

Traces de Jack London

Huit écrivains témoignent



“ LA FOURCHE,
ENFIN ”

L'Amérique anxieuse et indécise

Pierre Guyotat et le corps charnel de la parole

Combattre les populistes

Le crépuscule des territoires

LITTÉRATURE

- Pierre Guyotat** Par la main dans les Enfers
par Linda Lê **p.3**
- Régine Robin** Un roman d'Allemagne
par Georges-Arthur Goldschmidt **p.5**
- Romain Verger** Ravive
par Sophie Ehrsam **p.7**
- Philippe Sollers** Complots et Contre-attaque
par Cécile Dutheil **p.8**
- Liu Cixin** Le problème à trois corps
par Sébastien Omont **p.11**
- Moris Farhi** Les enfants du Romanestan
par Jean-Paul Champseix **p.12**
- Yuri Herrera** Trilogie de la frontière
par Claude Fierobe **p.14**
- Traces de Jack London**
par Fabien Clouette et Quentin Leclerc, Marie Desplechin,
Linda Lê, Maurice Mourier, Catherine Poulain,
Jean Rolin et Éric Vuillard **p.16**
- Max Frisch** Journal berlinois 1973-1974
par Jean-Luc Tiesset **p.25**
- Truman Capote** Mademoiselle Belle
par Liliane Kerjan **p.28**
- Entretien avec Lyric Hunter**
propos recueillis par Santiago Artozqui **p.30**

SCIENCES HUMAINES

- Georges Sebbag** André Breton 1713-1966
par Dominique Rabourdin **p.33**
- Tomas Venclova** Vilnius : une ville européenne
par Claude Grimal **p.36**
- Yann Rivière** Germanicus
par Marc Lebiez **p.37**
- Willy Gianinazzi** André Gorz. Une vie
par Jean-Yves Potel **p.40**
- Christophe Guilly** Le crépuscule de la France d'en haut
par Maité Bouyssy **p.43**
- Jan-Werner Müller** Qu'est-ce que le populisme ?
par Pierre Benetti **p.45**

ARTS

- Didier Ben Loulou** Israël Eighties
par Norbert Czarny **p.48**
- La peinture américaine des années 1930**
par Gilbert Lascault **p.49**
- Václav Havel** Audience et Vernissage
par Monique Le Roux **p.51**

CHRONIQUES

- Des mots sur les choses (1)**
par Marie Étienne **p.54**
- Paris des philosophes (19)**
par Jean Lacoste **p.57**
- Suspense (8)**
par Claude Grimal **p.59**

Numéro n° 21

Contrepoints

Une semaine après l'élection, les livres anciens, la peinture récente, les essais lentement médités nous offrent des contrepoints, des formes de recueillement et d'espoirs. Gilbert Lascault a visité l'exposition de l'Orangerie sur la peinture américaine des années 1930. En cette période indécise, tourmentée et sombre, les recherches sont instables mais elles sont aussi des luttes. Georgia O'Keeffe, avant ses grands nuages, peint une nature morte et troublée, encore symbolique, qui peut encore servir d'emblème.

Le livre de Christophe Guilluy sur *Le crépuscule de la France d'en haut*, dont rend compte Maité Bouyssy, est une enquête approfondie sur le territoire français, inscrivant, entre autres, l'impact des idées populistes pour des raisons de fracture sociale et symbolique dont sont en partie responsable les classes dominantes. Nathalie Quintane – contrepoint encore – en appelle à une société moins exaspérée et plus débonnaire, « *quitte à rêver, comme tant d'autres, d'un humanisme de bricolage, fait d'échanges non marchands, afin, surtout, de "changer d'atmosphère".* »

En renvoyant à l'enfance et au « *wild* », qui est un peu la sauvagerie, mais avec son espace propre, l'œuvre de Jack London nous présente aussi l'image d'une Amérique ouverte. Même si je me souviens surtout, pour ma part, d'histoires dramatiques. À l'adolescence, la noyade de Martin Eden a été une des expériences de lecture les plus adhérentes et les plus violentes qui soient. Plus tard, *Construire un feu*, cette nouvelle où l'on entend battre le cœur du chien si fort qu'on a l'impression qu'il prend la parole, m'a donné une autre idée de l'égalité des êtres. En cette circonstance de la sortie des œuvres complètes de London dans la collection de la Pléiade, nous avons choisi de vous proposer des témoignages de lecteurs, d'écrivains, à qui nous avons demandé si cet auteur souvent lu enfant les avait marqué, s'il avait joué dans leur désir de lecteur ou de lectrice, dans leur désir d'écrire. Peu, en France, ont été marqués. Nous avons reçu beaucoup de réponses en témoignant. Mais celles et ceux qui ont choisi de nous donner un texte, qui pouvait aller de deux lignes à cent, nous offrent une vision franche et parfois franchement politique, de l'Amérique.

Mais d'autres contrepoints sont offerts par des éloignements plus évidents, dans le temps, avec la vie de Germanicus, qui pourrait offrir des leçons de gouvernement intéressantes aujourd'hui, ou dans l'espace avec un des tout premiers roman de science-fiction chinois, *Le Problème à trois corps* de Liu Cixin, qui parvient à la fois à représenter des théories scientifiques complexes, à questionner ce qui fait notre humanité et à maintenir un fort intérêt dramatique.

Mais finalement, c'est sans doute Pierre Guyotat, qui, comme nous le dit Linda Lê, « *s'est toujours vu nulle part, a toujours conçu un texte comme un délit, comme le lieu des ruptures, des effractions* » qui, en choisissant de nous accompagner « *Par la main dans les enfers* », nous propose le contrepoint le moins consolateur qui soit, mais le plus puissant.

T.S., 23 novembre 2016

Notre publication en ligne est adossée à une association, En attendant Nadeau.

Vous pouvez nous soutenir en adhérant à l'association par des cotisations ou par des dons.

Vous pouvez adresser vos chèques à l'ordre de : association En attendant Nadeau, 28 boulevard Gambetta, 92130 Issy-les-Moulineaux en indiquant vos coordonnées (postale et électronique)

Ou donner en ligne sur www.en-attendant-nadeau.fr

Pierre Guyotat et le corps charnel de la parole

L'auteur d'Éden, Éden, Éden et de Tombeau pour cinq cent mille soldats vient de publier Par la main dans les Enfers. Un de ces écrits – ou poèmes ? – dont il faudrait écouter la « pulsation suicidaire ».

par Linda Lê

Pierre Guyotat, *Par la main dans les Enfers. Joyeux animaux de la misère II*. Gallimard, 422 p., 24 €

Humains par hasard. Entretiens avec Donatien Grau. Gallimard, coll. « Arcades », 240 p., 21 €

Pierre Guyotat : La matière de nos œuvres. Sous la direction de Donatien Grau. Actes Sud/Association Azzedine Alaïa, 197 p., 30 €

Il n'est parfois sans doute pas de meilleur moyen de désamorcer la charge explosive d'une œuvre que de répéter qu'elle est transgressive et absolument moderne. Pierre Guyotat, qui a toujours récusé la notion d'« œuvre » (mais aussi celles de « création » et d'« écrivain »), est si bien parvenu à renverser les normes, à pulvériser les catégories par lesquelles se désignent habituellement les textes dits d'avant-garde, qu'il est resté celui par qui le scandale arrive, malgré la révérence souvent exprimée à son endroit, révérence qui témoigne davantage d'une vénération envers un artiste tout entier traversé par le « désir de durer » que d'une véritable acceptation de ses « écrits-forteresse » et de ses « écrits-barricades ». S'il est resté le pourvoyeur d'intranquillité dont chaque écrit sème le trouble, c'est aussi parce qu'il s'est toujours considéré comme l'Exclu, peut-être le Hors-la-loi, au sens où Michel Leiris le disait de Francis Bacon.

Pierre Guyotat s'est toujours vu nulle part, a toujours conçu un texte comme un délit, comme le lieu des ruptures, des effractions : « *Je vêts le clandestin, je dévêts l'officiel* », est-il dit dans un livre ancien, *Vivre*. Devant les perspectives dépravées qu'il offre, des perspectives remettant en cause aussi bien les trop sages et trop abstraits discours sur l'humanisme que la question de la morale en littérature, les lecteurs, mis sur la sellette, s'avouent pour le moins désorientés. Si le rêve de tout écrivain est que son livre entre dans le monde pour y accomplir son œuvre de transformation et de négation, on pourrait dire des écrits de Pierre Guyotat que, contrairement à ce que les différentes formes de censure exer-

cées à son endroit ont laissé croire, ils provoquent une salutaire secousse, mais échappent à toute définition du choquant.

À côté de ses textes dits « décents », ses ébauches « orgiaques », nourries d'une énergie « orgastique », l'ont fait passer à ses débuts pour un demi-fou, certains parlant d'*Éden, Éden, Éden* comme d'un canular psychiatrique. Livre « non présentable », d'une poésie sans complaisance, selon les mots de Michel Leiris, *Éden, Éden, Éden*, en 1970, valut à son auteur une réputation de monstruosité sadienne, alors que, si par ses excès il brisait la loi, la norme, c'était plutôt par une volonté rimbaldienne d'« arriver à l'inconnu » en étant le grand malade, le grand voyant, le grand maudit. Il eut beau se défendre pour n'être rangé ni parmi les spécimens de la tératologie ni parmi les voyous archangéliques, même s'il ne dissimulait pas son désir de « s'encrapuler », la crudité de ses écrits, le mélange de ce qu'il y avait d'extrêmement sordide et de ce qui se distinguait par une véritable noblesse, une extrême pureté même, qu'on y découvrait, créaient, chez les lecteurs pour qui ils n'étaient pas totalement inaccessibles, une perturbation qui les empêchait de les lire autrement qu'à travers le prisme du normatif et du dévoyé.

Pierre Guyotat n'a jamais caché que l'envie de poésie chez lui a succédé à une envie d'être prêtre. Il serait pourtant hasardeux de classer ses textes parmi les textes sacrilèges, où le blasphème serait un catalyseur d'inventivité. Dans les entretiens qu'il a accordés à Donatien Grau, qui a aussi été le maître d'œuvre, au printemps dernier, d'une exposition (à la galerie Azzedine Alaïa), et d'un numéro de la revue *Critique* (n° 824-825, janvier-février 2016) à lui consacrés, Pierre Guyotat rappelle que ses écrits sont des pages arrachées au livre du « sacré humain ». Il reconnaît en avoir supprimé les termes idéalistes, ne jamais y introduire une quelconque morale, une quelconque autorité, pour qu'on y trouve toujours la chair de la vie – non pas un monde réaliste mais un monde réel, même si certaines pages de *Tombeau pour cinq cent mille soldats* peuvent se décrire comme un « grand flot onirique » dont le jaillissement continu produit un effet éperonnant.

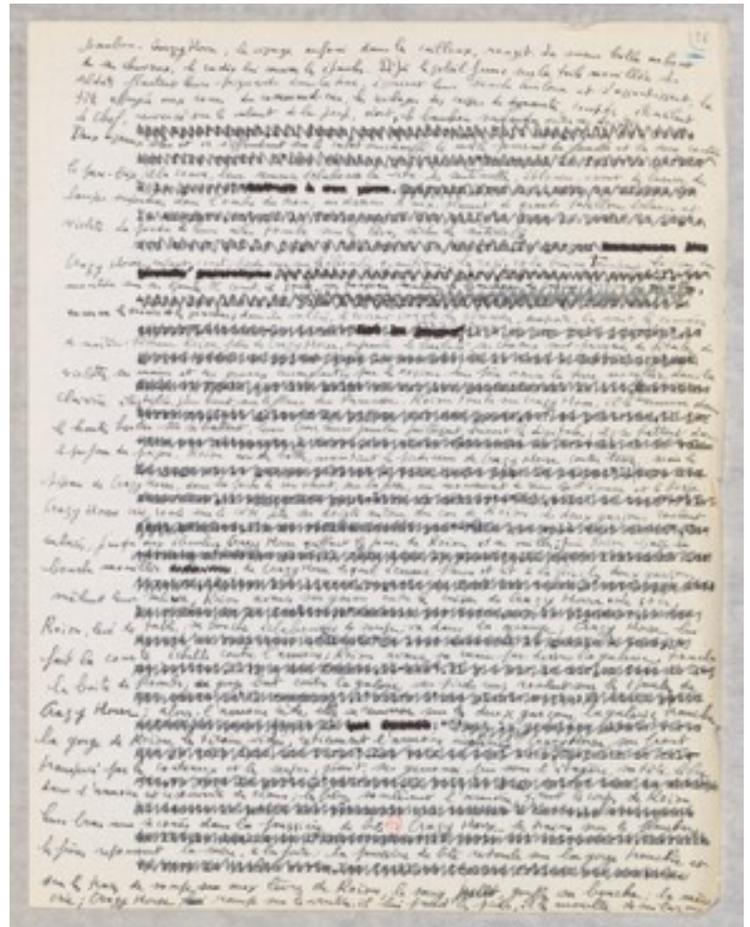
PIERRE GUYOTAT

La seule morale à laquelle il acquiesce est la liberté. Elle ne va pas sans une rigueur exemplaire. Car, si Pierre Guyotat est un lyrique, il se définit aussi comme un constructeur, et n'a cessé de rejeter toute tentative de le reléguer dans le « ghetto de l'inconscient ». Si certains écrits sont des labyrinthes, ils possèdent aussi une telle cohérence qu'il les compare à des fortifications massives. S'il y a une certaine fureur dans l'écriture, elle s'accompagne de cette « ardente patience » que Rimbaud jugeait indispensable dans l'exploration poétique. Le « plaisir outre-vie » réclamé à cor et à cri ne s'obtient qu'au prix d'un travail mental intense.

À cette prose insurrectionnelle, née de ce qu'il appelle la « gouaille de la douleur », Pierre Guyotat doit d'être rangé parmi les subversifs et les tourmentés, alors qu'il aurait aimé, avoue-t-il à Donatien Grau, figurer au rang des lumineux. Lui pour qui il est nécessaire de ne vivre qu'en nomadisant, lui qui se dit anxieux devant tout ce qui est fixe, immuable, s'est fait l'habitant de l'arrière-fond, des mondes périphériques : ses personnages ou, selon son expression, les figures, les progénitures de ses fictions, sont les sentinelles d'un pandémonium débarrassé de toute préoccupation religieuse. Le bordel y est le lieu où voyeur et voyant, maquereau et putain, acheteur et acheté, se livrent à une « danse sacrée du corps prostitué ».

Joyeux animaux de la misère, dont le second volet, récemment paru, a pour titre *Par la main dans les Enfers*, est de ces écrits – ou poèmes ? – dont il faudrait écouter la « pulsation suicidaire ». La guerre, le meurtre, l'inceste, le feu, la foudre, la frénésie, y forment une matière textuelle où, par le ressassement, par la capacité d'obséder, mais aussi par ce que Michel Leiris, en lisant naguère *Éden, Éden, Éden*, nommait la capacité d'halluciner, Pierre Guyotat parvient à la saturation, jusqu'aux limites du supportable, comme si l'écrit tout entier était hanté par ce mot d'ordre : la beauté sera paroxystique ou ne sera pas. L'enfer ici est moins un enfer chrétien que l'enfer des classiques grecs, le royaume des ombres dans lequel descendirent Ulysse et Énée. Un enfer qui n'est pas sans faire penser à la démesure d'un Erich von Stroheim (dont Pierre Guyotat admire tant *Les rapaces*).

Après *Coma*, *Formation* et *Arrière-fond*, réputés plus « lisibles », *Par la main dans les Enfers* est un de ces textes qui sont des « coups



Fragment du tapuscrit de « Tombeau pour cinq cent mille soldats »

de *boutoir antirhétoriques* » et des pamphlets politiques, puisque, une nouvelle fois, Pierre Guyotat, à travers un « récit » oedipien, le récit d'une castration, démystifie le sexe, s'interroge sur l'asservissement – « *Je traque l'esclave absolu* », a-t-il dit autrefois –, tout en faisant des figures du bordel des figures héroïques, et non de lamentables et gémissantes proies.

La mission que s'assigne l'artiste, si mission il y a, est toujours de se mettre à l'écoute, d'une part, de l'enfance en lui, d'autre part, de sa « clandestinité intérieure », qui lui permet de faire chanter les mots – seule façon de métamorphoser ce monde sans éclat. Quand au « texte savant » se superpose le « texte sauvage », quand s'opère un éclatement de la syntaxe et du lexique, quand l'artiste veille avant tout à parler « d'humain à humain », il arrive non seulement aux limites du connu, mais atteint une sorte de puissance comique, par laquelle tout se transforme, à commencer par la langue maternelle. Le « sabir » ainsi obtenu se veut un crime contre la langue et un moyen de sauver les mots de ce qui les fige dans des automatismes : le langage, tout comme le monde, a besoin d'être régénéré. Et seul un poète musicien, attentif au rythme qu'il insuffle à ses



PIERRE GUYOTAT

textes, hanté par les variations de Schumann, de Palestrina, de Roland de Lassus, ou de Monteverdi, est capable d'oser cette régénérescence, sans perdre de vue la magie ou le « *corps charnel de la parole* ».

Par la main dans les Enfers met, une nouvelle fois, le sacré humain au centre. Une nouvelle fois, c'est l'Histoire, et non les histoires, qui fascine Pierre Guyotat. La guerre d'Algérie et la découverte de Rimbaud ont présidé à l'écriture de *Tombeau pour cinq cent mille soldats* qui, malgré les apparences, doit peut-être plus aux *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné qu'à la littérature sadienne. Les *Leçons sur la langue française*, données à Paris VIII Saint-Denis entre 2001 et 2004, ont révélé que les influences de Pierre Guyotat (« *on est fait des textes qui nous précèdent* ») sont plus à chercher du côté de Baudelaire que des expressionnistes, de Michelet que de Genet. Il est le fils spirituel de certains mémorialistes, mais il serait vain de se demander s'il a, dans la voie qu'il s'est choisie, un prédécesseur. Il serait tout aussi vain d'essayer de lui trouver des héritiers. Sans doute n'a-t-il que des épigones. Michel Foucault, dans ses considérations sur la littérature rassemblées sous le titre *La grande étrangère*, dit que chacun rêve d'écrire le livre meurtrier de tous les autres livres. Pierre Guyotat, entre fusion et manque, entre aspiration à être bafoué et certitude d'être glorieux, entre écartèlement et désir de vie, entre mort et transfiguration, est à coup sûr le grand Veilleur, l'énigmatique Solitaire de la littérature française.

Cet article [a été publié sur Mediapart](#).

Une Allemagne vue de si près

Dans Un roman d'Allemagne, Régine Robin revient avec toute sa perspicacité et sa sensibilité sur une thématique qu'elle avait traitée avec son érudition et son énergie coutumières dans Berlin chantiers, à savoir la mémoire allemande prise entre national-socialisme et « Wiedergutmachung » (réparation), comme on disait en RFA, la partie occidentale de l'Allemagne. Le livre de Régine Robin porte essentiellement sur la RDA, cette partie de l'Allemagne anciennement occupée par l'Union soviétique et pour laquelle la question de la réparation ne se posait pas, préservée qu'elle prétendait être de toute « culpabilité » du fait de sa nature socialiste.

par Georges-Arthur Goldschmidt

Régine Robin, *Un roman d'Allemagne*, Stock, 298 p., 19 €.

Largement autobiographique, issu pour une grande part de son destin personnel de rescapée, ce livre est édifié sur le « trébuchement » de la mémoire allemande. Dans la moindre ville où résidait une victime du nazisme (juif, communiste, sinti, homosexuel, etc.), de petits pavés gravés en rappellent le souvenir. Régine Robin y situe sa propre mémoire, prise entre le yiddish, le français, sa langue maternelle, et l'allemand. Comme elle le dit elle-même, elle « *a traversé plus de soixante-quinze ans des XX^e-XXI^e siècles, partagé les enthousiasmes de l'après-guerre et les désenchantements qui les ont suivis ; a vu les idéologies du siècle tourner, le communisme disparaître, se couvrir d'opprobre alors qu'il avait représenté l'horizon et le principe espérance au lendemain de la guerre* ».

D'où les déambulations, les errances, les dénégations et les retournements berlinois qui habitent ces pages denses et précises. On voit surgir des personnages souvent inconnus et des itinéraires qui en disent long sur l'état de choses en RDA finissante et sur la façon



UNE ALLEMAGNE VUE DE SI PRÈS

d'aborder ce passé toujours présent. Il en surgit des inconnus qui auraient tout aussi bien pu prendre place dans l'Histoire, tels cette Eve et ce Peter que le mur séparera à jamais ou cette Eva Platz d'abord échouée à Cuba au lendemain de la Nuit de Cristal et qui, après être passée par l'Allemagne de l'Ouest, finit sa vie en RDA. Ce sont de multiples apparitions qui, toutes, ramènent à cette présence souterraine dans la mémoire de la terreur nazie ; ainsi la ligne S3 de la S-Bahn, ce chemin de fer intérieur qui dessert Berlin et passe par des lieux historiques comme le cimetière où est enterrée Rosa Luxemburg et qu'empruntèrent aussi deux tueurs de femmes de l'époque hitlérienne. L'anecdotique fait la substance de l'historique.

Régine Robin capte tous ces aspects de Berlin et les donne à voir avec toute la pesanteur de l'époque nazie, où le peuple était mêlé au crime, à celle de la RDA, paralysée par la stupidité de ses gouvernants. On se demande ce qu'avaient bien pu faire ces vieillards qu'elle croise dans les rues de Berlin ; peut-être l'un d'eux avait-il connu ce jeune musicien juif Konrad Latte qui avait, de planque en planque, pu survivre à Berlin, aidé entre autres par le pianiste Edwin Fischer ou comme Marie Jalowicz Simon une jeune juive, elle aussi cachée par des Berlinois. C'est, en effet, la Shoah qui est le fond de voix de ce livre, cette survie toujours miraculeuse où régnaient la terreur absolue et le crime absolu érigé en morale nationale. En RDA, où tous étaient antifascistes,

surtout les anciens nazis, « on exalta la libération grâce aux Soviétiques et toutes les dates qui pouvaient s'y raccrocher, mais on occulta la spécificité du génocide des Juifs qui fut classé dans la même catégorie générique que toutes les autres victimes du fascisme ». Tel est bien le fond sur lequel s'édifie la conscience allemande, sur ce qui ne fut jamais commis encore et reste en filigrane irréparable.

Le parcours historique que ce livre reconstitue est décrit au travers des éléments les plus caractéristiques. L'ouvrage célèbre *Grand-papa n'était pas un nazi*, auquel le livre fait référence, le montre bien : personne, parmi les témoins interrogés, n'a participé en rien au génocide juif... À chaque instant Régine Robin s'est heurtée à cette dénegation de fond si nette et qui est de même nature que le consentement initial qui a rendu la Shoah possible [1]. *Un roman d'Allemagne* est une anthologie passionnante des tours et détours des exercices mémoriels au travers divers personnages qui ont eu un rôle politique ou littéraire.

« *Nous sommes tous des Juifs allemands* », conclut Régine Robin à l'issue de ce remarquable ensemble d'études qui touchent au cœur de la réalité de ce pays désormais réuni et fort loin de ces passés [2].

1. Cf. Patrice Loraux, *Consentir, Le Genre Humain*. Éditions du Seuil, n° 22, novembre 1990
2. Voir Gérard Noiret, [Poésie du monde. Berlin](#) dans *EaN* n°20.

Renouveau du fantastique

Après des romans comme *Grande Ourse et Forêts noires*, *Romain Verger* passe avec brio à la nouvelle, toujours dans la veine fantastique.

par **Sophie Ehram**

Romain Verger, *Ravive*. L'Ogre, 186 p., 18 €

Neuf nouvelles qui ravivent le fantastique, genre assez peu prisé des écrivains de langue française aujourd'hui. Dans une situation réaliste apparaissent des éléments étranges, inexplicables, souvent inquiétants. Le format de la nouvelle s'y prête admirablement : un texte court laisse le temps de distiller le malaise qui accompagne le phénomène étrange, d'en observer éventuellement l'évolution, sans qu'une explication ait forcément à être fournie.

Les nouvelles de Romain Verger ne se contentent pas d'une « inquiétante étrangeté », elles vont franchement du côté de l'épouvante. Elles ont souvent pour cadre « *la mer où naissent les monstres* », chère à Yourcenar, et font la part belle aux noyades. Des monstres, il y en a : Donvor, créature qui tient à la fois de la sirène et de la lamproie, Anton, sorte d'homme-poulpe mutant (ré)généralisé par une mer polluée; mais il y a aussi des êtres humains. Une femme crée des bébés synthétiques par un procédé inavouable, un jeune homme en tue trois autres dans l'éblouissement psychotrope de sa quête des « *hommes-soleil* », un quadragénaire à la santé physique et mentale vacillante entretient des relations charnelles très sanglantes. Le lecteur lui-même, qui se repaît de telles histoires, n'a-t-il pas quelque chose de monstrueux, comme le suggère la nouvelle finale ?

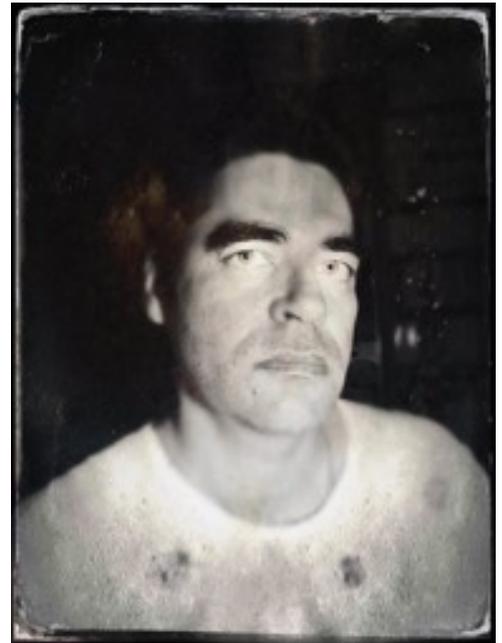
Le recueil est cohérent et construit. L'atmosphère apocalyptique qui sévit en Scandinavie dans « *Le dernier homme* » affecte également l'Adriatique dans « *Anton* » ; certaines espèces deviennent invasives alors que d'autres s'éteignent, les phénomènes célestes et climatiques sont déréglés. L'ordre des nouvelles lui-même a son importance : la première, « *Le château* », est presque une nouvelle classique, sur le mode du souvenir, avec une chute à la dernière page où surgit la cruauté. La suivante ouvre la porte de l'inexpliqué et du fantastique, la dernière, remplaçant l'écrivain en position de narra-

teur, entre souvenir et fable cauchemardesque, énonce l'intention de la refermer.

Il est question de vie et de mort, toujours, d'où l'importance de l'élément aquatique, berceau de la vie mais aussi puissance mortifère, comme chez Ed-gar Allan Poe, à qui il est discrètement fait référence. L'aspect parfois cosmogonique du paysage peut faire penser à H. P. Lovecraft, le chatolement horrifique de certaines descriptions à Lautréamont et surtout Baudelaire. Par-delà ces influences, Romain Verger a une voix et un univers singuliers. Les questionnements sur la vie et la mort sont à la fois d'aujourd'hui et atemporels. Ainsi, la nouvelle « *Reborn* » semble très actuelle avec ses références au commerce en ligne et à une forme de gestation pour autrui, mais elle renvoie aussi à des mythes des premiers âges sur les éléments et l'origine de la vie elle-même.

La chair, sous la plume de Romain Verger, peut se liquéfier, se pétrifier et même s'embrasser. La langue déploie toute sa richesse pour « faire corps » avec les éléments, aquatique et tellurique surtout. Elle puise dans l'immense variété de la nature, non seulement celle des espèces, mais aussi celle des états de la matière : la pierre a pu être lave et pourra devenir sable. Le vivant a pu fructifier et pourra dépérir. La fiction, surtout dans le fantastique, permet des combinaisons inédites et l'écriture autorise tous les croisements et mutations possibles, ajoutant une dimension temporelle. Faite de la matière la plus malléable qui soit, mais aussi la plus impalpable (les mots), elle semble pourtant offrir un rempart à la folie ou à la mort : « *j'avais, j'avais toujours, dans l'épuisement des mots et des combinaisons, m'accrochant tant bien que mal au fil anémique de l'ultime fable* ».

La langue « organique » de Verger, concentrée par le format de la nouvelle, mise au service du monstrueux, cherche à nommer l'innommable: une tâche éminemment poétique.



Sollers, le dérangeur

Deux livres de Philippe Sollers : le premier, *Complots*, réunit des réflexions sur de grands écrivains et des entretiens avec des journalistes. Le second, *Contre-attaque*, est une longue conversation avec Franck Nouchi, journaliste du Monde, davantage orientée vers le bruit du temps et les soubresauts de l'époque. En vérité, seule l'économie de l'édition justifie la séparation en deux volumes qui pourraient n'en former qu'un, et l'écrivain à qui il est convenu d'associer tous les qualificatifs synonymes d'agilité et de souplesse, révèle une solidité et une assise à toutes épreuves.

par Cécile Dutheil

Philippe Sollers, *Complots*, Gallimard, 230 p., 19 €.

Philippe Sollers et Franck Nouchi, *Contre-attaque*, Grasset, 230 p., 19 €.

Sollers aime la joute, voyez les titres, tous deux empruntés au champ de bataille et à l'art de la stratégie. A l'heure où l'on entend sans cesse parler de théorie du complot, il oppose la relecture permanente de quelques grands hommes de son choix, le déchiffrement sans cesse renouvelé des plus grands écrivains, de ses amis de lettres, de ses fondamentaux, de ses amours littéraires et philosophiques, dont chacune devient un mini-complot, une arme de résistance, une tour de guet d'où l'on ausculte le monde. Sous sa plume, plus un écrivain est un classique, plus la charge de dynamite qu'il contient est forte, explosive et révélatrice.

Pourquoi bouder son plaisir ? Philippe Sollers est doué, il connaît son canon sur le bout des doigts, il joue de son clavier littéraire avec bonheur, tant et si bien que chaque artiste, chaque écrivain chéri devient une mine d'images, de vérités perçantes, de coups de sonde annoncés dans notre monde, 2016, lu par un homme né en 1936, dont les appuis datent des

siècles précédents, le XVI^e (Shakespeare), le XVII^e (Madame de Lafayette, Le Nôtre) , le XVIII^e (Voltaire), le XIX^e (Stendhal, Balzac, Rimbaud) et le XX^e (Céline, Proust, Mauriac).

Sollers porte sur le monde un regard vif, étonné (faussement ? vraiment ? c'est indécidable), toujours emprunt d'énergie, d'allégresse, jamais larmoyant. Il faut lui savoir gré de cet enthousiasme, de cet élan, de cette chaleur, de son élégance, concept que certains jugeront superficiel. Car il a été et il est attaqué, il le laisse entendre dans ces deux ouvrages. Par Régis Debray, à qui il en veut à peine, sans doute conscient que tous deux sont apparentés dans leur fonction de dérangeur, d'insoumis qui se rebellent contre l'insoumission banalisée et récupérée par tous (voyez les titres de livres-produits et de tant de programmes de partis politiques : où situer la frontière entre cette insoumission de rigueur et l'ignoble adjectif « décomplexé » ?). « *Hâbleur, lapin agile, polisson à sarbacane, ludion du bocal, arbitre des élégances, maître de ballet, pile Mazda, infatigable jouvenceau, danseur du système, poujadiste à l'envers, wagnérien comme Rebatet* [c'est faux, Sollers n'aime ni l'autre, il le dit en toute sincérité ailleurs] [...] *conseiller régissant, danseur de cotillon et faiseur de pointe* » : ce sont quelques-uns des attributs dont Régis affuble Philippe, que ce dernier pourrait renvoyer mot pour mot à son partenaire de jeu, n'était la métaphore du ballet à la mode Lully.

