



Yougoslavie 1990 : de la défaite à la guerre



Et aussi....

*Deux disparues :
Agnès Rouzier
et Anne Cayre*

*Jules Verne,
l'œuvre phénix -*

*Stuart Mill
et le fantôme
de la liberté -*

*Dashiell Hammett,
l'homme qui prenait
le roman policier
au sérieux*

Deux témoignages sur la Première Guerre mondiale

Numéro 12

LITTÉRATURE FRANÇAISE

André Pézard Nous autres à Vauquois
par *Gabrielle Napoli*

p.3

Christian Prigent Les amours Chino
par *Jeanne Bacharach*

p.5

Jules Verne Voyages extraordinaires (Pléiade)
par *Maurice Mourier*

p.6

LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE

Entretien avec Michael Cunningham
propos recueillis par *Liliane Kerjan*

p.8

Rosamund Haden L'amour a le goût des fraises
par *Pierre Benetti*

p.10

Giga Riva Le dernier penalty
par *Norbert Czarny*

p.12

POÉSIE

Agnès Rouzier et Anne Cayre
par *Marie Étienne*

p.14

Marché de la poésie (3)
par *Gérard Noïret*

p.17

ESSAIS

Stratis Myrivilis La vie dans la tombe
par *Ulysse Baratin*

p.21

Arthur Goldschmidt Puisque le ciel est sans échelle
par *Jean-Luc Tiesset*

p.22

SCIENCES HUMAINES

Jean-Noël Tardy L'âge des ombres
par *Maité Bouyssy*

p.25

John Stuart Mill Sur le socialisme
par *Pascal Engel*

p.27

ARTS PLASTIQUES

Luce Lebard Les silences d'Atget
par *Roger-Yves Roche*

p.29

Exposition Apollinaire, le regard du poète
par *Gilbert Lascault*

p.30

THÉÂTRE

Tiago Rodrigues Occupation Bastille
par *Monique Le Roux*

p.32

CHRONIQUES

Petits formats
par *Évelyne Pieller*

p.35

Suspense
par *Claude Grimal*

p.36

Pierre Pachet (1937-2016)

p.38

C'est l'histoire d'une Europe du football hantée par la guerre que raconte, dans *Le Dernier penalty*, Gigi Riva, rédacteur en chef de *L'Espresso*, lui-même ancien joueur (et homonyme d'un célèbre attaquant italien). Au centre de ce récit, que Norbert Czarny nous invite à méditer, Faruk Hadzibegic, un bon joueur du « Klub » de Sarajevo, un Bosniaque, musulman, laïc, aujourd'hui entraîneur au FC Valenciennes... Dans les années 90, les passions nationalistes qui vont faire éclater la Yougoslavie, réactivent les haines et les rivalités du passé, mises sous le boisseau par le régime de Tito. Avec elles resurgit le souvenir des exactions des Oustachis croates et des Serbes. Lors d'un match de Coupe du monde contre l'Argentine, Hadzibegic, lors des tirs au but, rate le dernier penalty, la Yougoslavie perd le match ; peu de temps après le pays se disloque ; Zagreb et Belgrade se lancent dans une guerre absurde. Une victoire aurait-telle sauvé la Yougoslavie ? Cette interrogation hante toujours le joueur.

« *On vit encore à Theresienstadt, mais pour combien de temps ?* » Notre respecté collaborateur Georges-Arthur Goldschmidt a déposé au Centre d'histoire de la Résistance et de la Déportation de Lyon les dessins que son père, Arthur Goldschmidt, a réalisés lors de ses trois années de détention dans cette forteresse de Joseph II, à une cinquantaine de kilomètres de Prague. Arthur Goldschmidt, magistrat de Hambourg, d'origine juive, mais de confession protestante, a voulu témoigner par le dessin de la vie quotidienne, « normale » en apparence, dans ce camp, « *un des plus durs du système concentrationnaire* », note Jean-Luc Tiesset dans un texte que vous pourrez lire dans quelques jours, parce qu'à la violence intrinsèque s'ajoutait la « farce » de la propagande nazie vis-à-vis du monde extérieur. Mais les visages disent tout.

1916-2016 : les commémorations se succèdent, et les publications, dont *Nous autres à Vauquois*, le journal hallucinant d'André Pézard, un jeune sous-lieutenant à Verdun, qui deviendra plus tard un italiénisant de grand style, le traducteur de Dante. « *On a rarement pu lire – note Gabrielle Napoli – un témoignage de cette qualité poétique, et la poésie ici est entièrement au service de la monstruosité et de l'horreur.* » André Pézard a relevé « *la gageure du témoin qui doit se confronter à l'indicible* ». Quant à *La Vie dans la tombe* de Stratis Myrivilis, c'est, selon Ulysse Baratin, un document essentiel sur le front d'Orient, d'inspiration pacifiste et d'un étonnant expressionnisme : l'expérience d'un simple soldat de Lesbos dans les tranchées de Macédoine.

« *Qu'est-ce que John Stuart Mill ?* » se demandait déjà Hippolyte Taine au XIX^e siècle ; le philosophe anglais – qui est pourtant enterré au cimetière d'Avignon – demeure en France un inconnu, relativement ; c'est une sorte de fantôme qui revient hanter les débats contemporains sur le libéralisme et le socialisme. Mill, auteur d'un essai *On Liberty*, est le défenseur cohérent du « *primat de l'individu* », son utilitarisme tend à réaliser, au bout du compte, le bonheur collectif, mais pour ce faire « *chacun doit viser sa perfectibilité* ». Pour Pascal Engel, ce réformisme a des prolongements contemporains.

J. L., 15 juin 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. Membre : 15 €. Membre bienfaiteur : 50 € ou plus.

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

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

La Guerre sous des cieux imperturbables

André Pézard est à la fois connu pour son extraordinaire témoignage sur la Grande Guerre et sur les campagnes de Vauquois et pour son rôle remarquable en France dans les études italiennes. Il a en effet contribué, en tant que médiéviste italianiste, à favoriser la réception des auteurs italiens, tout particulièrement celle de Dante, mais aussi de Pétrarque et de Boccace. Il a également, en tant que traducteur de Dante, élaboré une réflexion sur la traduction qui aujourd'hui encore suscite débats et études, inventant une langue nouvelle et archaïsante. Ses travaux et notes (le fonds Pézard est entré aux Archives nationales) constituent des ressources précieuses pour les chercheurs, historiens, traducteurs, médiévistes ou encore spécialistes de littérature.

par Gabrielle Napoli

André Pézard, *Nous autres à Vauquois*
Éditions La Table ronde, 362 p., 15 €

Nous autres à Vauquois est un témoignage. Jean Norton Cru dans son essai *Témoins. Essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français de 1915 à 1928*, dont un extrait est donné dans cette réédition¹ en postface, désigne l'œuvre de Pézard comme « la plus ambitieuse de toutes les œuvres de guerre », parce que non seulement elle répond à l'injonction de « vérité », mais aussi et surtout parce qu'elle est la seule « qui ait entrepris d'exprimer l'inexprimable, de dire l'indicible, de montrer cette vérité qui ne peut s'exprimer par des mots ». L'histoire du XX^e siècle et de ses crimes de masse est passée par là, et la gageure du témoin qui doit se confronter à l'indicible est devenue un véritable lieu commun qui a vidé la formule de son sens.

Il est étonnant de constater que Jean Norton Cru, au début de son analyse, remarque que l'œuvre de Pézard, contrairement à d'autres récits (et il cite alors Genevoix, Cazin, Delvert, Pinguet, Deauville), laisse le lecteur d'abord « mal satisfait » car l'auteur ne laisse pas deviner « clairement ses intentions ». Il compare d'ailleurs le courageux qui aura lu le livre en entier à un « combattant » qui accèdera, en guise de récompense, à la « compréhension de l'œuvre », corrélat de « l'émotion » ressentie. Certes, ces mots signent la reconnaissance du texte dès sa parution, et c'est peut-être, du point de vue de l'éditeur, un gage de qualité qui est ainsi livré. Pourtant, ce n'est pas forcément la meilleure manière de servir le texte d'André Pézard, parce qu'il ne nous semble pas que la première lecture de *Nous autres à Vauquois* puisse laisser un lecteur « mal satisfait ». La complexité que Jean Norton Cru attribue au

récit, opposée à la « simplicité » que le lecteur est censé exiger nous semble être une opposition réductrice et peu appropriée ici.

Ce texte est effectivement un chef-d'œuvre, et ce dès les premières lignes, dès les premières pages, absolument extraordinaires dans la manière qu'elles ont de contraindre leur lecteur à éprouver l'expérience de la guerre, par tous ses sens. La précision est de mise, comme nous pouvons nous y attendre pour un texte écrit dans les conditions que nous connaissons, qui plus est sous la forme d'un journal, texte que Pézard a rédigé en 1917, après avoir été blessé puis rapatrié. Mobilisé en août 1914, quelques mois après avoir été reçu à l'École normale supérieure, il rejoint en janvier 1915 le 46^e régiment d'infanterie sur le front d'Argonne. Le lendemain, il gravit la butte de Vauquois pour dix-huit mois de calvaire, dix-huit mois de lutte acharnée marquée par, outre les grenades, les lance-flammes, et les marmites, l'usage des mines dans les galeries, responsables de l'ensevelissement de centaines de soldats. Ce texte est d'une richesse indiscutable pour les historiens, dans tous les détails qu'il livre sur les positions des soldats, sur leurs mouvements, sur les conditions matérielles dans lesquelles ils (sur)vivent, sur les conséquences des conditions météorologiques etc.

André Pézard témoigne aussi de ses qualités humaines malgré les difficultés qui l'assaillent et de sa bienveillance pour ceux qu'il dirige. Lorsque nous savons combien ce sous-lieutenant puis lieutenant est alors jeune, et inexpérimenté, nous sommes frappés par ses accès de lucidité et d'honnêteté qui frisent le désespoir : « Tout d'un coup, je me trouve odieux, à la fois dur et lâche. J'ai beau être debout quand les autres se collent aux meurtrissures ignobles du sol, je profite de mon grade et de l'assentiment muet de mes

LA GUERRE SOUS DES CIEUX IMPERTURBABLES

chefs pour injurier des misérables qui font le gros dos devant la mort affreuse ; écoeuré, tout en sachant qu'il n'y a plus d'autre moyen, je jette sans cesse, comme un énergumène, deux ou trois insultes, toujours les mêmes, mais de plus en plus abjectes ; j'outrage de pauvres gens parmi tous les morts. »

Nous autres à Vauquois est également d'une richesse indiscutable pour tous ses lecteurs, non pas parce qu'il « exprime l'inexprimable », mais parce qu'il incarne la monstruosité, dans la chair de ses mots, de ses formules. Et c'est dans l'hébétude que le lecteur traverse ces pages, soumis lui aussi à des mouvements qu'il ne peut comprendre, comme s'il s'enfonçait dans cette lecture sans vision surplombante, sans narrateur bienveillant qui accepterait de le guider. Mais c'est bien là l'intention de Pézard (si intention il y a, ce qui est discutable). Grâce à la langue dans laquelle s'énonce le témoignage, l'empathie s'élabore entre le lecteur et le soldat, et s'éprouve physiquement. André Pézard, par le soin qu'il porte à la formule, rend compte à chaque page de la manière dont chaque soldat, jouet d'un destin qui le dépasse, s'engluie dans la boue et la mort, ne comprend pas où il est, ce qu'il fait, lutte, peu ou prou, contre la somnolence et l'abrutissement.

