somptueux duos où les voix des deux chanteuses consonnent et dissonent à souhait, s'entremêlant comme les fils renoués de la vie d'Eurydice.

Que serait ce récit sans les amours de bergers malheureux chantés pas Orphée ? En plaçant *Poor Celadon, he sighs in vain* (*Loving above himself*) dans le Forez d'Honoré d'Urfé, John Blow nous fait sortir de la mythologie gréco-romaine. Son air, l'un des plus beaux du disque, est envoûtant. L'ensemble instrumental répand un tapis sonore lancinant dont la voix de la chanteuse émerge avec une peine infinie : ainsi s'exprime l'art qu'ont les grands musiciens de trouver ensemble une interprétation émouvante. Sébastien Daucé crée ici un véritable écrin pour la voix exceptionnelle et précieuse de Lucile Richardot, dont le timbre unique et chaleureux se marie à merveille avec l'ensemble qui l'accompagne. La voix cédant la place à une flûte, la sarabande instrumentale qui suit, composée par Matthew Locke, constitue un complément bienvenu à cet air.

Music, the master of thy art is dead de William Lawes est un vibrant hommage en polyphonie vocale à un organiste de l'époque. De même, *When Orpheus sang* de Henry Purcell clôt l'histoire d'Orphée : la chanteuse entame avec noblesse cet air qui célèbre l'art du poète et musicien. Elle est ensuite rejointe par le chœur et les instrumentistes dans un final joyeux, suivi d'un épilogue, *Sing, sing, Ye Muses* de John Blow, d'une franche gaieté musicale.

En signant un disque où l'art du chant et de son accompagnement est transcendé, Lucile Richardot, Sébastien Daucé et l'ensemble Correspondances séduisent l'auditeur de façon irrésistible et incarnent par là-même l'héritage bien réel du mythe d'Orphée. C'est un mythe qu'ils ont déjà approché ensemble dans *La Descente d'Orphée aux Enfers* de Marc-Antoine Charpentier en 2017. La formation avait fait appel, quelques années plus tôt, à Sophie Karthäuser pour un enregistrement remarqué des *Leçons de Ténèbres* de Michel-Richard de Lalande. Lucile Richardot sort aujourd'hui de ses rangs pour un premier disque en soliste et montre l'étendue de son talent ; j'attends avec impatience ses prochains enregistrements !

1. **Ovide, *Les Métamorphoses*, livre X, traduction de Joseph Chamonard, GF-Flammarion, 1966.**

Suspense (18)

Courses-poursuites sur trois continents

Sebastian Rotella, auteur américain de Triple Crossing et du Chant du converti, est senior reporter (suivant la terminologie anglo-saxonne, plus descriptive et moins prétentieuse que la française avec son « grand reporter ») spécialisé dans le terrorisme, le crime organisé, et l'immigration.

par **Claude Grimal**

Sebastian Rotella

Trafiquants § Associés

Trad. de l'anglais (États-Unis)

par **Françoise Bouillot**

Liana Levi, 360 p., 21 €

Avec *Trafiquants § Associés* (*Rip Crew* pour le titre original), Rotella reprend certains personnages de ses précédents romans et le thème de l'immigration qu'il connaît fort bien pour avoir longtemps enquêté aux frontières du Mexique et d'autres pays d'Amérique latine. Mais, dans ce dernier roman, il superpose à la question du trafic de clandestins celle des agissements criminels de grands groupes financiers américains pour inventer un récit d'action et d'aventures à la fois très bien informé et très virtuose.

Le scénario : dix migrantes africaines sont retrouvées assassinées dans un motel à la frontière mexico-états-unienne. Le crime paraît peu compatible avec les méthodes et les intérêts habituels des passeurs ou même des « *rip crews* », ces gangs pirates qui viennent voler les « marchandises » des autres ou kidnapper « leurs » immigrants pour les relâcher contre rançon. C'est en tout cas ce que pensent les trois héros principaux de *Trafiquants § Associés*, liés à des services de sécurité américains, qui, en s'intéressant à ce que dissimule l'exécution des jeunes femmes, vont se lancer dans d'éprouvantes courses-poursuites sur plusieurs continents (Nord et Sud américain, Europe) et se retrouver dans d'épineuses situations dont ils ne se tireront qu'en utili-

sant pétoires dernier cri ou bons vieux crocs-en-jambe et uppercuts à la mâchoire.

Car Rotella est un très bon écrivain d'action. Qu'il s'agisse de l'arrestation d'un passeur dans une gargote de Pakal-Na au cœur de la jungle guatémaltèque, ou d'une fusillade de la mafia nigérienne dans une ville au nord de Naples, une chorégraphie précise et pleine de suspense est mise en place. Chacun exécute suivant ses compétences, son habileté et sa chance, un rôle dans un ballet qui lui vaut d'avoir ou non la vie sauve. « Nos » héros, devant bien sûr resservir pour d'autres prestations, s'en tirent toujours convenablement, même si s'impose ensuite parfois pour eux un petit rafistolage hospitalier.

Cet art du mouvement, à l'œuvre dans les épisodes-clef, n'est qu'un des plaisirs du livre dont la dynamique générale, celle du poursuivant poursuivi, est ici prenante. En effet, *Trafiquants § Associés* organise avec brio et bons effets de couleur locale une traque que commande de plus ou moins loin la cheffe de la Sécurité intérieure américaine basée à Washington, Isabel Puente, et qu'exécutent principalement ses deux vieux potes Pescatore et Méndez. Tous ont vite compris que c'est une compagnie américaine corrompue qui a organisé le massacre des migrantes pour éliminer l'une d'entre elles en possession de documents compromettants pour elle (la compagnie) et que, comme elle (la jeune femme) a échappé à la mort, elle (la compagnie) a dépêché des tueurs pour l'assassiner. Pescatore et Méndez doivent donc tenter de la retrouver avant que... etc.



SUSPENSE (18)

Trafiquants & Associés repose donc sur une mécanique efficace, quasi chronométrée, qui est celle du roman d'aventures et du thriller. Mais il reste cependant « sérieux » sur le fond, car Rotella, auteur d'un livre d'enquête (non policier) intitulé *Pègre et politique à la frontière américano-mexicaine* (non traduit en français), veut faire profiter *Trafiquants & Associés* de son savoir étendu et d'anecdotes précieuses sur les mœurs et figures des trafics frontaliers. Comme il écrit presque toujours avec vivacité et bon goût, il réussit à mêler agréablement réalisme des bas-fonds et fantaisie musculaire de l'action.

Les deux personnages masculins principaux, Pescatore et Méndez, font efficacement leur travail de héros, et leur contraste, quasiment

de rigueur dans les duos policiers, convaincant et plaît – l'un (privé indépendant mais travaillant pour Isabel Puente) est un peu plus brut de décoffrage que l'autre (journaliste mexicain, militant des droits de l'homme, réfugié en Californie du Sud pour échapper à la mafia de son pays). Quant au dernier membre du trio, Isabel Puente, leur cheffe donc, et ancienne amante de Pescatore, elle intervient assez peu dans les cavalcades de terrain et échanges de tirs, ce qui vaut peut-être mieux étant donné ses tenues (« *talons hauts* », robes « *mettant en valeur courbes et ce qu'il faut de cuisses et de décolleté* », etc.), mais donne avec autorité les ordres qui mèneront, après divers rebondissements, à la résolution d'une affaire dont les coupables viennent *in fine* des hautes sphères du business et de la politique.