Attaqué aussi par un jeune plumitif qu'il nomme à peine et qui le mit en scène dans un roman potache, *La septième fonction du langage*, dont l'unique qualité est la vulgarisation bien faite de ce qu'on appelle la sémiotique, le reste étant, oui, assez gras. Attaqué par Bourdieu, « *professeur stalinoïde au Collège de France* », représentant à ses yeux d'un clergé intellectuel dont il déteste les anathèmes et la manie de rabattre l'écrivain, et de façon plus large, l'Homme, à ce qu'il est *sub specie sociologitatis* plutôt que *sub specie aeternitatis* (il a, ce faisant et évoquant sa jeunesse bourgeoise provinciale, cette réflexion magnifique : « *Qui n'est pas traître à sa classe ou à ses origines n'a aucune chance de savoir ce qu'est la singularité de la France. Il faut avoir trahi.* ») Attaqué par... à vrai dire peu de gens et il le sait, car le pire ne vient pas de personnalités plus ou moins puissantes, mais de l'air du temps, de ce qu'il appelle « *La censure molle. Bruiter, affadir, aplatir, noyer.* » Mais noyer quoi ? Le beau, le goût, le vrai, la verticalité, le transcendantal.



Philippe Sollers
© Jean-Luc Bertini

SOLLERS, LE DÉRANGEUR

« Un certain rapport au transcendantal », tel est le titre d'un chapitre de *Contre-attaque*, qui commence par nous entraîner, non pas dans le ciel des idées, mais sur le terrain du sport, le foot qu'il aime, le tennis qu'il pratiqua beaucoup, « *parce que je prétends*, affirme-t-il à raison, *que la vie d'un écrivain est, et doit être, un sport de haut niveau. Sur le plan de la concentration, de la mémoire – entraînée sans arrêt. Ce sport implique le refus de toute paresse.* » Qu'y a-t-il à redire à un tel programme, une telle discipline, la pratique des gammes quotidiennes, la conscience de la répétition synonyme d'exigence et d'usage de l'intelligence ? Non pas l'intelligence comme seule brillance (ce qu'est aussi l'esprit de Sollers), mais l'intelligence comme instrument de lecture du monde et des œuvres, de l'œuvre du monde, son mystère, son grand architecte. Philippe Sollers se revendique écrivain, bien avant d'être intellectuel. La nuance est importante et induit une série de sous-entendus qui permettent de ne pas être pris au piège de la théorie, du global, de la clôture, de l'ensemble trop bien arrimé, d'une situation d'« *enlèvement absolument catastrophique* », la nôtre à coup sûr, mais déjà celle de la France et du monde en 1960, quand il fonda *Tel Quel* avec une petite bande de « *camarades de combat* », comme il appelle ses semblables.

Il a raison quand il revendique le besoin de hiérarchies, contre l'affadissement et la peur du jugement esthétique, contre le « *confusio-*

nisme », contre la morne plaine de l'indulgence et de l'indifférence, contre le risque de l'absorption dans ce qu'il appelle l'« *immondialisation* » un terme parfaitement approprié à celui qui est devenu entre-temps le Président de la première puissance mondiale.

Philippe Sollers a aussi l'élégance de la pudeur. Lui dont le visage cathodique, éditorial, livresque, etc, est connu de tous, pratique une forme de discrétion assez remarquable. Sous la dispersion de surface, la multiplication des apparitions, des entretiens et des interventions, se tapit le plus fidèle des écrivains et des lisants. On lui reproche de parler des mêmes ? Mais parce que ce sont les plus grands, les plus voyants, les plus humains. On lui reproche ou plutôt, dit-il, « *on me demande comment je fais pour être aussi peu moral.* » Ce serait effectivement lui reprocher sa liberté, mais la phrase vaut d'être nuancée : la morale qui lui était opposée avant 1968 n'est plus exactement celle qui lui est opposée aujourd'hui, en 2016, où l'on semble mourir d'une mort lente et surnoise, d'une absence volontariste et illusoire de contraintes. Sur la difficile pratique de la liberté, où Sollers excelle, il faut le lui reconnaître, il demeure un guide parfait, maître de l'art de réagir et de siffler quand la résignation menace.

Les pages ramassées qu'il consacre à Flaubert, titrées « *Salaud de Flaubert* », sarcastiques et sans appel, illustrent à merveille les paradoxes de liberté. Tout commence avec Ernest Pinard, procureur et censeur des *Fleurs du mal* et de

SOLLERS, LE DÉRANGEUR

Madame Bovary. Après avoir cité plusieurs passages érotiques de Madame Bovary, femme adultère et défaillante, « passages ridicules aux yeux d'une lectrice libre d'aujourd'hui », Sollers rassure le lecteur, en faux philistin, et il ajoute, « Dieu merci, le cinéma nous prouve chaque jour l'épanouissement de la sexualité hétérosexuelle et gay. Il est possible que ce genre de romantisme arriéré ait encore lieu au Qatar, en Iran ou en Arabie saoudite, mais en France c'est impossible. Ce roman, complètement dépassé, devrait donc disparaître du commerce et des bibliothèques. » Assurance du bourgeois qui se veut libéré, mépris de pays qui seraient arriérés, comme si nous étions tellement plus avancés, conclusion absurde, totalement absurde, sur l'éradication nécessaire d'un maître. Il est des lecteurs qui ne sauront plus sur quel pied danser et c'est tant mieux, il faut maintenir le trouble à fleur de page et de peau. Sous le regard de Sollers, il s'agit moins, après tout, de condamner la morale que l'absence de condamnation de la morale, peut-être le comble de la mollesse, l'absence de contraintes devenant la plus grande des contraintes. Un seul maître mot : vigilance. Refus de toute certitude. Le seul dogme de Sollers est de ne pas en avoir.

Lui-même, notez bien, n'attaque personne. Moqueur, il l'est. Railleur, ironique, également, attitude qu'il revendique : il faut « opposer une ironie implacable » à tous les cléricaux, affirme-t-il. Agressif, jamais. Au contraire il a tendance à rendre hommage : ici à Marc Dachy, érudit de Dada, là à Catherine Millot, amie de Lacan, ou encore Stephen Greenblatt et d'autres chercheurs dont il a lu les ouvrages, dûment cités. Philippe Sollers lit, puise, se documente, réfléchit et renvoie la lumière, il ne se contente pas d'amuser la galerie. On lui renverrait ses formules et ses saillies qu'il faudrait répondre qu'il penche plus du côté des maximes et des pensées des moralistes que du phrasé d'un Proust qu'il adore. Question de tempérament, de température intérieure.

Sollers est rapide mais il aime le temps long et ce qui dure. L'éphémère l'ennuie, pourtant conçu pour divertir. L'éternel le ravit. Tout ce qu'il dit sur la religion est absolument juste, percutant : « la laïcité [qui] va se transformer en une sorte de vœu pieu laïc », la nécessité de « ridiculiser l'islam, toutes les religions qu'elles qu'elles soient », pour reconnaître quelques lignes plus bas, chez Mauriac, dont il ne partage pas la pieuseté, avoue-t-il : « cet accro-

chage à la religion qui l'a sensibilisé chrétiennement au sort des opprimés est remarquable. »

Lui que l'on dirait caustique ne l'est pas : ses deux derniers ouvrages sont de véritables exercices d'admiration. Qui, sinon Sollers, m'aurait donné idée et envie de lire *l'Histoire des Girondins*, « best-seller » de Lamartine ? Je veux bien le croire, les passages qu'il cite sont éblouissants (*Complots*). Qui, sinon lui, m'aurait incité à me précipiter sur *Le bleu du ciel* de Bataille, écrit en 1935, publié en 1957, pour découvrir la description sublime et glaçante d'un défilé de jeunes nazis ? « Voir comment Bataille se débrouille, comment il vit, comment il boit. Démesurément. [...] Il atteint quelque chose, une sorte d'éblouissement, une extase. [...] La preuve ? Quand il voit arriver de jeunes nazis, il a peut-être beaucoup bu dans la journée, il a peut-être été au bordel, mais il les voit. » (*Contre-attaque*). Je n'ai, heureusement, pas lu tous les livres.

À Sollers il faut reconnaître cette force, cette capacité à interpréter, cette aptitude à retourner, détourner, entraîner, c'est ainsi qu'il avance en bande, sans démagogie, avec ses affects, ses goûts affirmés, ses femmes. Qu'il aime, qu'il cite, qu'il admire et à qui il dit sa dette. Il rappelle le rôle si important pour lui de trois femmes : son « *initiatrice* », basque, espagnole et anarchiste ; Dominique Rolin, juive polonaise, avec qui il a longtemps correspondu (annonçant au passage la publication de leurs lettres : on est curieux) ; Julia Kristeva, venue de Bulgarie, c'est loin, à l'orée de l'Orient. Philippe Sollers, né Joyaux, bordelais donc girondin, s'est aussi formé au contact de ces belles étrangères qui infusent son esprit si français et anglophile.

Il n'a pas de regrets. Il est sobre quand il reconnaît l'erreur maoïste, suivie par son amitié avec Simon Leys. Il s'auto-cite, parfois, rarement, on le lui pardonne. Imaginons le jour où il ne sera plus là. Nous avons peu d'hommes de lettres aussi vivants, transformateurs (au sens électrique), drôles, et dignes (« *J'ai ma morale* », dit-il, refusant d'intervenir à la télévision le lendemain des attentats, au nom d'un « nous » suspect.) *Tel Quel* n'est-elle pas la dernière école, le dernier mouvement littéraire, une tentative de résistance ? On le savait amoureux de liberté, il rappelle aussi qu'il est de sensibilité, évoquant ainsi Jacques Baron, « *cet enfant perdu du surréalisme* » qui écrivait : « *Il y a quelque chose qui unit les gens, une question de chair, de peau (affinités électriques si l'on veut), qui dépasse l'idéologie.* »

L'humanité et le proton

Le problème à trois corps appartient incontestablement au genre de la hard science-fiction, la vraisemblance du récit y étant soumise à l'état actuel de la physique. Pour autant, le livre reste parfaitement lisible pour le profane. Les questions scientifiques y deviennent un puissant moteur narratif, créant une vraie étrangeté poétique, à coup de soleils brûlants ou trop lointains et de protons déployés en deux dimensions à l'échelle d'une planète.

par Sébastien Omont

Liu Cixin, *Le problème à trois corps*.
Trad. du chinois par Gwennaël Gaffric.
Actes Sud, coll. « Exofictions », 432 p., 23 €

Le roman commence en 1967, pendant la Révolution culturelle. « *La théorie de la relativité [...] représente les intérêts de la classe bourgeoise !* », affirme un personnage de garde rouge. Toute la question posée par le livre se trouve là : la science ne pouvant exister dans un monde absurde – du fait du totalitarisme, de l'avidité commerciale ou d'un proton intelligent et fourbe – et la société humaine ne pouvant évoluer sans science véritable, l'humanité pourra-t-elle triompher des forces de la déraison, intérieures et extérieures ? Saura-t-elle relever, par la logique et l'inventivité, le défi qui lui est lancé ? Sur ces thèmes, Liu Cixin a écrit un roman très réussi, parvenant à la fois à représenter des théories scientifiques complexes, à questionner ce qui fait notre humanité et à maintenir un fort intérêt dramatique.

Le premier chapitre, intitulé « Les années de folie », s'ouvre sur une courte scène d'affrontement armé, conclue par la mort d'une jeune fille brandissant un étendard et criant des slogans révolutionnaires au sommet d'un immeuble. D'emblée, le lecteur non spécialiste de la Révolution culturelle se trouve déstabilisé, sa logique vacille : les deux camps qui se combattent sont formés de gardes rouges, de deux factions différentes. Cette scène inaugurale va surplomber implicitement le roman, comme une illustration des dangers de l'idéalisme et de la division. Plus tard, une organisation secrète dans laquelle est impliquée Ye Wenjie, la sœur de la jeune fille tuée, se déchirera aussi entre factions « adventiste » et « rédemptoriste », le but de cette organisation apparaissant après coup aussi aberrant que la Révolution culturelle.

Plusieurs années après, un très beau passage montrera ce que sont devenues les jeunes filles qui ont lynché, lors d'une séance de critique

publique, le père de Ye Wenjie, le professeur Ye Zhetai. Le sort de ces jeunes filles confirme le caractère d'impasse de la Révolution culturelle, mais contamine également la société qui lui a fait suite ; cette société non plus n'a pas d'issue, elle apparaît aussi comme inhumaine. *Le problème à trois corps* insère donc la science-fiction dans la politique et l'Histoire, même si ce ne sont pas là ses sujets principaux.

Après les premières pages, le récit rejoint rapidement l'époque contemporaine. L'auteur situe l'action du livre l'année suivant sa publication originale, soit en 2007, ce qui aujourd'hui crée l'impression étrange de lire, non un roman d'anticipation, mais l'histoire d'événements passés tenus secrets : le récit y gagne un curieux effet de réel. Comme ce livre n'est que le premier tome d'une trilogie pas encore intégralement traduite en français, on ne sait si cette impression tiendra jusqu'au bout, ce qui renforce le sentiment d'incertitude, de réalisme et de décalage mêlés.

Il serait dommage de dévoiler l'intrigue principale, *Le problème à trois corps* jouant pleinement de cette caractéristique propre aux romans de science-fiction qui fait que, souvent, le lecteur découvre en même temps que les personnages un monde ou des événements mystérieux dont la vérité ne se dévoile que peu à peu. Ici, cette part d'enquête est redoublée par le rationalisme scientifique de protagonistes qui tentent de comprendre des phénomènes aberrants. On recommandera donc de ne pas lire la quatrième de couverture, qui révèle toute l'action des trois cents premières pages.

On peut quand même annoncer que les personnages prennent conscience, par contre-coup, que « *toute l'histoire humaine est une chance. Depuis l'âge de pierre jusqu'à nos jours, elle a eu le bonheur de ne jamais connaître de chamboulements majeurs* », alors qu'« *une puissance inimaginable est en train d'assassiner la science* ». « *Était-il possible que la stabilité et l'ordre du monde ne soient qu'un état d'équilibre éphémère dans un coin de l'univers ?* », se demande le professeur



L'HUMANITÉ ET LE PROTON

Wang Miao, spécialiste des nanomatériaux et photographe amateur, lorsque ses photos se mettent à lui échapper, de brillants scientifiques à se suicider, et le fonds diffus cosmologique, « seules braises restantes du grand feu de la Genèse », à clignoter.

Pour répondre à cette question, il se plonge dans un jeu vidéo inhabituel où il croise des personnalités de différentes époques, qui sont toutes des figures de l'ordre – politique, à travers des rois et des empereurs de la Chine médiévale, le pape Grégoire, le secrétaire général des Nations unies ; ou scientifique, avec Galilée, Léonard de Vinci et Newton. Ces personnages essaient de rendre vivable un monde au climat chaotique. Cela donne lieu à des passages comiques, par exemple quand l'ordinateur est réinventé grâce à une armée humaine formant une carte mère de trente-six kilomètres carrés. Mais c'est surtout l'occasion de montrer la force poétique du mouvement des astres, comme lorsqu'un titanesque soleil se lève sur la planète du jeu : « *Le cavalier était suivi d'un troupeau de vaches et de chevaux dont les corps en feu firent penser à un gigantesque tapis brodé de flammes glissant sur le sol. La moitié seulement de l'immense soleil avait émergé de la ligne d'horizon, mais il occupait déjà la plus grande partie du ciel. La terre paraissait s'affaisser lentement le long d'une énorme et éblouissante muraille.* »

D'autres phénomènes scientifiques deviennent des matériaux du récit : la manière paradoxale de neutraliser une bombe nucléaire, l'utilisation des nanomatériaux comme « poignards volants », en une actualisation des films de sabres et de ninjas, ou « le problème à trois corps » que cherche à résoudre le mathématicien paresseux et surdoué Wei Cheng.

Inversant la perspective, la fin du livre souligne l'enchaînement des causes et des effets et suggère les conséquences indirectes à long terme du totalitarisme, de l'insensibilité et du déni de la raison. Le roman n'est pas dépourvu de meurtres et de complots, mais il vaut surtout par la capacité de Liu Cixin de faire de la science une véritable matière romanesque, de la mêler à notre imaginaire, aux grandes interrogations comme aux émotions, à la poésie comme à la nostalgie. Wang Miao et l'irritant et rusé commissaire Shi Qiang inventeront-ils de nouvelles fonctions aux « poignards volants » ? Ye Wenjie connaîtra-t-elle enfin l'apaisement ? Le désinvolte Wei Cheng trouvera-t-il la solution du « problème à trois corps » ? Vous le saurez (sans doute) en lisant les deux livres à venir de la trilogie.

Le roman du Romanestan

Moris Farhi naît en 1935 à Ankara et quitte la Turquie à l'âge de vingt ans. Effectuant, tout d'abord des études à l'Académie royale d'art dramatique, il devient romancier, poète et auteur de scénarios. Les éditions Bleu autour ont déjà publié de lui un recueil de poèmes : Cantates des deux continents.

par Jean-Paul Champseix

Moris Farhi, *Les enfants du Romanestan*. Trad. de l'anglais par Marie Chard-Hutchinson et Agnès Chevallier. Bleu autour, 448 p., 24 €

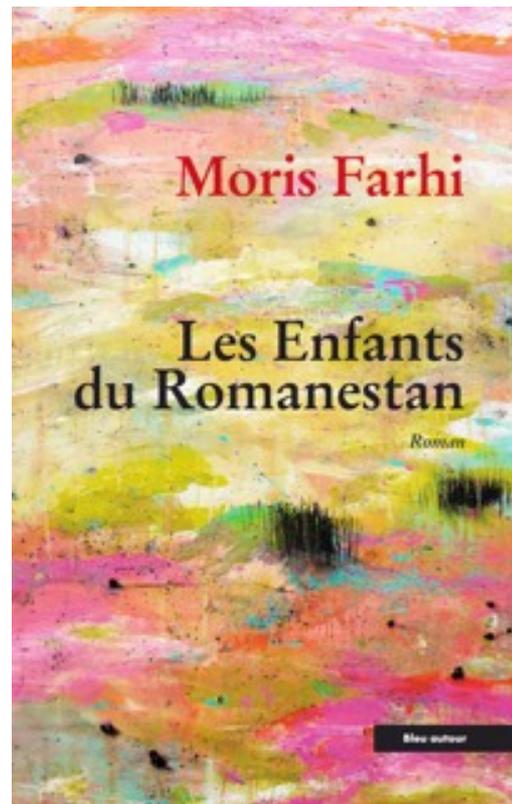
Moris Farhi, avec *Les enfants du Romanestan*, n'hésite pas à entraîner son lecteur dans une véritable épopée tzigane. L'auteur connaît bien la culture rom. À Ankara, dans son enfance, il fréquenta la communauté et lutta même avec un ours ! Il effectua ensuite plusieurs voyages en Bosnie, en Macédoine, et devint « frère de sang » d'un chef de clan. Ce récit embrasse une bonne partie du siècle : le personnage naît dans le camp d'Auschwitz-Birkenau dont on

LE ROMAN DU ROMANESTAN

parvient à l'exfiltrer ; puis, plus tard, il traversera la Yougoslavie titiste et la guerre qui la fera éclater, en passant par la Camargue, avec les cérémonies des Saintes-Maries-de-la-Mer.

Le plus important, toutefois, réside dans l'élan mythique impressionnant qui porte l'ouvrage. En effet, le personnage principal, Branko, est distingué, dès sa naissance, comme celui qui récupérera la Bible des Roms. Elle fut perdue, jadis, car écrite sur des feuilles de chou... et mangée par un âne. Dieu, appelé « O Del », n'avait pas prévu la « Porajmos », le génocide tzigane perpétré par les nazis : « *il est aussi naïf que son peuple* ». Alors, « *O Del fit descendre le livre et le grava sur la cendre qui avait recouvert Birkenau* ». Un devin, avant de mourir, a le temps de déchiffrer le texte et de le retranscrire. Les pluies conduisent les cendres et les écrits dans un étang noir, « *une eau maudite* » qui « *porte à jamais la trace de l'incinération : grise ici, grisâtre là, et au milieu des pointillés de cendres* ». Il faut plonger profondément dans l'eau glacée pour recueillir les vestiges manuscrits. Par bonheur, une créature fantastique, qui n'est autre que la figure du devin ressuscité, lui apporte son concours. Ainsi, en dépit de l'affirmation qui veut qu'il existe « *soixante-douze religions et demie au monde, dont seule la demie appartient aux Tziganes* », un Livre saint leur est propre.

Cette Bible, dont on prend connaissance à la fin de chaque chapitre, modifie plus que sensiblement la tradition... La première femme d'Adam s'appelle Lilith mais elle est répudiée car le premier homme n'accepte pas l'égalité. Il pénètre alors dans le jardin d'Éden et mange le fruit défendu. Souffrant de solitude, il façonne lui-même Ève à partir de sa côte et l'asservit. O Del le chasse alors et prend pour compagne Lilith qui porte l'enfant d'Adam : « *Et quand l'enfant, un garçon, naquit, d'un souffle il en fit son fils. Il l'appela Rom, qui signifie "L'Élu de Dieu". Quand Rom eut grandi, O Del l'envoya de par le monde réparer les méfaits d'Adam* ». Comme Adam s'est approprié le feu, Branko – nom intemporel du héros – conçoit une ruse pour approcher du volcan qui le recèle. Il fait construire un grand cheval de bois qui est offert à Adam et dans lequel il se cache. C'est également un Branko qui demande aux Roms de ne plus forger de clous pour empêcher la crucifixion de Jésus. Adam-César en trouvera tout de même trois, ce qui explique qu'un clou unique transperce les deux pieds du Christ. Branko parvient pourtant à transfor-



mer l'éponge de vinaigre « *en doux narcotique* ».

Il existe aussi un Branko qui s'aventure dans le labyrinthe du Minotaure, un autre qui joue de la flûte à Hamelin pour protéger les enfants de leurs cupides parents parjures et les conduire en Tansylvanie, en attendant de les emmener au Romanestan. On ne s'étonnera pas de rencontrer un Branko Osiris ni d'en voir un autre récupérer la rosée de la terre volée à Krishna et Kurma. Branko, nouvel Œdipe, retrouve aussi Jocaste et Laiüs cachés dans une grotte, avoue l'amour qu'il leur porte et terrasse les goules aux cents mains qui les menacent. Dieu, O Del, est même capable de repentance. Ayant ordonné à Abraham de sacrifier son fils, c'est le patriarche qui choisit de s'immoler lui-même. « *Dieu en a le cœur brisé et reconnaît qu'il était impie de soumettre père et fils à une épreuve aussi perverse.* » C'est, enfin, Tirésias qui laisse le dernier Branko pantois par sa prophétie : « *Ta tâche sera de trouver le Livre, de rassembler ton peuple et de le conduire vers la Terre promise* ».

L'auteur, dont une bonne partie de la famille maternelle résidant à Salonique fut décimée par les nazis, rapproche, historiquement, les génocides mais aussi, fictionnellement, les destinées. Branko devient alors, à sa propre stupéfaction, un nouveau Moïse. Devenu adulte, il est vraiment bien peu préparé à cette tâche : il s'appelle Benedict, est devenu un ci

LE ROMAN DU ROMANESTAN

toyen suisse exemplaire, après avoir subi des traitements inhumains dans un pensionnat pour orphelins. Adopté par de bons parents, ayant réussi dans sa profession et dans l'armée de réserve, il se perçoit cependant comme « sans épaisseur ». Lorsqu'il visite le camp de concentration où il est né, il se voit comme « un homme déjà en grande partie mort ». Il décide alors de retrouver sa culture d'origine. Divers initiateurs vont l'y aider, tout particulièrement la belle Lumnia, devineresse, et quelques compagnons dont un ours sagace, « Patte-de-Miel ».

Acceptant sa mission, il parcourt les Balkans à la recherche de la Bible des Roms. Il comprend alors pourquoi il est stérile – le deuil de sa vie – car il doit engendrer un peuple. Morsé et isolé, il devient fou, par instants, s'excusant en affirmant : « *Comme si O Del Lui-même était sain d'esprit !* » Dieu est en tout cas précautionneux car, lorsque Branko, dans un élan de fureur, brûle le Texte saint, la voix d'O Del lui apprend qu'il en a fait faire une copie... Ce qui lui vaut cette réplique du prophète jaloux : « *Putain, tu t'adresses aux autres maintenant* », à laquelle fera suite : « *Pourquoi m'as-tu abandonné ?* »

Tout au long du roman, Branko est poursuivi par son double inversé, Leo. Il fut surveillant de l'orphelinat suisse Pro Juventute qui n'hésitait pas à infliger des électrochocs aux enfants pour améliorer leur comportement. Rom lui-même, il incarne, de bout en bout, la tentation de l'assimilation au monde des *gadgés*. Cependant, les Roms ne peuvent guère revendiquer « une Terre promise ». Ils ne vont pas chercher à s'infiltrer sur un territoire au risque d'essuyer le mépris mais fuir dans un ailleurs. Éparpillés dans le monde entier, chassés et discriminés, ils ne peuvent guère songer qu'à... l'océan !

Le talent de Farhi s'exprime dans un souffle narratif, volontiers épique et parfois truculent, qui parvient à fondre l'ensemble dans une narration vraiment captivante. Dans ce périple, un joyeux délire politico-mythique, bien enraciné néanmoins dans un cadre géographique, vient contrebalancer la cruauté de l'Histoire. L'auteur, toutefois, est sans illusions sur l'avenir des Roms. Dans ce roman vivant, bien traduit et plein de surprises, il cherche à éveiller les consciences et à changer notre regard, avec une grande culture, une indéniable poésie et beaucoup d'humour.

De part et d'autre de la frontière

***Ce pourrait être un « corrido »
une de ces chansons qui disent
la gloire de quelque baron
de la drogue, chef de cartel
et seigneur en sa région. Ou bien
un conte rouge et noir, relatant les
errances de quelques êtres désignés
par une fonction, un rôle ou un titre,
le Gérant, l'Artiste ou le Dauphin.
C'est un roman, singulier, à nul
autre pareil, le royaume, le soleil
et la mort en quoi tout se résume,
de manière implacable.***

par Norbert Czarny

Yuri Herrera, *Le royaume, le soleil et la mort : Trilogie de la frontière*. Trad. de l'espagnol (Mexique) par Laura Alcoba. Gallimard, 288 p., 23 €

La « Trilogie de la frontière », sous-titre du roman de Yuri Herrera, trouve ici sa fin. On avait lu *Les travaux du royaume*, puis *Signes qui précéderont la fin du monde*. La nouvelle édition réunit les deux premiers titres et leur adjoint *La transmigration des corps*. Les trois romans paraissent dans la traduction de Laura Alcoba, ce qui est une bonne chose : une seule traductrice (et écrivaine) maîtrise l'univers aussi riche que complexe du romancier.

Les trois romans sont distincts ; on n'a pas été troublé par leur parution séparée et pourtant on apprécie la publication en trilogie. Ces romans sont comme trois moments, trois plongées dans le Mexique d'aujourd'hui. Un pays jamais nommé que l'on reconnaît par ce qu'on en sait, par ce qu'on en lit, par le mal ou le bien qui en est dit. Un pays dont certaines villes semblent en état de siège, telle Las Pericas, la ville dans laquelle a lieu la « transmigration des corps », un pays dont la frontière est un mur parfois si poreux qu'on ne sait plus se situer. Il suffit d'un pas pour entendre la voix rogue d'une brute en treillis vous jeter un « habituez-vous à vous mettre en rang ! » qui dit tout le mépris de certains Nord-Américains pour leurs voisins. À ce mépris répond la colère – la détestation ou la rage – telle qu'elle s'exprime dans le discours de Makina au policier, parlant au nom des « *sombres* », évoquant « *les grassouillets, les sales, les tristes, les obèses, les anémiés* », concluant sur un

DE PART ET D'AUTRE DE LA FRONTIÈRE

« *Nous les barbares* ». Ces barbares qui arrivent dans la Ville : « *Les panneaux d'interdiction fourmillaient dans les rues, incitant les gens du pays à se sentir toujours protégés, sûrs d'eux, aimables, innocents, superbes, fragiles par moments mais toujours légers et débordants ; persuadés d'être issus de l'unique terre qui vaut la peine d'être connue.* » Makina vient là pour ramener son frère. Il a pris la place d'un jeune Américain appelé à faire la guerre et il devait être payé par les parents de celui-ci, comme un mercenaire. Cette réalité, présentée de façon elliptique, fait pour partie la matière du deuxième tome.

L'argument de chacun des romans – nous n'en avons volontairement rien dit jusqu'ici – est assez simple. *Les travaux du royaume* pose des fondations. Le Roi se choisit un barde, un historiographe. C'est Lobo, qu'on appelle L'Artiste. Il vient de loin : « *Poussière et soleil. Silences. Une maison miteuse où l'on ne se parlait pas. Ses parents étaient des gens qui s'étaient perdus dans le même coin, ils n'avaient rien à se dire.* » L'Artiste compose des *corridos*, ces poèmes ou chansons qui disent la gloire du chef : « *Le corrido ne dit pas seulement une histoire vraie, il doit être joliment tourné et rendre justice. C'est pour cela qu'il est si bon pour honorer le Seigneur.* » Lequel a sa Cour, avec ses familiers, ses serviteurs, ses félons aussi. Et résume ce dont il a besoin : « *Pour occuper la place qui est la mienne, il ne suffit pas d'avoir une bonne paire de couilles, hein, il faut les avoir et il faut que ça se sache. Et j'en ai dans le froc, putain, j'en ai [...] mais j'ai besoin que mes gens en soient persuadés, et ça, petit con, c'était ton boulot* ».

L'Artiste se meut dans ce lieu dont il apprend les règles, les interdits, conseillé par le Journaliste ou le Joaillier, rémunéré par le Gérant. Pas de noms propres, pas de visages, pas de portraits ou de descriptions. Voilà certes une Cour mais on y semble masqué. Le Roi a besoin qu'on lui obéisse, qu'on l'aime et qu'on l'admire. L'Artiste est là pour chanter ses hauts faits. Il lui arrive de remplir des missions, et ainsi de rencontrer « *le Second de l'autre camp* », un rival du Roi. À ses risques et périls. Écrire pour le baron rival peut déplaire à son roi. La violence se déchaîne, à la fois terrible et froide. Quiconque a lu comment on réglait ses comptes chez les narcos du Mexique sait de quoi il retourne. Cette dimension documentaire n'est pas le propos de Yuri Herrera.

Ce qui intéresse le romancier, ce sont les signes, un vêtement, par exemple, celui du Dauphin (et traître) : « *Maintenant, avec ces yeux, il comprenait mieux ce qu'ils signifiaient : la toile de lin, cent pour cent lin ; la chemise unie délicate, couleur crème, sans carreaux ni motifs. C'était comme si le tissu révélait la consistance de l'Héritier, comme s'il affirmait une histoire différente de celle des autres, des journées plus plaisantes, un sang trouble et une manière d'être là pour le moins tendue.* » Ce sont aussi les figures qui tendent à faire de ces histoires des expériences universelles. Les femmes jouent un rôle important, voire déterminant, comme dans bien des tragédies. La Quelconque, la Sorcière, la Trois fois blonde sont des emplois : elles incarnent la tentation, le sexe, l'interdit. À côté d'elles, la Fillette, jeune femme au verbe pauvre mais à l'énergie constante, Makina, la migrante partie en quête de son frère dans *Signes qui précéderont la fin du monde*, La Poupée, adolescente exsangue dont on échange le corps défunt avec celui d'un garçon dans *La transmigration des corps*,



DE PART ET D'AUTRE DE LA FRONTIÈRE

sont une autre représentation de la femme. C'est affaire de contraste, de jeux subtils d'opposition, dans une lumière indistincte. Tout, en effet, n'est pas clair dans cette trilogie. Notre vision de lecteur est semblable à celle de Makina, en route. Elle croit reconnaître une femme enceinte se reposant au pied d'un arbre, quand c'est un cadavre bouffi que les vautours dépècent. Nous ne voyons pas tout, ne savons pas tout, et c'est la force de cette fiction que de nous laisser dans cet état indécis. Ces trois romans ont quelque chose de cauchemardesque et nous les lisons entre veille et sommeil, sans trop savoir où nous sommes, et avec qui.