La multiplication des détails contribue à la désorientation du lecteur, et tout comme le soldat, il se raccroche à ce qu'il peut voir, sentir, renonçant au sens pour favoriser les sensations : « *Quatre heures et demie. Depuis cinq ou six quarts d'heure, des obus glissent par intervalles, au-dessus de nous, avec un bruit soyeux. Ils se suivent patiemment, doucement, dans la pluie menue. Ils semblent perdus sous ce ciel monotone ; ils hésitent à tomber parmi toute cette boue. Chacun a l'air de chercher un chemin pour son compte, en gémissant. On vient de nous donner les mêmes ordres qu'hier. Baïonnette au canon, nous nous enlisons de plus en plus dans nos tranchées, sans rien voir.* » Et l'auteur n'hésite pas à parsemer son texte de vers, qui pointent comme des fulgurances vers une humanité qui semble oubliée : « *À un pas derrière nous, le silence mou retombe. Tout bruit est demeuré là-haut, avec nos morts.* »

On a rarement pu lire un témoignage de cette qualité poétique, et la poésie ici est entièrement au service de la monstruosité et de l'horreur. Lautréamont n'est pas loin dans certaines évocations : « *La poussière tombe,*

lasse de chaleur. À peine l'air cesse-t-il d'être battu et déchiré, que la peste aride des morts s'y épanche derechef comme une mer étale. La paix puante de Vauquois s'écrase et brûle. Dans notre gorge, semble refluer une haleine charogneuse, soufflée par cent bouches noires de fièvre ; on pense vomir ses entrailles soulevées en houle grasse et chaude jusqu'aux dents. Perdue parmi les pierrailles, une vieille jambe traîne, toute brune. Le jour s'éternise, délire éclatant et muet. »

C'est peut-être alors de la tragédie que relève *Nous autres à Vauquois*, de cette tragédie dominée par les cieux imperturbables. Dans les dernières pages du récit, dans une section qui s'intitule « La mort » et qui se déroule « un jour » (et non à une date précise comme c'est le cas depuis le début du récit, qui a la forme d'un journal), André Pézard dit adieu à ses amis, et à la guerre. Se confondent alors dans ces pages bouleversantes, la nostalgie de l'amitié à jamais disparue et de la guerre : « *Je deviendrai vieux, avec vous qui serez jeunes. [...] Je dis à mi-voix « MES AMIS MORTS », et le battement de mes lèvres fait mouvoir des sanglots. Laissez-moi dire ceci lentement, comme est lente une pensée endolorie ; laissez-moi dire lentement, comme tombent à regret, de chères syllabes meurtries : » Adieu, ma pauvre guerre ! » Et, c'est tout. – Adieu ma pauvre guerre. »*

Voir aussi [l'article d'Ulysse Baratin](#) consacré au témoignage de Stratis Myrivilis, *La vie dans la tombe*.

1. La première édition du texte d'André Pézard date de 1918, à La Renaissance du Livre. D'autres éditions ont suivi, qui rétablissent quelques manques, et l'édition présente reprend (en ajoutant les différents paratextes) l'édition de 1974, publiée par le Comité national du souvenir de Verdun, dans laquelle André Pézard avait rétabli tous les noms de ses compagnons (désignés précédemment seulement par des initiales). Il indique d'ailleurs, dans un avertissement : « *Au bout d'un demi-siècle, ce déguisement apparaît vain. Tous les morts avaient droit à leur nom, ils n'ont plus que cela et leurs parents ne souffrent plus. Il reste ici pourtant de rares initiales étoilées dont mes carnets fiévreux ou ma mémoire vieillie me refusent la traduction.* »

L'amour, l'adolescence

Dans Les Enfances Chino, Christian Prigent faisait descendre le petit Chino dans le tableau de Goya Les Jeunes. Il y montait la pente raide de l'enfance pour mieux basculer sur celle de l'adolescence ce qui s'accomplit dans Les Amours Chino. C'est dans ce roman en vers que Christian Prigent a choisi de dire les amours comiques et lyriques de Chino, rassemblant avec éclat les émotions et les sensations d'une jeunesse joyeuse et effrénée.

par Jeanne Bacharach

Christian Prigent, *Les Amours Chino*
P.O.L, collection Poésie, 352 p., 15 €

Pour Chino, l'adolescence c'est l'amour, c'est immense, et tout à coup ça va vite. Un amour, ou plutôt le souvenir d'un amour, c'est le temps d'un poème, de douze vers en trois strophes, ni plus ni moins. Ça ne prévient pas, ça arrive « *Mais boum le vent la vie la ruade / vinrent avec la fillette en rade* » écrit-il dans « 1967, merle + chat + fillette » et ça repart aussi vite « *Ciao kiss of the death jus de rouille* » (« *idem, projection plane* »). Pour Chino, les amours ça va vite et c'est le bazar. Ça s'ouvre avec le chapitre « Chino paradisiaque » en 1956 et c'est le poème « pastel », ça s'achève avec « Chino palinodique » en 2014 et c'est « Nique ta mort ». Entre temps, Chino, gaga, perd un peu la tête entre toutes les filles et tous les corps : « *Trop de corps trop de plein trop de viandes trop* » lit-on dans « 2005, clairière avec zéro figure ».

Pour Chino, les amours, ça bouge vite, ça chamboule tout, mais ça rime toujours, même et surtout si c'est banal comme en 1957 lors d'un « baiser volé » : « *Hop bécot dans le cou stop trop co / Chon niais cuicuita l'zozio* ». La rime, dans *Les Amours Chino*, insuffle un rythme et une musique subtiles faite de répétitions et variations comme dans le chapitre « Chino rêveuse » entre le « poème 2013, rêve à deux mains » « *Lame 1 loin dans l'anus / lame / 2 : aile aigrette ou risée / Sur la tempe_ ah le friselis d'âme* » et le poème «

2013, var. » « *La main groin d'porc use l'âme / De zèle aigre et sourit, c'est / Mûr ! attends, frôle ce lys de dame* ». Ici la rime anime la langue et la fait vivre dans tous les sens.

Faire vivre la langue, c'est ce que réussit brillamment Christian Prigent dans *Les Amours Chino*. Le poète fait de son matériau une véritable matière vivante et mouvante. Rien ne se fige dans *Les Amours Chino*, et surtout pas le sens. Si Chino se perd dans les corps des femmes, il sait aussi s'en défaire ainsi, dans le chapitre « Chino palinodique » poème n°12 « *idem, palinodie* » « *Meurs: assez du brouhaha gaga !* ». Si l'on entend un mot dans un vers c'est pour mieux en faire surgir un autre, comme dans le poème n°4 de « Chino et ses petites amoureuses », « 1962, Contre Rousseau » : « *Naisse pas un pneu raplaplat côté ro/ Ploplo* ». Contre Rousseau, et contre ce que Michaux appelait la « glu » du langage, Christian Prigent écrit des amours qui se métamorphosent au fil des mots ou qui plutôt « *s'anamorphosent* » : « *Si chaud si chaud si liquide on sue / Hâte avant que vienne aucun des vents / (...)/ Suavement comme ce mou / ventile seul les mouvements sous* ». Ce travail de déformation des mots qui joue avec le bizarre fait du poète un de ces « *grands anamorphoseurs* » cités dans un de ses essais intitulé *Aux grands anamorphoseurs*. À l'instar de Théophile de Viau, E.E Cummings mais aussi Pollock ou Cézanne, Christian Prigent travaille le langage et l'image dans un « *geste anamorphoseur* » étourdissant.

La langue se meut, le réel se transforme, et c'est étrange et drôle à la fois : « *Nausicaa osa si gaga poser / Un caca furtif dans la jeune affineuse / de cul oise* ». Nausicaa, la déesse, se prête avec légèreté aux jeux de langage, offrant son corps le plus cru à celui de Chino ivre d'amour. Il est en effet question de corps au cœur de tous ces amours, mais ce que le poète parvient à faire, et c'est là peut-être son geste poétique le plus fort, c'est à faire de la langue même un corps en mouvement. En effet, le travail de la langue se confond avec les mouvements des corps, comme en 2005 dans « un peu de gymnastique » : « *Mais l'athlétique extension du torse quand / Dans la torsion rétro des axes les durs / Ombos d'écu de votre buste mur / Rirent vers ces éclats d'œil où moi ten (...)* ». Les corps se contorsionnent comme le langage lui-même qui se « tord ». La langue redevient ce muscle que le poète façonne tout au long du roman, en même temps qu'il façonne Chino, son corps, et



Christian Prigent © John Fowley

L'AMOUR, L'ADOLESCENCE

les corps féminins qu'il rencontre. La langue poétique et les corps des personnages ont la même légèreté joyeuse et la même puissance. D'ailleurs, la poésie des *Amours Chino* appelle avec une évidence rare le corps sensible du lecteur. On sent qu'elle voudrait avant tout être dite et bougée par sa voix et ses gestes pour mieux être comprise.

Dans « 2014, gros plan pré / plage / peau / Proust », le poète écrit « *La profondeur c'est la peau moins que la terre* ». Si l'on entend Valéry et Proust (« *Pensée : soupe d' « amour remous d'âme / (La Prisonnière) émue* » *voici miam / (...)* »), c'est pour mieux sentir les remous et les remuements du langage et des corps. Christian Prigent révèle tout au long de ce roman, l'épaisseur d'une langue nourrie par ailleurs de nombreuses autres langues (du japonais à l'allemand en passant par l'anglais), d'autres temps (de l'Antiquité à aujourd'hui), et d'autres poètes, penseurs, peintres et photographes. Dans *Les Amours Chino*, cette épaisseur, et c'est là sans doute le plus beau, se meut et se tord sans cesse, au rythme syncopé des amours et de la vie : « *ah oui, car l'amour tord la vie* » (« *Chino à sa dame* », « 1984, ça sent l'être »).

Verne, l'œuvre phénix

La Pléiade ne semble pas avoir pris encore la décision de se lancer dans la publication des Œuvres Complètes de Jules Verne, décision qui serait saluée par tous ceux – mais cela fait-il un public ? – qui savent que le méticuleux artisan des Voyages extraordinaires fut à coup sûr l'un des magnétiseurs les plus inspirés du XIX^e siècle. L'illustre collection se contente donc, ce qui est déjà méritoire puisque longtemps le romancier resta relégué au rayon des livres pour adolescents, de grappiller de-ci de-là quelques titres parmi les soixante-deux d'une carrière très soigneusement programmée par Pierre-Jules Hetzel et son auteur vedette à partir de 1866, carrière qui s'achève sous le fils et successeur Louis-Jules Hetzel, après la mort de Verne en 1905, sous la forme de parutions d'inédits plus ou moins remaniés par Michel Verne, lui aussi successeur et fils, un peu indigne parfois et volontiers arrangeur jaloux des manuscrits paternels.

par Maurice Mourier

Jules Verne, *Voyages extraordinaires. Voyage au centre de la terre et autres romans*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1346 pages, 50 € jusqu'au 31/12/2016, puis 59 €.

Dès les débuts de Verne en Pléiade, en 2012, avec deux volumes, le premier consacré aux *Enfants du Capitaine Grant* (1867-68) et à *Vingt-mille lieues sous les mers* (1869-70), le second à *L'Île mystérieuse* (1874-75) et au *Sphinx des glaces* (1897), l'*Album Jules Verne* ayant paru la même année, l'équipe éditoriale est constituée autour de Jean-Luc Steinmetz : Jacques-Rémi Dahan, Marie-Hélène Huet, Henri Scepi, et la chronologie de l'œuvre importe moins que le désir (légitime) de marier à des valeurs sûres telle « curiosité » (comme *Le Sphinx des glaces*) d'une

VERNE, L'ŒUVRE PHÉNIX

production romanesque qui, surtout après la mort d'Hetzel père, manifestera de plus en plus souvent l'émancipation littéraire de l'écrivain.

C'est donc de même la liberté de goût qui préside au choix (excellent) des quatre titres proposés aujourd'hui. *Voyage au centre de la terre* n'est que le second des *Voyages extraordinaires*, paru un an après le coup d'envoi de la série (*Cinq semaines en ballon*, survol d'une Afrique sauvage et encore rétive aux « bienfaits de la civilisation » : c'est le *Tintin au Congo* de Verne, bien moins raciste toutefois). Suivent *De la terre à la lune* (1865) et *Autour de la lune* (1870). Puis une autre curiosité narrative, *Le Testament d'un excentrique* (1899) clôt le volume sur un texte qui fait partie des derniers parus du vivant de l'auteur, mort à soixante dix-sept ans en laissant une masse imposante de romans écrits en avance de son rigoureux plan de travail et qui paraîtront à titre posthume.

Du point de vue esthétique, l'échantillon me semble être le meilleur des trois qui nous ont été offerts depuis le début de l'entreprise. Le duo lunaire, présenté et commenté respectivement par Henri Scepi (*De la terre à la lune*, récit des préparatifs du voyage qui commence seulement, en Floride non loin du Cap Canaveral, à la dernière page), et Jacques-Rémi Dahan (*Autour de la lune*, texte déceptif puisque finalement l'obus occupé par Ardan, Barbicane et Nicholl n'alunira pas), outre l'exceptionnelle verve des deux volets successifs de la même histoire, est d'une étrangeté qui intrigue. Comment l'aventure, ainsi scindée en deux, a-t-elle pu faire l'objet de deux livres publiés à cinq ans d'intervalle, alors que le commentaire érudit prouve que l'ensemble a été rédigé en continuité ? C'est d'autant plus surprenant que *De la terre à la lune*, mené tambour battant comme la saga d'une épopée industrielle et financière (la construction du canon gigantesque destiné à arracher le boulet à l'attraction terrestre) qui souligne à la fois le dynamisme de la jeune nation américaine et ses limites (un français, Michel Ardan, anagramme du photographe Nadar, intrépide aérostatier et ami de Verne est seul capable d'insuffler à toute l'affaire un supplément d'âme), laisse en plan le lecteur sur le départ des cosmonautes. Un lecteur qui devra tirer la langue cinq longues années avant de voir son auteur favori, au nom du contrat de confiance qui enchaîne son imaginaire aux obligations de véracité factuelle de son éditeur,

renoncer aux délices d'une confrontation terriens/sélénites, devant laquelle d'autres (Méliès, Wells) n'hésiteront pas.

Quant au *Testament d'un excentrique*, dont s'est chargée Marie-Hélène Huet, malgré de trop nombreux passages documentaires dormitifs sur le réseau arachnéen des chemins de fer et des voies navigables que parcourent comme des rats empoisonnés les six concurrents (bientôt sept) obligés par les strictes clauses du testament du sieur Hyperbone (M.Hyper-Os), afin d'emporter éventuellement sa fortune, à sillonner en tous sens les cinquante États ou territoires de la fédération américaine, il s'agit d'un texte pré-oulipien tardif qui assurément, par sa sècheresse géométrique et son humour grinçant, vaut le détour.

Verne y exaspère à plaisir le système à but essentiellement éducatif qui lui a été imposé par Hetzel, lui interdisant de donner libre cours à des penchants d'écriture qui le poussaient vers la poésie et le théâtre, singulièrement Baudelaire et Poe d'un côté, le mélodrame du Boulevard du Crime de l'autre. Dans *Le Testament d'un excentrique*, les personnages, même ceux qui finissent par céder à l'idylle, indispensable ingrédient du *happy end* (le peintre français dilettante Max Réal et l'oie blanche Lissy Wag) sont des stéréotypes pittoresques de dessin animé mais d'une complexité psychologique d'infusoires. Ce qui est complexe en revanche, c'est le développement territorial des compagnies ferroviaires et la minutie des exigences d'Hyperbone, prétextes (souvent distanciés) à l'étalage de notices géographiques, historiques, juridiques, témoignant d'un hyperpédagogisme dont il y a des exemples dans la plupart des romans verniens, même les plus délirants (*La Jangada* par exemple, une perle littéraire à exhumer absolument), mais ici exhibées avec un tel mépris de la narration elle-même – qu'elles ne font qu'interrompre comme des pubs dans un thriller hollywoodien de télévision – qu'il y a lieu de suspecter le vieux Jules Verne d'ictonoclasme ricaneur parfaitement revendiqué et pince-sans-rire.

En fait, il poursuit dans *Le Testament* un double but : hypertrophier le côté mécanique d'un récit construit explicitement sur « le noble jeu de l'oie », donc sur des contraintes structurelles fortes – ce en quoi, l'exégèse le note, il peut être considéré comme un des inspirateurs principaux de Georges Perec qui l'admirait-, et stigmatiser cette Amérique

VERNE, L'ŒUVRE PHÉNIX

mercantile qui certes lui en impose par sa vitalité, mais dont l'hypercapitalisme agressif, derrière une santé sociale apparente, laisse entrevoir le squelette d'une possible ossification morale : hyper, oui, mais *bone*, jusqu'à l'os. La mort et les catacombes ne sont pas loin et dès le départ le mausolée cyclopéen hideux d'Hyperbone avait un effet glaçant.

Enfin, en vertu de son privilège de maître d'œuvre, Jean-Luc Steinmetz s'est réservé de traiter de ce chef-d'œuvre absolu de l'art vernien qu'est *Voyage au centre de la terre*. Il le fait, à la fois dans son « Introduction générale » aux quatre textes choisis et dans la notice particulière consacrée au livre, avec un brio et une profondeur critique qui correspondent, on le comprend d'emblée, à des lectures d'enfance dont le parfum unique ne s'est pas évaporé, surtout quand il s'agit des deux chapitres (37 et 38) véritablement envoûtants ajoutés par Verne en 1867 à la publication initiale de 1864. Chapitres qui complètent d'une rêverie paléontologique les merveilleuses péripéties maritimes commencées au chapitre 32 campant les trois fous de l'aventure souterraine lancés à l'aveuglette sur l'océan intérieur qu'éclaire une étrange lumière de caveau et qui s'étend sans bords non loin du centre de la boule creuse et tiède dont ils ont descendu un à un les paliers.

Océan primordial, amniotique : subsistent encore dans ses eaux louches des témoins animaux d'un passé de l'évolution à laquelle d'autres textes de Verne montrent qu'il ne croyait pas mais qui, en poésie, deviennent des créatures dont le texte ne saurait faire l'économie. « Vieil Océan » sujet aux orages magnétiques : le guide islandais Hans, taciturne nautonnier des profondeurs, y arbore une chevelure en buisson ardent, tout étoilée d'« *un léger feu Saint-Elme* ». Dans cette séquence sublime de sept chapitres (32 à 38) affleurent des réminiscences de l'Edgar Poe auteur d'*Arthur Gordon Pym*. C'est le plus secret Jules Verne qui se révèle ici, celui qui a bien mérité les admirables vignettes hallucinées de Riou, que La Pléiade reproduit. Un Jules Verne surréaliste qui ose rêver les yeux ouverts au-delà de sa tâche d'éducateur, qu'il accomplit cependant avec conscience. On remercie Jean-Luc Steinmetz de n'avoir pas oublié qu'il fut sans doute un jour « *l'enfant amoureux de cartes et d'estampes* » chanté par Baudelaire, d'avoir été cet enfant qui nous ressemble et de l'être resté.

Entretien avec Michael Cunningham

En attendant Nadeau a interrogé Michael Cunningham, l'auteur des *Heures et de La Maison du bout du monde*, sur sa relation au conte, dont les éditions Belfond publient un recueil.

propos recueillis par Liliane Kerjan

Michael Cunningham, *Ils vécurent heureux, eurent beaucoup d'enfants et puis...*
Trad. de l'anglais (États-Unis) par Anne Damour.
Belfond, 208 p., 19,50 €

Votre recueil de contes A Wild Swan : And Other Tales vient de sortir en France chez Belfond sous le titre Ils vécurent heureux, eurent beaucoup d'enfants et puis...

Avant toute chose, je voudrais souligner ce point : lorsqu'on lit mes livres en version originale, on lit du Michael Cunningham. Avec *Ils vécurent heureux, eurent beaucoup d'enfants et puis...*, vous lisez Michael Cunningham et Anne Damour, qui a traduit tous mes livres et qui est excellente, capable de reproduire ma musique. On ne dira jamais assez l'importance du traducteur. Les titres varient pas mal d'une langue à l'autre, faute de concordance exacte ; le meilleur exemple étant *Specimen Days*, expression qui n'a pas d'équivalent ailleurs. Chez nous, ce sont les jours où l'on apporte ses prélèvements, son flacon, au laboratoire d'analyses. Le « *specimen* », c'est l'échantillon, l'exemplaire, et on a cherché l'équivalent dans d'autres langues ; chez vous, en France, c'est devenu *Le Livre des jours*. Mais un livre n'est jamais terminé, le traducteur, le scénariste le changent, tant mieux.

Un lauréat du prix Pulitzer et du Pen/Faulkner Award qui écrit des contes, et avec humour, est-ce que cela surprend ?

Écoutez, avant comme après ces prix, je me suis toujours senti très libre d'écrire ce qui me plaît, ce qui me tient à cœur, sinon ce n'est pas la peine, mieux vaut changer de métier.

Comment vous est venue l'envie d'écrire des contes ? Est-ce après le succès de Snow Queen, avec l'exergue d'Andersen ?



Michael Cunningham © Richard Phibbs

ENTRETIEN AVEC MICHAEL CUNNINGHAM

D'abord, les contes enchantent notre imagination depuis notre plus tendre enfance, et même ils structurent notre imaginaire en profondeur. Les mythes et les contes donnent le sens de la beauté, des ténèbres, on les intègre au plus profond de nous. Les contes sont de grands modèles de la littérature : *Anna Karénine*, par exemple, dérive du conte, du schéma princesse/sorcière. Moi, j'aimais les contes très sombres, les histoires presque morbides, j'adorais le petit soldat de plomb unijambiste qui finit fondu dans le poêle. Du reste, le roman sur lequel je travaille en ce moment tourne autour d'un personnage qui s'est fait manger une jambe par une baleine. Je vous vois sourire, c'est une reprise de *Moby Dick*, à ma manière, le charme peut recommencer à tout moment. Cela étant, revenons à ma mère qui me lisait beaucoup de contes, mais j'en voulais toujours plus, une autre histoire, et à la fin je lui posais toujours la même question : « *Et après ?* » ; « *Et puis quoi ?* ». Elle allumait une cigarette et me disait : « *C'est fini. C'est la fin* ». Moi je voulais toujours poursuivre l'histoire, alors maintenant je m'y mets, j'écris la suite de mes contes préférés, je tente de répondre aux questions que je me posais, du genre : « *c'est comment d'être une sorcière ?* » ; « *et s'il y avait un douzième prince ?* ».

Quelle place les contes ont-ils dans votre œuvre ? Est-ce que vous voulez explorer les coulisses, les questions en suspens ?

En fait, pour moi, écrire des contes, c'est un délicieux dérivatif. Ce sont des explorations, des riffs. Quand j'ai un creux dans l'écriture d'un roman, je sais qu'il ne faut pas insister, forcer et faire fausse route. Je préfère laisser reposer le roman et, pour continuer à écrire, me mettre à composer des variations. J'ai d'abord improvisé un conte puis deux, trois, et me voilà avec un recueil de onze histoires. Je m'intéresse aux personnages secondaires, voire subalternes, et je leur donne vie, par exemple je prends la sorcière plutôt que Blanche-Neige. Cette sorcière à la pomme n'a-t-elle pas envie d'être croquée elle aussi ? C'est plus subtil, bien sûr. Il y a dans tout cannibalisme le désir de s'approprier le cœur et l'esprit de celui qu'on mange, sa force et son pouvoir. Lorsque je parle de la femme de l'ogre qui laisse Jack entrer, grimper et dérober le trésor de son époux, une fois ça passe, mais deux fois et même trois, voilà qui en dit long sur leur couple.