L'absence de repère est aussi celle que ressentent les personnages : l'homme qui se réveille, tenaillé par la soif dans *La transmigration des corps*, sent qu'une menace pèse sur la ville : il voit une flaque rouge, ou noire, croit distinguer des moustiques. C'est une épidémie et, sous le soleil écrasant de Las Pericas, tout s'exacerbe. Et que dire du Couloir des caresses ? Huit bordels, certains raffinés et chics, d'autres des bouges, qui accueillent hommes (et femmes), servent de cadre à l'échange mené par l'Émissaire entre les deux familles : « Lui, il ne se mettait jamais en avant, il se contentait d'apaiser les malédictions et de sauver les gens de leurs ruptures et de leurs promesses. » Comme l'Artiste du premier roman, il est un médiateur. L'un chante les hauts faits, l'autre remet de l'ordre dans les discours confus et violents. Les personnages vont et viennent dans des lieux devenus scènes de théâtre. Le dialogue n'y prend que plus de relief, mêlant la tournure élégante aux jurons et aux propos triviaux. Et c'est parfois sous la plume du narrateur que cette langue si pleine de sève (et d'humour) prend forme. Ainsi lorsqu'il décrit le salon des Castro, des « *hidalgos et seigneurs dans un siècle lointain* » : « *Sur les murs du salon des Castro, en dehors des armoiries, il n'y avait que des photos de leurs fils en tenue de sport et un diplôme de psychologie décerné à la Poupée à la fin de ses études. Psychologie. Putain.* »

Le royaume, le soleil et la mort est un événement dans le roman. Non que Yuri Herrera soit le premier à mêler les registres et les genres, à désorienter tout en étant très clair et précis avec ses phrases qui sonnent et résonnent. Le Mexique devient dans ces pages le nulle part, l'ailleurs et le partout qui font les grandes œuvres, celles qu'on relit.

Traces de Jack London

Alors que paraissent deux volumes de la bibliothèque de la Pléiade consacrés à Jack London, EaN a demandé à des écrivains quelle place il occupe dans leur mémoire de lecteurs et d'écrivains et publie les textes de [Fabien Clouette](#) et [Quentin Leclerc](#), [Marie Desplechin](#), [Linda Lê](#), [Maurice Mourier](#), [Catherine Poulain](#), [Jean Rolin](#) et [Éric Vuillard](#).

par Pierre Benetti et Hugo Pradelle

Jack London, *Romans, récits et nouvelles*. Sous la direction de Philippe Jaworski, avec la collaboration de Marc Amfreville, Véronique Béghain, Antoine Cazé, Marc Chénétier, Aurélie Guillain, Clara Mallier et Marie-Claire Pasquier et Stéphane Specq. Bibliothèque de la Pléiade, 2 vol., 1 536 et 1 616 p., 62 € chacun.

Bien sûr, il y a Croc Blanc et Martin Eden. Et les chercheurs d'or, le chemin de fer, les docks. Le voyage, le journalisme, la révolution. On l'a souvent rapproché de Robert Louis Stevenson et de son *Île au trésor*, il est plus proche du *Moravagine* de Blaise Cendrars et de John Reed, l'auteur de *Cent jours qui ébranlèrent le monde*. On sait à peu près où il se trouve, du côté de l'aventure politique et intérieure, des mots qui racontent la modernité matérielle. Mais quand même : Jack London fait partie de ces écrivains qu'on connaît seulement « de nom ». Beaucoup de lecteurs devinent le monde sans s'y être vraiment aventurés. Il est comme un ancêtre de la littérature, méconnu et proche à la fois. C'est la constatation faite par *En attendant Nadeau* au moment de la parution de deux tomes de *Romans, récits et nouvelles* de Jack London dans la Bibliothèque de la Pléiade, sous la direction de Philippe Jaworski.

Jusqu'à présent, les livres de Jack London se lisaient principalement en français dans l'édition de poche 10/18 ou dans une plus récente chez Phébus. Les deux projets, à leur manière, ont été des aventures. De 1973 à 1986, les éditeurs Christian Bourgois et Francis Lacassin publient cinquante et un volumes du romancier, nouvelliste et journaliste né en 1876 dans la ville de la ruée vers l'or, San Francisco. Les lecteurs français découvrent que l'auteur de



TRACES DE JACK LONDON

White Fang (ou *Croc Blanc*) est aussi celui d'un roman révolutionnaire d'anticipation, *The Iron Heel*, ou encore de *People of the abyss*, reportage dans les quartiers misérables de Londres en 1902. A peu près au moment, Noël Mauberret approchait les éditions Gallimard pour faire entrer Jack London aux côtés de Charles Baudelaire et de Marcel Proust dans la Pléiade. Gallimard ne fut pas intéressé. Dans les années 2000, Noël Mauberret fit une nouvelle édition complète chez Phébus, avec de nouvelles traductions.

Deux générations plus tard, Jack London se lit en Pléiade. Que reste-t-il de lui dans nos mémoires de lecteurs ? Pour le savoir, *En attendant Nadeau* voulait ouvrir ses pages à des écrivains. Pour certains, c'est une figure : celui qui porte attention aux misérables pour Linda Lê, celui qui choisit le métier d'écrire pour Eric Vuillard, celui qui exprime le monde physique pour Catherine Poulain. Sa mémoire se transmet : d'une mère à son fils dit Marie Desplechin, de livre en livre dit Maurice Mourier. Certaines anecdotes de voyage montrent aussi que Jack London n'est pas enfermé en ses livres : ainsi, Fabien Clouette et Quentin Leclerc racontent leur rencontre avec un de ses de ses épigones californiens. Jean Rolin salue un Jack London turc.

Jack Griffith Chaney, dit Jack London, est mort le 22 novembre 1916. Cent ans nous relient, mais il faut faut chercher ses traces pour le savoir.

Arrow, loup solitaire

Deux jeunes futurs écrivains rencontrent en 2005, à Los Angeles, Jimmy Arrow qui, dans les années 80, avait réalisé des films pornographiques inspirés par l'œuvre de Jack London. Ils racontent, à quatre mains, cette soirée étrange...

par Fabien Clouette et Quentin Leclerc

« *Le travail de l'homme est éphémère et s'évanouit comme l'écume de la mer...* »

Jack London

« *Time Flies Like an Arrow.* »

Edison B. Schroeder

La première et seule fois que nous avons rencontré Jimmy Arrow, il avait déjà arrêté la réalisation de longs-métrages pornographiques depuis une dizaine d'années. C'était en 2005. Il vivait dans la banlieue de Los Angeles, dans un trois-pièces à peine meublé, et vivait des droits de rares téléfilms, et de petits ménages dans des bureaux professionnels. À New-York (où nous étions pour nos études, l'un en littérature anglaise, l'autre en cinéma), une femme rencontrée dans un bar, et à qui nous avons parlé de nos ambitions artistiques, nous avait donné l'adresse email « *du Jim* » (comme elle l'appelait), et nous avait confié qu'il pourrait peut-être nous aider à financer et réaliser notre premier court-métrage (un thriller dont nous voulions qu'il se déroule dans un club chic de la ville), le scénario pouvant, d'après elle, l'intéresser, ou tout au moins l'intriguer. *Il y a des filles déguisées, ça devrait plaire au Jim*. Le soir-même, nous lui faisons parvenir le scénario par email, et attendions sa réponse. Au bout de trois jours, il nous répondait finalement, acceptait de nous rencontrer, nous communiquant son adresse postale, et une heure dans la soirée à partir de laquelle venir chez lui.

Nous prîmes le premier vol vers la Californie et louâmes deux chambres d'hôtel à la périphérie de Los Angeles. Même en possession de son adresse, nous eûmes un mal fou à trouver sa maison, perdue parmi une infinité de lotissements semblables disposés sur des avenues et rues numérotées, dans des quartiers insipides sans noms et sans limites. Nous dûmes marcher le long de ces grands axes mornes

ARROW, LOUP SOLITAIRE

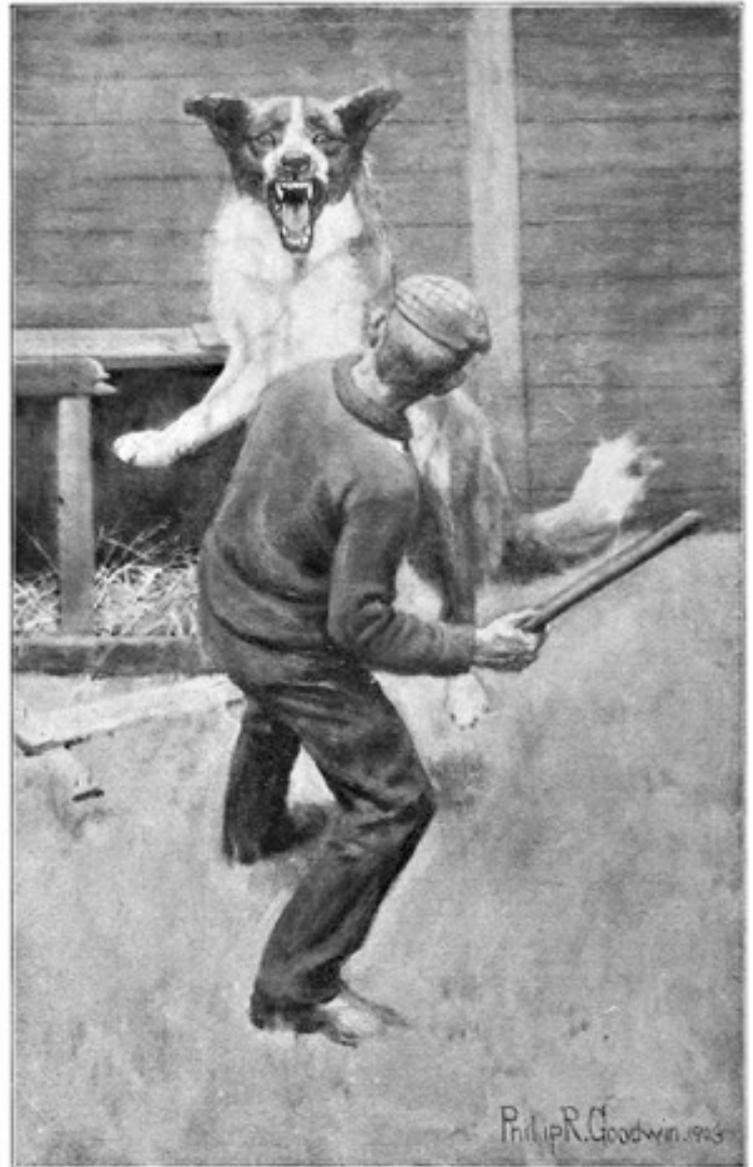
pendant deux ou trois heures, et demander à plusieurs voisins s'ils connaissaient Jimmy Arrow, sans succès, jusqu'à ce qu'une vieille femme accepte de nous dessiner un plan menant jusque chez lui.

En passant le pas de sa porte, nous remarquâmes tout de suite la fumée de cigarette qui encombrait l'atmosphère, l'odeur aigre d'intérieur renfermé, et plusieurs piles de livres dans les coins de son salon. Les murs étaient couverts de moquettes qui n'avaient probablement jamais été nettoyées depuis l'arrivée de Jimmy, comme en témoignaient les larges taches d'humidité qui coulaient depuis le plafond jusque derrière les nombreuses affiches et plateaux de récompenses qui peuplaient l'appartement. Jimmy nous invita à manger une viande bovine importée d'Argentine. *La terre est bleue comme un steak mal cuit !*, plaisantait-il dans un français étrange, tout en servant nos morceaux. Aucun de nous deux ne comprit la référence, la mettant sur le coup de son piètre état moral, mais nous rigolâmes de bon cœur pour faire honneur à son accueil. Jimmy nous parla ensuite abondamment de sa vie, prenant notre visite comme une bénédiction pour s'épancher sur ses souvenirs et sa carrière.

Jimmy Arrow avait été célèbre durant les années 80 pour avoir réalisé une série de films érotiques et pornographiques reprenant l'imaginaire littéraire de Jack London, et notamment les romans *The Call of the Wild* et *White Fang*, deux de ses inspirations principales. Parmi une filmographie de plus d'une cinquantaine de longs-métrages, ces deux films ont donc marqué les esprits.

Le premier, diffusé en salles en 1983 et uniquement dans quelques cinémas de San Francisco spécialisés en pornographie homosexuelle, s'intitule *White Gang*. Dans ce film, un homme déguisé en chien-loup est soumis à d'autres hommes (d'abord déguisés en indiens, puis en colons). Il parvient à se défaire de leur joug grâce à son endurance sexuelle exceptionnelle. Plusieurs scènes de gang-bang s'en suivent ensuite, dans des fosses ou des arènes de combat, jusqu'à une fin heureuse : il retrouve une femme elle-même déguisée en chien, et s'installe dans une maison d'un quartier résidentiel.

Le second, diffusé en 1989 et intitulé *The Call-Girl of the Wild* (catalogué dans le genre BDSM et interdit dès sa sortie au moins de



vingt-et-un ans), présentait une prostituée de La Jolla (prononcez "*Layola*"), qui un jour décide d'échapper à la domination de son proxénète et de fuir vers les étendues enneigées de l'Alaska (reconstituées en studio). Elle rejoint alors un groupe de femmes libres et proches des amazones, qui pratiquent des rituels sado-masochistes, et la guident dans la forêt. La prostituée retrouve peu à peu son état sauvage jusqu'à une confrontation finale avec la cheffe du groupe des femmes libres (pour les amateurs, un paroxysme de pornographie lesbienne), à l'issue de laquelle elle gagne, et devient à son tour la cheffe du groupe.

L'un de nous deux le questionna sur son obsession pour l'œuvre de Jack London. Il nous confia que tous les livres de l'écrivain voyageur

ARROW, LOUP SOLITAIRE

lui avaient appris le sens des rapports humains, la recherche d'une vérité par la chair et le combat, et qu'il lui devait une dette artistique colossale.

Mais cette dette allait aussi se révéler financière, puisque les ayants-droit de London, non contents des hommages de Jimmy, allaient bientôt réclamer des sommes astronomiques pour « adaptation et utilisation abusive des motifs romanesques ». Il faut dire que, fidèle à une tradition pirate tout à fait londonienne, Jimmy Arrow n'avait jamais payé un centime à la famille de son héros littéraire, supposant que ses hommages artistiques suffiraient à compenser le préjudice causé. Il fut donc convoqué au tribunal de Baltimore le 10 avril 1997, là où la plainte avait été déposée par les enfants de Charmian London. Rapidement, le procès s'avéra une affaire plus médiatique qu'autre chose. Les journalistes et les critiques moquèrent la qualité artistique du travail du réalisateur, s'insurgèrent du lien qu'il avait osé faire entre ses modestes productions érotico-animales et les chefs-d'œuvre du maître. C'est ce qui tua Jimmy : on refusait de voir la modestie qu'il tentait d'insuffler à ses films, que l'on considérait comme des trahisons, voire des blasphèmes.

On ridiculisa et ruina Arrow, qui écopa rapidement du surnom de "Broke Arrow", tant les sommes réclamées par les héritiers atteignirent des sommets dans l'histoire du droit américain. Une longue procédure s'ensuivit, mais Jimmy était le plus souvent jugé par contumace, refusant de se présenter aux tribunaux. Il perdit presque toute sa fortune. Le mépris dont les journalistes firent preuve à son égard dans les tribunes et sur les plateaux de télévision américains eurent deux conséquences majeures : l'interdiction de projection de tous les films d'Arrow (et non uniquement de ceux qui faisaient référence explicite à l'œuvre de London), et cela dans tous les territoires alliés de l'Otan.

Notre soirée en sa compagnie se situe durant cette période, alors qu'il n'était déjà plus rien, et qu'il ne semblait pas pour autant vouloir redevenir quelque chose. Au moment du dessert, il nous prodigua quelques conseils quant à notre projet de court-métrage, mais qui étaient tous de bien piètre qualité, parfois même complètement aberrants, et il n'avait finalement plus assez de relations dans le milieu pour nous être d'une quelconque aide. Avant de partir, il nous confia une édition



complète de l'œuvre de London dans laquelle il avait griffonné toutes les annotations utiles à ses films. *Peut-être cela pourra-t-il vous guider*, nous dit-il. Durant le vol retour vers New-York, nous ne savions que penser de cette rencontre, et n'avons pas dit un mot, ni même ouvert l'édition complète. Nous l'avons finalement oubliée avant de rentrer en France, dans un de nos appartements peut-être, ou dans un taxi, peut-être même dans un bar. Nous avons scruté un temps les sites de vente en ligne, sans trouver aucune trace de l'édition en question. Nous avons abandonné l'idée de la retrouver un jour, et nous avons du même coup progressivement oublié l'existence de Jimmy Arrow.

C'est en 2010 que nous avons appris, par le biais de sites spécialisés, que Jimmy Arrow était mort. Il avait été forcé à l'exil loin de Los Angeles à cause de plusieurs huissiers à sa recherche. Accueilli par une ville moyenne de Sibérie orientale, il tenta un temps de retrouver l'inspiration, commençant et abandonnant plusieurs fois un projet d'adaptation de *Michael, brother of Jerry* avec des acteurs locaux. Mais petit à petit, usé par la fuite, l'avanie et le mal du pays, il mit fin à ses jours en se pendant dans un cabanon situé au fond de son jardin. Dans son maigre testament, il a noté vouloir qu'on lègue ses derniers dollars à un chenil dans l'État du Wisconsin.

Evguény Delej, un acteur sibérien engagé sur les sets de ces derniers tournages avortés, écrira dans *Playboy*, au lendemain du suicide de Jimmy Arrow, qu'il n'avait jamais connu réalisateur plus à l'écoute de son équipe. Si la douceur du réalisateur sur les plateaux de tournage nous est étrangère, nous savons cependant aujourd'hui avec certitude qu'il n'y avait pas de créateur plus passionné et reconnaissant que lui.

Fabien Clouette, dernier livre paru : *Le bal des ardents*, L'Ogre.

Quentin Leclerc, dernier livre paru : *Saccage*, L'Ogre.

Lire London à deux

Marie Desplechin a été marquée à l'adolescence par la lecture de Martin Eden. Elle confie, plutôt que cette expérience strictement personnelle, comment les livres de cet écrivain passent de lecteur en lecteur, jusqu'à son plus jeune fils.

par Marie Desplechin

De Jack London, je me souviens d'avoir lu à l'adolescence *Martin Eden*. J'ai presque tout oublié de cette lecture, restent quelques puissantes images et un grand sentiment d'enthousiasme. Il n'y a pas tant de romans lus à cette époque qui m'aient fait une si forte impression. Je ne crois pas l'avoir relu, pas passé vingt ans en tout cas.

Dans les années qui ont suivi, j'ai souvent recroisé Jack London, moins parce que je désirais le lire que parce qu'autour de moi on le lisait. Un ami cinéaste rêvait d'adapter *Construire un feu*, des amis militants partageaient *Le talon de fer*, une collégienne devait étudier *Croc Blanc* (que j'ai fini par lui lire à haute voix)... Enfin, quand je m'y suis intéressée, j'ai lu ses articles et ses textes sur les boxeurs et la boxe.

Le souvenir le plus joli que j'en ai est celui-ci. Dans son adolescence, mon plus jeune fils lisait peu de romans, mais chacun avec une attention, une implication, extraordinaires. *Martin Eden* lui avait été offert en cadeau par un membre de ma famille, et j'avais été heureuse de penser qu'il le lirait à son tour. L'effet sur lui était très comparable à celui qu'il avait eu sur moi, et *Martin Eden* a pris une grande importance dans nos conversations pendant quelques semaines. Il a cherché et lu *Le vagabond des étoiles*, et de mon côté je lui ai donné un livre de photos (London était photogénique), et j'ai commandé la biographie de Jennifer Lesieur. Il en a lu le tiers et m'a rendu le livre. « *Je l'aime trop pour lire ça, m'a-t-il dit. Ça me rend triste. Je ne veux pas le détester.* »

Je lui ai proposé d'assurer le relais, de prendre London en charge en quelque sorte, à sa place. Je pouvais lire la biographie. J'étais assez vieille pour faire la part des choses, rendre un contexte, ordonner des raisons, et garantir notre amour pour Jack London, sa vie courte et flamboyante, en dépit du racisme, du suprématisme, de l'égoïsme.

Il y a de multiples conclusions à tirer de cette anecdote, sur les livres et leurs auteurs, et leurs lecteurs. Mais elle se suffit peut-être.

Dernier livre paru : avec Sothik Hoh, *Sothik*, illustré par Tian, École des loisirs.



Jack London dans les bas-fonds

Jack London n'est pas que l'auteur de romans d'aventure. Linda Lê préfère l'œuvre de l'écrivain-reporter du Peuple de l'abîme, un livre qu'elle conçoit comme une « nef fraternelle accueillant à son bord des éclopés de l'existence ».

par Linda Lê

J'aurais pu revenir sur mes lectures successives de *Martin Eden*, ce frère de Jude l'Obscur, le personnage de Thomas Hardy si avide de connaissances. Ce ne sera cependant pas le fameux aspirant écrivain que j'évoquerai. Ce ne sera pas non plus le Jack London répondant à « l'appel de la forêt », dont le souvenir se confond avec celui de certains héros de Hermann Hesse ou de Knut Hamsun. Étonnamment, quand je repense aux textes du « *vagabond des étoiles* » lus autrefois, celui qui m'apparaît comme une véritable nef fraternelle accueillant à son bord des éclopés de l'existence, c'est ce livre de reportage intitulé *The People of the Abyss* (« *Le Peuple d'en bas* »).

Comme, plus tard, Albert Londres se rendant dans des maisons de fous, Stig Dagerman par



JACK LONDON DANS LES BAS-FONDS

tant visiter les survivants de la Seconde Guerre mondiale dans les villes allemandes en ruine, Jack London, en cette année 1902, se fait porter et descend dans les bas-fonds londoniens pour en rapporter un témoignage sur les luttes quotidiennes de certains habitants de l'East End qui n'étaient pas loin d'être des damnés de la terre.

Quarante ans après, en 1941, en réalisant ce si merveilleux film qu'est *Les Voyages de Sullivan*, en racontant comment un metteur en scène à succès d'Hollywood décide de se déguiser en clochard et de se mêler à la foule des miséreux pour connaître « la vraie vie », Preston Sturges s'était peut-être rappelé les aventures que vécut Jack London quand il se proposa de « plonger, corps et âme, dans l'East End de Londres », explorant des quartiers sordides, côtoyant d'innombrables crève-la-faim, dont il devait faire le portrait.

Lui qui, dans sa jeunesse, avait longtemps tiré le diable par la queue, n'était pas en territoire inconnu, et c'est avec un mélange de révolte, de sympathie et de stupéfaction devant ces tableaux humains, trop humains, qu'il allait mener à son terme ce qui est bien plus qu'un reportage : une odyssée moderne au pays de la pauvreté. George Orwell, dans les années trente, marchera sur ses traces en écrivant un autre récit saisissant sur la « débîne » : ce sera *Down and Out in Paris and London* (« Dans la dèche à Paris et à Londres »).

Dernier livre paru : Roman, Christian Bourgois.

Ami des animaux et des hommes

Maurice Mourier, écrivain, poète et critique littéraire à EaN, a dirigé une édition de *Croc-blanc (Pocket)*. Puisant dans ses souvenirs, il choisit un Jack London qui le rattache à la puissance des lectures d'enfance.

par Maurice Mourier

Il y a deux London au moins.

L'un coureur des bois et des glaces, ami des animaux, connaissant leur langage. L'autre socialiste, communiste même et militant engagé à l'époque d'une Amérique toute livrée aux soubresauts, pas encore faite ni rassise ni bouffie de puissance.

C'est le premier que j'ai connu d'abord, enfant, une sorte de prolongement plus sérieux des merveilles du *Père Castor* illustrées par Rojan, que ma mère me lisait dès 1942 puis que je lisais moi-même avant 45, et qui s'accordaient si complètement à une existence libre de petit sauvage en terre lointaine à quarante kilomètres de Paris (mais la guerre mettait alors la ville à part de toute autre terre habitée).

Alors *Croc-Blanc* et la folie de Loup Larsen et *Jerry dans l'île*. Bref, *L'Appel de la forêt*, et de la mer.

Près d'une demi-siècle plus tard, quand je préparais mon édition de *Croc-Blanc* pour « Lire et Voir les Classiques » (Presses Pocket, 1990), je découvris avec effarement que les traduc-

AMI DES ANIMAUX ET DES HOMMES

tions de la *Bibliothèque Verte*, qui avaient nourri mon ivresse étaient affreusement fautive, amputées de ces passages politiques et moralisateurs à la fois qui sont pourtant ce qui, dans son texte, importait le plus à London.

Tant pis, un livre qui tient, dépenaillé ou non, est fait aussi, surtout de l'effet qu'il induit plus ou moins involontairement (les histoires, souvent si pauvres, de la Bible, n'ont-elles pas fait rêver des générations, même si elles sont restées pour quelques-uns, dont je suis, lettre morte ?)

En tout cas, London est resté pour moi auteur de jeunesse. Tant mieux, je crois. Comme Kipling, c'est par là seulement qu'il n'a pas vieilli.

Dernier livre paru : *Par une forêt obscure*, L'Ogre.



Frère d'arme, frère de route

Ce ne sont pas les livres de Jack London qui fascinent Catherine Poulain, mais bien sa figure, sa présence charnelle, ses traces qu'elle a passionnément aimé chercher tout au bout de l'Amérique.

par Catherine Poulain

Vous me demandez de parler de Jack London... Que dire de lui qui n'a pas été dit déjà ? Je ne suis pas journaliste vous savez, ni critique littéraire. J'ai seulement écrit un livre, et qui a bien marché... On a parfois comparé mon écriture à celle de London. Alaska + Hommes qui boivent dans des tavernes enfumées + Appel du grand large = Jack London. La conclusion est un peu hâtive, et simpliste. Je n'ai connu ni son parcours, ni sa vie. Je ne serai jamais Jack, ni David Vann, avec ses personnages à jamais souillés et pour lesquels il semble qu'il n'y ait plus aucun purgatoire, ni même John Hawkes avec son livre que je trouve remarquable *Aventure dans le commerce des peaux*... Il y a cent milles manières de raconter un peu de l'Alaska, et nos styles ne doivent-ils pas épouser le parcours de nos vies, son rythme, son souffle. Se laisser influencer par un auteur que l'on a aimé ne reviendrait-il pas à le laisser influencer nos vies elles-mêmes, cette vie que l'on aimerait être libre de créer et recréer à tout instant ?

Jack ? Oserais-je dire que je n'ai pas lu énormément de son œuvre. Enfant, il m'a emporté avec lui dans son *Call of the Wild*, adolescente encore, mais différemment, avec *Les vagabonds du rail*, et comme il parlait de ce monde qui m'attirait et me fascinait, le monde des *hobos* que je rêvais de rejoindre !

S'il me fallait parler « d'inspiration » en littérature, je dirais tout d'abord Duras – parfois – avec cette langue nue, ce « ça » qui est là, que l'on sent dans ses silences, oui, parfois, elle est parvenue à l'essence des choses – pour moi. Et puis il y aurait Fakinós avec ses *Récits des temps perdus*, pureté et simplicité de la langue encore, l'image est là, intacte et brute ; Bukowski et sa poésie désespérée qui n'a que faire de l'apparence du beau ; Camus, Marquez, et *l'Édipe sur la route* de Henri Bauchau, cette course folle et magnifique qui devient chant, danse, sculpture ; et Brautigan et Tarjei Vesaas avec entre autres *Les oiseaux*, simplicité et pureté encore, et les poètes ! Oh oui les poètes.



FRÈRE D'ARME, FRÈRE DE ROUTE

Gide et ses *Nourritures terrestres* qui ont tant marquées et influencées sans doute ce goût et ce désir et ce besoin pour l'arrachement des départs.

Mais Jack, ce n'est pas tant sa littérature qui m'a fascinée, c'est l'univers physique et brut auquel il redonne corps. C'est le personnage lui-même. Et ce sont ses traces bien physiques encore que j'ai aimé rechercher, suivre presque, perdre et retrouver lorsque je traversais le continent américain en auto-stop, que je m'étais lancé vers le *top of the world highway*, parce que l'océan m'arrêtait dans ma course terrestre. Aller plus haut, vers le Yukon. Et alors Jack était passé par là... Je l'ai retrouvé à Whitehorse, Dawson City, Skagway, Nome... Et je ne pouvais que regretter d'être née bien trop tard pour avoir connu la folle ruée vers l'or, de ne l'avoir eu comme compagnon de beuverie un soir ou deux, en parlant de la route à suivre peut-être... Ou pas. Et de me sentir alors comme un dinosaure, peut-être, qui se serait trompé d'époque, l'âme attardée auprès de fantômes. Jack, je l'aurais aimé frère d'arme, frère de route...

« *Hey Jack ! Hey Buddy !... Let me buy you a drink ! When are we heading north ?... And one more for the road...* »

« *Je veux brûler de tout mon temps...* », il disait. Un homme pour qui la vie ne peut être que cet appel vers le *wild*, en tout, vers l'aventure diront certains, qui se doit de reprendre à chaque nouveau réveil. Enfin, si elle le veut bien l'aventure, si elle est au rendez-vous. Parce qu'elle ne répond pas toujours à l'appel, la garce, des fois elle peut se faire attendre des jours, des mois, des années. Et l'on en crève. Des fois aussi. Car s'il n'y a plus l'ardente vie pour laquelle brûler, c'est nous-même que nous consomons.

Salut Jack.

Dernier livre paru : *Le grand marin*, L'Olivier.

Nemrut Dag

Jean Rolin est un écrivain qui voyage et qui écrit à partir de ses voyages. Quand on l'a questionné sur ses affinités avec Jack London, il a répondu par une anecdote de voyage en Turquie.

par Jean Rolin

Je n'ai pas le souvenir d'une époque de ma vie où Jack London m'aurait spécialement marqué, sinon peut-être dans mon enfance, à travers une édition probablement expurgée de *Michael Chien de Cirque* dans la Bibliothèque Verte. Autrement, j'ai passé quelques jours, en mai dernier, dans l'est de la Turquie – autant dire au Kurdistan –, dans la compagnie d'un jeune avocat très sympathique qui exerce aussi par intermittence le métier de « fixeur », c'est d'ailleurs à ce titre que je l'avais rencontré, et qui m'a expliqué comment la lecture de *Martin Eden*, alors qu'il poursuivait des études d'ingénierie électronique, lui avait inspiré une volonté irrésistible, et qui persiste, de devenir écrivain.