Prenez *La Belle et la Bête*, chacun pense au magnifique film de Cocteau, je reprends l'histoire à mon tour. Tout comme j'imagine un amoureux qui demande à sa belle de feindre le sommeil dans un cercueil de verre pour l'embrasser. Et j'ouvre l'infini des baisers. Pour moi, le conte de fées est un genre qui a toute sa noblesse : aucune raillerie, aucune condescendance de ma part, aucune parodie comme chez Robert Coover. Au contraire, ce sont des hommages. Je ne remets pas en cause la magie des contes de fées, je garde le côté enchanteur, mais j'ajoute des

ENTRETIEN AVEC MICHAEL CUNNINGHAM

péripéties qui permettent d'aborder des sujets qui touchent à l'humanité. Que serait votre vie si, au lieu d'un deuxième bras, vous aviez une aile de cygne ?

Vous croyez à l'enchantement dans le monde contemporain ? La fin d'Une patte de singe est très ouverte : « il reste encore un souhait à exaucer »...

Oui, bien sûr, j'y crois ferme, et j'aime à penser que l'émerveillement existe bel et bien dans notre monde d'aujourd'hui. Par exemple, il se trouve qu'il y a de l'eau sur Mars, que nombre d'entre nous sont porteurs de l'ADN de l'homme de Neandertal. Cette magie demeure, elle est en tension avec la terreur et l'horreur.

Vous qui pervertissez malicieusement Andersen et Grimm, appréciez-vous Ann Sexton ?

Je suis content que vous me parliez d'elle car je l'aime beaucoup justement et nous avons des similitudes, la déviance – sexuelle ou autre –, une certaine perversité. Je suis très admiratif des poèmes extraordinaires d'Ann Sexton, de *Transformations*, j'aime l'humour décalé.

Quel est votre rapport au lecteur à travers vos personnages d'anges noirs, de solitaires et d'exclus ? Le conte « La vieille folle » s'ouvre ainsi : « C'est la solitude qui vous tue. »

Il se forme un compagnonnage entre l'écrivain et le lecteur, nous partageons un intérêt, un défi à l'imagination. Au fond, la trame narrative de tout roman traite du passage du temps, et il n'y a à la base que deux histoires : celle de l'étranger qui arrive en ville et celle du départ vers l'ailleurs, et de là va naître toute la gamme des possibles. On est toujours plus intéressé par les écueils de la vie, le nain difforme, le paria, le prince aveugle, chacun ressent la solitude, la peur de vieillir, l'abandon. Mais j'aime les fins heureuses. Andersen écrivait pour des enfants qu'il voulait sauver de l'enfer, j'écris pour divertir, pour partager.

S'agit-il de contes moraux ?

J'écris pour des gens plus intelligents que moi, je n'ai rien à leur apprendre, ils sont à même de surmonter leurs propres déboires. Mais tout bon livre montre ce que ressent viscéralement l'autre, ce qu'il pense. Toute fiction est morale, par essence : grâce à sa médiation, chacun peut être quelqu'un d'autre.

Chanson sud-africaine

Il arrive que le passé réapparaisse par le biais de la disparition d'un proche, d'un ami ou d'une simple « connaissance ». La fin d'une vie peut aussi révéler la singularité et le mystère du défunt comme de ceux qui l'ont connu. Le fait même d'avoir vécu et la sensation de vivre surgissent alors, comme dans L'amour a le goût des fraises, le roman de Rosamund Haden, paru en Afrique du Sud en 2014 et traduit aujourd'hui par Diane Meur.

par Pierre Benetti

Rosamund Haden, *L'amour a le goût des fraises*
Trad. de l'anglais (Afrique du Sud) par Diane Meur
Sabine Wespieser, 398 p., 24 €

Le titre du livre semblerait convenir à quelque roman à l'eau de rose ; en réalité, il est porteur d'autre chose. Il est emprunté à la chanson de Miriam Makeba, citée en exergue : « *Love is fast like pinwheels flying / Love is soft like tears a-crying / Wine and spices interlaced / Love's got a fresh strawberry taste* ». La voix et la mélodie de la chanteuse populaire, née en 1932 dans le même pays que Rosamund Haden, encadrent le roman comme si, au-delà des souvenirs auxquels nous ramènent les chansons, c'était le temps lui-même de la musique qui avait un air de famille avec celui de la littérature : un temps où passé et futur se rejoignent et se condensent.

La chanson a une signification directe pour l'une des protagonistes, Stella, jeune journaliste qui doit écrire de mauvais articles : elle la renvoie à sa mère, décédée dans un accident de voiture ; néanmoins, *L'amour a le goût des fraises* est d'abord une histoire collective, moins à l'échelle politique qu'à celle de nos vies quotidiennes menées à un moment donné – ici, le temps de la jeunesse des personnages, dont on imagine qu'ils sont déjà devenus vieux quand tout cela se raconte, même si l'après n'est pas véritablement évoqué. Stella, Françoise, Doudou, Jude, Thimothy et Luke ont beau ne pas tous se connaître et ne pas entretenir le même type de relations, ils se rattachent les uns aux autres par leur jeunesse



Rosamund Haden
© Simon Watson

CHANSON SUD-AFRICAINE

vécue au Cap dans l'ombre du peintre Ivor Woodall, qui pourrait être leur père.

Tous accourent à ses leçons de dessin, où Françoise, d'origine rwandaise, sera choisie par le maître pour poser nue. Une fois la mort du peintre annoncée dans les journaux, le passé commun réapparaît en compagnie du passé intime, par lequel les personnages s'extraient de l'histoire collective de « la bande d'amis ». Le roman s'ajuste à ce qu'Ivor Woodall a été pour chacun ou a fait à chacun ; la disparition de cette vedette locale vaniteuse, manipulatrice et perverse n'est pas l'occasion de célébrer le défunt ; elle sert à nous parler des vivants et de leur jeunesse.

Les rencontres, les rendez-vous, les gestes, ce qui a été dit, ce qui a été ressenti – bref, ce qui a été vécu –, tout cela est retracé de près au fil de chapitres se focalisant uniquement sur les femmes, Françoise, Doudou, Stella et Jude. Les garçons, eux, ne font que passer. Et pour cause, la manière dont ils sont entrés dans la vie est radicalement différente. Confiants, ils ont l'air de s'y amuser, d'attendre que le temps passe ; en attendant, ils draguent, ils se droguent, ils plaisantent. Pour les jeunes filles, vivre est en revanche une confrontation permanente, une interrogation, un combat. Françoise et Doudou ont fui le génocide perpétré au Rwanda ; Stella doit faire face, quant à elle, à de pénibles souvenirs mêlant Igor et sa mère. Comme l'un des garçons, le personnage de Stella va écrire des nécrologies imaginaires du peintre Igor, dont on ne sait plus s'il est mort en 2001 ou en 2022 : ce qui est arrivé peut encore et doit être déjoué, car « *si l'on ôtait tous les désirs, les souhaits et les « peut-être » pour examiner les faits nus, ils se ramèneraient à un score négatif – à un hiver arctique bien en dessous de zéro* ».

C'est peut-être à travers les personnages des deux sœurs rwandaises Françoise et Doudou que la justesse d'un roman parfois bavard se manifeste le mieux, car il se fait alors plus économe, sans doute plus attaché à la manière dont le passé modèle le présent et au constat qu'il est difficile de dire ce qui est arrivé dans nos vies et ce qu'on en aura fait. Ce n'est d'ailleurs pas la première fois que l'histoire du Rwanda s'introduit dans le travail de Rosamund Haden : en 2003, elle avait publié, avec un réfugié rwandais, *My Name Is Honoré* (chez Pearson). Peu de choses, finalement, seront dites de « *leur ancienne vie* » : apprendre chez les religieuses l'histoire de son pays comme si elle commençait au moment où des Européens l'ont découvert, boire un Coca au bord du lac Kivu ; et puis voir son père, tutsi, se remarier avec une femme hutue aux idées extrémistes ; fuir à travers les bananeraies, ressentir la menace, la peur, la violence physique ; enfin, s'installer dans un pays étranger. Rarement évoquée de cette manière indirecte – elle n'est pas l'objet central de la narration –, l'histoire rwandaise agit ici comme un arrière-fond à la poursuite du présent. Elle révèle, plus fortement encore que les amours passagères des uns et des autres, quelque chose du temps vécu, indissociable de la manière dont on le recompose.

La narration accumule des faits quand la description dissimule des points de vue différents, c'est sec et prenant, et pourtant une agréable impression de douceur se dégage. Quelque chose gronde, quelque chose va arriver, car on sait que la jeunesse finira, elle a déjà fini au moment de notre lecture. Rosamund Haden ne recompose pas le temps perdu de ses personnages à partir de leur vie présente, elle déploie leur passé « *comme s'ils y étaient* ». Au début du roman, Stella écrit ces mots sur son ordinateur : « *Pensez à la nécrologie dont vous aimeriez faire l'objet. Ensuite, vivez votre vie en conséquence.* »

De la défaite à la guerre

Un même personnage traverse deux livres récents : il était surnommé Arkan, et, pendant la guerre civile de Yougoslavie, il a incarné la violence absolue. Avec ses « Tigres », il a perpétré des massacres de civils en Croatie et en Bosnie. On l'a assassiné à Belgrade avant qu'il ne parle trop. À moins que ses activités criminelles ne lui aient nui. Un chapitre entier de Débordements lui est consacré ; de nombreuses pages du Dernier Penalty rappellent son rôle néfaste.

par Norbert Czarny

Gigi Riva, *Le dernier penalty : histoire de football et de guerre*. Trad. de l'italien par Martine Segonds-Bauer. Seuil, coll. Fiction & Cie, 190 p., 15 €

Frédéric Bernard, Samy Mouhoubi et Olivier Villepreux, *Débordements : sombres histoires de football 1938-2016*. Anamosa, 178 p., 17,50 €

Arkan plastronne au bord du terrain dans le stade Maksimir de Zagreb, le 13 mai 1990. Son club de supporters, les « *Delije* » (« héros » en serbe), accompagne l'Étoile rouge de Belgrade, le club de la capitale. En face, les supporters du Dinamo Zagreb ne sont pas plus aimables. Aucune autorité n'a rien préparé et « *grand est le désordre sous le ciel, la situation est donc excellente* », selon une paraphrase de Mao Zedong. Ce match entre deux équipes qui se défient tourne bientôt à l'affrontement, dans les tribunes et sur le terrain. Boban, joueur qu'on ne qualifiera pas encore de footballeur croate, se bat avec un policier. Il ne sera pas au « Mondiale » qui s'ouvre peu après en Italie. Le football est déjà la guerre, par d'autres moyens. Il ne cessera plus d'être le miroir d'un pays qui explose.

Mais ne donnons pas trop d'importance à Arkan, cette misérable crapule, cet assassin que glorifient pourtant certains joueurs. Tournons nos regards vers Sarajevo, en 1957. C'est une « *promesse de bonheur* ». La ville est le foyer cosmopolite que l'on sait. Faruk Hadzibegic, personnage central du *Dernier Penalty*, est un enfant passionné par le ballon rond, fan du « *Klub* », le FC Sarajevo. Il

appartient à la communauté musulmane de Bosnie ; l'expression, note Riva, est un oxymore : depuis toujours, on est laïque en Bosnie. On s'est converti quand l'occupant ottoman se faisait trop pressant, pour éviter les problèmes. La plupart des coéquipiers de Hadzibegic, que ce soit en club ou en équipe nationale, seront longtemps des Yougoslaves : un père bosniaque et une mère serbe, une mère monténégrine et un père croate, on peut varier les origines à l'infini. Arrêtons-nous sur un symbole : expulsés de Barcelone comme de toute l'Espagne en 1492, les juifs ont emporté la très précieuse Haggada de Pessah (récit de la sortie d'Égypte) jusqu'à la capitale bosniaque. Pendant la Seconde Guerre mondiale, protégée par un musulman, elle a échappé aux nazis. En 1992, c'est un autre musulman qui la sauvera des flammes, lors du bombardement de la Bibliothèque nationale.

Faruk Hadzibegic est un joueur exemplaire. Il incarne l'esprit d'équipe, la sagesse et la rigueur. Il aime porter le maillot national, sans chauvinisme mais avec fierté. Tandis que le pays connaît les premiers soubresauts, que la Croatie et la Slovénie se lassent de la tutelle de Belgrade, Faruk reste optimiste, positif. La politique c'est la politique, le football... On connaît la tautologie ; elle a parfois du bon. La crise yougoslave annonce bien des conflits d'aujourd'hui. Conflit contre l'Europe, bien sûr, mais aussi révolte d'un Nord laborieux et économe contre un Sud anarchique et dépensier. Ljubljana et Zagreb pestent contre les impôts et contre une prise du pouvoir par les Serbes. Si Tito était croate, il a laissé Belgrade mener les affaires, malgré une constitution d'une extrême précision, qui prévoyait des partages, des alternances. À la mort du leader, figure emblématique des non-alignés, qui avait fait de Belgrade la troisième capitale mondiale après Moscou et Washington, les vieilles rancunes reviennent. Et le souvenir vivace des Oustachis pronazis, et des Tchetsniks monarchistes et orthodoxes. Les Bosniaques ne se sentent pas concernés. Et d'ailleurs, le psychiatre qui s'occupe du *Klub* et essaie d'améliorer ses résultats en travaillant sur le groupe multiculturel pour le souder davantage se nomme Radovan Karadžić...

Un autre match servira de révélateur : il oppose à Zagreb les Yougoslaves aux Néerlandais le 3 juin 1990. Contre toute attente, le stade entier hue les locaux, soutenant l'équipe des Pays-Bas. Des slogans hostiles à la Yougoslavie fument des tribunes. Ce sera pire un mois plus tard, lors du premier match de ce Mondiale italien, à Milan. L'équipe allemande



DE LA DÉFAITE À LA GUERRE

joue contre la sélection formée par Ivica Osim, alias l'Ours, passionné de géométrie et de football. Ce match réveille des blessures, tant anciennes que récentes. Les Yougoslaves gardent le souvenir des années de guerre, de la terreur et des violences extrêmes. En 1990, l'Allemagne, qui se réunifie, a fait ses choix : tout faire pour ramener la Croatie et la Slovénie dans le giron germanophone. Ces pays firent partie de l'Empire des Habsbourg, ils seront à leur place dans la vaste aire économique allemande qui naît. L'équipe d'Allemagne l'emporte, sèchement. Le lendemain, on fête cette victoire à Zagreb.

Dès lors, tout est joué. Gigi Riva relate les bisbilles entre joueurs, les petites querelles qu'on ne peut pas toujours mettre sur le compte de la plaisanterie. On change souvent dans le foot, mais ce qui se dira parfois entre des joueurs jusque-là liés par un drapeau, un maillot, voire un uniforme porté du temps de la fédération, n'a rien de sympathique. Si la Yougoslavie accède aux quarts de finale, cela tient à l'alchimie, aux savants dosages concoctés par Ivic, à la fois sélectionneur et diplomate ou président d'une fédération imaginaire : il a ses mousquetaires, il a ses génies, dont l'un est serbe, l'autre monténégrin et le troisième macédonien. Il ne lui manque presque personne pour arriver en finale et, pour qui connaît les grandes équipes de football, autant dire que celle de Yougoslavie avait de quoi faire rêver. Mais n'entrons pas dans le détail des noms mythiques.

Arrive donc ce fameux Argentine-Yougoslavie. Tout autant que le match Allemagne-

Yougoslavie, il résonne curieusement. Riva rappelle que le pays de Perón a accueilli avec beaucoup de bienveillance d'anciens nazis ou collabo-rateurs dont le chef oustachi, Pavelić. Il rappelle aussi que les recherches sur l'ADN des cadavres ont commencé près du río de la Plata, après les années de dictature et que les légistes argentins ont ensuite enquêté à Srebrenica.

Le récit du match est passionnant. Tout se termine par les fameux coups de pied au but, qui désignent le vainqueur. On lira avec intérêt ce que Riva écrit de l'angoisse du tireur de penalty, plus grande que celle du gardien de but dont parlait Handke. Hadzibegic est le dernier des cinq tireurs. Il devait être le quatrième. Le détail compte peu pour qui ignore les superstitions, les fragilités ou les tactiques des footballeurs. Il échoue. L'équipe est éliminée. Ce sera la dernière de ce pays qui disparaît. Un mois plus tard cependant, la Yougoslavie devient championne du monde de basket... à Buenos Aires. Mais rien n'y fait : « *Pourquoi, alors, ce penalty est-il devenu la source d'un tel regret, un tournant, un acte fatal constamment rappelé ? Parce que le football c'est l'enfance, et l'enfance c'est la Yougoslavie. Parce qu'il ne coûte rien de rêver* », écrit Riva.

L'enfance de Hadzibegic a été heureuse. Sa jeunesse aussi. Puis, comme la plupart de ses camarades, il s'est exilé. Il est devenu français. Il entraîne (et sauve souvent) des clubs de ligue 2, après avoir joué au FC Sochaux. Mais quand il revient à Belgrade, Zagreb ou Sarajevo, on l'interpelle avec tristesse, sans cruauté, sur le ton du « *Ah, si vous aviez marqué ce penalty !* ». Le rêve, toujours.

Disparues

Deux disparues, que l'on publie ou republie ces temps derniers. L'une, Agnès Rouzier, est morte en 1981 ; l'autre, Anne Cayre, en 2011. Ce qui les rapproche à mes yeux n'est pas, bien entendu, leur mort biologique, ce qui serait absurde. Non plus que le sujet ou l'écriture de leurs livres. Mais leur destin tragique et leur disparition-effacement, contredits, combattus par ceux qui les connurent et s'évertuent à publier une œuvre qu'ils admirent et en laquelle ils croient.

par Marie Étienne

Agnès Rouzier, *Non, rien*. Éditions Brûlepourpoint, 142 p., 15 €
Dire, encore. Éditions Brûlepourpoint, 174 p., 15 €
 CCP 31, « Dossier Agnès Rouzier », Centre international de poésie Marseille

Anne Cayre, *Le Musicien de Darmstadt*, suivi de *Récits en rêve* et *Les Jours de l'Avent*, L'Harmattan, coll. Amarante, 115 p., 14 €
L'Escalier, L'Harmattan, coll. Amarante, 120 p., 13,50 €

Alors que le silence entoure les livres d'Anne Cayre, Agnès Rouzier fut toujours soutenue, entourée par un cercle restreint mais fervent de lecteurs. Et publiée très tôt, en 1974, en un lieu prestigieux, la revue *Change* de Jean-Pierre Faye. En 1985, paraît aux éditions Seghers *Le Fait même d'écrire*, un volume qui rassemble la presque totalité des écrits alors connus d'Agnès Rouzier (*Non, rien ; Journal I et II ; Lettres à un écrivain mort ; À haute voix...*). Ce sont ces textes que réédite aujourd'hui en deux volumes distincts, dans une maquette très dépouillée, Stéphane Korvin, lui-même poète, artiste graphique, qui a fondé la maison d'édition Brûlepourpoint pour remettre en circulation des textes oubliés. La publication de la correspondance d'Agnès Rouzier, deux cent soixante-sept lettres, est en préparation.

Il y a trente et un ans, donc, *Le Fait même d'écrire* est envoyé à Maurice Nadeau par Pierre Rouzier, le mari d'Agnès, qui l'accompagne de ces mots : « Envoyer un livre pour

qu'on en parle, bien sûr. Mais si à chaque fois, unique fois, il pouvait toucher au plus profond. Je le souhaite. » C'est moi qui me charge de l'article, l'un des tout premiers que je donne au journal de Nadeau ; il paraît en décembre 1985. Le volume, désormais introuvable, nous dit-on, est dans ma bibliothèque, et la lettre que m'envoie Pierre Rouzier pour me remercier quelque part dans mes archives. *Non, rien* lui est dédié. Il s'occupait, avec sa femme, de « décoration, restauration de maisons anciennes », ainsi qu'en témoigne l'en-tête du papier à lettres dont elle se servait pour sa correspondance (y compris amoureuse, avec un autre). Lui-même était probablement un grand lecteur et, apprend-on, un écrivain, dont aucun manuscrit à ce jour ne demeure, un compagnon de route digne d'Agnès Rouzier. Son « Avertissement » au *Fait même d'écrire*, dense et beau, commence par ces phrases : « *Les êtres qui ont abandonné la rive ont toujours à nous apprendre. Ils ont pris distance.* » Les textes qui suivent *Non, rien* (et qu'on retrouve dans l'édition de *Dire, encore* de 2016) devaient être, semble-t-il, à la demande de leur auteur, détruits, si l'on en croit Pierre Rouzier : « *soit parce qu'ils étaient en cours, imparfaits, trop éloignés du "noyau dur" ; soit parce qu'ils n'étaient qu'une lutte sournoise pour vaincre à un moment ou à un autre l'impossibilité d'écrire* ».

Le numéro du CIPM (Centre international de poésie Marseille) consacré à Agnès Rouzier nous apprend que son mari « *est mort assassiné au Maroc dans les années 1990* » (Anne Malaprade, « Un visage imprononçable »). Voilà qui ne peut qu'alimenter une biographie déjà tragique et un mythe en train de se mettre en place. Le père d'Agnès Rouzier est mort en 1942 torturé par la Gestapo. Agnès a six ans ; sa mère est morte en 1944 ; elle-même, par la suite, est sujette à des crises d'épilepsie et fait des séjours en hôpital psychiatrique ; son manuscrit parvient à Jean-Pierre Faye de très rocambolesque manière ; elle a des difficultés à publier, à paraître en public ; elle est belle, elle a des échanges avec Deleuze, Jabès, Blanchot... Tout cela est valorisé, amplifié dans le numéro du CIPM qui reprend et imite la propension d'Agnès Rouzier à vouloir disparaître après être apparue en faisant d'elle une Eurydice contemporaine.

Certes, la littérature ne se nourrit pas que de textes, elle a aussi besoin de mythes, de destins torturés et de morts éclatantes, de héros, d'héroïnes. C'est que « *peu à peu le mot ange disparaît de notre vocabulaire* » (*Non, rien*).

DISPARUES

La poésie du XX^e siècle possède plusieurs héroïnes – outre Agnès Rouzier : Anne-Marie Albiach, Danielle Collobert, Alix Cléo Roubaud, surtout photographe... – dont le talent et l'éclat noir ne sont pas contestables. Qui fascinèrent, fascinent encore la commu-nauté littéraire, le plus souvent constituée par des hommes, sensibles à leur jeunesse, à leur beauté, à leur mise en danger. « *Épaisseur promise jusqu'à la damnation et que tu offres, maintenant, rédemptrice. Boîte minuscule, opaque, entre tes mains, que tu caresses, ouvres. Rien ne s'en échappe, mais t'efface, instable, au plus loin, "à presque le suicide"* », écrit magnifiquement et de manière prémonitoire Agnès Rouzier dans *Non, rien*.