Je ne peux, malheureusement, développer ce propos, dans la mesure où nous étions probablement un peu éméchés lorsque ce jeune avocat m'a fait cette confidence, de telle sorte que je ne me souviens pas (ne l'ayant pas noté sur le moment) de ce qu'il a pu dire par ailleurs au sujet de Jack London, ni de ce que j'ai pu lui répondre. En revanche je peux vous dire que la scène se déroulait dans une petite auberge du mont Nemrut Dag, et que le vin que nous avions bu venait de Thrace et titrait quatorze degrés cinq (parce que ça je l'ai noté).

Dernier livre paru : *Peleliu* (P.O.L)



Le pain et la gloire

Pour Éric Vuillard, deux courts textes éclairent la conception qu'eut Jack London de son « métier » d'écrivain. L'un où il s'agit de « construire un feu ». L'autre où il faut « se faire imprimer ».

par Éric Vuillard

Jack London n'est pas une lecture d'enfance. Je n'ai lu aucun de ses grands romans à l'âge où l'on rêve d'aventures. Je me fichais totalement des trappeurs, de la grande nuit polaire. Une autre réalité, plus proche, me semblait plus envoi-rante. J'y suis venu sur le tard, par un tout petit récit : *Construire un feu*. Dans ce texte très court, il y a seulement un homme, un chien et le froid. La température baisse au-dessous de cinquante degrés. Nous sommes dans le Klondike. Les ruisseaux sont gelés jusqu'au fond, mais il existe des sources jaillissant près des berges qui même par les plus grands froids ne gèlent jamais. Soudain, traversant un ruisseau de glace, l'homme s'enfonce jusqu'à mi-mollets. Ses chaussures sont trempées. A cette température, sa seule chance de survivre est alors de « construire un feu ». Cette expression même, « *to build a fire* », construire, inscrit jusque dans le langage la visée concrète, matérialiste, de l'œuvre de Jack London. *Construire un feu* est une tâche implacable, car lorsqu'il fait ce froid-là, on ne peut s'y reprendre à deux fois, pas plus qu'on ne peut vivre deux fois sa vie. Et le récit de London est aussi intraitable que la matière : l'homme a construit son feu sous un arbre chargé de neige, que la chaleur fait fondre ; la neige tombe et le feu s'éteint. On ne négocie pas avec le froid, on ne compose pas avec les lois de la nature, elles sont indifférentes à nos tourments.

Mais le matérialisme de London ne se résume pas à une lutte avec les éléments. Dans *Martin Eden*, l'un de ses plus célèbres romans, ce sont les lois sociales qui montrent leurs crocs. Franchir l'abîme qui sépare les classes est une aventure comparable à construire un feu dans le grand Nord. Et les deux récits, l'équipée dans le Klondike comme la carrière de Martin Eden, se terminent par la mort. La distance qui sépare Martin, le soutier, de Ruth, la jeune patricienne, est aussi difficile à parcourir qu'il est chimérique de saisir une allumette avec les doigts gelés.



Construire un feu, un album de Christophe Chabouté © Glénat

Lorsque Jack London évoque la littérature, il en parle toujours comme d'un métier. Son éducation, il la fit à la bibliothèque publique d'Oakland. « *Mon instruction a été uniquement populaire* » écrit-il. « *La pauvreté m'a stimulé. J'ai eu la très grande chance d'éviter que la pauvreté ne me détruise.* » « *Je n'ai bénéficié d'aucune aide ni d'aucun conseil d'ordre littéraire.* » « *Je ne connaissais personne qui ait jamais publié une ligne ; personne à part moi, qui ait jamais essayé d'écrire quoi que ce fût.* »

Dans *Se faire imprimer*, petit texte donné à un magazine en 1903, les mots ont un prix. On publie une nouvelle dans un magazine et en échange on reçoit quelques dollars. London a besoin d'argent pour nourrir sa famille, payer son loyer. Il veut *vendre des mots*. Il n'a pas les moyens d'attendre l'inspiration, il faut placer une nouvelle, un poème, n'importe quoi dans un journal. La grandeur viendra en surcroît. Dans un texte important, *Le paradoxe de l'écrivain*, il brosse une histoire de la littérature en quelques lignes ; il évoque la gran

LE PAIN ET LA GLOIRE

deur athénienne, le spectacle remarquable d'une élite cultivée, mais il nous rappelle que chaque Athénien était juché sur les épaules de dix esclaves, et que de nos jours c'est le grand nombre qui juge la littérature, ce qui en modifie profondément les conditions. Cela n'est pas trivial. Le paradoxe de l'écrivain moderne, de celui qui vit de sa plume, de sa *production*, c'est de parvenir « à faire chanter sa machine à écrire ». London a cette phrase tragique : « *Le peuple pris dans son ensemble se partage entre le grand nombre et un petit nombre de gens ; le pain et la gloire ont divorcé ; et là où l'écrivain rêvait de servir un seul maître, il en trouve deux.* »

Ce paradoxe a des conséquences dans l'œuvre de London. Le grand nombre réclame des romans qui lui ressemblent, il ne veut pas d'un réel entre guillemets, il n'a pas besoin d'une *littérature qui se voit de loin*, selon l'expression mordante de Roland Barthes. Et c'est ce que Jack London va tenter : écrire des livres où l'on roule ses cigarettes, où il est question de lessive, de loyer, de trimard. Et le style se pliera à la réalité, il sera à l'avenant.

Et cependant, il existe des liens entre la prose de London et le style du grand écrivain Herman Melville. On reconnaît un même ton sociable, tourné vers le lecteur comme vers un camarade, une jeunesse intrépide, optimiste. L'argent, le travail, le goût du vagabondage apparaissent dès les premières lignes de *Moby Dick*, et ce seront aussi les éléments essentiels de l'œuvre de Jack London. C'est une jeunesse américaine, démocrate qui, par la prose de Melville, entre sur la scène littéraire, et que London incarne à son tour.

Cent ans après sa mort, nous lisons ses livres et voici qu'il est en Pléiade. Il a donc bien fait de troquer la pelle à charbon contre la machine à écrire. Sa simplicité et son matérialisme ont certainement quelque chose d'universel pour avoir survécu si longtemps aux conditions qui les ont vu naître. Ainsi, l'homme de la rue, Jack London, le vagabond du rail, est parvenu à devenir un auteur célèbre et à laisser un nom dans l'histoire des hommes. Mais cela aussi a un prix, comme les mots qu'achètent les rédacteurs en chef des magazines, cela aussi est impitoyable, comme le froid, et Jack London s'éteindra, à bout de force, à l'âge de quarante ans. C'est ce qu'il en coûte d'avoir voulu tenir ensemble le pain et la gloire.

Dernier livre paru : 14 Juillet, Actes Sud

Un autre journal intime de Max Frisch

Max Frisch confie avoir songé très tôt à tenir un journal : « À 19 ans, j'ai écrit un journal que j'ai plus tard détruit avec tout le reste ». Il n'en dit pas plus. Le premier à avoir été publié remonte à son service militaire. Ont suivi deux séries de journaux se rapportant aux années 1946-1949 et 1966-1971. On redécouvrit après la disparition de Frisch, en 2009, un troisième journal qui fut publié en 2010 [1]. Le Journal berlinois consacré aux années 1973-1980 ne fut, selon la volonté de son auteur, accessible qu'en 2011 ; mais les éditeurs ont décidé de n'en publier que les deux premiers cahiers.

par Jean-Luc Tiesset

Max Frisch, *Journal berlinois 1973-1974*.
Trad. de l'allemand par Camille Luscher.
Zoé, 224 p., 18,50 €

Le mot allemand choisi par Max Frisch pour désigner son « journal » mérite qu'on s'y attarde. Il ne l'intitule pas « *Tagebuch* » comme les précédents, mais « *Journal* », un terme qui insiste davantage sur l'aspect objectif, informatif du contenu : une volonté de dresser un bilan, qui semble en effet correspondre à son état d'esprit du moment, alors qu'il ressent « *un intérêt d'historien pour [sa] propre biographie et la biographie de ceux qu'on a cru connaître, un intérêt pour les faits, maltraités jusqu'à aujourd'hui, en matériaux, c'est-à-dire perçus comme contingents ou pas perçus du tout, refoulés dans la littérature* ». Peut-être aussi est-il influencé dans son choix par la publication au même moment du *Journal de travail* de Brecht (intitulé *Arbeitsjournal*, présent).

Sans gommer le côté intime qui caractérise le genre, Max Frisch confie donc au papier son quotidien et ses projets, il relate lectures et rencontres ou décrit une soirée entre amis. La politique est en bonne place, l'époque et les lieux s'y prêtent puisque le Berlin de ces années-là est encore au cœur de la guerre froide.

UN AUTRE JOURNAL INTIME DE MAX FRISCH

Mais, pour Frisch, un journal ne se résume pas à une simple accumulation de notes destinées à seconder la mémoire, ni à un outil d'introspection : il doit être lu, ce qui lui confère d'emblée le statut d'œuvre littéraire. Il a pourtant reporté la publication du *Journal berlinois* à vingt ans après sa mort.

On peut comprendre que certaines notes trop personnelles, ou susceptibles de nuire à d'autres, puissent justifier une interdiction temporaire de publier. Mais, le délai une fois écoulé, on se prend à regretter que seuls deux cahiers sur cinq nous soient proposés, et encore, avec des passages censurés. Pourquoi cette apparente frilosité des éditeurs ? Les querelles déclenchées lors de la publication du *Troisième Journal* ont-elles pu pousser à ce point à la prudence ?

Nous sommes donc face à une édition incomplète, qui ne concerne que les années 1973 et 1974, et qui est accompagnée d'une assez longue postface de 2013. Thomas Strässle, président de la Fondation Max Frisch, y justifie ses choix éditoriaux sans toujours nous convaincre, mais il fournit aussi nombre de clefs précieuses pour la compréhension du texte qu'il offre au lecteur. Sont adjoints quelques documents intéressants et de nombreuses notes qui aident à la lecture. Tel qu'il est, le *Journal berlinois* ne manque donc pas d'intérêt, si l'on veut bien admettre que ce qu'on y trouve compense largement ce qu'on n'y trouve pas.

Beaucoup d'observations sont consacrées à la situation personnelle de Max Frisch. On remarque la crainte obsédante du vieillissement chez cet homme qui, pourtant, vient tout juste de dépasser la soixantaine, mais qui, même s'il se trompe, souffre de la « conscience d'avoir encore trois, quatre années, années utilisables ». Crainte de voir s'amenuiser ses facultés intellectuelles, son aptitude à écrire. Une inquiétude lancinante se fait jour face aux alertes de santé, face à l'abus d'alcool. Très soucieux de son œuvre, l'auteur redoute de ne pas être capable de mener à bien ses projets. Et pourtant, même sans intention arrêtée, il a besoin d'écrire et s'installe chaque jour à son bureau : « la plupart du temps, je suis assis devant ma machine à écrire parce que c'est là que je me sens le mieux ».

Le journal montre aussi qu'en 1973 Max Frisch ne se sent pas à l'aise à Zurich, qu'il éprouve l'envie de quitter la Suisse, de prendre du recul. Revenir à Berlin, qu'il a connue en

d'autres temps, lui semble une aubaine, d'autant plus que la ville est, à l'Est comme à l'Ouest, le centre d'une vie culturelle intense et qu'il y retrouve nombre de ses amis et collègues. Il s'installe dans un quartier de l'Ouest où plusieurs d'entre eux habitent (tels Günter Grass et Uwe Johnson). Et il profite de l'occasion pour passer la frontière et se familiariser avec la vie intellectuelle en République démocratique allemande, faire connaissance avec le quotidien des écrivains dans leurs rapports avec le pouvoir.

Changer d'air (et surtout d'espace), c'est également pour Frisch un moyen de s'interroger sur l'avenir de son couple. Le *Journal* témoigne à plusieurs reprises de la tension qui s'esquisse (il y aura bientôt l'escapade à New York, l'idylle avec Alice Carey – celle qui deviendra la Lynn de *Montauk*).

La crise personnelle qui se manifeste dans le *Journal* nous touche en même temps qu'elle nous renseigne sur la situation de l'auteur, tant sur le plan personnel que professionnel. L'écriture est d'ailleurs concomitante avec la volonté de Max Frisch d'établir à Zurich une fondation destinée à la conservation de son œuvre : est-ce cette crainte de la maladie, de la vieillesse et de la mort qui transparaît dans le *Journal* qui lui donne ce sentiment d'urgence à organiser sa postérité ? En même temps, il ressent un certain malaise à trop souvent songer à ses lecteurs potentiels : « Depuis que je compile les notes qui surviennent dans un cahier à anneaux, je remarque déjà ma honte ; le signe qu'en écrivant, je pense au lecteur, peu importe quand cela doit arriver ». Il continue : « Et en même temps que la honte, les égards envers autrui, qui peuvent aussi se révéler insidieux, sournois, et qui en fait ne sont qu'une autre manière de se protéger ; je n'écris pas Paul est un con. Point. Ce serait injuste de ma part ». Faut-il voir dans cette lucidité et ces scrupules un motif supplémentaire pour justifier le délai de vingt ans imposé à la publication ?

Un des plaisirs de la lecture, c'est aussi ce que le *Journal* nous apprend sur les écrivains berlinois des années 1970. Max Frisch est un excellent observateur, et il sait en quelques mots toucher à l'essentiel (même si, bien entendu, ses jugements et ses appréciations n'engagent que lui seul). De plus, en cette période où l'Europe est coupée en deux par un « rideau de fer » qui traverse l'Allemagne, doublé d'un mur au cœur même de Berlin, un Suisse germanophone bénéficie à l'Est d'une position sensiblement plus confortable que les Alle



UN AUTRE JOURNAL INTIME DE MAX FRISCH

mands de l'Ouest, voire les Autrichiens... Et pourtant Frisch ne se sent jamais étranger puisque Suisses et Allemands sont, dans la lignée de Goethe et de Schiller, citoyens d'une même patrie, celle qui ne se définit ni par le sol ni par le sang, mais par la langue et la culture : « Ça me surprend chaque fois : vous qui êtes suisse. C'est vrai, oui, et faux en même temps. »

Qui a connu la RDA d'Ulbricht, puis de Honecker, ne peut qu'être frappé par la perspicacité de Max Frisch, sa rapidité à comprendre les enjeux et les situations. Tout en se prenant encore à regretter que la publication du *Journal* n'intervienne qu'aujourd'hui, alors que le lecteur des années 1980 en aurait fait d'avantage son miel. Pour nous qui connaissons l'évolution de la RDA pendant la quinzaine d'années qu'il lui restait à exister, mais ignorons ce que Max Frisch a pu éventuellement en dire dans son *Journal* entre 1974 et 1980, bien des passages doivent être mis en perspective.

Le meilleur reste évidemment les divers portraits d'auteurs qui donnent vie à cette époque révolue. Une incroyable soirée chez Wolf Biermann (« un poète, un combattant, un clown »), l'attitude mitigée des collègues écrivains et des fonctionnaires du parti lors d'une lecture. Ou encore les pages consacrées à Günther Kunert, Christa et Gerhard Wolf et bien d'autres célébrités de l'Est, mais aussi de l'Ouest, comme Günther Grass : c'est un régal pour le lecteur de découvrir ces grands auteurs dans leur vie quotidienne, avec leurs qualités

et leurs travers. Frisch sait se montrer bienveillant dans son jugement, mais l'amitié ne l'aveugle jamais : il est sans complaisance envers les autres comme il l'est envers lui-même. Son regard est précis, ses phrases sont courtes, incisives, sans fioritures, ses formules ne manquent souvent ni de piquant, ni d'humour. Ainsi, par exemple, à propos de Hans Magnus Enzensberger : « Il ne reste pas accroché à ses erreurs, elles le laissent libre. Un homme agréable, qui n'a contre lui-même aucune rancune. » Ou à propos d'Ulrich Plenzdorf [2] : « un homme avare de mots, très timide. Plus tard j'entends dire qu'il était ce soir-là plus détendu que jamais ».

C'est un peu comme si on feuilletait un album de photographies anciennes, et notre curiosité, souvent piquée au vif, suscite quelques interrogations : Ainsi, le Günther Kunert dont il parle est encore membre du SED [3], il jouit d'un statut privilégié qui lui assure une certaine aisance et lui permet de se déplacer à l'Ouest... Mais ce que Max Frisch ne sait pas encore en ce début de *Journal*, c'est que Kunert quittera la RDA en 1979, après avoir été exclu du parti. Ce que Frisch dit ailleurs des difficultés de Wolf Biermann avec l'État et ses représentants (« le premier homme libre depuis des jours, le premier communiste ») anticipe ce qui allait se passer trois ans plus tard, quand le poète chanteur contestataire serait déchu de sa nationalité alors qu'il se produisait sur une scène de l'Ouest – mais son jugement semble un peu abrupt : « S'il passait à l'Ouest (ce qui ne déplairait pas aux autorités de la RDA), il n'y aurait plus de Wolf Biermann jusqu'à la fin des temps ». On ne peut

UN AUTRE JOURNAL INTIME DE MAX FRISCH

ici encore que conjecturer ce que Max Frisch a consigné ou aurait pu consigner dans les cahiers suivants, absents de cette publication.

Telles que nous les découvrons, les impressions de Max Frisch sont donc autant de clichés instantanés remontant à quelque quarante-cinq ans, très réussis, souvent instructifs, mais qui ne contiennent qu'une part de vérité médiatisée par le regard de l'observateur, comme le veut la loi du genre.

La fiction littéraire trouve aussi place à côté des événements vécus, notamment dans le second cahier qui s'ouvre sur un fantastique récit dans lequel l'auteur, fort de son expérience berlinoise, imagine Zurich coupée en deux ! L'esquisse d'une possible nouvelle, mais déjà un petit bijou. Il y aussi le manuscrit auquel il travaille, et qui aboutira en 1979 à la publication de *L'Homme apparaît au Quaternaire* (4) : il n'avance pas assez vite à son goût, mais on en trouve le germe dans ce *Journal*. Même si Max Frisch, désabusé, dit éprouver le besoin d'écrire sans idée préconçue et se voit un peu comme « *le gardien dans son phare désaffecté, [qui] note les bateaux qui passent parce qu'il ne saurait quoi faire d'autre* », ces pages ne sont pas seulement destinées à laisser une trace de son désœuvrement supposé, de ses états d'âme ou de sa vie privée : elles sont tout simplement nécessaires à la poursuite de son travail.

1. Le premier journal fut publié en 1940 sous le titre *Blätter aus dem Brotsack* (« feuilles sorties de la musette »). Les suivants ont été traduits en français chez Gallimard en 1964 et 1976, le troisième en 2013 chez Grasset (*Esquisses pour un troisième journal, Entwürfe zu einem dritten Tagebuch*). Quant à celui-ci, le titre allemand, *Aus dem Berliner Journal*, indique, plus clairement que la traduction française, qu'il s'agit d'une publication incomplète.
2. Auteur notamment des *Nouvelles souffrances du jeune W.* (*Die neuen Leiden des jungen W.*), traduit en français en 1975 aux éditions du Seuil.
3. SED : Sozialistische Einheitspartei Deutschlands, parti communiste de l'ex-RDA.
4. *Der Mensch erscheint im Holozän*, traduit en 1982 (Gallimard).

Anticipations

Les premiers textes d'un grand styliste portent en germe à la fois sa manière, ses hantises et son monde originel. Les nouvelles de Truman Capote réunies dans Mademoiselle Belle n'y font pas exception : elles portent l'empreinte du Sud, témoignent déjà d'une maîtrise de l'atmosphère, d'un penchant pour la fragilité des êtres – des solitaires ou des rêveurs – et de cette détermination à écrire « des phrases aussi claires qu'un ruisseau de montagne ».

par Liliane Kerjan

Truman Capote, *Mademoiselle Belle*.
Trad. de l'anglais (États-Unis) par Nicolas Richard.
Grasset, 177 p., 16 €

Lorsque Truman Capote prend un aller simple pour Los Angeles le 23 février 1984, il a choisi de s'arrêter, à bout de souffle, chez sa vieille amie Joanne Carson. Dans la maison sur la colline qui surplombe Sunset Boulevard, il a sa chambre personnelle, un lit à baldaquin, des boules de sulfures, un petit ours en peluche offert par Marilyn, des coupelles de coquillages ramassés sur les plages qu'il a tant aimées. Il meurt à cinquante-neuf ans et laisse derrière lui la maison de pêcheur de Sagaponack sur Long Island, bourrée de coupures de presse et de notes, son bel appartement new-yorkais du 870 United Nations Plaza, plein de livres et de tapuscrits. Aussitôt, l'éditeur et l'exécutif testamentaire y recherchent fébrilement les chapitres manquants du roman inachevé *Prières exaucées*, en vain, puis ils rassemblent et classent papiers et carnets mouchetés : trente-neuf cartons partiront à la New York Public Library et, de la boîte étiquetée « *School Writings 1935-1943* », vont sortir en 2015 des nouvelles jusqu'ici inédites pour le grand public, aujourd'hui traduites et présentées sous le titre de *Mademoiselle Belle*.

Débutant certes, novice si l'on veut, car dans l'Alabama, dès l'âge de huit ans, Truman a décidé qu'il serait écrivain et, à raison de trois heures par jour, il a rédigé des pages comme d'autres enfants font des gammes au piano. Lorsqu'il quitte le Sud rural pour rejoindre sa



ANTICIPATIONS

mère à New York, c'est déjà un petit virtuose en patinage et en écriture, et il ne faut pas s'étonner que la revue *The Green Witch*, magazine littéraire du lycée de Greenwich dans le Connecticut, publie, entre 1940 et 1942, sept de ses nouvelles, soit la moitié du recueil, et lui décerne un prix littéraire. Le jury et ses condisciples y accèdent de plain-pied, reconnaissant Sally qui s'ennuie ferme en cours de maths et rêve de bals et de paillettes, Hilda lycéenne irréprochable mais kleptomane, ou Grace Lee qui vit son premier amour et craint d'être oubliée dès lors que son galant quitte leur petite ville pour entrer à l'université de La Nouvelle-Orléans. Reconnaisant aussi l'ambiance des académies de jeunes filles où Ethel Pendleton complotait afin de faire renvoyer Louise pour sa goutte de sang noir, sur fond de jalousie, de détestation et de racisme. Une trame simple, une situation bien observée, un cadre circonscrit, un suspense qui se tend jusqu'à la chute, et le tour est joué en une douzaine de pages. Mais Truman sait déjà dépasser son environnement scolaire immédiat et

puiser dans son enfance du Sud pour élargir le spectre des lieux et des personnages.

Le recueil s'ouvre sur « La croisée des chemins » de deux vagabonds près de leur feu de camp, se poursuit avec des traques dans les bois, « La terreur des marais » – soit une chasse à l'homme à la poursuite d'un bagnard violent ou d'une échappée de l'asile, et à chaque fois la mort survient. La violence, la peur tout en degrés, l'insécurité et le cauchemar sont les ressorts des nouvelles rurales en lisière du gothique. Loin des Lolita, ce sont les vieilles qui tout particulièrement fascinent le jeune Truman, élevé au départ par ses tantes de l'Alabama, qu'il s'agisse de Mademoiselle Nannie, vestige de l'aristocratie du Sud, assistée par sa servante noire, ou de Belle Rankin, suivie de son vieux chien sur son domaine jadis majestueux de Rose Lawn. Fourbue au retour de la ville, elle cueille ses fleurs rouges un soir de février glacé avant de s'affaïsser. « *Elle était allongée dans le jardin parmi les cognassiers du Japon. Toutes ses rides étaient lissées sur son visage et les fleurs aux couleurs vives étaient disséminées partout. Elle semblait toute petite et vraiment jeune. De petits flocons de neige étaient éparpillés dans ses cheveux, une des fleurs était posée sur sa joue. Je n'avais encore rien vu d'aussi beau.* » Dernière vision immobile et silencieuse dans un petit tableau naïf.

Le balancement entre le Sud et New York, qui anticipe la suite de l'histoire personnelle de Capote, est déjà présent grâce à Lucy, une cuisinière aux traits fins et à la peau olive qui arrive à Pennsylvania Station, heureuse d'être engagée dans le Nord par une famille blanche. Sa voix chante le blues, berçant la solitude, mais peu à peu elle a le mal du pays. « *La Hudson River ne cessait de murmurer "Alabama River". Oui, Alabama River, avec toute son eau rouge boueuse qui remontait haut sur les berges avec tous ces multiples petits affluents marécageux. Toutes les lumières de la grande ville – quelques lampions dans le noir, le chant solitaire d'un engoulement bois-pourri, un train qui hante la nuit de son cri [...] Bruit de ferraille, ferraille – herbe douce et verte – et oui soleil, chaud, si chaud, mais si apaisant [...] La grande ville, pas un endroit pour quelqu'un de la terre* » En vis-à-vis, il a aussi les « âmes sœurs » de l'Upper East Side de Manhattan qui organisent leurs petits assassinats de presque veuves joyeuses.

L'excès ne fait jamais peur aux filles et aux vieilles de Capote, il leur donne sensibilité et vigueur, elles ne se soumettent pas, rappelons

ANTICIPATIONS

tout de même qu'il écrit ces textes dans les années 1940. Bref, ses vierges qui rêvent en grand sont prêtes à tout : « *Elle était parfaitement heureuse ici avec le vent qui soufflait dans ses cheveux et la Mort qui l'attendait au tournant* », dernière phrase du recueil qui fait passerelle avec la scène finale de *La traversée de l'été*, premier roman de Truman Capote dont le texte manuscrit a été retrouvé en 2005 sur quatre cahiers d'écolier et des pages de notes archivées à la New York Public Library. Le livre n'a jamais quitté les rayons des librairies mais ressort chez Grasset dans une nouvelle édition. La jeune Grady Mc Neill, pendant que ses parents sont partis en Europe, passe un été brûlant jusqu'au jour où elle ne desserre pas les mains du volant qu'elle saisit et que, dans la panique des passagers, la voiture s'envole sur ce constat laconique : « *Tu vas nous tuer ! [...] Je sais, dit-elle* ».

Il y a chez le débutant Capote non seulement une affinité avec les adolescentes, une compassion pour les petites gens, mais aussi une fine observation des détails de la vie ordinaire, un œil pour les silhouettes, une oreille pour « *le rire sombre et trainant des Noirs* ». Cette générosité se cristallise dans la nouvelle « Un cadeau pour Jamie », qui met en scène son double à huit ans, le jeune Teddy souvent délaissé par ses parents, au moment des préparatifs de son don, une démarche spontanée, pragmatique, gommant toute effusion superflue dans sa fraternité. À bien y regarder, quasiment tout Capote est déjà dans *Mademoiselle Belle*, sensible et pudique, prêt à éclore : il campe l'invalidé et les bois inquiétants des *Domaines hantés* (1948), les nymphettes ambitieuses qui deviendront Holly Golightly dans *Petit déjeuner chez Tiffany* (1958), les désirs de meurtres développés dans *De sang-froid* (1966). Frissonnent aussi, à bas bruit, les mille tendresses de la correspondance en voix off, le bestiaire de Truman – du chien au serpent à sonnettes et au mocassin d'eau –, l'intuition très sûre dans les portraits de femmes et son égal respect pour Blancs, Noirs, créoles et quarteronnes dans une terre de forte ségrégation raciale.

En somme, *Mademoiselle Belle*, ce préambule de l'œuvre, écrit avec la grâce inquiète de l'adolescence qui capte intensément les émotions, nous ouvre les battants de l'antichambre des nouvelles et des romans de la maturité à grand succès de Truman Capote.

Entretien avec Lyric Hunter

Rencontre avec Lyric Hunter, une jeune poète new-yorkaise née dans une ville où la poésie, présente partout, se décline en festivals, performances et foires aux livres, mais s'étale également dans le métro, sur les murs, sur les trottoirs ou dans les parcs, et où il n'est pas rare de voir un hipster aussi barbu que Whitman, assis sur un banc, une Underwood sur les genoux, vendre ses vers aux passants. Une ville, en somme, où la poésie est vivante !

propos recueillis par Santiago Artozqui

Lyric Hunter m'a donné rendez-vous à Brooklyn, dans un *dinner* où l'on peut manger pour quinze dollars et parler sans avoir à crier pour couvrir le *funk* qui tourne en sourdine. Je suis arrivé un peu en avance et, quand elle est entrée, j'ai été surpris par son air juvénile – vingt-six ans, mais elle en paraît bien dix de moins, lunettes sages et tresses violettes nouées en chignon au-dessus du crâne. Cela étant, elle a déjà publié un recueil de poèmes [1], et contribué à plusieurs ouvrages collectifs. Nous avons commandé, puis avons commencé à parler de ce qui m'amenaît. J'avais souhaité connaître ce qu'une jeune poète très active et déjà reconnue sur la scène new-yorkaise pouvait avoir à dire sur son art. Elle a répondu à mes questions d'une voix posée, en prenant du temps pour réfléchir, laissant parfois s'écouler une trentaine de secondes, tête baissée, concentrée, avant de s'exprimer.

Vous faites partie de la scène poétique new-yorkaise. Comment la décririez-vous ?

Des centaines de cercles de poètes, de collectifs, d'éditeurs, pullulent de façon assez anarchique, souvent articulés autour d'un ou deux passionnés. Ce sont en général de petites structures, plutôt actives, assez poreuses, qui collaborent les unes avec les autres à l'occasion. Dans ce sens-là, on pourrait parler de scène, mais il ne s'agit pas d'une école qui serait unie par l'adhésion à un formalisme ou à un autre... Si quelque chose nous réunit, c'est probablement le fait que la poésie contemporaine se fait et se vit en réponse à ce qui se passe aux États-Unis aujourd'hui. La situation

ENTRETIEN AVEC LYRIC HUNTER

et la vie aux États-Unis sont réellement compliquées, et les poètes contemporains, qui ne sont pas ceux qu'on étudie à l'école, essaient de donner une réponse à cela. Dans la pratique, cela prend beaucoup de formes, et, tous les jours ou presque, vous pouvez assister à une lecture publique, une performance, etc.

Vous-même avez, au sein de cette scène foisonnante, une approche qui m'intéresse particulièrement. Votre poésie mélange deux langues, en l'occurrence l'anglais et le français. Pouvez-vous m'en dire plus là-dessus ?

[Longue pause, tête baissée] Cela correspond à un moment de ma vie. C'est ce que mon cerveau faisait à ce moment-là, quand je vivais en France... Les idées qui me venaient étaient fragmentées... J'ai essayé de construire une narration à partir de quelque chose qui m'affectait... En fait, j'ai vécu un événement extrêmement traumatisant, et lorsque cela se produit votre cerveau canalise son énergie vers les choses essentielles et se concentre simplement sur le fait de garder votre corps en vie. Dès lors, il devient difficile de focaliser son attention, et la personne qui subit cela est déconnectée de la réalité. Quand j'ai vécu ce traumatisme, je me trouvais à New York, et je ne me sentais pas à ma place, mon cerveau me disait que je n'étais pas à ma place. J'ai donc décidé de me placer dans une situation où ce sentiment de non-appartenance serait logique, et c'est la raison pour laquelle je suis partie à l'étranger, en France. Une fois là-bas, comme je le disais, les idées qui me venaient étaient fragmentées, mêlées de français... J'ai commencé à écrire ce recueil quand je suis rentrée à New York, parce que j'ai trouvé que ce mélange donnait un bon cadre à ce que j'avais envie d'exprimer... Je me rends compte que j'ai dû faire un long détour pour répondre à votre question [sourire]. Cela dit, j'ai arrêté... Le nouveau recueil sur lequel je travaille en ce moment est en anglais.

Le fait d'écrire dans ce mélange de langues a-t-il modifié quelque chose dans votre expression, même aujourd'hui que vous ne le faites plus ?