Revenons-en au texte même, car c'est lui qui importe, à mon saisissement à la lecture de *Non, rien*, qui « *conte la rigueur d'un songe qui n'est pas rêvé, d'un labyrinthe sans énigme* ». C'est un livre inclassable, comme écrit dans une sorte d'essoufflement par quelqu'un qui ne s'attarde pas, qui lance des trilles ou des appels, des cris, et qui exprime aussi bien la ferveur que l'attrait de la mort, la folie amoureuse que la folie tout court, l'expérience sexuelle effrénée, plus rêvée, semble-t-il, que vécue, et la peur du silence, avec des mots, des locutions, des expressions répétitives, des citations reprises, absorbées, enchâssées pour fabriquer « *un chant liquide. Un chant limpide* », bien que sans cesse heurté, brisé.

En dépit des ruptures syntaxiques (phrases interrompues, sans verbe, sans commencement) et typographiques (capitales, sauts à la ligne, parenthèses), le texte en effet coule, la narration s'invente, existe, et on la suit avec passion : « *Qu'importe la chambre et ce récit qui le délivre, l'enserre : le roi dit nous voulons. Et toi, penché tu te souviens : moi-je (ou bien la rue, la pluie, les courses, le matin fatigant, et ces oranges que l'on transporte déjà fades.)* », on est porté par ses répétitions, ses litanies lovées à l'intérieur de chaque séquence : « *Si apprêtée qu'elle en est véridique et nue, nue à chaque vêtement, maquillage, coiffure, qui s'ajoute à chaque pas, ondulation acquise de ses hanches, chandail et sein, cadavre qui se cherche et qui s'orne (et nue, et belle, et douce, incandescente, et promise, et bonne, et lui, trop jeune, ces mythes, sur ton rail, lancés, d'autres suivent. Nous la voyons glisser vêtue de... et verte, orange ou ocre. Nous la voyons glisser).* »



Anne Cayre

Le deuxième volume, *Dire, encore*, comporte des bonheurs, des précisions sur ce que veut Agnès Rouzier et la façon dont elle le veut. Dans son journal : « *Aucune surenchère. Rien que le constat rigoureusement passionné d'un fait* » ; « *L'œuvre d'art est épiphanie puis retombée immédiate* » ; « *La persévérance de l'homme est la mort même. Une sorte d'organisation, une méticulosité qui est organisation absolue de la mort. Une mise au tombeau – dans sa pompe et ses actes.*

Point à point soigneux.

Point à point soigneux, d'où, évidemment, la couleur de l'herbe. »

Quittons Agnès Rouzier pour nous tourner vers Anne Cayre, qui nous convoque aussi, bien que différemment. Je découvris son existence grâce à Bernard Noël, qui reprenait, dans son volume *La Place de l'autre*, son texte d'introduction à *Visage de Manuel*, dont la première publication date de 1999 (Apogée). J'ai conservé longtemps à part, deux ou trois ans peut-être, ce livre et le dernier, *J'irais les yeux fermés* (L'Harmattan, 2013), envoyés par François Dominique. Refusant de les lire ou n'y parvenant pas, comme trop brûlants, ou dangereux. Tellement le malheur qu'ils expriment est grand : la perte d'un enfant dans l'un, une adolescence saccagée dans l'autre. Tant sont fortes les figures que je me refusais à accueillir, qui me hantaient quand même. « *La douleur est une forme de violence – en fait,*



Agnès Rouzier

DISPARUES

elle est la violence même », écrit à leur sujet Bernard Noël, « *une douleur dont toute la langue est la souffrance* », « *l'auteur [...] est conduite à sacrifier son désir de projection vers l'extérieur pour entretenir la flamme renversée du cri qu'elle ne peut pousser* ».

Ces propos conviennent moins aux deux derniers livres parus, qui constituent ou qui construisent des univers distincts de la biographie tout en s'en inspirant, avec la précision hallucinée d'un somnambule. Dans *Le Musicien de Darmstadt*, l'auteur décrit des actes, donne des détails pratiques et minutieux de la réalité, tout en laissant son personnage, qui se prénomme Cécile, dans l'indéterminé : « *À côté d'elle, dépliée, froissée, la carte n'arrêtait pas de dégringoler du siège. Je la replierai au prochain arrêt, pensa-t-elle agacée. La plier ? Elle n'avait jamais su plier une carte... Ni même, à vrai dire, compris l'utilité d'en avoir une...* » La conductrice a pris la route sans savoir quel chemin elle doit prendre. Où va-t-elle ? À Darmstadt. Et pourquoi ? Elle ne sait pas vraiment. Sinon qu'elle part à la rencontre d'un inconnu et d'un pays dont elle ignore la langue. Tout cela n'a aucun sens, c'est elle-même qui le dit, et n'en aura en fait aucun, jusqu'à la dernière phrase, page 63. Un récit bref qui reste en nous.

De l'homme, on a d'abord la voix, au téléphone, le prénom, Georghiu, le métier, pianiste. « *Elle se dit que la voix de cet homme n'était pas agréable. Trop forte. Peut-être à*

cause de cet accent qui hache les syllabes, ce débit saccadé. Mais c'est une voix qui l'appelait. » Elle répond donc à cet appel venu de Bucarest. La Roumanie est depuis peu débarrassée des deux tyrans, le couple Ceausescu, qui l'ont ensanglantée. L'auteur demeure impressionnée par leur exécution montrée à la télévision. Sans être convaincue du bien fondé de son voyage. « *Pourquoi es-tu partie ?* », murmure en elle une voix.

À l'origine de l'aventure, une action insolite. Dans les pages d'un des livres destinés à partir vers le pays meurtri en guise de réconfort et qu'un libraire a rassemblés à cet effet, elle glisse son nom et son adresse. « *Et quelques semaines après... un papier gris beige dont le grain laissait apparaître des brins de bois sur lequel, trébuchant, les mots se bouscuaient jusqu'à l'extrême bord où ils venaient se cogner.* » Au cours de leur rencontre, l'homme lui décrit la vie dans son pays, « *la peur à Bucarest, la nuit, le jour. Des loups dans la ville. Pas des hommes* ». Et il lui avoue : « *J'ai l'éclat de verre dans mon cœur, vous comprenez, je dois le cracher.* »

Le roman *L'Escalier* est tout aussi impondérable. On y retrouve Cécile, également marquée par le sort des Roumains, également perdue. Mais l'autre, son vis-à-vis, cette fois une femme, l'est davantage encore. C'est une femme plus âgée, une voisine de palier, qui vient, comme elle, d'emménager. Cependant que Cécile essaie de s'installer dans une vie, un lieu nouveau, en le rendant plus agréable, par la peinture ou l'encaustique, en liant connaissance avec le voisinage, la voisine au contraire se calfeutre, méfiante, en faisant installer des verrous à sa porte. L'une remonte vers la lumière, l'autre descend jusqu'à sa perte. « *À l'horloge de la cuisinière où s'affichaient treize heures deux minutes en chiffres noirs, le deux s'enfonça lentement vers le bas et disparut, tandis que dans une synchronie parfaite apparaissait et descendait un trois, tel une paupière se fermant sur le vide.* »

Comme chez Jean Rhys, à qui on pense en lisant Anne Cayre, ou chez Emmanuel Bove, ce qui a lieu est désolant, précis, inexpliqué, et de surcroît enténébré. Le musicien, avec sa chevelure dressée, ses gestes désaccordés, la voisine, soupçonneuse, irascible et, pour finir, malade ou folle, vont jusqu'au bout de leur désordre, de leur désastre et de leur solitude et introduisent en nous ce même éclat de verre qui encombraient leur cœur : on ne peut pas le recracher.

Marché de la Poésie (3) : une provision de recueils

Un dossier en trois volets à l'occasion du 34^e [Marché de la poésie](#). Pour ce troisième et dernier épisode, une provision de recueils poétiques (François Ascal, Marie-Claire Bancquart, Marie-Pierre Kohlhaas-Lautier, James Sacré...) et le point sur deux traductions (Ronald Stuart Thomas et Titos Patrikios).

par Gérard Noiret

Écriture physique

Françoise Ascal, *Des voix dans l'obscur*.
Dessins de Gérard Titus-Carmel.
AEncrages & Co, 44 p., 21 €

Françoise Ascal maîtrise parfaitement l'art du poème en prose. Une nouvelle fois, elle développe ici un rapport à la nature fait d'observations précises, de pauses réflexives dans des lieux encore protégés de l'industrialisation, et d'une conscience aiguë des générations dont il ne nous reste que des expressions, des pans de murs, des tracés. Elle n'exalte pas. Elle ne défend pas un coin de Paradis. Prenant soin de bien saisir la dimension physique de l'écriture, sans aucun romantisme, elle renouvelle tout autant notre approche des campagnes qu'elle rend perceptibles les liens entre les générations, un lien impossible à ressentir dans le fracas des villes.

*la solitude connais pas n'ai jamais connu
même au fond de mon corps lorsqu'il
ressemble
à un puits la solitude j'en rêve quelquefois ce
serait reposant
vous-mêmes vous connaissez dites-moi quand
et comment dites-moi à quel instant vous
faites cesser les voix à quel instant les autres
tous les autres sortent de votre peau quittent
votre cerveau vos pensées vos émotions vos
muscles votre souffle à quel instant s'apaise
assez le fracas ordinaire pour qu'un vent de
solitude caresse votre visage à quel instant
vous parvenez à vous détacher de la ronde au
point de vous croire seul*

Fondée par le poète Roland Chopard en 1978, AEncrages publie régulièrement des livres illustrés, d'un prix très abordable, qui comptent parmi les plus beaux qu'on puisse trouver. À lire : *Chambres* de Dominique Sampiero, illustré par Georges Badin ; *Marée basse* de Luis Mizón, illustré par Alexandre Hollan ; *Poèmes pauvres* d'Antoine Emaz, illustré par Jean-Marc Scanreigh.

L'œuvre majeure de Marie-Claire Bancquart

Marie-Claire Bancquart, *Qui vient de loin*,
Le Castor Astral, 114 p., 13 €

Le colloque qui s'est tenu à Cerisy-la-Salle en 2012 a démontré en quoi Marie-Claire Bancquart était « incontournable » pour le lecteur cherchant, derrière les modes et les tics, à distinguer ce qui s'est passé de singulier dans la poésie française des quarante dernières années. Quoique marquée par une expérience fondatrice de l'immobilité subie et par un compagnonnage presque incessant avec la maladie, Marie-Claire Bancquart ne cède jamais à la plainte ou à la tentation du retrait. Au contraire, la réalité – des formes de vie les plus humbles jusqu'aux réalisations humaines les plus hautes – est partout présente, avec ses hasards et ses rencontres, dans une exploration du présent aussi lucide que pleine d'empathie. Repoussant la tentation du savoir, son écriture s'est dotée d'un poème basé sur l'affirmation et la netteté des coupes. Ce vingt-deuxième livre, dont les premiers textes sont liés au quotidien de jours sans espoir, évolue étape après étape jusqu'à une réappropriation du monde.

*Nos livres
vieillissent
autour de nous
comme une forêt considérable*

*ils nous parlent souvent un autre langage
que les lettres imprimées sur eux*

*ils disent des années écoulées ensemble
sur la rondeur imperceptible de la terre*

et notre disparition future, à nous tous,

imprévisible,

certaine.

MARCHÉ DE LA POÉSIE (3)

Fondées par l'écrivain Jean-Yves Reuzeau, les éditions du Castor Astral ont un bilan éloquent : mille titres et quatre cents auteurs publiés. À lire : Seyhmus Dagtekin, *À l'ouest des ombres* ; Tomas Tranströmer, *Œuvres complètes* ; Jacques Darras, *La Maye*.

Se risquer à la publication de la poésie

Marie-Pierre Kohlhaas-Lautier, *Le vent l'emportera*, éditions Henry, 64 p., 8 €

Avec Marie-Agnès Chavent-Morel et Christian Comard, Marie-Pierre Kohlhaas-Lautier anime, aux alentours de Lyon, Les Ateliers d'écriture de l'Arabesque. Sa poésie, attentive au quotidien, mobilise l'expérience qu'elle a acquise et développée au fil d'une aventure d'écriture qui dure depuis vingt ans. Dans ces pages, nourries par des détails révélateurs, souvent ordonnées autour d'une sensation de verticalité, particulièrement attentives à l'enfance et aux enfances, qualité d'écriture et qualité humaine sont indissociables.

« Enfant épuisé »

*L'enfant épuisé de vivre dans deux lieux
ne sait comment échapper
à la nausée au sac qu'il trimballe
au mal de tête au dimanche soir
l'enfant en manque
l'enfant incomplet
préfererait aller à la pêche*

*chausser des bottes
courir sept lieues sans compter ses pas
garder ses distances
dormir dans la barque qui n'appartient à
personne
y vivre doucement
y avoir soif
donner sa douleur au vent
lui demander de souffrir à sa place*

*et pouvoir enfin entendre
les histoires qui mènent
à soi-même*

dans le respect des cicatrices

Depuis 2005, Jean Le Boël, écrivain, animateur de la revue *Écrit(s) du Nord*, a su convaincre les éditions Henry de se risquer du côté de la poésie avec, notamment, les petits formats de la collection « La main aux

poètes ». À lire : Rémi Faye, *Changement d'état* ; Hervé Martin, *Et cet éprouvé des ombres* ; Roland Nadaus, *Un cadastre d'enfance*.

Un premier recueil qui s'impose

Anne Lorho, *Histoires de corps*, Le Taillis Pré, 12 €

Si Anne Lorho a publié tardivement son premier livre et si celui-ci est du premier coup une réussite, c'est qu'elle a su prendre son temps pour trouver une double autonomie. D'abord par rapport à une culture poétique très riche où le refus de la « glu » langagière d'un Henri Michaux occupe une place déterminante. Ensuite vis-à-vis d'un métier qui la plonge au jour le jour dans le monde des enfants autistes et des murs se dressant entre eux et nous. Aucun des portraits, si déroutants qu'ils soient, n'est relié à une recherche d'effet, à une volonté de surprendre. Ils sont une transposition des difficultés d'être qu'elle croise au quotidien et de cet espoir d'un dépassement des blocages qui persiste en elle. Ses poèmes partent la plupart du temps d'une affirmation décalée dont ils tirent des conséquences. Sans aucune exception, leurs phrases sonnent juste, leurs distorsions ont leur poids d'humanité.

« Clairvoyance »

*Depuis longtemps déjà, mes insectes me
parlaient. Ils me murmuraient des choses à
l'oreille, de sombres histoires inédites, des
aveuglements poisseux, les marques claires
d'un dérèglement général. Ils semblaient en
rire, follement agités au fond de mon corps.
Leur monde m'attirait. J'eus la tentation de
les rejoindre. C'est ainsi que je passai
coléoptère, un été. Personne ne me reconnut,
je pus déambuler savamment déguisée, nue
dans la rue, nuit et jour. Puis, lorsque je me
fus suffisamment promenée, je rejoignis les
autres, ceux qui erraient d'un bord à l'autre
de mon corps. Et je m'observai. J'y trouvai
des fragments, des confins, des
atermolements, des évidences, des réponses.
Je repris goût à la chose, et depuis,
régulièrement je me mélange à moi-même.*

Le Taillis Pré a été créé en 1984 par Yves Namur. Son catalogue est désormais une mine d'or. À lire : Liliane Wouters, *Derniers feux sur terre* ; Philippe Lekeuche, *Le jour avant le jour* ; Yves Namur, *Un poème avant les commencements*, 1975-1990.

MARCHÉ DE LA POÉSIE (3)

La bohème

Jean-Michel Robert, *Après, j'irai chanter*
Gros Textes, 92 p., 10 €

Ami de Guy Chambelland, Jean-Michel Robert publie depuis 1986. Il a écrit quelques livres, *Un poil dans l'âme* (1992), *Les jupes noires éclaboussent* (1991), *La meilleure cachette c'était nous* (2012), qui ont rencontré un réel succès et retenu l'attention de curieux comme Michel Polac, de poètes tels qu'Yves Martin ou Valérie Rouzeau. Résolument ancrés dans une culture de gauche, volontiers baignés par une ambiance où nostalgie, humour et érotisme échangent leurs attributs, ses recueils dessinent une image du poète assez proche de celle qui nous vient de la bohème et de la tradition des cabarets littéraires : un être confronté aux mêmes événements que le commun des mortels, mais qui en tire des angles de vue et des conclusions inattendus, qui parle la même langue que les gens du peuple mais l'enrichit de trouvailles à répétition. Dans *Après, j'irai chanter*, au goût de bilan, Jean-Michel Robert persiste et signe. La centaine de poèmes qu'il a rassemblés et mêlés à des saluts d'amis oppose ses valeurs humanistes au nihilisme ambiant, sur le mode de la légèreté. Finalement, le lecteur qui a connu Mai 68 se sent conforté dans la certitude qu'une autre existence est possible et qu'il faut continuer à vouloir changer la vie.

« Visitation »

*J'aime bien les merles,
les chats matinaux qui veulent simplement
visiter.
Je leur parle. Ça vaut le tour du propriétaire
qui ne
possède rien,
ne veut rien posséder.
J'aime leur façon de comprendre, de ne pas
insister ;
j'aime le respect d'un bond, d'un envol.
J'aime cette présence qui n'exige pas la
mienne.*

Gros Textes rassemble des auteurs en marge, dissimulant souvent leur mal-être derrière un rire grinçant et des odeurs de tabac. À lire : Mathias Lair, *Inzeste* ; Jean-Pierre Lesieur, *Portes ouvertes... ou rouges* ; Christian Bulding, *Un jour d'exercice sur la terre*.

James Sacré

James Sacré, *Figures qui bougent un peu et autres poèmes*. Préface d'Antoine Emaz.
Poésie/Gallimard, 96 p., 8,10 €

Depuis que les formes fixes ont cessé d'imposer leur loi et qu'on a fait le tour des libertés conquises sur elles, une bonne partie de la modernité est hantée par de multiples questions. Que faire des notes prises au gré des intuitions ? De quelle manière relier entre elles les formulations involontaires qui nous assaillent ? Comment inventer des constructions susceptibles de les faire tenir ensemble sans retomber dans les vieilles recettes ? Comment apporter de nouvelles saveurs, de nouveaux rythmes au langage ? Avec *Figures qui bougent un peu*, James Sacré a trouvé une réponse d'une totale évidence à ces interrogations. Ses tournures savamment fautives, ses notes fausses (qui ne sont pas des fausses notes), son invention d'un parler relâché très élaboré qui conduit le vers au bord de la phrase, ont apporté une veine nouvelle au lyrisme. Ces poèmes signés à la fin des années 1970 sont des chefs-d'œuvre, que porte encore plus haut l'organisation générale en « figures ».

« Figure 1 »

*Rien pas de silence et pas de solitude la
maison
dans le printemps quotidien la pelouse
une herbe pas cultivée ce que je veux dire
c'est pas grand-chose un peu l'ennui à cause
d'un travail à faire et pour aller où
pourquoi ?
ça finit dans un poème pas trop construit
comme un peu d'herbe dure
dans le bruit qui s'en va poignée de foin sec
le vent l'emporte ou pas ça peut rester là
tout le reste aussi la maison pas même
dans la solitude printemps mécanique
pelouse
faut la tailler demain c'est toujours pas du
silence qui vient*

Après cinquante années d'existence, la collection « Poésie/Gallimard » est devenue un monument où rêvent d'entrer les poètes du monde entier. À lire : Anise Koltz, *Somnambule du jour* ; Jean-Pierre Lemaire, *Le Pays derrière les larmes* ; Olivier Barbarant, *Odes dérisoires*.

Des traductions

MARCHÉ DE LA POÉSIE (3)

Ronald Stuart Thomas, *Qui ?* Trad. de l'anglais par Marie-Thérèse Castay, Paol Keineg et Jean-Yves Le Disez. Les Hauts-Fonds, 151 p., 18 €

Né en 1913, mort en 2000, le poète gallois de langue anglaise Ronald Stuart Thomas a publié son premier livre important en 1955. Livre après livre, il a conquis une notoriété surprenante, vu le caractère sévère et méditatif de ses poèmes. Prêtre de l'Église anglicane, nationaliste, il est resté jusqu'au bout un solitaire. Expriment sa compassion pour les gens de la terre soumis à une existence plus que rude, il n'a pas pour autant manifesté de complaisance à l'égard de leurs compromissions. La réunion des travaux de trois traducteurs, loin de produire des brouillages, amène, par le jeu des différences de rendu, une mise en relief qui permet de découvrir de la meilleure façon ce poète encore inconnu en France.

« Mort d'un paysan »

*Vous vous rappelez Davies ? Il est mort, vous savez,
Le visage tourné contre le mur, comme le fait
En pays de collines un paysan pauvre
Dans sa petite maison de pierre. Je me souviens de sa
chambre
Sous l'ardoise et de la neige sale
Du grand lit dans lequel il reposait.
Aussi seul qu'une brebis peinant pour mettre
bas
Dans le froid vif de la mi-mars.
Je me rappelle aussi le vent prisonnier
Qui arrachait les rideaux, l'incessante folie
De la lumière sauvage sur le parquet,
Un parquet nu sans tapis
Et sans natte pour absorber le bruit
Des voisins franchissant les planches
précaires
Pour regarder Davies et lui lancer d'un air
bourru
De futils mots de réconfort, avant de se
détourner
Impitoyablement de l'odeur écœurante
De la mort qui se mêlait à l'odeur des murs
humides. (traduction Paol Keineg)*

Créées en 2008 à Brest par Alain Le Saux, les éditions Les Hauts-Fonds sont joignables au 22 rue Kerivin, 29200 Brest. À lire : René Crevel, *Elle ne suffit pas l'éloquence* ; Paol Keineg, *Abalamour* ; Marie-Thérèse Castay, R. S. Thomas, *poète de paradoxes*.

Titos Patrikios, *Sur la barricade du temps*
Anthologie bilingue. Trad. du grec par Marie-Laure Coulmin Koutsaftis. Préface d'Olivier Delorme.
Le Temps des cerises, 350 p., 17 €

En 1940, alors que se met en place la première des dictatures qui vont endeuiller l'histoire de la Grèce du XX^e siècle, Titos Patrikios a douze ans. En 1974, tandis qu'Athènes respire enfin lors des premiers jours de la transition démocratique qui remplace le régime des colonels, il en a quarante-six. Entre ces deux dates, sa vie aura sans cesse été confrontée aux répressions, aux famines, aux trahisons, à la nécessité de résister, et sa poésie aura relevé le défi d'une exigence intellectuelle constante. Révélant les arrière-plans d'une génération sacrifiée, refusant de confondre les mots et les armes ou de céder au romantisme révolutionnaire, partant dans la majorité des cas du quotidien d'un pays meurtri, ses poèmes explorent une grande variété de situations ininventables, sans en évacuer les contradictions. Pas un des textes ici réunis ne se paie de mots ou de commentaires idéologiques. Même lorsque le poète se retourne sur le passé, il évite les leçons. Nul doute que cette anthologie lui permettra d'être considéré comme un auteur important par ceux qui pensent que la parole politique est la plus difficile à forger.