Je dirais que cela a affiné mon oreille... Cela l'a rendue plus sensible aux sons, aux mélanges de sons. Plus tard, j'ai également travaillé avec Jérémy Robert... Nous avons décidé d'une collaboration et, pour nous lancer, nous avons commencé à traduire certains de mes poèmes.

Nous nous sommes retrouvés devant la difficulté de traduire en français des fragments qui étaient déjà en français. Puis nous avons écrit des nouveaux poèmes en employant des techniques de traduction créative, à l'instar de ce que vous faites dans l'Outranspo, en jouant sur les sons, les homophonies, les résonances entre les langues... Une écriture qui joue avec les langues... entre les langues... J'ai apprécié cela.

Pouvez-vous me parler du recueil sur lequel vous travaillez actuellement ?

Il a pour thème la médecine par les plantes dans la communauté des gens de couleur en tant qu'acte de résistance (*herbal medicine in community of color as resistance*). La médecine par les plantes s'inscrit dans une tradition plus large, qu'on peut faire remonter jusqu'aux racines du vaudou, lequel est né pour répondre au besoin de préserver une religion africaine pendant la période de l'esclavage. Mais la médecine par les plantes, c'est aussi une forme de résistance face à une médecine occidentale, développée par et pour une catégorie de personnes bien particulière. À l'époque, la médecine était une institution uniquement réservée aux hommes blancs, à laquelle ni les femmes ni les gens de couleur n'avaient accès. Bien sûr, les choses ont évolué, mais cela ne veut pas dire qu'il faille oublier le savoir et les croyances que cette situation a fait naître, et je m'intéresse à la façon de m'en servir pour communiquer aujourd'hui. Comment cela se traduit-il dans l'écriture ? Eh bien, écrire, c'est comme se soigner...

La question raciale est importante pour moi. Ou, pour le formuler plus précisément, il est important pour moi de m'accoucher par l'écriture (*It's important to me to write myself into existence*). Mon père était un Noir, originaire de Houston, au Texas, et j'ai été élevée par ma mère, blanche, dans le Queens. Elle ne m'a jamais appris ce que cela signifiait d'être africain-américain. Et à l'école ils n'enseignent que des choses basiques, Jim Crow [2], Brown vs Board of Ed. [3], sans jamais entrer dans les détails. En grandissant, on a besoin d'en savoir plus. Par exemple, je trouve stupéfiant d'avoir dû attendre d'être une adulte pour entendre parler de Maya Angelou, qui est tout de même la plus grande poète africaine-américaine moderne... et encore parce que je m'intéresse à la poésie ! La plupart des gens, y compris chez les Africains-Américains, ignorent les détails de leur histoire.

Vu de France, on sait bien qu'il y a encore des problèmes raciaux, mais on a

ENTRETIEN AVEC LYRIC HUNTER

l'impression que l'Amérique est moins raciste aujourd'hui. Partagez-vous cette impression ?

[Éclat de rire] Oh, mon Dieu, non !

Obama n'a pas fait évoluer les choses ?

Obama... Le problème, c'est qu'il est obligé d'être parfait. Ici, il n'est pas rare d'entendre dire que les gens de couleur doivent être deux fois meilleurs que les Blancs pour arriver au même résultat. Pour Obama, c'est un peu la même chose. En outre, s'il était trop radical, s'il bouleversait le système trop brutalement, il se ferait tout simplement assassiner. Il fait ce qu'il peut dans le contexte qui est le sien, avec un Congrès qui lui met des bâtons dans les roues chaque fois qu'il en a l'occasion. En outre, nous vivons avec une Constitution qui a été rédigée pour servir les intérêts des grands propriétaires blancs des États du Sud, et qui n'a pas changé depuis. Il y a donc beaucoup de choses qui font obstacle au vote des Noirs dans ce pays... Cela dit, quand je vivais en France, j'y ai également vu du racisme... un racisme dont l'expression prend d'autres formes...

Diriez-vous que vous êtes une poète politique ?

Peut-être que oui, et peut-être que non... [pause] J'écris simplement sur ce qui me semble important. Je n'aime pas le sous-texte que véhicule l'expression « poète politique ». Cela voudrait-il dire que certains, qui écrivent sur des sujets politiques, sont cantonnés à cela, tandis que d'autres, qui n'abordent pas des thèmes politiques (et qui souvent n'ont pas besoin de le faire parce que leur vie n'est pas directement affectée, du moins pas autant, par les effets des politiques menées), pourraient écrire sur le sujet qui les tente ? Le terme « politique » (*policy*) est compliqué en anglais. Il recouvre beaucoup de sens. Pour moi, le politique, c'est ce qui a trait au gouvernement, à la politique gouvernementale, et je ne me reconnais pas du tout là-dedans. En revanche, il y a de grands poètes aux États-Unis qui écrivent sur des sujets politiques et se revendiquent comme tels. Moi, je dirais plutôt que je réfléchis, tant aux rôles des personnes qu'à celui des communautés dans leur relation avec la politique qui est menée ici (*I'm thinking about the roles of individuals and communities both in relationship to policy*). En revanche, je refuse de me positionner en fonction de critères qui ont été déterminés par un corps ou une



institution extérieure et dans laquelle je ne me reconnais pas... Pour moi, affirmer que je suis une poète politique reviendrait à me définir par rapport à un système qui ne me convient pas et qui, dans les faits, exclut une grande partie des gens. Donc, oui et non... Disons plutôt que, pour l'instant, j'ai du mal à déterminer si je suis une poète politique ou pas !

Nous avons ensuite passé un long moment à tenter de définir plus précisément ce que ce mot anglais au sens effectivement flou, « policy », pouvait précisément signifier. Lyric Hunter accorde une grande importance au sens des mots (elle est poète, après tout), mais ne se contente pas de suivre et d'entériner celui qu'on peut leur trouver dans un dictionnaire. Au contraire, au cours de notre entretien, j'ai été frappé de constater à quel point elle entretient un rapport personnel, une relation volontairement empirique, avec eux. Elle se les approprie, les remodèle à l'aune de sa pensée, de son vécu, et c'est sans doute cela qui induit chez elle cette élocution lente, mesurée, presque douloureuse, presque dérangeante... Nous nous sommes quittés sur une poignée de main, et je l'ai regardée s'éloigner dans la nuit new-yorkaise, juchée sur un vélo un peu trop grand pour elle. Roulez la poésie.

1. **Lyric Hunter, *Swallower*, Ugly Duckling Presse, New York, 2014.**
2. **Série de lois ségrégationnistes, dites « lois Jim Crow », promulguées à partir de 1876 et définitivement abrogées en 1964.**
3. **Arrêt de la Cour suprême qui déclare inconstitutionnelle la ségrégation raciale dans les écoles publiques (1954).**

Cet article a été publié en avant-première [sur notre blog.](#)

André Breton : messages entre les lignes

Jacques Vaché meurt le 6 janvier 1919. Quelques mois plus tard, André Breton publie ses Lettres de guerre. Les premiers mots de son introduction sont : « Les siècles boules de neige n'amassent en roulant que de petits pas d'hommes. » Georges Sebbag participe à partir de 1964 aux activités du dernier groupe surréaliste rassemblé autour d'André Breton. Il vit le surréalisme de l'intérieur. Aujourd'hui, près d'un siècle après la mort de Jacques Vaché, il publie la synthèse de ses recherches à très long terme : André Breton 1713-1966: Des siècles boules de neige. Pourquoi 1713 ?

par Dominique Rabourdin

Georges Sebbag, *André Breton 1713-1966 : Des siècles boules de neige*. Nouvelles éditions Jean-Michel Place, coll. Kaléidoscope », 224 p., 18 €

En février 1924, Breton note dans son carnet les mots « *Personnages, perce-neige* » qu'il fait suivre des chiffres « 17 13 » et de sa signature : « 17ndré 13reton ». Sa découverte que le A d'André peut s'écrire 17 et 13 le B de Breton – 17NDRÉ 13RETON – est pour Sebbag beaucoup plus qu'une simple coquetterie. « *À chaque fois qu'il signe de ses deux initiales, André Breton s'introduit en 1713, un 1713 du peu de réalité.* » Pour Breton, tout est parti de l'*Introduction au discours sur le peu de réalité*, un texte capital écrit, de fin 1924 à janvier 1925, dans le prolongement direct du *Manifeste du surréalisme*, mais beaucoup moins connu. C'est à la première page que l'on peut lire : « *Je cherche l'or du temps* », qui sera à sa mort gravé sur la tombe de Breton.

André BRETON

1896-1966

JE CHERCHE L'OR DU TEMPS



« *J'ai procédé par hypothèse-intuition* », explique Sebbag. « *Découvrant la locution "sans fil" au seuil de l'introduction au discours, j'ai supposé que Breton était habité par les durées. Par la suite mon enquête l'a confirmé [...]* À l'écart de l'inconscient, les phases de pré-sommeil ou de réveil, le hasard objectif, le magique circonstanciel aiguillent automatiquement le poète sur la voix des durées parallèles ». Pour comprendre le « *fonctionnement réel de sa pensée* », il faut mettre au point « *une nouvelle marche à suivre* » qui permettra de dévoiler le « *perpétuel jaillissement intérieur* » de la poésie au sens que lui donne le surréalisme. Breton ne fait pas autre chose quand il assemble tout ce qui concerne *Nadja* et compare dans *L'amour fou* « *l'aventure purement imaginaire* » qui a pour cadre son poème automatique « *Tournesol* », écrit en 1923, et « *l'accomplissement tardif, mais combien impressionnant par sa rigueur, le 29 mai 1934, de cette aventure sur le plan de la vie* » : la rencontre éblouissante de « *la voyageuse qui traversa les Halles à la tombée de l'été* ».

Sebbag est affirmatif : « *Breton ne triche pas avec le temps, il le convoque, le malmène pour sonder le hasard, éprouver l'évènement, susciter une durée brève, infléchir un instant, chiffrer l'impossible. À l'histoire qui réclame qu'on l'honore en entrant par la grande porte, Breton répond qu'il préfère la porte piétonne ou dérobée, la porte qui bat la mesure des durées.* »

ANDRÉ BRETON, MESSAGES ENTRE LES LIGNES

Les résultats de ses recherches aboutissent en 1988 à la publication aux éditions Jean-Michel Place du premier livre de la série « Entre deux jours » : *L'imprononçable jour de ma naissance 17ndré 13^{re}ton*.

Tout peut alors patiemment s'enchaîner. Sebbag publie dans la même collection *L'imprononçable jour de sa mort*, Jacques Vaché 1919 et deux volumes de correspondances de Jacques Vaché, *Soixante-dix-neuf Lettres de guerre* et *Quarante-trois Lettres de guerre à Jeanne Derrien*.

En 1997, dans *Le point sublime*, Breton-Rimbaud-Kaplan, il observe de très près et de très haut la rencontre de Breton et de Nelly Kaplan, écrivain, cinéaste et collaboratrice d'Abel Gance. La rencontre n'a jamais cessé pour Breton d'être une raison de vivre : « *Il y va de tout ce que je trouve indispensable au monde.* » La rencontre avec Nelly est placée d'emblée sous le double signe de Mallarmé – « Apparition » : « *Et j'ai cru voir la fée au chapeau de clarté* » et de Rimbaud – « Royauté » : « *Je veux qu'elle soit Reine* ».

Le 6 janvier 1957, jour de la fête des Rois (et des Reines), « *épiphanie de l'amour* », « *une sorte de folie monte à la tête de Breton* », qui écrit à Nelly : « *La folie, quand elle passe par une tête, me semble être le plus grand honneur qui lui est fait, la concentration de cette tête par l'Éclair.* » Là aussi, il cite « Royauté » et « Apparition ». Sebbag ne peut pas encore savoir – les *Lettres à Simone Kahn* ne pourront être publiées qu'en septembre 2016 – que Breton déclare son amour à sa future épouse, Simone, dans une lettre du 16 septembre 1920 en citant déjà « Royauté ». Mais il a bien lu une autre lettre à Simone, du 22 août 1927, où Breton cite intégralement « Apparition ». Trente ans après, dans le texte passionné qu'il consacre à *Magirama*, le film d'Abel Gance et Nelly Kaplan, il associe Rimbaud et Mallarmé en retrouvant leurs mots : « *ceci n'a pu être rendu possible que par la conjonction de ses efforts invincibles avec ce dont a pu aspirer à les couronner sa collaboratrice Mlle Nelly Kaplan, en qui tous ceux qui l'auront entrevue auront pu reconnaître "la fée au chapeau de clarté"* ».

Le 15 juillet de la même année 1957, peu avant la fin de leur liaison, Breton fait photographier dans son atelier de la rue Fontaine un tableau anonyme montrant, selon lui, Nelly Kaplan « *dans un rôle inconnu* ». Le photographe

pose le tableau à la place exacte qu'elle occupait la veille, ce qui le bouleverse. De ce point précis, et *sublime*, il a, lui écrit-il, « *vu partir la Comète : C'est CELA que j'ai appelé, mon seul trait de génie est là, le hasard objectif* ».

Dans *André Breton l'amour-folie*, Suzanne Nadja Lise Simone, en 2004, Georges Sebbag réunit quatre femmes qui ont « hanté » Breton à la même époque de sa vie : Simone, « *son petit enfant chéri* », son épouse ; Lise Meyer-Deharme, la « *dame au gant bleu* » de Nadja ; Nadja, « *l'âme errante* » ; Suzanne Muzard, « *la beauté convulsive* ».

Changement d'éditeur – Hermann et la collection « Hermann philosophie » en 2012 pour *Potence avec paratonnerre: Surréalisme et philosophie*, une somme savante de près de sept cents pages. Georges Sebbag, lui-même philosophe, revient largement sur ses recherches précédentes mais en remontant plus loin dans le temps et en faisant intervenir dans les principaux rôles, aux côtés de Berkeley, Kant, Lichtenberg, Lautréamont et Nietzsche, les surréalistes les plus concernés, avec Breton, par la philosophie, Aragon, Artaud et Crevel : « *L'occasionnel c'est moi* », « *souvenir du futur* », « *sans fil* », « *or du temps* », ces notions mises en avant par Aragon et Breton brisent la flèche du temps et bouleversent le cours de l'histoire. »

En 1966, quelques semaines avant la mort de Breton, Georges Sebbag participe avec ses amis du groupe surréaliste à la décade de Cerisy-la-Salle consacrée au surréalisme. Il y intervient à nouveau en 2016 pour une nouvelle décade : « *L'Or du temps. André Breton, 50 ans après* ». Il intitule son intervention : « *André Breton 1713-2016* ». Et surtout il publie aux Nouvelles éditions Jean-Michel Place, dans la collection « Kaléidoscope », créée à cette occasion, ce que l'on peut considérer comme l'aboutissement, *décanté*, de ses livres précédents et de plus de quarante années de recherches, une biographie d'un genre nouveau : *André Breton 1713 1966 : Des siècles boules de neige*.

Un livre conçu comme un « film ». Sebbag s'est souvenu de « *Quel film je jouerai !* », de Jacques Vaché dans sa dernière lettre de guerre. Un film dont Breton est le personnage central. Tout s'ordonne autour de lui. « *Une multitude de plans et de séquences répartis au gré du temps sans fil relate ses aventures épiques et éthiques, érotiques et philosophiques* », explique le « réalisateur ». Un film en vingt-six « épisodes » classés dans l'ordre al

ANDRÉ BRETON, MESSAGES ENTRE LES LIGNES

phabétique de leurs titres, de A à Z, d'une *Année nantaise* à *Aspect Zénithal* d'André Breton. Les portes restent ouvertes pour y intégrer les découvertes promises par les documents qui ne manqueront pas d'être retrouvés, dans le prolongement des *Lettres à Simone Kahn* et des *Trésors de la bibliothèque d'André Breton* mis en vente très récemment. Tout ce qui a été « amassé » dans le sillage des « Boules de neige », manuscrits, photographies, correspondances enfouies on ne sait encore où, est loin d'avoir livré tous ses secrets [1].

Ce que Sebbag a trouvé pour sa part est inattendu et stimulant. Hors normes. Tout n'est pas du même niveau, tout n'est pas convaincant au même degré. Mais il a d'ores et déjà apporté du nouveau sur ceux qui ont joué un rôle capital aux périodes cruciales de la vie de Breton et qui sont au cœur de ses livres: Jacques Vaché, Nadja, Suzanne Muzard avec *L'union libre*, Jacqueline Lamba et *L'amour fou*. Les pages sur ce qui se joue entre le 7 et le 10 janvier 1925 quand il travaille à son *Introduction au discours sur le peu de réalité* et à « *l'illusion de ressembler quelque peu à un chercheur d'or* » ; celles sur la fin de l'écriture de *Nadja* en 1927 avec ce qui se passe du 21 mars – l'internement de Nadja – au 25 et au 26 octobre – la rupture avec Lise – et au 17 ou 18 novembre 1927 – la fugue à Toulon avec Suzanne – sont parmi les choses les plus pénétrantes qui ont été écrites sur Breton et « *le fonctionnement réel* » de sa pensée, au plus secret de cette « *dictée de la pensée* » (ou *d'autre chose ?*) à quoi le *surréalisme* a voulu originellement se soumettre et s'en remettre à travers l'écriture dite « *automatique* », rappelait-il encore dans *Le la*, dans les dernières années de sa vie.

Dans *André Breton : Quelques aspects de l'écrivain*, en 1948, Julien Gracq dit splendidement l'essentiel : « *Nous pouvons deviner pour quelle raison les surréalistes étendent le domaine de la poésie au-delà de toutes les limites qu'on lui assigne d'ordinaire. Le culte de la poésie s'est renforcé pour eux dans la proportion exacte où elle leur est apparue, de plus en plus clairement, comme un moyen de sortie, un outil propre à briser idéalement certaines limites. Dans la mesure même où elle s'identifie pour lui à "un esprit d'aventure au-delà de toutes les aventures", Breton est perpétuellement tenté d'en déceler le surgissement partout où s'ouvrent pour lui les failles par lesquelles on peut espérer d'échap-*

per à l'humaine condition. Elle triomphe dans la folie (l'Immaculée conception), étincelle dans le "hasard objectif", dans la "trouvaille", brille de tous ses feux dans "l'amour fou", comme dans toute entreprise de libération de l'homme... Ce que Breton en vient à baptiser "poésie", c'est tout fil d'Ariane dont un bout traîne à portée de sa main et promet de l'aider à sortir du labyrinthe. Est poésie tout ce qui "bouleverse", tout ce qui "ravit", du poème exaltant au "fait-glissade" et au "fait-précipice" ».

Les lecteurs que Breton passionne doivent se laisser guider par des pages aussi décisives, aussi éclairantes. Ils ont déjà le luxe de disposer, avec ses *Œuvres complètes* dans l'édition établie pour la Pléiade, avec une attention jamais prise en défaut, par Marguerite Bonnet et Étienne-Alain Hubert – souvent pillés, rarement remerciés –, d'un texte et d'un appareil critique irréprochables. Tout ce qui est connu est publié, jusqu'à la moindre note. Il reste aux chercheurs, qui savent que ce qui semblait insignifiant peut devenir très important, à emprunter les chemins de traverse qui leur permettront de nouvelles découvertes. Pour suivre André Breton comme il le fait, Sebbag doit, après lui, passer *entre les lignes*.

Peut-être parce qu'il veut montrer à quel point l'automatisme – au moins chez Breton – permet à la poésie d'être captée à sa source la plus profonde, Sebbag conclut, sans explication ni référence, en citant un des textes entièrement automatiques de *Poisson soluble*, écrits en 1924 et publiés en volume avec le *Manifeste du surréalisme*. Son évidence suffit :

« *Quel est-il ? Qu'est-il devenu ? Qu'est devenu le silence autour de lui, et cette paire de bas qui étaient ses pensées les plus chastes, cette paire de bas de soie ? Qu'a-t-il fait de ses longues taches, de ses yeux de pétrole fou, de ses rumeurs de carrefour humain, que s'est-il passé entre ses triangles et ses cercles ? Les cercles gaspillaient le bruit qui arrivait à ses oreilles, les triangles étaient les étriers qu'il passait pour aller où ne vont pas les sages, lorsqu'on vient de dire qu'il est temps de dormir ? Quel vent le pousse, lui que la bougie de sa lampe éclaire par les escaliers de l'occasion ? Et les bobèches de ses yeux, de quel style les voyez-vous, à la foire à la ferraille du monde ? »*

1. **L'absence de la moindre référence et surtout d'un index, tellement nécessaire dans le cas de ce livre, est regrettable.**

Vilnius, comme un petit continent

Tomas Venclova a écrit un essai personnel et historique sur la ville de sa jeunesse, Vilnius, dont il conte en poète les heurs et les malheurs. Leur complexité a fait qu'une fois, dans une conférence, Venclova s'est servi pour les résumer des péripéties biographiques de son compatriote, et écrivain comme lui, Juosas Kekstas.

par Claude Grimal

Tomas Venclova, *Vilnius : une ville européenne*.
Trad. du russe par André Cabaret.
Circé, 253 p., 18,50 €

En effet, Juosas Kekstas (1915-1981), né dans la Russie tsariste mais de langue maternelle lituanienne, passa avant la guerre des années en prison à Vilnius à cause de ses convictions communistes puis, après la guerre, il en passa d'autres, dans les geôles russes cette fois-ci, pour les mêmes ou d'autres raisons. Entre-temps, il avait combattu dans l'armée polonaise. Il vécut ensuite en exil dans différents pays, rêvant de revenir dans la capitale de ses jeunes années, ce qu'il ne put faire qu'une seule fois, à la fin de son existence, quand, invalide et porté par ses vieux amis, il revit les rues de l'antique cité. Il mourut à Varsovie où il résidait. Les lecteurs lituaniens, ceux qu'il avait toujours en tête lorsqu'il écrivait, ne découvrirent vraiment sa poésie qu'après son décès, avec la publication de *De ga Vejai* (« Vents en feu »).

Le ballotement, la nostalgie de Ketskaskas, ressemblent à ceux de Vilnius (et de Venclova lui-même, qui, hormis les opinions politiques, a des points communs avec Ketskaskas) : l'homme et la ville ont été constamment annexés, divisés, détruits, reconstruits, embarqués dans tel combat ou emportés par tel rêve politique, national ou linguistique.

Le passage de mains en mains de Vilnius, ses constants bouleversements, son équilibre occasionnel, sont l'objet de l'essai. Tomas Venclova, né en 1931, qui a lui-même vécu les quatre-vingts dernières années de déchirements de la petite cité, à la fois sur place et de loin, en tant que Lituaniens, écrivain, dissident, jette un

regard d'un optimisme fragile sur cette « ville européenne » (sous-titre de l'essai). Le Vilnius de Venclova est un lieu où l'on se promène et dont le lecteur peut ainsi se faire une jolie représentation visuelle ; c'est aussi bien sûr le lieu d'imaginations littéraires, politiques et nationales.

Au début du livre apparaissent et disparaissent des Mindaugas, Gediminas, Jagellon... et des peuplades aux noms magnifiques : Aukstaiciai, Dzukai, Ruthènes, Zouks... S'ensuivent des siècles de rivalités tandis que différentes puissances s'imposent avec leurs langues propres, et diverses immigrations viennent ajouter à l'hétéroglossie. Vilnius est à certains moments la « nouvelle Babylone », à d'autres la « Jérusalem du Nord » (pour l'importance de sa population juive, exterminée presque entièrement pendant la guerre). Sous le soviétisme, c'est la « troisième ville de l'empire » (soviétique). Polonais, Russes, Biélorusses, Lituaniens se battent successivement pour faire d'elle leur grand centre, et Venclova ne se prive pas de parler des « théories abracadabrantes » servant à justifier la prééminence de leurs droits sur elle. Toujours est-il qu'« en 1911 soixante-neuf journaux paraissaient dans la ville : trente-cinq polonais, vingt lituaniens, sept russes, cinq juifs et deux biélorusses ; de plus il y en avait qui étaient publiés en plusieurs langues, ou en polonais mais dans un esprit lituanien ». L'intéressant est qu'à la même époque, au milieu des feux nationalistes attisés par d'horribles « chauvins », il existait aussi nombre d'habitants, signale Venclova, qui « changeaient aisément de nationalité, appartenaient à plusieurs d'entre elles ou n'y pensaient pas du tout ». (Dommage qu'il ne nous indique pas quelle forme, au début du siècle, prenait ce changement de nationalité.)

Sur le Vilnius des époques terribles, du nazisme et du communisme, Venclova se trouve dans la position de tiraillement familière aux démocrates libéraux et aux patriotes des ex-républiques soviétiques. Citant son ami le poète Czeslaw Milosz (né en Lituanie et de langue maternelle polonaise), il avance que le nazisme fut « le mal à cent pour cent », tandis que le léninisme et le stalinisme furent un « cancer insidieux », donc plus « nocif ». Ses explications pour l'adhésion des uns au fascisme (et l'aide qu'ils apportèrent au massacre des juifs) et celle des autres au communisme (comme ce fut le cas pour son père) sont assez traditionnelles. Bon.

Plus nouveau pour un lecteur français est l'évaluation de la période soviétique de l'après-

Tomas Venclova
Vilnius
 [ESSAI]



Circé

VILNIUS, COMME UN PETIT CONTINENT

guerre, où se combinent stagnation et soif de culture, continuité et remplacement (la ville, vidée en grande partie de ceux qui l'habitaient avant le conflit, s'est retrouvée peuplée par de « nouveaux » Litvaniens, venus des campagnes). Sur la Vilnius contemporaine, Venclova ne se risque à aucune analyse car elle « *n'appartient pas à l'Histoire mais au présent. Tout peut y advenir, mais on peut affirmer que le nationalisme à la mode ancienne ne l'a pas emporté ; dans un climat de liberté, il s'est avéré qu'il n'était pas tout puissant. En dépit des rêves concernant une uniformisation nationale, la capitale de la Lituanie est restée telle qu'elle était – à multiples couches et à multiples facettes, comme un petit continent* ».

Grand est le plaisir que, grâce à Tomas Venclova, on prend à découvrir ce « petit continent ».

L'homme de deux mythes

Petit-fils de la seconde épouse d'Auguste, Germanicus était destiné à devenir empereur. Il est mort à 34 ans, convaincu d'avoir été empoisonné. L'immense popularité qui semble avoir été la sienne s'est traduite, chez les auteurs anciens, par son idéalisation : s'il avait régné, il aurait été l'homme d'État parfait. Nous voyons perdurer ce mythe, qui auréole les figures de ces personnages politiques dont la première vertu est de n'avoir pas exercé le pouvoir.

par Marc Lebiez

Yann Rivière, *Germanicus*. Éditions Perrin, 572 p., 29 €

Quoiqu'il ait hérité son surnom de son père, Germanicus le mérita pour avoir vaincu le Germain Arminius, qui avait écrasé trois légions romaines sept ans auparavant. L'émotion provoquée par la victoire de 16 est proportionnelle à celle qu'avait causée le désastre de 9. Grâce à quoi, ce petit neveu d'Auguste et fils adoptif de Tibère « *eût pu souvent, écrit Dion Cassius, et avec l'approbation générale, s'emparer du pouvoir absolu ; il n'y consentit pas* ». De toutes les vertus qui lui sont attribuées, cette parfaite loyauté n'est pas la moindre composante du mythe politique du prince idéal. C'est pourtant une des plus douteuses car on pourrait considérer que la première vertu d'un politique est au contraire d'accepter la charge du pouvoir.

Non moins ambigu est l'autre mythe auquel son nom est lié, celui d'Arminius. C'est en effet à la suite de la redécouverte des écrits de Tacite, à la Renaissance, que les Allemands ont appris l'existence de cet Arminius qui, du temps d'Auguste, avait infligé à Rome une de ses plus graves humiliations. Préférant oublier qu'il avait été victime des siens, ils en ont fait, sous le nom d'Hermann, un héros national fondateur de la conscience allemande. C'est ainsi qu'en 1809, Kleist avait opposé à l'empereur Napoléon une pièce intitulée *La bataille d'Arminius* – qui ne sera pas jouée avant 1863.

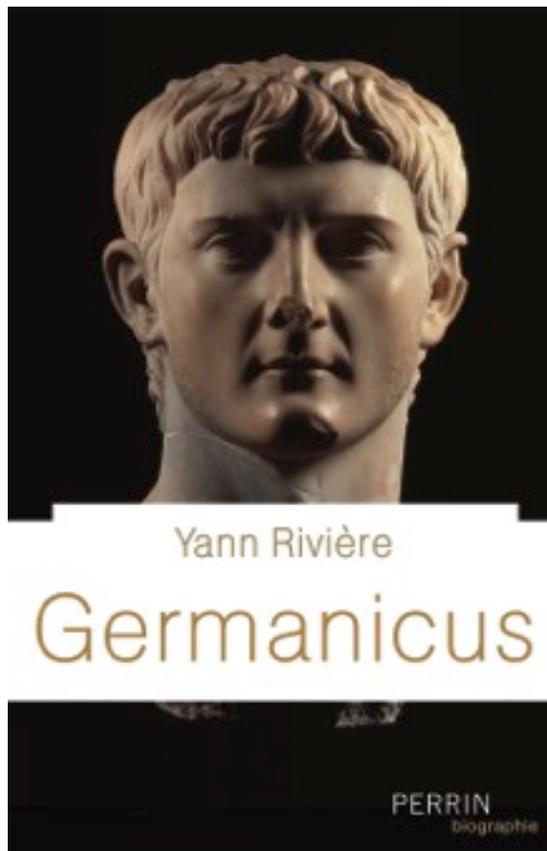
L'HOMME DE DEUX MYTHES

Le problème posé par le mythe Germanicus présente deux aspects qui finissent par être liés. On peut d'abord se demander dans quelle mesure on est ici confronté à une création littéraire. Ensuite, on peut en évaluer la portée politique : est-il sain de rêver ainsi du politique idéal dont la première qualité est de n'avoir pas exercé le pouvoir ?

Avant même le problème Germanicus, il y a un problème Tacite, et plus généralement de la lecture que nous faisons des historiens anciens. L'identité des mots incite à penser qu'ils considéreraient leur travail de la même manière que nous, tandis que la distance intellectuelle porte à croire qu'ils feraient tout autre chose.

Il paraît désormais naïf de lire Tacite ou Thucydide comme si leur conception de la rationalité de l'historien répondait à ce que nous tenons pour l'objectivité scientifique. Ils n'hésitent pas à composer eux-mêmes les discours qu'ils mettent dans la bouche de tel ou tel, et cela n'est pas conforme à ce que nous appelons vérité historique. En outre, nous sommes devenus sensibles à la coupure qui sépare le passé du présent et de l'avenir : quelque intérêt que nous accordions au passé, nous ne pouvons nous défaire de l'idée qu'il ne reviendra plus. Les Anciens ne voyaient pas les choses ainsi car ce qui leur importait était la permanence des choses humaines, par delà les variations inessentiels des personnes et des faits. C'est dans cet esprit que Thucydide dit espérer que son livre sera « *un acquis pour toujours* » parce qu'il aura été « *jugé utile par ceux qui voudront voir clair dans les événements du passé, comme dans ceux, semblables ou similaires, que la nature humaine nous réserve dans l'avenir* ». En tirant de cette manière les leçons du passé, on insiste davantage sur ce que l'on tient pour significatif que sur ce que l'on sait avoir eu de lourdes conséquences. On s'attache en particulier à broser des portraits caractéristiques de quelques types politiques. Ainsi des multiples Fabius chez Tite-Live : ils représentent l'homme politique modéré et prudent, l'idéal du Romain.

Nul ne disconvient que les conventions d'écriture des Anciens diffèrent des nôtres. Ce n'est pas pour autant que leurs écrits seraient dénués de toute objectivité. Sans doute ne faisaient-ils pas la distinction, pour nous évidente du moins en principe, entre une étude historique et une analyse politique ou une réflexion morale. Leur propos se situait dans un entre-



deux, d'où notre difficulté à bien en mesurer la portée. Néanmoins, leurs écrits présentent une objectivité suffisante pour que nous puissions les lire comme de vrais livres d'histoire. Même à César, dont nous savons pourtant sans le moindre doute que ses livres ont une fonction d'(auto)propagande, nous reconnaissons des qualités de véritable historien.

Si différents que nous voyions Tacite et Suétone, ils ont en commun de servir des empereurs du II^e siècle et de dénigrer ceux du siècle précédent, cette dynastie julio-claudienne qui aurait cumulé tellement de tares et de monstruosités que, par contraste, la dynastie régnante ne pourrait qu'apparaître sous un jour positif. Tacite l'écrit lui-même à la première page de sa préface aux *Histoires* : le contraste est saisissant pour ses lecteurs et lui, qui ont le « *rare bonheur* » de vivre dans des temps « *où l'on a le droit de ressentir ce qu'on veut et de dire ce qu'on ressent* ».

Cela reconnu, sans nier que Tibère aurait été un pervers, Caligula un fou, Claude un imbécile, Néron un histrion, on pourra tenter de réévaluer leur action, en chercher des aspects positifs que l'historien aurait minorés. Et l'on rencontre le problème Germanicus : dans cette galerie des horreurs, sa personnalité fait un tel contraste que l'on s'est demandé si Tacite n'avait pas voulu en faire le contre-modèle de ces successeurs d'Auguste dont aucun n'aurait

L'HOMME DE DEUX MYTHES

brillé. Non que ce personnage aurait été inventé ni que ses qualités auraient été imaginaires, mais, d'être trop flatteur, un portrait en paraît unilatéral. On peut certes se dire que l'historien aurait ainsi fait écho à une popularité bien réelle – dont il aurait toutefois pu vouloir montrer le caractère illusoire. En tout état de cause, quelque qu'ait été la réalité de Germanicus, le génie de l'historien aura contribué à lui conférer la dimension mythique qu'il n'a pas perdue. Tacite relève qu'il est mort au même âge qu'Alexandre, dont nous savons que c'est aussi l'âge du décès de Jésus et celui de Julien l'Apostat, trois siècles et demi plus tard. Et sa comparaison ne se borne pas à celle de l'âge.

Seul de toute la *domus augusta*, Germanicus cumule toutes les qualités. Aussi beau qu'Alexandre, il est à la fois bon mari et père de famille prolifique, grand chef de guerre, admirable orateur et poète ; c'est aussi un esprit assez cultivé pour être capable de traduire le traité astronomique d'Aratos. Sa moralité est exemplaire : alors que tous le pressent de se saisir du pouvoir, il refuse de s'opposer à l'empereur en place, dont la légitimité dynastique n'était pas plus grande que n'aurait été la sienne propre. Enfin, il meurt jeune, peut-être empoisonné. De ce prince idéal, reste seulement à se demander ce qu'aurait été le règne. Cette question est devenue une des constantes de la réflexion politique : qu'aurait fait tel admirable personnage s'il avait exercé la fonction suprême, que justement il n'a pas exercée, pour des raisons qui ne tenaient pas forcément à la malignité des médiocres ? On peut aussi voir dans cette interrogation récurrente une des figures de l'antipolitisme.

Yann Rivière est historien et il ne rompt pas de lances contre ce mythe politique sur lequel il ne s'appesantit guère. Sa démarche est plus subtile que celle d'un polémiste. Il retrace aussi précisément que possible ce que l'on peut savoir des actes de Germanicus et, plus généralement, de sa position dans la famille julio-claudienne, ce, depuis l'organisation du principat par Auguste jusqu'à l'extinction de sa descendance directe avec la mort de Néron, son petit-fils. Après quoi, il évoque le mythe de Germanicus dans la conscience occidentale, qu'il relie à la redécouverte de Tacite au XV^e siècle et sa « *fortune considérable dans l'histoire culturelle de l'Europe* », en particulier auprès d'Allemands fiers de lire sa Germanie et de se découvrir un ancêtre digne d'eux dans Arminius-Hermann.

En récrivant Tacite, complété par Suétone, Dion Cassius et Velleius Paterculus, Yann Rivière fait apparaître l'irréductibilité de chacun des personnages de cette histoire mouvementée à la figure que l'on a retenue d'eux. On voit ainsi à quelles considérables difficultés financières et militaires fut confronté un Auguste ordinairement perçu comme celui qui aurait apporté la paix à l'Empire. On voit aussi en lui l'autocrate qui impose le divorce à tel de ses familiers afin de lui prendre son épouse ou l'attribuer à tel autre. Ou encore celui qui accrut encore la misogynie des lois de société. À l'inverse, on s'aperçoit qu'avant d'être le vieillard pervers de Capri, Tibère aura aussi été un jeune homme, doué qui plus est d'un véritable génie militaire. Et surtout, s'agissant de Germanicus, que celui-ci ne tranche guère avec son entourage, hormis par sa popularité.

Mais la mort le frappa en plein vol, dans des conditions telles qu'il parut aller de soi qu'il avait été empoisonné. On jugea Pison et l'on sous-entendit que Tibère en personne aurait commandité cet assassinat de ce neveu trop brillant. Toujours est-il que la conduite de l'empereur aurait changé du tout au tout après la mort de Germanicus, débarrassé qu'il aurait ainsi été d'un rival potentiel, son fils adoptif, certes, mais sur l'ordre d'Auguste, et tellement plus populaire que lui-même.

Que devient alors le mythe de Germanicus ?

En 1869, l'archéologue Charles Ernest Beulé dépasse le procès des Césars successifs vers celui du césarisme. Il rappelle que « *le sang de Germanicus a été plus funeste aux hommes que le sang des tyrans les plus exécrés* » et nomme « *le fils de Germanicus, Caligula, le frère de Germanicus, Claude, le petit-fils de Germanicus, Néron, c'est-à-dire un fou, un imbécile, un histrion, qui vont être coup sur coup les bourreaux des Romains et les instruments d'une ruine politique irréparable. Aucune démonstration n'est plus décisive contre les défenseurs du pouvoir personnel* ». Il ajoute cependant que « *sa douce figure restera une consolation pour les honnêtes gens de tous les temps* ». Reste à savoir s'il est bon d'entretenir cet idéal de l'homme d'État qui aurait été parfait si seulement il n'avait pas refusé le pouvoir.

L'année suivante, l'empereur Napoléon III est abattu et les Allemands achèvent un gigantesque monument à la gloire d'Arminius, comme si la victoire de Sedan compensait la défaite de 16.

L'homme qui avait trois noms

Il est né Gérard Horst en 1923, un nom autrichien qu'il a traduit par Michel Bosquet pour signer ses articles de journaliste à partir de 1954, auquel il a substitué André Gorz lorsqu'il est entré aux Temps Modernes et a publié son premier livre en 1958. Trois noms qu'il a utilisés toute sa vie au gré des circonstances, qu'il a même longtemps cachés à sa mère. Derrière ces noms se trouve un penseur majeur de la seconde partie du XX^e siècle, que tente de nous éclairer son premier biographe, Willy Gianinazzi.

par Jean-Yves Potel

Willy Gianinazzi, *André Gorz. Une vie*. Éditions La Découverte, 384 p., 23 €.

La figure d'André Gorz rôde dans notre mémoire sous les traits d'un théoricien de la « nouvelle gauche », un auteur dont on conserve dans sa bibliothèque des titres qu'on ne lit plus – *Stratégie ouvrière et néocapitalisme* (1964), *Adieux au prolétariat* (1980), *Métamorphoses du travail, quête de sens* (1988). Propagateur d'idées entrées dans le patrimoine de gauche – comme le partage du temps de travail ou l'écologie politique – il fut aussi un homme secret. De tempérament réservé, amoureux toute sa vie de Dorine, il ne se mettait pas en scène. Les deux amoureux « partiront » ensemble, en septembre 2007. L'homme aux trois noms n'en n'est pas moins l'auteur de deux magnifiques livres autobiographiques – *Le Traître* (1958), *Lettre à D.* (2006) – qui encadrent son existence, qui perpétuent l'existentialisme humaniste cher à Sartre.

Willy Gianinazzi, qui a classé les archives de Gorz à l'IMEC et interrogé des témoins, nous restitue son itinéraire. Né à Vienne dans une famille bourgeoise et cultivée, originaire de Moravie, d'un père juif et d'une mère tchèque, il a grandi dans la capitale autrichienne. Puis la guerre aidant, il a terminé ses études en Suisse francophone et s'est mis au journalisme à Lausanne. Repéré par Sartre et Beauvoir, il s'est installé à Paris avec Dorine en 1949, et a



collaboré sous le nom de Michel Bosquet à *Paris Presse* puis à *L'Express*. Il n'a rejoint Sartre que plus tard, lorsqu'il lui apporta ses premiers manuscrits, et il devint André Gorz en entrant aux *Temps Modernes* en 1958, tandis que Bosquet quittait *l'Express* avec l'équipe qui a fondé *Le Nouvel Observateur* autour de Jean Daniel. Ce jeu des noms correspondait à sa conception du journalisme. Il y voyait un gagne-pain, « un compromis », pas un « moyen d'expression ». Il n'écrivait pas forcément ce qu'il pensait dans la presse, c'était surtout un moyen de rassembler des ressources pour penser. Son biographe y voit « un dualisme intellectuel » et cite une lettre tardive où Gorz confesse : « Si donc vous me demandez ce que je pense de mon travail comme Bosquet, je vous dirais que je ne m'y reconnais pas. » Il ne dénombre que six articles sur des centaines, qu'il pourrait signer de tous ses noms. « Dans ces conditions, conclue le biographe, on comprend mieux pourquoi Gorz veille scrupuleusement à ce que son pseudonyme de philosophe social ne soit pas associé publiquement à celui de journaliste : là il est sujet, ici 'il n'existe pas'. » C'était sa manière de vivre son rapport au monde.

Proche du PSU de Mendes France et de la CFDT, attiré à la fin des années soixante par les gauches révolutionnaires et libertaires en Californie, à Turin ou à Francfort, il fut un des inspirateurs de la « deuxième gauche ». Après 1968, affirme son biographe, « il devient l'un des théoriciens sociaux les plus écoutés en France, des courants gauchistes de la CFDT, aux côtés de Marcuse, Mandel, Guattari ou, sur un plan différent, Michel Foucault. » Puis il prendra ses distances après la victoire de Mitterrand en 1981, pour s'orienter vers ce qui deviendra l'écologie politique. Il a entretenu toute sa vie de longues et passionnées discussions avec ses mentors et ses amis – Jean-Paul Sartre, Herbert Marcuse, Ivan Illich, Alain Touraine ou Rudolf Barho –, puis il est devenu

L'HOMME QUI AVAIT TROIS NOMS

lui-même l'inspirateur de ceux qui ont construit le mouvement écologiste en France, en Allemagne ou ailleurs. C'est l'itinéraire d'un intellectuel du vieux temps, d'un homme de plume qui entretenait de copieuses correspondances, qui voyageait de conférences en congrès, qui se tenait à distance de l'université. Il se sentait « *désadapté à la réalité* », « *dévoré de besoins que cette civilisation ne pouvait satisfaire* » et finalement, exclu par la société. En se plaçant dans la contestation et la marginalité, l'intellectuel devient, selon lui, « *le traître par excellence* ». C'est d'ailleurs le titre qu'il a donné à son premier livre, un roman de formation, qui nous conte ses années autrichiennes et suisses, où il se décrit en « *métis inauthentique* ».

Ses positionnements politiques, au fil de ces décennies mouvementées, s'en ressentent. Son biographe tente de restituer sa cohérence et ses fidélités, avec une bonne volonté qui n'est pas toujours convaincante. La relation de Gorz au marxisme, par exemple, fut variable, aux États qui s'en réclamaient aussi. Après avoir exalté, à l'instar de Sartre, « *l'achèvement de l'existentialisme dans un marxisme rénové* » (1958), il a mis en doute sa philosophie de l'histoire, à commencer par la mission du prolétariat. Finalement il n'a conservé que la méthode économique de Marx à laquelle il s'est toujours montré très attaché. Ce qui frappe dans ses engagements des années soixante à quatre-vingt, ce sont surtout ses oscillations au vent des conjonctures. Il savait naviguer à vue. Son existentialisme lui fit toutefois éviter les naufrages maoïstes de Sartre et des *Temps Modernes*. Du fait de ces évolutions, il a d'ailleurs rompu en 1983 avec cette revue, dont il fut un des piliers pendant plus de vingt ans. Au même moment son départ du *Nouvel Observateur*, sans doute motivé par sa retraite, traduit aussi son éloignement de la gauche au pouvoir (c'est l'époque du tournant libéral qu'il désapprouve) et son intérêt « pour d'autres problématiques. »

Ce qui ne remet pas en cause la force de sa pensée. André Gorz nous a laissé des intuitions profondes. Il a anticipé, souvent en s'attirant les foudres de certains, les grandes transformations de la seconde partie du XX^e siècle. En cela il demeure un penseur de référence. On peut citer au moins trois de ces grandes intuitions.

D'abord la recherche d'une nouvelle stratégie ouvrière, c'est-à-dire d'une nouvelle voie de

sortie du capitalisme. Au début des années soixante, inspiré par ses amis syndicalistes et communistes critiques en Italie (Bruno Trentin, Lelio Basso, Lucio Magri ou Rossana Rossanda), il proposa une stratégie de rupture qui tentait de sortir de l'alternative entre les réformes traditionnelles et l'insurrection révolutionnaire. Il prônait des « réformes révolutionnaires », ou « réformes de structure », par le biais desquelles « *les travailleurs conquerraient des pouvoirs et affirmeraient une puissance* ». Son livre *Stratégie ouvrière et néo-capitalisme* (1964) eut une influence considérable au sein des mouvements ouvriers européens, en pleine ébullition à la fin des années soixante. Et si cette conception du changement ne devait pas aboutir, il a quand même inspiré plusieurs générations de militants jusqu'aux écologistes d'aujourd'hui.

Ensuite, ces perspectives se combinaient chez Gorz avec une réflexion sur l'évolution du travail et de ce que l'on appelait à l'époque la nouvelle classe ouvrière. Il prévoyait la fin de la centralité du travail industriel dans les sociétés capitalistes, insistait sur l'aliénation par le consumérisme, et voyait poindre de nouvelles aspirations et revendications, tournées vers la qualité de la vie et la conquête de temps libre. Deux idées âprement discutées, notamment avec Herbert Marcuse, Alain Touraine ou Serge Mallet, en découlaient : la fin du prolétariat comme sujet révolutionnaire (*Adieux au prolétariat*, 1980) et l'affirmation d'une désaffection vis-à-vis du travail. Il se distinguait par exemple des conclusions d'un Serge Mallet qui privilégiait l'aspiration autogestionnaire des travailleurs, donc la libération dans le travail. Gorz était sensible à une autre interprétation qui y voyait plutôt la recherche d'une libération du travail. Selon son biographe, il s'est toujours situé entre ces deux pôles d'interprétation « *attentif à la fois au nécessaire renouveau du syndicalisme et à l'essor de 'nouveaux mouvements sociaux'* ». Il n'en demeure pas moins que sa critique du travail ira bien au-delà, envisageant la « *fin du travail* » et « *la société post-salariale* », avec ce qui restera sans doute, son livre le plus audacieux : *Métamorphoses du travail, quête de sens* (1988).

Enfin, c'est aussi dans les années soixante-dix qu'il a contribué à ce qui devenait l'écologie politique. Sa critique de la division du travail, de la technique et de la science, a rencontré celle d'Ivan Illich dont il a publié des textes dans *Les Temps Modernes* en 1970, alors que l'auteur d'*Une société sans école* était plutôt la coqueluche d'*Esprit*. En fait Michel Bosquet, qui fut le porteur dans *Le Nouvel Observateur*

L'HOMME QUI AVAIT TROIS NOMS

de cette inspiration, garda toujours une certaine distance avec Illich. Pour son biographe, Illich apportait à la critique marxienne du capitalisme celle « *du système technocratique industriel qui ravage autant la vie que l'environnement propice à celle-ci* ». Proche des écologistes dès la création des Amis de la terre en 1970, Michel Bosquet a signé deux livres fondateurs (*Écologie et politique*, 1975 ; *Écologie et liberté*, 1977). Il voulait concevoir, contre « *la logique productiviste* » du capitalisme, une « *rationalité écologique* » : « *Elle consiste, écrivait-il dans Capitalisme, socialisme, écologie (1991), à satisfaire les besoins matériels au mieux, avec une quantité aussi fiable que possible de biens à valeur d'usage et durabilité élevées, donc avec un minimum de travail, de capital et de ressources naturelles.* » Partisan de la norme comportementale du « *suffisant* », il cherchait à « *imaginer une économie qui ne repose pas sur la croissance indéfinie du PNB marchand* ». Ainsi, affirmait-il dans *Le Nouvel Observateur* en 1972, « *l'écologie est foncièrement anticapitaliste et subversive.* »

Et ce ne sont là que quelques-unes des intuitions d'André Gorz. Il s'est intéressé à beaucoup d'autres domaines, imaginant, suite à la « *troisième révolution industrielle* », une civilisation du temps libéré à l'ère de l'immatériel. « *Le plus imaginatif des penseurs* », avait écrit

en 1993 son ami Alain Touraine. Jusqu'à la fin de sa vie, il recevait les jeunes générations de chercheurs, se plongeait dans les grandes controverses du moment, et faisait des conférences dans le monde. L'homme qui s'était retiré en 1984 avec Dorine dans une vieille maison d'un village de l'Aube, y vivait sobrement, conformément à ses idées écologistes.

Avec son dernier livre, sa *Lettre à D.* (2006), il nous a aussi rappelé combien l'amour est le secret de la vie. Il disait à sa compagne de toujours : « *Tu vas avoir 82 ans. Tu as rapetissé de six centimètres, tu ne pèses que quarante-cinq kilos et tu es toujours belle, gracieuse et désirable. Cela fait cinquante-huit ans que nous vivons ensemble et je t'aime plus que jamais. Je porte de nouveau au creux de ma poitrine un vide dévorant que seule comble la chaleur de ton corps contre le mien.* » Et plus loin, comme le bilan d'une aventure commune : « *Rien ne peut rendre compte du lien invisible par lequel nous nous sommes sentis unis dès le début. Nous avons beau être profondément dissemblables, je n'en sentais pas moins que quelque chose de fondamental nous était commun, une sorte de blessure originale [...] : l'expérience de l'insécurité. La nature de celle-ci n'était pas la même chez toi et chez moi. Peu importe : pour toi comme pour moi, elle signifiait que nous n'avions pas dans le monde une place assurée. Nous n'aurions que celle que nous nous ferions.* »

Direction éditoriale

Jean Lacoste, Pierre Pachet, Tiphaine Samoyault

Collaborateurs

Natacha Andriamirado, Santiago Artozqui, Monique Baccelli, Pierre Benetti, Alban Bensa, Maïté Bouyssy, Sonia Combe, Norbert Czarny, Sonia Dayan-Herzbrun, Christian Descamps, Pascal Engel, Sophie Ehrsam, Marie Étienne, Claude Fiérobe, Jacques Fressard, Georges-Arthur Goldschmidt, Dominique Goy-Blanquet, Claude Grimal, Odile Hunoult, 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, Évelyne Pieiller, Michel Plon, Marc Porée, Jean-Yves Potel, Hugo Pradelle, Dominique Rabourdin, Georges Raillard, Shoshana Rappaport-Jaccottet, Steven Sampson, Gisèle Sapiro, Catriona Seth, Christine Spianti, Jean-Luc Tiesset

Responsable de la publication

Association En attendant Nadeau

Relations publiques

Hugo Pradelle

Édition

Raphaël Czarny

Correction

Claude Grimal, Gabrielle Napoli

Contact

info@en-attendant-nadeau.fr

Lettre d'information

inscription par mail à

newsletter@en-attendant-nadeau.fr

Le crépuscule des territoires

On aurait tort de bouder le livre de Christophe Guilluy, qui se lit comme un pamphlet, dont il a les limites ; le ton en est souvent insupportable, mais le fond fournit le socle de tout ce qui sera débattu, faute d'être résolu, à chaque soubresaut de la vie politique à venir. L'affaire est dès lors plus sérieuse que l'idéologisation des campagnes électorales ne le montre.

par Maïté Bouyssy

Christophe Guilluy
Le crépuscule de la France d'en haut.
Flammarion, 254 p., 16 €

Nathalie Quintane,
Que faire des classes moyennes ?
P.O.L., 108 p., 9 €.

Oui, les intitulés des précédents livres de Christophe Guilluy marquent des réalités : Les *Fractures françaises* existent, comme *La France périphérique*, mais la géographie ne dit pas tout, même si le territoire invite à penser ce qui échappe aux nouveaux discours administratifs.

L'auteur attire sans relâche l'attention sur les « territoires perdus de la République », qui vont bien au-delà de ce que les islamophobes signalent. Sa sympathie va au monde des petits, trop oubliés de nos concepteurs et de nos aménageurs. A ses yeux, les futurs nouveaux pauvres, ou ceux qui craignent de le devenir, ne sont pas que de ridicules petits Blancs livrés à l'insécurité culturelle. Les perdants ont certes toujours tort, et nos aïeux se contentaient de les brocarder et de les caricaturer comme peu adaptables au monde moderne : les pauvres et les miséreux, les paysans et les rustres ont toujours fait les frais des regards portés sur l'évolution du monde. Tout cela n'a rien de très neuf, sauf à savoir que cela ouvre le champ à toutes les dérives et à tous les extrémismes.

Plus symptomatique ici est la détestation récurrente de tout ce qui serait peu ou prou « bobo », ces couches à la fois culturellement dotées et capables de s'adapter au monde contemporain. Cela non plus n'a rien de très neuf.

Ce n'est pas loin des centres de pouvoir et de la création de valeur que se trouvent les serveurs de la mondialisation. Ce qui indispose l'auteur, en revanche, c'est le discours progressiste – « mondialiste », aurait-on dit jadis – tel qu'il est tenu par ceux qui bénéficient de cet état de fait. La contestation s'accompagne alors de l'acceptation réaliste d'un ultra-libéralisme de fait. La critique, désormais intégrée au système, permet aux profiteurs du moment, qui sont les agents objectifs de l'écrasement des autres, de jouer sur tous les tableaux et de masquer la violence de la situation.

L'auteur se saisit de l'antiracisme de mise, qui ne va pas jusqu'à la mixité sociale, la différence dans la proximité restant peu favorable à une improbable, voire impossible assimilation. Ce qui laisse sur sa faim le lecteur, qui glane au passage des travaux souvent peu médiatisés malgré la gravité de la question, c'est que l'inconséquence de ceux qui tirent un profit personnel de la situation qu'ils décrivent et critiquent n'a rien d'exceptionnel. Faire marcher un système que l'on condamne a de tout temps été la croix (et la bannière) des élites de progrès. On sait aussi, avec Bernard Lahire comment chaque individu gère au petit bonheur ses propres contradictions et qu'« aller à la soupe » n'a rien de spécifique. Il n'est même pas certain que les grands psychorigides s'en exceptent. Mais la contradiction du temps présent est que la contestation de toute chose appartient désormais au système lui-même de façon à en intégrer, en mineur, les dégâts collatéraux. Ce qui sous-tend alors le livre est le refus de tenir la souffrance d'autrui pour simple variable d'ajustement dans un monde où la représentation chiffrée, intégralement idéologique, tient à la minorer, à la rendre invisible et invisible.

L'intérêt de la géographie, qui reste sensible aux évidences – construites – de la cartographie, est de montrer ce qui s'oblitère habituellement : tout le monde n'est pas similairement oublié de l'histoire, tout le monde n'est pas non plus acteur d'un monde fou de pouvoir et d'accumulation d'argent, de biens, de satisfactions. L'image d'un monde où l'on valorise les métropoles par rapport aux régions en déclin relève bien de l'« *idéologie de l'hypermarché* » selon une formule heureuse du livre ; elle ne prend jamais en compte les surcoûts de la concentration urbaine (équipements, services, pollution, circulation, besoins de rénovation etc...). Parallèlement, le chiffre n'est pas inutile pour dire que l'effondrement de l'immobilier, quand les gens ne sont plus solvables, ou, à l'inverse, l'accroissement du nombre de

LE CRÉPUSCULE DES TERRITOIRES

cadres dans la population sont des indices sûrs des chances et malchances des êtres. Ainsi les territoires sont-ils rendus à leur capacité de déterminer des trajectoires, ce qui est toujours mieux que l'indistinction qui se borne à les réduire à de simples fictions à administrer, dont la finalité est de masquer les contradictions en jeu.

Ainsi un vaste *S* de la misère part de la Lorraine, jadis industrielle, pour filer par la basse Bourgogne, Nevers et la Marche jusqu'à Limoges et descendre selon la nationale 21 à Auch pour s'éteindre en Ariège. Une trace plus discrète de cet immobilier à moins de 1000 € le mètre carré s'essaie sans conviction de l'Indre vers le Cotentin. Là où le cri d'alarme est vif, c'est quand l'auteur, au cœur de sa démonstration, signale comment le monde salarié glisse massivement hors des « classes moyennes », ce ramasse-tout, inventé et préconisé à l'époque de Giscard, qui devait apaiser la société et rassembler les deux tiers de la population. Nos sociétés devaient ainsi connaître la fin de l'histoire. Mais la réalité est que tout ce qui n'est pas inclus dans les cœurs dynamiques des métropoles est « périphérique ».

Christophe Guilluy fait de cette mystification sa cause et sa justification d'auteur en repartant de la positivité des statistiques et de la carte; issu d'une des branches peu prisées en sciences humaines (la géographie) où la hiérarchie des prestiges maintient la philosophie et les sciences camérales comme références majeures, il polémique lorsque l'on simplifie son apport. En matière statistique, il conteste également les grosses machineries de l'INSEE qui réunissent ce qui doit se distinguer et maintiennent le mythe, ou la mystification majeure à ses yeux, celle qui permet de faire disparaître des préoccupations des politiques ces classes moyennes en repli, les ouvriers guettés par le chômage, les retraités pauvres et les divers ruraux.

L'auteur n'entend pas faire de ces petits Blancs l'antidote des immigrés et pas davantage « racialiser » indirectement le conflit des banlieues face aux zones périphériques, où le péri-urbain choisi peut s'opposer éventuellement au péri-urbain des relégations. Plus grave encore est l'indistinction dans laquelle on traite de l'urbain, de sa définition et des bassins d'emploi y afférant. La disparité des dynamismes est majeure ; rien de commun entre les petits centres amorphes qui s'égrènent en une ribambelle de noms au pourtour du Bassin parisien et les



Christophe Guilluy © Philippe Matsas / Flammarion

métropoles. La petite ville de Rémy de Gourmont est bien morte, elle et ses marchés. Dans ces considérations, le Sud, les Sud sont assez peu présents, masqués par les pôles qui se sont constitués de Bordeaux à Nice.

Au fil de cet *S* de la déréliction qui balafre désormais la carte de la France, tout devient « compliqué », comme diraient nos élites, ce qui veut dire qu'il n'y a point d'issue, que les jeunes s'en vont, ce qui était déjà un des réquisits que posait « *le meilleur économiste de France* », Raymond Barre, dans son discours de Tarbes en 1977. Au bout de quarante ans de cette politique ultra-libérale, tous les facteurs de la précarité s'additionnent. Les cartes se surimposent : le chômage, les faibles revenus, les professions ouvrières, la rareté des cadres, bref qui vit alors dans son département d'origine est un peu anachronique, sauf à avoir eu la bonne fée de bénéficier des développements métropolitains dans sa corbeille.

Le livre ne porte pas, cartes à l'appui, que sur les effets de la métropolisation, ce qui serait déjà intéressant. Il laisse aussi des aperçus que l'on peut suivre ou réfuter. On imagine bien que les forts pourcentages de citoyens issus de l'immigration n'ont pas d'autre ressource que de se constituer, en cas de difficulté générale, en un espace ségrégué en bordure des zones dynamiques. Mais tel n'est pas le message. Loin d'opposer vainqueurs, nouveaux arrivants et vieux Gaulois, l'examen des difficultés engendrées par nos choix économiques rappelle que faire société est aussi un choix, que s'associer reste une possibilité, que le politique a tout lieu de se reconstituer au lieu de laisser faire la fatalité des communautarismes inavoués autant qu'inavouables. En cela, l'auteur mérite un peu d'attention, ne serait-ce que pour ne pas prolonger ce qu'il ne dit pas être inéluctable, et moins encore admissible. Il faut surtout intégrer ces données qui, accrochées au territoire, restent le cadre et le lieu de la vie des hommes, ce lieu où se forment les associations voulues, les communautés espérées. Quand on parle si fort du « vivre ensemble », il faut tenir compte de ces constats qui ne sont pas réductibles à la suspicion de « ce qui fait le jeu de... » car nous n'avons plus le choix de ne pas savoir.

LE CRÉPUSCULE DES TERRITOIRES

Et si on tirait les conséquences de ce qui ne va pas...

Une forme d'approche participante de la même situation incombe à Nathalie Quintane qui publie *Que faire des classes moyennes ?* et aimerait un monde plus « débonnaire », selon son propre terme. Elle définit avec soin, mais de façon vagabonde et plaisante, les avatars présents de ces classes moyennes (le pluriel est important, mais non rédhibitoire). Sa description appartient à un lieu – les banlieues contrastées – et une génération qui a désormais la quarantaine. Ils ont été différemment potaches et se sont insérés non moins diversément dans les activités de notre monde où leurs conditions de vie sont narcissiquement peu satisfaisantes.

Ce *Que faire des classes moyennes ?* précise les sinusoides des aspirations et des galères liées pour partie aux consommations supposées obligées, même hors toute Rolex. L'auteur revient sur les symboles d'antan et ceux du présent, de « l'armoire à glace » à la « Merco » (la Mercedes de l'argot banlieusard qui en prend un coup de ringardise). On ne tire pas nécessairement le diable par la queue, mais la menace plane, le désir de violence, d'actions gratuites ponctuées par la haine de l'autre et de soi. La petite bourgeoisie en est devenue son propre ennemi et le seul réel ennemi intérieur de la démocratie. Nathalie Quintane rompt ainsi avec la critique situationniste de ces classes à la manière de Debord, largement cité, car elle a de la bienveillance pour tous ces acteurs, comparses, voisins et protagonistes qu'elle connaît et elle entend dépasser le soupçon.

A l'inverse de Christophe Guilluy, qui fait de la mystification narrative de la société sa propre cause et sa justification d'auteur scientifique, Nathalie Quintane ne veut pas faire des exaspérations du quotidien et du « ça suffit ! » un discours de colère. Elle sait la force dévastatrice de la soumission ou de l'impuissance sans en accabler quiconque ni davantage s'en exempter, quitte à rêver, comme tant d'autres, d'un humanisme de bricolage, fait d'échanges non marchands, afin, surtout de « changer d'atmosphère ». Elle entend ou tout du moins elle espère contrer la rage dévorante qui fait de la pensée de la vengeance le principal moteur du temps.

Combattre les populistes

Les quatre années prochaines, les États-Unis seront gouvernés par Donald Trump, un conservateur xénophobe qui a promis de représenter « la majorité silencieuse » contre « les élites » ; en France, on doit prendre au sérieux la possibilité de voir accéder au second tour de l'élection présidentielle, voire à la Présidence de la République, une femme d'extrême droite qui dit parler « au nom du peuple », Marine Le Pen. De Vladimir Poutine en Russie à Recep Tayyip Erdogan en Turquie, les autres exemples d'un tel discours ne manquent pas. Comme si le monde se rétrécissait.

par Pierre Benetti

Jan-Werner Müller, *Qu'est-ce que le populisme ? Définir enfin la menace.*
Trad. de l'allemand par Frédéric Joly,
Premier Parallèle, 183 p., 18 €

Grégoire Kauffmann,
Le nouveau FN. Les vieux habits du populisme.
Seuil, 102 p., 11,80 €

Pierre-Luc Brisson, *L'âge des démagogues.*
Entretiens avec Chris Hedge. Lux, 128 p., 12 €

Quand bien même ils sont issus des urnes, les principaux dirigeants du monde actuel se ressemblent par la brutalité avec laquelle ils remettent en cause les principes démocratiques tout en disant les défendre. Il est urgent de souligner l'importance de ces phénomènes, de s'y préparer et d'y voir plus clair, pour savoir dans quelle situation nous nous trouvons et comment y agir. Les livres de Jan-Werner Müller et de Grégoire Kauffmann, ainsi que les entretiens avec Chris Hedges sont à cet égard des clarifications salutaires d'un mot souvent bien mal défini : le populisme.

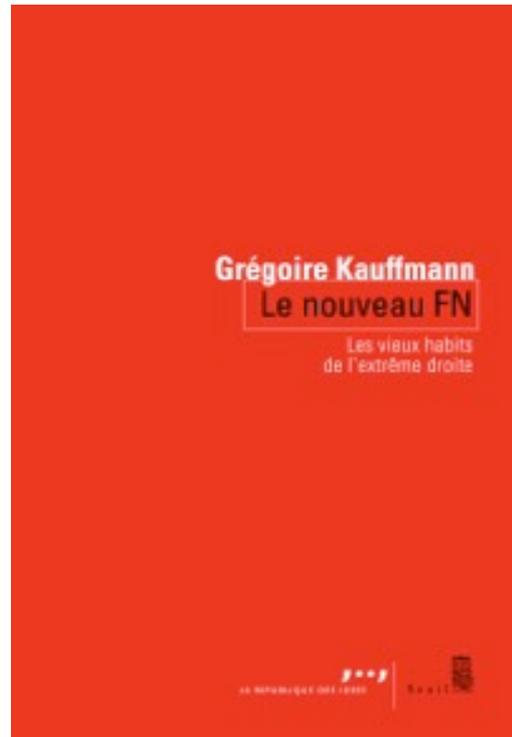
On pourra s'étonner que le premier de ces essais, écrit en 2016 par un enseignant de l'université de Princeton, ne traite quasiment pas de l'ascension de la figure et des idées de Donald Trump. Plusieurs thèses de *Qu'est-ce que*

COMBATTRE LES POPULISTES

le populisme ? résonnent pourtant fortement avec l'événement américain ; mais à l'image de la plupart des observateurs et intellectuels, qui ont complaisamment décrit ce milliardaire de l'immobilier comme un clown inconséquent, préférant s'amuser de son spectacle plutôt qu'analyser ses propositions, l'auteur ne semble pas avoir vu, ni voulu voir que les États-Unis d'Amérique, eux aussi, pouvaient être conquis par un discours de ressentiment, fondé sur le rejet des minorités, mariant le nationalisme à l'ultra-libéralisme et au conservatisme moral, le tout avec un simple argument d'autorité : « *Je suis celui qui représente le peuple.* »

Critiquer certaines élites politiques, médiatiques et financières n'est pas « populiste » en soi, et se reconnaître parmi « les vulnérables » ne fait pas de soi un futur électeur d'un populiste. Un tel argument est d'ailleurs bien utile pour disqualifier toute critique du capitalisme financier ou des institutions européennes. Il est en fait basé sur un préjugé de classe, qui passe par-dessus les enquêtes sociologiques rigoureuses : les vulnérables voteraient forcément pour les populistes, puisque les populistes disent défendre les vulnérables ; *in fine*, cela consiste à dire que les populistes défendent effectivement les vulnérables. Le même argument efface le fait que les plus vulnérables des sociétés sont souvent ceux que le jeu politique, y compris démocratique, place à ses marges radicales.

Ce mouvement d'idées a une histoire, et elle est intéressante : les premiers à se présenter eux-mêmes comme « populistes » furent d'une part les *Narodniki* russes, autour de 1860-1870, d'autre part le *People's Party* américain, à la fin du XIX^e siècle. Ces deux mouvements voulaient représenter la population paysanne et défendre ses intérêts contre les milieux bancaires ou l'État. Les vrais populistes ont bien changé depuis ces mouvements émancipateurs et pluralistes. Leur spécificité, montre Jan-Werner Müller, est justement de remettre en cause les formes de l'émancipation et du pluralisme lui-même. Au nom d'une prétendue assise populaire, toujours invoquée mais invisible, purement symbolique, les populistes verrouillent le débat d'idées, puisqu'ils seraient les uniques représentants légitimes du plus grand nombre. « *Leur revendication constante consiste à affirmer : nous – et seulement nous – représentons le peuple véritable. Et leurs distinctions politiques se ramènent inéluctablement à une distinction*



binnaire, à caractère moral, entre le vrai et le faux, et en aucun cas à une unique distinction entre gauche et droite. Le populisme est synonyme de polarisation – une polarisation qui, toujours, revêt un fort caractère moral. » Derrière Donald Trump, une totalité homogène formant un peuple est censée exister. Un peuple « pur », défini selon des critères de « pureté » prédéfinis. C'est de la fiction, et un coup de force de comédien : créer le fantasme d'un peuple qui serait « le vrai peuple », projeter son image, y attirer tous ceux qui veulent bien s'y reconnaître.

Formidables tours de passe-passe, un homme criblé de dettes devient un « *winner* », une femme qui a hérité du parti de son père devient une figure d'indépendance, les classes moyennes se sentent les plus lésées de la crise économique, les moins discriminés au quotidien se sentent les plus menacés. Mais il serait trop facile de réduire les victoires populistes à des succès de comédiens et de crier au loup pour défaire leur force. Impressionner, voici la première étape de leur stratégie ; se laisser impressionner, voilà la meilleure manière de les renforcer. Quand ils en font trop, on ne les prend pas au sérieux, en oubliant que leur armature n'est pas creuse. Les populistes ont des mots précis, des programmes structurés, des techniques d'exercice du pouvoir spécifiques, qui ont comme point d'appui leur volonté de monopoliser la représentation populaire. Jan-Werner Müller distingue ainsi trois principaux usages qu'ils font du pouvoir, dès lors qu'ils en possèdent un peu : accaparement des rouages de l'État ; clientélisme de masse, pour s'assurer

COMBATTRE LES POPULISTES

de solides appuis ; hostilité à l'égard de la société civile et des contre-pouvoirs, afin de ne pas mettre en doute la légitimité du pouvoir obtenu.

En octobre 2016, une émission de télévision très regardée du service public français accueillait l'un des principaux candidats à la primaire de droite et, pour débattre avec lui, un maire d'extrême droite bien connu. Le maire commença son intervention en disant que « *les gens* » venaient se plaindre de la religion musulmane auprès de lui. « *Il y a trop de musulmans* » disait-il sous couvert de tous ces « *gens* » dont il ne faisait, soi-disant, que répéter le discours. Et, sous l'œil de présentateurs très respectueux, le candidat à la primaire engagea le débat. Cela ne posa problème à personne, non seulement qu'un tel discours xénophobe puisse être diffusé, mais que le « *surplus de musulmans* » soit un objet de débat ; cela ne posa pas non plus problème que ce discours soit tenu au nom d'un peuple totalement imaginaire.

Tous ces éléments se retrouvent dans la courte histoire faite par Grégoire Kauffmann de l'idéologie fondatrice du Front national. On y perçoit bien la supercherie jouée par la fille de Jean-Marie Le Pen et par son appareil, visant à gommer les origines de sa famille à la fois naturelle et politique. Grégoire Kauffmann trace une ligne culturelle allant de la « *fraternité xénophobe* » de certains révolutionnaires de 1790 (l'expression est de Mona Ozouf) à l'autoritarisme du général Boulanger et à la vision ethnique et religieuse de la société française chez Maurice Barrès et Charles Maurras, jusqu'aux derniers avatars de la violence identitaire dont le FN reste proche, n'en déplaise à ses communicants. La force de Marine Le Pen aura été d'avoir construit autour de cette base idéologique un vaste fourre-tout capable de rassembler au-delà, mais aussi de bénéficier du nivellement de nombreux discours politiques français vers le populisme.

Reste que les populistes, ou les « *démagogues* » comme les appelle le grand journaliste américain Chris Hedges, s'appuient sur une critique du néolibéralisme abandonnée par les démocrates et les socialistes de part et d'autre de l'Atlantique. Dans ses entretiens avec Pierre-Luc Brisson, celui qui fut mis à la porte du New York Times pour avoir dénoncé la guerre en Irak martèle un discours critique qui avive la pensée et redonne des forces. Il a suivi quant à lui la campagne présidentielle améri-

caine de près. Il en tire un pessimisme sourd, convaincu que l'époque est celle des populistes et qu'il faut la regarder en face.

Alors, que faire ? Reporter parcourant les régions les plus pauvres des États-Unis et militant qui enseigne en prison, Chris Hedges prévient : « *Il est facile de dénoncer l'élite libérale aujourd'hui parce que, durant des années, cette élite a employé un langage compatissant envers les classes populaires tout en faisant le jeu du système capitaliste. Nous avons eu tout le loisir de le constater et de le dénoncer. Il est impossible de faire de même avec Trump ou Le Pen et de souligner leur hypocrisie puisqu'ils n'ont jamais exercé le pouvoir.* » Et nous nous trompons, dit Jan-Werner Müller, en croyant « *que l'argumentation rationnelle est ici efficace et qu'il suffirait de montrer à quel point les populistes ont recours au clientélisme et à la corruption pour révéler automatiquement l'imposture morale et politique qu'ils représentent* ». Il rappelle l'histoire de « *L'homme debout* » de la Place Taksim, à Istanbul, qui contourna l'interdiction de manifester en restant immobile et silencieux, attirant le regard et bientôt imité par une foule entière. Il suffirait « *de rester calmement immobile pour ébranler la prétention populiste à un monopole de la représentation* ».

Cet exemple de soulèvement personnel et collectif est magnifique. À défaut d'être productive en soi – l'Homme debout, bien sûr, n'a pas empêché le renforcement du régime Erdogan –, une telle image invite surtout à voir ceci : ne pas laisser le champ libre aux populistes passe par le maintien, coûte que coûte, d'un parti pris d'opposition et d'ouverture qui ne se limiterait pas à une position défensive et négative, mais serait une force d'invention. Le peuple n'existe jamais en soi et il n'aura jamais de représentant légitime unique : il n'y a de communauté que là où on en crée. Se choisir des communautés est alors essentiel, tout comme proposer un contre-récit et inventer de nouvelles manières d'agir, dans ce combat qui ne devrait pas se résumer à un contre-populisme bon teint. C'est de la responsabilité historique des autres formations politiques d'agir pour plus d'émancipation. Ce serait l'occasion d'éviter que le monde ne se rétrécisse encore plus.



Images d'Israël

1981. Un jeune Parisien arrive en Israël. Il ne connaît pas le pays, n'y a guère de contacts, ne parle pas l'hébreu. Il prend des photos partout où il se trouve, sans trop savoir pourquoi. Quant au comment...

par Norbert Czarny

Didier Ben Loulou, *Israël Eighties*.
La Table Ronde, 120 p., 26 €

« Ces images réalisées bras tendus – je ne regardais pas toujours dans le viseur – sont ma conquête personnelle d'une géographie, d'un peuple composite, de tout ce qu'il m'a fallu découvrir. » On lira ces propos de Didier Ben Loulou dans le document fourni en prière d'insérer, regrettant simplement que cette présentation plutôt éclairante ne figure pas dans l'album. Heureusement, les photos sont là et, comme le dit la formule, voire le cliché, elles parlent d'elles-mêmes.

Elles parlent sans apprêt, sans précaution inutile, d'un pays qui n'a cessé de changer. Qui chercherait à Tel Aviv la gare centrale des bus telle qu'on la voit encore pages 21 et 22 ne trouverait à la place qu'une zone interlope, inquiétante ou dangereuse. C'est le lieu des trafics, de la misère profonde, de l'exclusion. On y attend du travail au noir, on y loge dans des appartements surpeuplés ou insalubres, promis à la destruction ou à la rénovation. Les agents immobiliers sont partis à la reconquête des quartiers déshérités et la chasse sera violente. Le quartier d'Ajami, à Jaffa, ou tel marché périphérique de la même partie de ville arabe ressemble à un coin de campagne : un cheval blanc occupe le premier plan. Ben Loulou photographie une ville qui n'est pas encore devenue cette « bulle » hérissée de tours, qui lorgne du côté de la Californie, alors que l'ont bâtie des architectes formés à Dessau ou Berlin, qui ignoraient la mer. Aujourd'hui, on vante plutôt son boulevard Rothschild, que le photographe n'arpente pas.

Ben Loulou préfère traverser le pays, de Jérusalem à Beer Sheva, de Haïfa à Saint-Jean d'Acre, avec passage dans un kibboutz : deux jeunes femmes vues de dos rappellent les hippies. Il ne cherche pas le pittoresque, ne pratique pas la photo humaniste en noir et blanc.

Son noir et blanc est parfois crayeux, brouillon, ou brut, voire brutal. À l'image d'un pays qui ne brille pas par sa bonne éducation, sa courtoisie ou sa galanterie. Il a un côté rude qui fait son charme, pour qui sait garder son calme et son sourire. Une fois l'écorce brisée...

Ben Loulou est, depuis les années quatre-vingt, un artiste connu, célébré, honoré par des prix. Il a photographié Athènes et Palerme, Marseille. Il aurait pu aller à Beyrouth, Alexandrie ou Alger; c'est son ancrage, son lieu d'origine. Les femmes qui jouent aux cartes sur la plage de Bat Yam, on les imagine au Pirée ou à La Goulette ; elles crient, rient, vitupèrent. Dans une rue d'Acre, un garçon pousse une sorte de triporteur. Au deuxième plan, un cheval blanc, attelé, est prêt à tirer une carriole. Et, derrière, des passants. Au fond, une boutique de robes de mariées et une enseigne en arabe et en hébreu. Sans cette enseigne, on se verrait ailleurs, très loin peut-être. Il faut en effet contempler la pluie qui brouille le paysage de Jérusalem un jour d'hiver, ou regarder ces silhouettes solitaires et voûtées qui passent devant d'antiques murs de pierre pour se sentir à Vilna, à Drohobycz ou à Kichinev, en ce temps lointain et perdu. D'autres visages ou des foules rappellent Odessa ou Bakou, un Occident qui flirte avec l'Asie, l'improbable rencontre entre Isaac Babel et des hiérarques véreux.

Les cinémas permanents de la station centrale ou de Netanya proposent des films de Chuck Norris ou de Bruce Lee à des passants désœuvrés, des couples sans lieu à eux ; des plages sans grâce n'ont à offrir que leur sable brûlant sous un soleil écrasant. Un homme (ou un enfant ?) fait le poirier ; des adolescentes au maillot de bain « made in Israël » regardent de façon insolente ou provocante l'objectif qui les fixe. Sur d'autres photos, des pastèques sont entassées, formant une pyramide. On dirait des sphères qui iraient balayer des quilles dans quelque bowling. Dans un coin se tient le vendeur, petit homme résigné. Ailleurs, et les photos sont côte à côte, une femme déchaussée est assise, collée contre le mur, son bébé dormant sur une couverture devant elle. À droite, sur l'autre photo, un homme prie près de la tombe d'un célèbre cabaliste enterré à Safed. L'image fait écho, blanc oblige, et silence de cimetière, à un cimetière musulman de Jaffa. C'est un tout petit monde et on s'y côtoie comme on peut. On voit souvent des hommes dans des taxis collectifs, dans des automobiles à l'arrêt. C'est encore le temps des grosses Mercedes et de ces « Checkers » qui auraient pu circuler à La Havane ou à Beyrouth. Page 101, on se sent

IMAGES D'ISRAËL



à Beyrouth, en 1982, quand la ville est déchirée par la guerre civile, et attaquée par l'armée israélienne.

Beyrouth comme on la voit dans *Valse avec Bachir*, le film d'Ari Folman : une grosse limousine américaine stationne rue Herbert Samuel à Tel Aviv. Derrière, des immeubles qui seront rénovés et vendus à pas de prix, un jour. Une enseigne publicitaire invite à se réjouir en buvant une fameuse boisson. Sur la page voisine, une femme sourit, au sommet d'un petit immeuble dont le béton est resté brut. Des antennes de télévision, du linge qui sèche. On est dans Ajami, autrefois.

Didier Ben Loulou rend le bruit d'Israël, et le vide, le silence, la soudaine solitude. On s'est souvent assis place Dizengoff à Tel Aviv, autrefois cœur de la cité ; les fêtes et mariages rassemblent souvent, et vite, dans un pays qui vit l'instant comme s'il pouvait s'évanouir, sans qu'on ait eu le temps de le sentir exister.

Et puis il y a tous ces plans sur des antennes, des câbles électriques qui raient le ciel, les rues sans grâce aux façades décrépit.

Israël Eighties, ce sont des images qui se superposent. Les maisons que l'on voit, les rues, les paysages, c'est toute une histoire. Elle a commencé il y a bien longtemps et, même si aujourd'hui le neuf efface le vieux, le blanc éclatant le gris sale, le verre étincelant la pierre décatie, on devine, grâce à ces photos longtemps restées à l'état de planches-contacts, que le passé n'est pas si loin.

Cet article a été publié en avant-première [sur notre blog](#).

L'Amérique anxieuse et indécise

À Paris, au musée de l'Orangerie, 46 œuvres de peintres américains mettent en évidence la diversité de leurs styles, leurs allures, une décennie complexe, contradictoire, créatrice.

par Gilbert Lascault

Exposition La peinture américaine des années 1930. « The Age of Anxiety ». Musée de l'Orangerie, Jardin des Tuileries, Paris 1^{er}, 12 octobre 2016 – 30 janvier 2017.

Catalogue de l'exposition, sous la direction de Judith A. Barter, Hazan-Musée de l'Orangerie, 204 p., 39 €

Le 29 octobre 1929, la Bourse de New York s'effondre. Dans les États-Unis, la Grande Dépression s'étend : l'insécurité économique, l'endettement, le chômage, les troubles sociaux. Une génération d'Américains perd l'emploi, la maison, la dignité. La foi dans le progrès est ébranlée. La période est instable. L'Amérique est anxieuse, sombre, indécise, tourmentée. Elle doute de sa propre identité ; perplexe, elle s'interroge, irrésolue, exaspérée.

Ainsi, les peintres et les critiques d'art des États-Unis sont confrontés à la Grande dépression et aux illusions perdues. Mais ils luttent. Sous des aspects différents, ces artistes suggèrent une « scène américaine » ; ils vont exprimer et traduire les abords divergents du grand rêve américain qui est tantôt agressé, tantôt exaspéré. Les recherches sont confuses, parfois contradictoires et conflictuelles. Se mêlent beaucoup de souffrance et une inventivité intense.

En 1930, Grant Wood (1891-1942) peint deux personnages austères, un couple sévère : le fermier avec sa fourche et son épouse ascétique ; le tableau s'intitule *American Gothic*. Cette toile, icône suprême de l'art américain, est ici exposée pour la première fois en Europe. Wood appartient au mouvement régionaliste du Mid-West. Il pratique des détails minutieux et se rapproche des Primitifs flamands. Derrière le couple, le bâtiment agricole blanc de style Gothic Revival se dresse ; cette ferme serait dans l'Iowa. Simples, traditionalistes, ces fermiers se situent dans un monde ancien. Dans un essai, *Revolt Against City*



Swing Music
(Louis Armstrong)
de Arthur Dove
(1938)
© The Art Institute
of Chicago

L'AMÉRIQUE ANXIEUSE ET INDÉCISE

(1935), Wood choisit une tradition utopiste et pastorale ; il admire le conservatisme du Middle West comme une vertu, comme une probité... Wood va peindre une plantation de maïs (*Young Corn*, 1931) ; il note : « *L'Héritage enraciné est fait des rythmes des collines, des cycles des cultures, du mystère des saisons* »... Dans cette pastorale, dans le retour à la terre, surgiraient les habitants durs à la tâche, religieux, puritains, les régisseurs d'une région paisible... Grant Wood, Thomas Hart Benton (1889-1975), Marvin Cone (1891-1965) évoquent les courbes de la terre, une relation des humains et de la nature, une ruralité idyllique...

Ou bien Georgia O'Keefe (1887-1986), née dans le Wisconsin, peint à Chicago, puis à New York. En 1930, elle va au Nouveau-Mexique, elle y trouve des objets pour créer ses compositions ; en 1931, son tableau s'intitule *Cow's Skull with Calico Roses*. Georgia O'Keefe peint une étrange nature morte un emblème énigmatique ; elle se sent alors proche du surréalisme.

Peintre et théoricien, Stuart Davis (1892-1964) expose dès 1913 ses œuvres à l'Armory Show de New York. À son premier séjour à Paris (1928), il est fasciné par le fauvisme et le cubisme. En 1930, il considère les artistes américains comme de « *Rembrandt-Américains, Renoir-Américains, Picasso-Américains* ». Il peint *New York-Paris N° 3* (1931) ; son titre associe l'égalité des deux cités. Davis et d'autres créateurs défendent un « *internationalisme nationalisé* » et un modernisme souple. Et Davis précise : « *Dans la mesure où nous vivons aux États-Unis et peignons ici, nous sommes avant tout américains* »...

Le 8 novembre 1932, Franklin Roosevelt est élu président des États-Unis. Via des agences d'État, de nombreux programmes organisent et financent de grands travaux agricoles et industriels ; ils emploient des centaines de milliers de personnes. En décembre 1933, la création du Public Works of Art Project (PWAP) veut embellir les bâtiments publics (les bureaux de poste par exemple), avec de 1933 à 1943, plus de 4000 fresques. Les artistes ont peint des scènes d'histoire locale, des héros, des paysages ; ils imaginent des récits sur le progrès du pays. Par exemple, Grant Wood évoque un épisode légendaire du début de la Guerre d'Indépendance des États-Unis : l'appel aux armes contre les Anglais en avril 1775... Ou bien l'artiste afro-américain Aaron Douglas (1899-1979) est l'un des chefs de file du cercle appelé Harlem Renaissance ; il peint en 1936 *Aspiration* ; il représente trois silhouettes qui sont libérées des chaînes de l'esclavage ; ces trois Afro-Américains tiennent un compas, l'équerre, une cornue, un livre ; ils contemplent l'avenir d'une ville industrielle ; ils contribuent à l'avancée des sciences, au progrès de l'Amérique ; Aaron Douglas tisse l'histoire des Afro-Américains, les sculptures africaines qu'il perçoit, des fresques de l'Égypte ancienne, l'abstraction géométrique, une palette de mauves, de bleus, de jaunes...

Parfois, les peintres américains proposent d'étranges autoportraits. Telle œuvre de Walt Kuhn (1877-1949) s'intitule *Portrait of the Artist as a Clown* (Kansas) ; il est un Pierrot triste, irrité, inquiétant ; il a aussi dirigé des revues de music-hall ou des numéros de cirque... En 1935, Ivan Albright (1897-1983) a 38 ans ; dans son *Self-Portrait*, il se représente âgé de 90 ans, vêtu d'un smoking et d'une chemise sale ; il lève un verre d'alcool de sa main gauche boursouflée ; il est très ridé, ravi-né ; ses cheveux gris sont hirsutes ; sa peau est

L'AMÉRIQUE ANXIEUSE ET INDÉCISE

marbrée de tâches blêmes et de boutons rouges ; Albricht a, dans la Première Guerre mondiale, exercé la fonction de dessinateur médical en France, à l'hôpital américain de Nantes ; il a rempli huit carnets de croquis qui montrent les os fracassés des blessés, leur « gueules cassées », leurs visages tordus... Ainsi certains autoportraits sont tragiques, désespérés. Ivan Allbright prononce : « *Le corps est notre tombeau.* » En 1931, dans le film *Frankenstein*, Boris Karloff est le monstre à la « *pâleur d'un cadavre gris* » ; le monstre exerce une « *fascination lugubre* ».

Sarah L. Burns (historienne de l'art, professeur émérite de l'Indiana University) étudie la dépression américaine des années 1930, la violence, la terreur, la peur de l'avenir, des visions pessimistes du paysage social, la « *sauvagerie* ». Le kidnapping et le meurtre du fils du célèbre aviateur Charles Lindbergh, les lynchages et les pendaisons, les règlements de compte des gangs deviennent un « *triste spectacle* ». Le pays est parfois comparé à l'Allemagne d'Adolf Hitler avec ses hommes de mains...

Alors l'épuisement, l'excitation sont montrés dans des films, dans des photos, dans des tableaux ; Philip Evergood peint des danseurs vingt-quatre heures par jour pendant des semaines : *Dance Marathon* (1934) ; le marathon est cruel comme une corrida... Ou bien Grant Wood représente les accidents des automobiles : *Death on the Ridge Road* (1935) : La Mort sur la route de la crête ; tu perçois les poteaux qui sont des croix dangereuses. Ou encore Peter Blume (1906-1992) réalise une allégorie antifasciste composite (1934-1937) lorsque la tête énorme verte de Mussolini jaillit près des colonnes du forum de Rome. Ou aussi O. Louis Gugliemi (1906-1956) représente en 1938 le pont de Brooklyn qui aurait été bombardé.

En 1939, Edward Hopper (1912-1956) peint ce tableau mélancolique et mystérieux : *New York Movie* (Cinéma à New York). André Breton contemple cette œuvre de Hopper ; il suggère un espace énigmatique et onirique : « *Le belle jeune femme, perdue dans un rêve au-delà des événements qui déconcertent les gens, la colonne très mythologique, les trois lumières (...) semblent chargées d'une signification symbolique qui tente de s'échapper par l'escalier encadré par un rideau.* » Mais qui monte ou descend sur l'escalier étroit ? Et qui se cache ?

Théâtre politique d'hier et d'aujourd'hui

**Comment mettre en scène
aujourd'hui des pièces
indissociables du contexte politique
dans lequel elles ont été écrites ?
À l'Artistic Théâtre, Anne-Marie
Lazarini avec Audience et
Vernissage de Václav Havel,
aux Gémeaux de Sceaux,
Dominique Pitoiset avec
La résistible ascension d'Arturo Ui
de Bertolt Brecht apportent
des réponses très différentes.**

par Monique Le Roux

Václav Havel, *Audience* et *Vernissage*.
Mise en scène d'Anne-Marie Lazarini.
Artistic Athévains. Jusqu'au 31 décembre

Bertolt Brecht, *La résistible ascension d'Arturo Ui*.
Mise en scène de Dominique Pitoiset.
Théâtre des Gémeaux à Sceaux (92).
Jusqu'au 27 novembre.
Tournée jusqu'en avril 2017.

Ces textes ont été coupés durablement du plateau de théâtre, auquel leur auteur les destinait. Václav Havel, entré en dissidence après l'invasion de la Tchécoslovaquie, en août 1968, par les troupes du pacte de Varsovie, était interdit de publication et de représentation. Il écrit en 1975 *Audience* et *Vernissage* qui, sortis clandestinement du pays, sont édités à l'étranger, créés en 1976 au Burgtheater de Vienne, puis en 1979 au Festival d'Avignon par Stephan Meldegg, dans un texte français traduit avec Marcel Aymonin (Gallimard, 1980). Bertolt Brecht avait quitté l'Allemagne en 1933, dès l'arrivée de Hitler au pouvoir. Privé de scène, il a poursuivi son œuvre sur le chemin de l'exil. En Finlande, en 1941, il transpose, avec *La résistible ascension d'Arturo Ui*, le parcours de celui qu'il appelait « le peintre en bâtiment » dans le monde des gangsters de Chicago. La pièce n'a été ni publiée, ni représentée de son vivant.

Anne-Marie Lazarini, qui codirige l'Artistic Théâtre et la compagnie des Athévains, associe en un même spectacle *Audience* et *Vernissage*. Avec *Pétition*, ces deux pièces font partie de la trilogie consacrée au personnage de Ferdinand Vanêk, sorte de double de l'auteur. Comme le

THÉÂTRE POLITIQUE D'HIER ET D'AUJOURD'HUI

protagoniste, Václav Havel a travaillé dans une brasserie de Bohême en 1974. Dans *Audience*, il imagine le dialogue entre un écrivain devenu manutentionnaire et l'administrateur de la fabrique, chargé d'écrire un rapport sur le nouveau venu, jaloux d'une vie fantasmée entre intellectuels et gens de théâtre. Dans *Vernissage*, il confronte le même Ferdinand Vanêk à un couple d'amis désireux de lui faire découvrir son nouvel appartement et partager son mode de vie.

Audience pourrait sembler indissociable d'un régime où un auteur est contraint de rouler ou de basculer, selon les jours, des fûts de bière, soumis à une surveillance de ses activités et de ses fréquentations. *Vernissage* prend une résonance plus actuelle : loin de leurs anciennes convictions politiques, les hôtes de Vanêk apparaissent repliés sur leur individualisme, leur confort domestique, la célébration de leur progéniture, leur vie privée, jusqu'à l'exhibitionnisme sexuel. Mais les deux pièces ont en commun la présence du même protagoniste, déterminé dans son esprit de résistance. Elles s'écartent d'un réalisme apparent par des dialogues parfois répétitifs, par un dénouement paroxystique. Elles relèvent d'un théâtre de l'absurde, tel que le concevait Havel : « *Il montre la crise de l'homme d'aujourd'hui (...) qui a perdu sa sécurité métaphysique, son expérience de l'absolu, son rapport au concret, son sens profond des choses. Autrement dit l'homme qui a perdu la terre ferme sous les pieds.* » (*Interrogatoire à distance*, Editions de l'Aube, 1989).

Anne-Marie Lazarini et son scénographe François Cabanat ont mis en lumière cette parenté par la circulation entre deux espaces contigus. Les spectateurs sont d'abord accueillis par Vera et Michael (Frédérique Lazarini et Marc Schapira) qui leur offrent une invitation pour leur « vernissage », dans la seconde partie. Ils s'installent sur des caisses de bière face à des alignements de fûts et un bureau vitré, en désordre, où l'administrateur (Stéphane Fiévet) veut retenir Vanêk (Cédric Colas), à grand renfort de libations et de promesses. Ils passent ensuite dans un salon plus sobre que le cadre décrit dans les didascalies, mais orné par les reproductions, en différents formats, de *Champ de colza* du peintre tchèque, Miloslav Moucha : élégante transposition de la décoration surchargée prévue. Ils y retrouvent Ferdinand dans le même complet de velours sombre, d'abord recouvert d'une blouse dans la brasserie, qui contraste avec les

tenues sophistiquées du couple (costumes de Dominique Bourde). L'interprétation de Cédric Colas, toute en intensité retenue, tranche aussi sur celle de ses trois partenaires, dont la sur-enchère de jeu pourrait parfois sembler caricaturale, si elle ne préparait pas la défaillance nerveuse finale, face à la constance de l'opposant.

Václav Havel est entré dans l'Histoire pour son rôle très actif dans « la révolution de velours », à l'origine de la chute du régime en 1989, puis comme premier président de la nouvelle Tchécoslovaquie, enfin de la République tchèque indépendante. Auparavant il avait été l'un des rédacteurs et porte-parole de la Charte 77, l'un des condamnés à l'emprisonnement pour « *subversion contre la république* ». A partir des minutes sorties clandestinement du tribunal, Ariane Mnouchkine créa à la Cartoucherie *Le Procès de Prague*, repris sur de nombreuses scènes françaises et européennes, en particulier à Munich par Patrice Chéreau. Le metteur en scène, accompagné par, entre autres, Jean-Yves Potel, était venu apporter son soutien aux accusés, fut arrêté, longuement interrogé « *sous le portrait de Staline* », se rappelle-t-il, et après une nuit « au trou » reconduit à la frontière avec ses compagnons. Quant aux fidèles d'Avignon, ils n'ont pas oublié la nuit de soutien, organisée en 1982 par l'AIDA (Association pour les artistes victimes de persécutions politiques, créée par Ariane Mnouchkine), pour laquelle Samuel Beckett écrivit *Catastrophe*. Certains se rappellent aussi que Václav Havel était venu assister aux manifestations en son honneur en 2002 et presque aussitôt reparti pour des raisons de santé, qu'un hommage posthume fut organisé en 2012. Anne-Marie Lazarini a su se souvenir aussi de l'auteur de théâtre quelque peu oublié et redonner pleinement à entendre ses deux principales pièces.

Dominique Pitoiset entretient une relation toute différente à Bertolt Brecht et à sa pièce *La résistible Ascension d'Arturo Ui*, qu'il traite avec beaucoup de condescendance. Il parle de « *mise en scène de circonstance* », programmée en tournée avant les élections présidentielles, où la candidate du Front national pourrait être présente au second tour. Surtout il souhaitait retravailler avec Philippe Torreton, qui a assuré un très grand succès à *Cyrano de Bergerac*, transposé dans un hôpital psychiatrique. De fait l'acteur constitue l'atout majeur du spectacle. Il reste, dans le rôle du protagoniste, d'une sobriété inattendue, ne s'impose que progressivement au fil de la représentation, montre bien les moments d'apa



Audience et Vernissage
© Marion Duhamel

THÉÂTRE POLITIQUE D'HIER ET D'AUJOURD'HUI

thie et d'apparent découragement. Surtout il apparaît effrayant de médiocrité jusqu'au discours final où il rejoint « la théâtralité du fascisme », selon les termes de Brecht, mais dans une habile dissociation de la gestuelle, des mimiques et du son, coupé.

Cette interprétation permet de démystifier le personnage historique autrement qu'en l'exposant au ridicule. Elle désamorce l'éventuelle fascination suscitée par le pouvoir et par ses attributs. Elle préserve ainsi l'intention première de Brecht : « *Les auteurs de grands crimes politiques ne sont surtout pas de grands criminels politiques* », de prime abord menacée par le contexte de l'actualisation. L'adaptation, à partir de la nouvelle traduction de Daniel Loayza, situe la pièce, non plus chez les gangsters de Chicago et les grossistes de chou-fleur, mais dans le monde de l'entreprise et de la banque. La scénographie de Dominique Pitoiset déploie une longue table de conseil d'administration sur un fond de coffres-forts, aux apparences de tiroirs de morgue, surmonté de petits écrans de moniteurs et d'un très grand écran. Complets sombres, chaussures noires, chemises blanches, cravates discrètes (costumes d'Axel Aust) : avec de légères variantes pour les deux femmes de la distribution (Nadia Fabrizio et Martine Vandeville), tous, Daniel Martin, Pierre-Alain Chapuis, Hervé Briaux, Patrice Bornand, Gilles Fisseau, Adrien Cauchetier, Jean-François Lapalus, entrent dans le même uniforme.

En ouverture est projetée, sur le grand écran, une longue séquence filmée en mars 2011 à

l'Opéra de Rome. Le chant des esclaves dans *Nabucco* de Verdi est repris par les chœurs et le public ; à cette occasion, le chef, Riccardo Mutti, avait pris la parole : « *J'ai honte de ce qui se passe dans notre pays* ». Le choix de cette manifestation contre la politique culturelle du gouvernement Berlusconi, à condition qu'elle soit bien identifiée et comprise dans les premiers instants de la représentation, semble programmatique. « *Je chante avec toi, Liberté* » : les paroles, cette fois en français, accompagnent plus tard d'autres images, difficiles à interpréter en un bref temps de projection, celles des violences pendant la mobilisation contre la loi travail, images spectaculaires et confuses. Mais les chœurs de *Nabucco* ont aussi régulièrement été utilisés par Jean-Marie Le Pen. La scène finale fait référence au Front national avec la projection d'un drapeau français, au bleu marine, de la devise : « *Autorité, inégalité, identité* », accompagnée cette fois des *Carmina Burana* de Carl Orff. Cette musique fait infailliblement son effet ; mais le contexte politique de sa création, ses connotations ne sont pas obligatoirement connus, pas plus que ceux du concert du Nouvel an à Vienne en 1987, de *La Marche de Radetzky* dirigée par Herbert von Karajan : autre séquence projetée sur le grand écran.

Ces quelques exemples d'images, de musiques, auxquelles s'ajoutent aussi bien les rythmes du groupe de metal allemand Rammstein que *Besame mucho*, dansé par Arturo Ui, suffisent peut-être à témoigner d'une tendance aujourd'hui assez répandue. Les intentions annoncées relèvent d'un théâtre politique, la réalisation se caractérise par une esthétique du spectaculaire.

Des mots sur les choses (1)

Nous avons choisi ce titre (il fait référence à celui de Michel Foucault Les mots et les choses) pour cette nouvelle série qui paraîtra en alternance avec Au Palais de justice et reprendra les réponses de nos lectrices et lecteurs au débat sur “La littérature et le réel”, ainsi que nos propres commentaires, inspirés par divers événements artistiques, livres, théâtre, cinéma... Aujourd’hui, le spectacle Monologue du nous, de Bernard Noël, récemment mis en scène à la Maison des métallos par Charles Tordjman et le débat qui a suivi avec Bernard Noël et Bernard Stiegler.

par Marie Étienne

1. La citation du jour

Elle est extraite d’un entretien d’Alain Veinstein avec Bernard Noël, paru dans *L’Entretien* n° 1 (éditions du sous-sol).

À propos du *Radeau de la Méduse*, de Géricault, Bernard Noël déclare :

« *Ce qui me touche, c’est le travail extraordinaire qu’il accomplit vers ce tableau. Il y travaille pendant des mois et des mois, y compris avec des cadavres pour se mettre la mort dans la tête, au fond... Dans cette histoire de rapport entre le réel et sa représentation, c’est une des choses qui occupent, je pense, les gens qui essaient de traduire quelque chose de la vie et du réel dans des mots ou dans des formes : le réel n’est qu’une impression qui est ensuite longuement travaillée mentalement, et qui, complètement reconstruite — c’est-à-dire devenue étrangère à son point de départ, retrouve un effet de réalité sur le spectateur ou le lecteur, « ouvre l’œil » de manière beaucoup plus efficace que ce dont elle s’inspire. »*

2. Monologue du Nous : un livre, un spectacle et un débat

Le spectacle qui se donne actuellement à la Maison des métallos jusqu’au 13 décembre seulement (quel dommage) met en scène le texte de Bernard Noël, *Monologue du Nous*

paru chez POL en 2014 et à propos duquel j’avais écrit un article enthousiaste. Spectacle et texte sont une illustration parfaite de notre sujet de débat : “Quelle relation la littérature et ici le théâtre entretiennent avec le réel ?” Eh bien, en la circonstance, à la fois étroit et distancé. Ils sont aussi une illustration de la citation ci-dessus qui ouvre notre réflexion.

Peu ou pas de décor, sinon celui de l’architecture de la petite salle où a lieu le spectacle. Scène étirée devant le public, coupée dans sa longueur par un dispositif très aérien, que les artistes traversent dans un sens ou dans l’autre, et qui figure ainsi deux lieux. Sur la gauche, un piano, dont les touches s’animent toutes seules. La musique, minimale et porteuse.

Le metteur en scène, Charles Tordjman, a choisi de faire interpréter les 4 révolutionnaires par des femmes, dont certaines paraissent très jeunes. Une belle idée qui donne aux personnages davantage de fragilité et rend leur désespoir peut-être plus intense et plus définitif. Dans le livre, on pensait à des hommes, peut-être par habitude, par convention. Mais le Nous est un nous collectif, il n’y a pas d’individus, et pas vraiment d’identité, de vie intime.

Les 4 femmes parlent, elles ne font que parler, mais ce faisant, elles racontent les événements qu’elles suscitent ou dans lesquelles elles sont entraînées. Et surtout, ce faisant, elles pensent, on les entend et on les voit penser et cheminer dans le raisonnement qui les mène à vouloir la terreur. Et du coup, nous ne faisons pas qu’assister, en spectateur, nous sommes pris, emportés, arrachés, même si leurs propos, leur croyance ne sont pas forcément les nôtres.

La force du texte et du spectacle, le malaise qu’ils engendrent, vient de là. Du fait que le processus par lequel ces femmes s’engagent dans une série d’actions de plus en plus désespérées est montré de l’intérieur, et analysé. Il devient le moteur du drame qui se donne à nous, auquel se donnent les 4 femmes. Il est le drame même.

Une épure de réel et pourtant le réel puisque le Nous accuse les pouvoirs qui écrasent et qu’il veut à son tour ébranler — sans espoir ; puisque ce Nous évoque sans cesse les divers terrorismes qui se sont exprimés : ceux du début du XX^e siècle (anarchistes en Russie et en France...), des années 70 (Brigades rouges, Action directe, Bande à Baader), et celui d’à présent qui attaque l’Occident. Le désespoir du Nous est contagieux et il nous glace.

DES MOTS SUR LES CHOSES (1)

Le débat, le mardi 8 novembre, réunit, à l'initiative de Charles Tordjamm, Bernard Noël et Bernard Stiegler. La grande salle est comble.

« À l'origine, dit Bernard Noël, le sujet de mon livre était un sujet politique. En 1934, après une tentative fasciste, il y eut une alliance entre les socialistes et les communistes qui donna lieu à un défilé auquel assistait Georges Bataille. J'ai voulu rendre compte de cette fraternité mais peu à peu, au cours de l'écriture du livre, c'est la violence qui est devenue le liant du récit.

Bernard Stiegler : — C'est un livre intenable, qui est à la hauteur d'une situation intenable. Il est habité par une tension intellectuelle qui crée la tension dramatique.

Bernard Noël : — La question est de savoir comment ne pas devenir fou dans la situation où nous nous trouvons actuellement. En même temps, on ne peut pas devenir fou sur commande ! Les quatre personnages du Nous sont les personnages du Grand Jeu. Quand ils contemplant le vide, c'est une expérience mystique.

Bernard Stiegler : — L'art est une illusion, mais une illusion nécessaire. Nous avons à "faire" avec le désespoir, mais sans le dénier, nous avons à réapprendre les techniques de soin. Actuellement, nous vivons la fin du Nous. Je crois encore à la raison, nous avons à penser, et à penser l'improbable. A penser la planétarisation. En est-on capable ? Espérons qu'un miracle est possible, c'est-à-dire une bifurcation improbable. Nous avons à relier les porteurs d'improbabilités. La question n'est pas de résister mais d'inventer. »

Les interventions du public ne sont jamais complaisantes, destinées au faire valoir de l'intervenant, mais toujours politiques, argumentées et maîtrisées. J'ai le sentiment réconfortant de retrouver un peu l'atmosphère des débats qui avaient lieu en 68. L'allégresse en moins.

3. La réponse d'une lectrice, Odile Massé

Comédienne et auteur de livres qui se situent entre poésie et récit onirique (dernier livre paru, *Sortir du trou*, édition François Marie Deyrolle), elle nous envoie « Entrer dans la nuit de l'autre », qui fait écho ou rêve à la première de nos chroniques judiciaires (« [Dans la cage de verre](#) ») ; ainsi que « En vrac » qui réfléchit au sujet du débat « La littérature et le réel ».

Entrer dans la nuit de l'autre

... Entrer dans la nuit de l'autre. Rêver.

Entrer dans le labyrinthe, marcher au hasard, prendre une identité d'emprunt, s'en remettre à un inconnu, assister à un jeu. Un simulacre, en fait.

Car aucun des personnages ici présents n'est celui qu'il se prétend, tout est illusion, trompe-l'œil, supercherie. On pourrait croire que les dieux jouent avec nos affaires humaines, qu'ils sont descendus parmi nous, Hermès en tête, pour agiter sous nos yeux leurs emblèmes comme autant d'artifices : Hermès voyageur a conduit une jeune fille à travers le monde et, duplice, l'a guidée vers l'ancre du violeur avant de la reconduire jusqu'à ses terres lointaines ; messenger, il a porté sa plainte à la Justice – enfin, traversant les enfers en costume d'avocat, il aborde une âme errante, fausse journaliste qu'il mène au théâtre, non des opérations mais de Thémis aux yeux bandés. Et là, dans ce Tribunal où chacun (sauf la jeune fille absente) joue un rôle, accompagné de Mnémosyne qui fait remonter fragiles témoignages et mémoire labile, le très habile Hermès parle encore, par la bouche de chacun des acteurs, parle et trouble la parole, la traduit, la trahit sans doute, la transporte à travers les fils du téléphone, parole toujours mensongère, calculée, répétée, jouée, lue, déformée, comme dans un rêve engendré par Hypnos.

Mais les dieux en vérité sont absents. Il n'y a pas de tragédie, sauf peut-être dans la vie de la victime. Pas de tragédie non plus, juste une triste banalité, dans la déchéance de l'accusé auquel manquent nom, âge, langue, famille à ses côtés. C'est la nuit, une nuit sans lumière. Et rien ne remue dans cette nuit, tant les acteurs tiennent l'émotion à distance – par peur, par vanité ou inconscience, par habitude, par manque d'empathie, pour paraître (pour ne pas comparaître, pour ne pas disparaître ?) – à tel point que la fausse journaliste n'attend pas le verdict : le dénouement, l'arrivée de Némésis, n'aura pas lieu. C'est dire comme les humains ne sont pas à la hauteur, incapables de porter les dieux, condamnés à fuir, loucher, reculer, réduits au simulacre tant ils ont peur d'eux-mêmes et de leurs actes, et de leur propre nuit.

Et voilà que sous le bandeau de Justice la nuit mise en abyme prend forme de conte qui prend forme d'énigme et devient jeu des 7 erreurs : absences, dénis, mensonges, feintes et demi-vérités, dans le labyrinthe tout semble

DES MOTS

SUR LES CHOSES (1)

leurre, tout est « semblant » : cet étrange procès a-t-il eu lieu ? pourrait-on en retrouver la trace ? existait-il vraiment, ou n'a-t-il été mis en scène que pour la fausse journaliste, à la seule fin de nourrir son rêve – et le mien ?

En vrac

La parole est portée par le mouvement du corps, elle est un acte : au théâtre, le texte doit être incarné pour exister – Gombrowicz disait ses pièces inachevées tant qu'elles ne seraient pas jouées. Et l'acteur doit être juste, c'est-à-dire vrai.

Mais dans la réalité, où est le vrai ? où est le faux ? Malgré notre désir dichotomique de les savoir absolus (ce serait rassurant), ils sont souvent relatifs, nuancés. Ou subjectifs. Comment les distinguer avec certitude, comment juger ?

Il me semble que nous sommes plutôt dans l'entre-deux, un terrain vague et inconfortable – toujours en train d'explorer la frontière entre mensonge et vérité, de naviguer entre parole et écrit, de chercher comment atteindre la réalité à travers l'irréel ou l'imaginaire.

Au fond, le seul dont on voudrait vraiment obtenir la parole, une parole juste et vraie, c'est le coupable : « Parle ! Avoue ! » – mais pour être pris en compte, les aveux doivent ensuite être consignés et signés.

Simon Leys raconte qu'autrefois, en Chine, le coupable devait avouer pour que le procès puisse avoir lieu – et c'est ainsi que la torture devint nécessaire : pour obtenir des aveux.

Et puisque nous sommes de chair et de sang, toujours, au milieu, il y a le corps : le corps de l'acteur, le corps du délit, le corps de la victime, le corps de la Justice. Mais pourtant, dans ce dernier cas, ce que désigne le corps est une grosse machine qui se voudrait au-dessus des contingences humaines...

le réel, qu'est-ce que c'est ! Le de l'oeil ou
voit, qui se constate incontestablement,
que n'offre à la vision intérieure douloureuse
ou à la hulle peureuse, pas non plus de
témoignage ? A moins que le réel, tout
au moins bien, soit ce dérivé ment intérieur,
sa boline inéplacable ?

Si on brise le tout, le réel est brisé.
lou, brouillard, brouillami et brou.
baxa; pour l'attrape, le dit comme être,
restituer le flux par ce flux analogues
courant et continu, ce infini sein.
telle ment.

La quantité est importante, ce gaulet
le désordre, les jaquettes onibious de réits
qui débute, qu'on appelle incipit, en
général ou à l'écrit par la fin, il
s'affrète et ouilleuts, hors de la bous, hors
de la vitre, hors de la ville, alors les

Les faits divers, et les procès qui les concernent, nous renvoient donc à notre propre expérience comme un miroir déformant, dans lequel tout acte de notre quotidien devient monstrueux. Attirance et fascination pour les monstres, comme s'ils pouvaient expliquer nos mouvements intimes. Comme s'ils pouvaient nous en libérer, nous permettre de dire « celui-là n'est pas moi ». Catharsis.

Et ensuite, par le biais de la Justice, rejeter les monstres hors du corps social. C'est rassurant.

René Girard parle de la Justice comme de la forme la plus sophistiquée de la vengeance primitive – car elle n'a lieu qu'une fois, dit-il, et sans avoir recours au sacrifice : pas de vengeance de la vengeance, pas de sang versé, un équilibre social conservé. Mais symboliquement, le sacrifice a tout de même lieu : le coupable, le monstre, l'Autre, est non seulement puni, mais rejeté. « L'opprobre de la société ».

Cet article a été publié sur notre blog
Mediapart

Paris des philosophes (19)

Le jeune Sartre, ou l'enfant du Paradis

« **Tout homme a son lieu naturel** ». **La formule des Mots est bien peu sartrienne, bien peu « existentialiste ».** **Disons en tout cas que le Paris du jeune Sartre ne fut pas, de prime abord, celui, réputé bohème, de Saint-Germain-des-Prés ou, dit artistique, de Montparnasse, mais le très classique Quartier latin. C'est au n°1 de la rue Le Goff (5^e arrondissement), à l'angle de la rue Soufflot, que s'installe en 1911 la famille Schweitzer : Anne-Marie Sartre, la jeune veuve d'un enseigne de vaisseau, ses parents, le formidable Karl, et la grand-mère voltairienne (formant ensemble, l'entité « Karletmamie »), et le jeune Jean-Paul, dit « Poulou », « orphelin de père, fils de personne », destiné à jouer le rôle de l'écrivain de génie, le nouveau Chateaubriand, Balzac enfant. Vivre ainsi, pour ce jeune « imposteur », né en 1905, c'était « le Paradis ». « Chaque matin je m'éveillais dans une stupeur de joie. » Il se sentait justifié.**

par Jean Lacoste

« J'avais trouvé ma religion : rien ne me parut plus important qu'un livre », et la bibliothèque familiale était le temple de cette religion. « Petit-fils de prêtre, je vivais sur le toit du monde, au sixième étage. » De cette hauteur, l'enfant domine et toise « les hommes » : « j'allais, je venais sur le balcon, je jetais sur les passants un regard de surplomb », comme l'assassin raté de la nouvelle de 1939, « Érosstrate » (dans *Le mur*). « J'y respirais [...] l'air raréfié des Belles-Lettres » et, comme en voix off, Sartre ajoute : « Aujourd'hui, 22 avril 1963, je corrige ce manuscrit au 10^e étage d'une maison neuve [sans doute le 222, boulevard Raspail] : par la fenêtre ouverte je vois un cimetière, Paris, les collines de Saint-Cloud bleues. C'est dire mon obstination ».

Il en tire cette maxime : « *Les hommes, il faut les voir d'en haut.* »

« *J'ai commencé ma vie comme je la finirai sans doute, au milieu des livres.* » Mais les vraies lectures, les histoires passionnantes, c'est ailleurs que le jeune prodige les trouve : dans la rue, au kiosque de l'angle du boulevard Saint-Michel et de la rue Soufflot, et, plus tard, sur les quais, entre Orsay et Austerlitz, là où il se procure, en cachette de Karl, les illustrés aux « couleurs criardes », *Cri-Cri*, ou *L'Épatant*, les fascicules du *Tour du monde en aéroplane* ou *Les cinq sous de Lavarède* du délicieux Paul d'Ivoi, et surtout les feuilletons de Michel Zévaco : « Pardaillan, mon maître ». De « mauvaises lectures » qui lui procurent « un bonheur sans maître ni collier, parfait », et Sartre d'ajouter, toujours off, qu'aujourd'hui encore « je lis plus volontiers les *Série Noire* que *Wittgenstein* », sans savoir, sans doute, que ce dernier avait aussi une prédilection pour les *detective novels*.

Non loin, de l'autre côté de la rue Soufflot, une autre source de plaisirs instructifs et interdits, le cinéma du Panthéon, où l'enfant découvre avec sa mère un art barbare et « roturier » qui a presque « le même âge mental » que lui, le cinéma, alors muet. Ce tout nouveau « divertissement forain », qui, dans la bourgeoisie, était réservé aux femmes et aux enfants, « scandalisait les personnes sérieuses », mais « nous l'adorions, ma mère et moi », et le petit couple s'enhardit jusqu'aux salles des boulevards (le Vaudeville, le Gaumont Palace, etc.). Expérience durable d'un art démocratique : « dans l'inconfort égalitaire des salles de quartier, j'avais appris que ce nouvel art était à moi comme à tous ». Et Sartre, jeune agrégé de philosophie, s'en souviendra quand, dans son premier discours de distribution de prix, au Havre – un rituel –, il invitera les lycéens, devant les parents, à retrouver, dans ce qui est leur art, « la beauté du monde », « la poésie de la vitesse, des machines, l'inhumaine et splendide fatalité de l'industrie [1] ».

Une autre modernité plus étrange est aussi à l'œuvre dans le quartier : non seulement la rue Le Goff peut s'enorgueillir d'avoir reçu Freud, à l'hôtel du Brésil, au n° 10, lors de son séjour à Paris au cours de l'hiver 1885-1886, mais, au n° 2, un mage organise des séances de spiritisme en faisant tourner tables et guéridons... Angoisse et imagination... « *L'Autre monde* était là, d'autant plus redoutable qu'on ne le nommait point. » La nausée se prépare.



PARIS DES PHILOSOPHES (19)

Quand, tout jeune, « *quotidiennement* », il descend de son sixième étage pour aller avec sa mère jouer au Luxembourg tout proche, le garçon, le futur « *chantre d'Aurillac* », a le sentiment de « *s'encanailler* » dans le morne réel (tandis que son « *corps glorieux ne quittait pas son perchoir* »). Dans ce jardin, il se trouve mis en présence, non sans crainte, des autres garçons, ces « *héros* » qui se battent et qui jouent sans l'accepter, et il en est réduit à s'absorber dans la contemplation d'un platane. En revanche, son grand-père l'emmène solennellement à la brasserie Balzar, rue des Écoles : « *Il commandait un bock, pour moi un galopin de bière. Je me sentais aimé.* »

Et les études ? Après une première expérience désastreuse en huitième au lycée Montaigne, il est inscrit en octobre 1915 au lycée Henri-IV, en externe ; « *homme parmi les hommes* », celui qui se sentait « *l'exclu des jardins publics* » découvre enfin la vie du groupe : « *nous courions sur la place du Panthéon, nous jouions à la balle entre l'hôtel des Grands Hommes et la statue de Jean-Jacques Rousseau* ». Expérience décisive de la foule en mouvement, de la naissance du collectif, du groupe en fusion.

De ce Paradis, le jeune Sartre est chassé quand, en 1917, Anne-Marie, cette « *sœur mineure comme lui* », épouse en secondes noces Joseph Mancy, un polytechnicien comme

Jean-Baptiste, le père décédé. Le beau-père haï est un patron de combat, un « *chef* ». Et Sartre pourra s'identifier à Baudelaire, qui, lui aussi, « *vivait dans l'adoration de sa mère [2]* ». « *L'enfant, dit Sartre, est consacré par l'affection que [sa mère] lui porte : loin de se sentir une existence errante, vague et superflue, il se pense comme fils de droit divin ; parce qu'il s'absorbe tout entier en un être qui lui paraît exister par nécessité et par droit, il est protégé contre toute inquiétude, il se fond avec l'absolu, il est justifié.* » Mais cette « *femme tant aimée* » se remarie avec un « *soldat* », le général Aupick, Baudelaire est mis en pension, comme Sartre relégué à La Rochelle. La « *fêlure* » vécue par Baudelaire, cette trahison du « *caractère sacré de l'union* » avec la mère, Sartre l'a ressentie également. C'est seulement quand Joseph Mancy meurt, en 1945, que Sartre s'installe de nouveau avec Anne-Marie, dans un « *appartement un peu vieillot* », rue Bonaparte, au n° 42. Il faut imaginer Sartre, nous dit-on, « *assis au piano, en face de l'église Saint-Germain-des-Prés, déchiffrant Schubert avec sa petite maman [3]* ».

1. Annie Cohen-Solal, *Sartre. 1905-1980*, Gallimard, 1985, p. 123.
2. Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, Gallimard, 1963, pp. 18 et s.
3. Annie Cohen-Solal, *Sartre, op. cit.*, p. 353.

Suspense (8)

Avraham Avraham, l'homme qui doute

Dès la deuxième page d'Une disparition inquiétante, Dror Mishani fait dire à son personnage principal, le commandant Avraham Avraham, qu'il n'existe pas de littérature policière en Israël parce qu'il ne s'y produit pas de crimes intéressants. Dans des interviews, il a par la suite précisé la pensée d'Avraham Avraham et s'en est également dissocié.

par **Claude Grimal**

Dror Mishani, *Une disparition inquiétante*. Trad. de l'hébreu par Laurence Sendrowicz. Seuil, 336 p., 21 €

La violence en embuscade. Trad. de l'hébreu par Laurence Sendrowicz. Seuil, 306 p., 21 €

Les doutes d'Avraham. Trad. de l'hébreu par Laurence Sendrowicz. Seuil, 274 p., 20 €

En effet, les tueurs en série, les enlèvements sordides ou autres crimes spectaculaires sont rares dans le pays. Quant à l'assassinat domestique, qui y existe comme partout, il émus-tillerait moins que l'assassinat « politique ». De surcroît, selon Mishani, le genre ne se serait pas développé en Israël parce que la police n'y jouit d'aucune considération, à la fois du fait que ses membres, principalement séfarades, sont mal considérés par la majorité askhénaze et du fait que, pour un imaginaire local biberonné aux exploits du Mossad, les rôles de héros sont d'emblée préemptés par les espions. Si l'on ajoute à cela que la littérature hébraïque israélienne, essentiellement préoccupée de thèmes nationaux, n'aurait pas trouvé dans le polar un genre réceptif, on aura l'essentiel des raisons pour lesquelles les écrivains, hormis la célèbre Batya Gour (1947-2005), s'en sont détournés. Dror Mishani, qui a le mérite d'avoir réfléchi à ces questions avec d'autant plus d'acuité qu'il enseigne l'histoire du roman policier à l'université de Tel Aviv, se



trouve cependant, avec quelques confrères de sa génération, fournir un excellent contre-exemple.

Ses trois romans publiés en France (*Une disparition inquiétante* en 2014, *La violence en embuscade* en 2015, *Les doutes d'Avraham* en 2016) s'intéressent à la sphère du foyer, créent un héros policier attachant et sont subtilement « nationaux ». Ils se déroulent dans un lieu parfaitement dénué de caractère typiquement « polairesque » – une ville de grande banlieue, Holon, construite dans les années cinquante au sud de Tel Aviv, là où Mishani a lui-même grandi. Avraham y parcourt ses quartiers gris et d'habitude sans histoires, introduisant ainsi son lecteur à la vie quotidienne de la petite bourgeoisie.

Dans les deux premiers livres jeune officier de police, puis, dans le troisième, chef de la section des homicides, Avraham a peu de chose

SUSPENSE (8)

en commun avec ses prédécesseurs littéraires, souvent fulgurants d'efficacité et de confiance en eux. Toujours habité par le doute et l'incertitude, il est plus enclin à considérer chacun comme innocent que comme coupable, à différer qu'à agir. Dans sa vie privée, il se montre également d'une curieuse mollesse. Et c'est souvent après s'être abondamment fourvoyé qu'il parvient à des résolutions plus douloureuses et moins justes qu'il ne l'aurait souhaité.

Loin d'être cet Abraham interpellé par l'ange sur le mont Moriah par le fameux doublon « Abraham ! Abraham ! » (Genèse 22 :11), que ses prénom et nom de famille ne peuvent manquer de rappeler, notre enquêteur n'est guidé par aucune voix divine et semble plutôt toujours psychologiquement dans la position inconfortable de celui que menace un couteau familialement brandi. De fait, le thème des parents et des enfants inscrit dans son nom est très présent dans chacun des livres, où les rapports entre géniteurs et progéniture se révèlent toujours excessifs ou défaillants, et source permanente de tragédies. C'est dans cette intéressante atmosphère, toujours dépeinte en demi-teinte, que Mishani fait évoluer son Avraham.

Les intrigues des trois romans sont par ailleurs classiquement construites : l'une s'ouvre sur une disparition d'enfant, la deuxième sur le dépôt près d'une crèche d'une valise contenant une fausse bombe, la dernière sur l'assassinat d'une sexagénaire. Divers rebondissements suivent, tandis que se construit en parallèle une intrigue secondaire qui va finir par se trouver liée à la première. Mais, à cause de l'ambiance et de la psychologie du personnage principal, l'habituel *ethos* du polar est modifié. Certes, comme tout enquêteur, Avraham cherche à comprendre le cas qui se présente à lui et, en particulier, la personnalité des témoins ou des suspects impliqués, mais la chose semble impossible. Bien plus, c'est le monde en général qui lui devient incompréhensible, tout comme les gens qu'il aime, et lui-même. Il poursuit ses enquêtes à tâtons mais sur le qui-vive, poussé par des intuitions parfois fausses, parfois justes ; lorsqu'il finit par éclaircir les mystères, ce n'est que partiellement, une grande part des circonstances et des motivations des crimes restant obscure.

Avraham Avraham voudrait certes accéder à une vérité, mais il paraît redouter en même temps ce qu'il pourrait découvrir. Ainsi, c'est



Dror Mishani © Yanai Yechiel

peut-être plutôt à Isaac que renvoie son nom et pas au patriarche – au jeune Isaac de la scène de la ligature, sans doute désireux de comprendre le geste d'un père mais empêché d'y parvenir dans sa sidération et son désir d'innocenter le coupable du crime non advenu.

Quoi qu'il en soit, les romans de Dror Mishani, joliment écrits, bien renseignés en matière de procédure policière, doués pour l'esquisse de la vie quotidienne, réussissent fort talentueusement à combiner un grand degré d'irrésolution psychique et une bonne tension dramatique. Les lecteurs sont heureux qu'Avraham Avraham, dans un tout autre contexte que celui de son ancêtre biblique, ait déjà répondu par trois fois : « Me voici ! » à leur appétit de suspense et de dépaysement et qu'il soit prêt, non grâce à la voix de l'Éternel mais à celle, profane, de son éditeur, à reprendre prochainement du service.