*Tous les mercredis quand partait le bateau
elle descendait au Pirée pour son colis
ou bien quand elle n'avait plus d'argent,
pour lui envoyer avec les autres déportés
une plaque de chocolat, un journal, un salut.
les samedis à l'aube où le bateau revenait
elle descendait à nouveau dans les lumières
mouillées
cherchant dans les visages de ceux qui rentraient
son visage à lui, comme elle s'en souvenait,
avant que les années s'accumulent entre eux.
Un jour elle l'a vu sortir du bateau
en dernier, hésitant, gardant serrés
sa valise et un sac, comme si c'étaient des
enfants.
Alors elle a senti d'un coup qu'elle ne l'aimait pas,
qu'elle vivrait le reste de sa vie avec un
étranger. novembre 1957*

Créée en 1993 par trente-trois écrivains, dirigée par Juliette Combes Latour, la maison d'édition Le Temps des Cerises accorde une attention particulière aux écrivains qui refusent de séparer l'écriture poétique de la dimension politique. À lire : Jean-Luc Despax, *9.3 blondes light* ; Nâzım Hikmet, *C'est un dur métier que l'exil* ; Roberto Fernández Retamar, *Circonstances de la poésie*.

Verduns d'Orient

Moins connus que le front français, les combats d'Orient de la Première Guerre mondiale furent non moins sanglants. C'est ce que rappelle le premier ouvrage du grec Stratis Myrivilis (1890-1967), dont la réédition comble une lacune. D'une précision toute documentaire, l'auteur fait aussi preuve d'un expressionnisme étonnant, faisant de *La vie dans la tombe* un manifeste pacifiste mais aussi littéraire.

par Ulysse Baratin

Stratis Myrivilis, *La vie dans la tombe*. Trad. du grec par Louis-Carle Bonnard et André Protopazzi, revu et complété par Dominique Goust. Les Belles Lettres, Coll. Mémoires de Guerre, 382 p., 23 €

Alors que l'on commémore le centenaire de la guerre de 1914-18, il faut saluer la parution de ce grand roman antimilitariste, emblème de « l'école du témoignage » et livre majeur de la littérature grecque qu'est *La vie dans la tombe*. Connaissant un grand succès en Grèce à sa publication en quarante-deux épisodes entre 1923 et 1924, le texte emprunte autant aux codes du journalisme qu'à l'art grec de la nouvelle et fut traduit dans des dizaines de langues, dont le français en 1933 mais dans une édition amputée. Cette édition revue et complétée s'imposait donc.

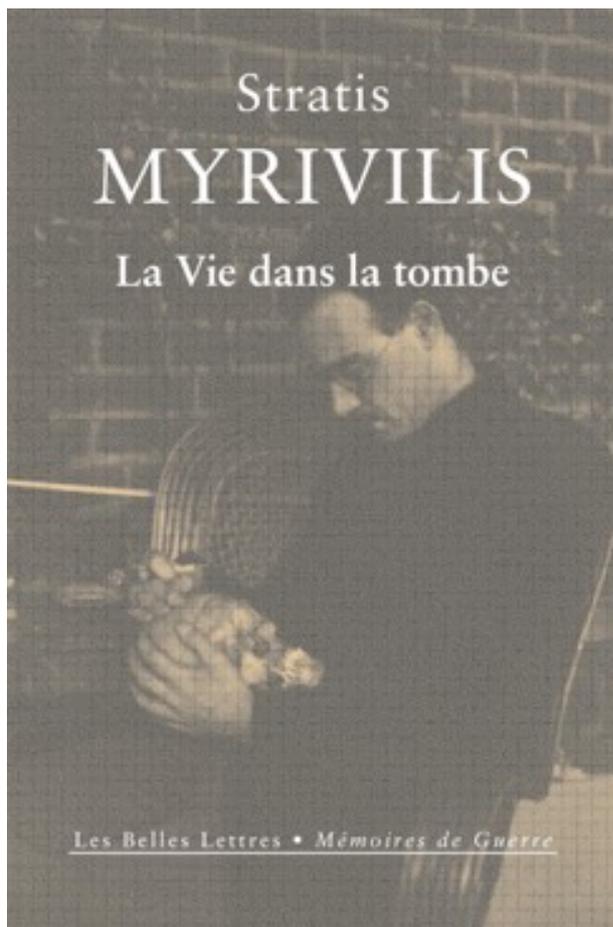
Avec son titre faisant référence à l'un des chants de la Passion du Christ du Vendredi saint, l'ensemble est le journal intime que le soldat Cotsoulas adresse à la femme aimée, laissée sur l'île de Lesbos dont Myrivilis, lui-même ancien poilu, était originaire. Cette dimension autobiographique et diariste prend la forme d'un recueil de nouvelles à la fois typologique (anecdotes, portraits) et chronologique. La rencontre des deux genres parvient à rendre la teinte indifférenciée des tranchées de Macédoine tout en imprimant au récit un rythme nerveux. Manifestant une grande maîtrise de la chute, ces formes brèves restituent la profusion d'un monde clos : le front. Y sont envoyées dès 1915 les troupes grecques encadrées par le général Sarrail et comme déguisées en Français, fusil Lebel à la main...

Sous cet angle, ce livre narre l'un des épisodes contrariés de la rencontre des Grecs et de l'Europe. En effet, ici c'est moins la guerre que sa froide rationalité qui choque Myrivilis : « *Le problème est que, nous autres, Grecs, nous n'avons pas encore appris à faire la guerre sans enthousiasme.* » Rendant hommage à ses camarades morts, Myrivilis dresse avec *La vie dans la tombe* un monument d'une plus grande honnêteté que bien des hommages officiels entendus ici et là, de nos jours. Il excelle en effet dans les portraits de paysans, artisans et marins de Lesbos jetés brusquement dans cet univers absurde qui a fait d'eux des morts-vivants que dévorent les rats, les poux et l'angoisse.

Autant de thèmes obligés des récits sur la Première Guerre mondiale ? Oui, mais la spécificité de *La vie dans la tombe* réside ailleurs, dans une très inquiétante et inhabituelle étrangeté. Car derrière la modernité de cette guerre sourdent monstruosité archaïques et mystères du fond des âges : « *Des lucioles dessinent sur les pages de la nuit hâtivement, en traits cassés, leurs lettres de feu vert et or. Ce sont les signes cabalistiques, les « Mané, Thécel, Pharès » du Destin, qui grave sur l'ébène de la nuit son triple et terrifiant message.* » On voit même se lever, à travers le carnage industriel, des spectres antiques. Le poste d'observation bulgare ? Un « *œil de Polyphème* ». Les bombardements ? Ce qui fait que « *l'homme devient un Titan et fait hurler la terre sous ses coups. Il devient Encelade et Typhon.* »

Dans des pages troublantes, une escouade de soldats envoyés dans une forêt se mettent à « *danser excités comme des satyres* », rendus fous par l'atmosphère sylvestre... Toute la force de *La vie dans la tombe* est de peindre comme une chute dans le chaos primordial ce saut dans la modernité que fut 14-18. D'où une narration jouant sur la déréalisation et les embardées oniriques. Cela n'empêche pas la critique du militarisme, bien au contraire. Hantant ce cauchemar comme des pantins de bal masqué, des officiers ventripotents et patriotards rappellent les tableaux grinçants d'Ensor ou Grosz : « *-Le général tient une badine dans sa main gantée ; et chaque fois qu'il dit quelque chose il cingle sa botte droite. - Il est nécessaire de - tchaf ! - de nous faire une armée - tchif ! - une armée avant toute chose - tchaf ! tchif !* ».

Face à ce déferlement, l'ouvrage secrète un humanisme antidote. Indignation répétée devant ces Français qui « *rossent leurs soldats*



VERDUNS D'ORIENT

africains » autant que face à l'antisémitisme hellénique. À la fraternisation silencieuse avec les Bulgares succèdent des pages décrivant des Macédoniens accueillant le narrateur blessé. Et le massacre des hommes engendre chez le narrateur une compassion plus universelle encore. C'est la révolte causée par une hécatombe de mulets sous les obus, ou cette empathie pour la flore dans des lignes sur ces « soldats qui assassinaient des arbres ».

Mettant en regard le monde uniforme et déshumanisé des tranchées avec l'harmonie de l'île quittée, l'ouvrage glorifie un monde traditionnel où prévalent des exigences éthiques. Sous-jacent à l'ensemble du livre, ce propos culmine en une critique du machinisme, cette guerre opposant moins des nations les unes aux autres que « *les hommes d'un côté, les machines de l'autre.* » Ce primitivisme conciliant la défense des hommes à celle de la nature est aujourd'hui d'une frappante actualité. Le propos directement politique est donc absent car, en réalité, à travers la Première Guerre mondiale c'est toute une civilisation qui est ici en procès.

Theresienstadt, cité des morts

Theresienstadt, aujourd'hui Terezin, d'où reviennent les dessins d'Arthur Goldschmidt réunis dans Puisque le ciel est sans échelle, occupe une place à part dans la sinistre cartographie des camps nazis : Juifs autrichiens, Juifs du Protectorat, détenus âgés appartenant à l'élite sociale du Reich se relayèrent ou se croisèrent d'abord dans ce gigantesque ghetto situé à une cinquantaine de kilomètres de Prague, rapidement rejoints par des déportés d'autres provenances. Un espace étrange, surpeuplé, que les nazis utilisaient aussi à des fins de propagande, « un des pires camps de concentration qui superposa la farce à l'horreur », selon l'expression de Mathias Enard¹.

par Jean-Luc Tiesset

Puisque le ciel est sans échelle. Dessins d'Arthur Goldschmidt au camp de Theresienstadt.

Textes de Georges-Arthur Goldschmidt, Roland Baroin et Guy Pimienta, Annette Wiewiorka, Marcel Cohen, Guy Pimienta, Roger-Yves Roche. Creaphis, 228 p., 30 €

La ville ceinte de ses remparts datant de l'empereur Joseph II, et la sinistre « petite forteresse » qui la joute, virent périr de faim, de maladie et de mauvais traitements plus de trente-trois mille personnes, et servirent d'avant-dernière étape sur terre à quatre-vingt-huit mille autres, envoyées vers les chambres à gaz de l'est. Bien que converti au protestantisme, Arthur Goldschmidt, magistrat de Hambourg d'origine juive, y fut déporté à près de soixante-dix ans. Ce livre permet de découvrir les dessins qu'il a rapportés après trois ans de détention². Ce que montrent ces dessins n'a rien à voir avec les scènes cauchemardesques que suscite en nous la simple évocation de cette funeste période. Pas de tenues à rayures, pas de crânes tondus ni d'yeux exorbités : en dépit de quelques signes que le crayon d'Arthur Goldschmidt a d'ailleurs su capter, on vit encore à Theresienstadt

THERESIENSTADT, CITÉ DES MORTS

– mais pour combien de temps ? Il ne faut pas se méprendre, car, comme l'écrit Georges-Arthur Goldschmidt, son fils, qui prit l'initiative de remettre les dessins au Centre d'histoire de la Résistance et de la Déportation de Lyon, « *les visages parlent par eux-mêmes et disent tous la même désolation* ».

Ces dessins font certes partie d'une histoire familiale, mais ils ont à l'évidence valeur de documents et permettent de mieux approcher un aspect de la déportation encore mal connu. Car, comme le dit Annette Wiewiorka, Theresienstadt reste de nos jours d'une « *extrême complexité* », et le visiteur peine à se représenter comment l'endroit a pu être un lieu de mise à mort lorsqu'il découvre ce véritable « ghetto Potemkine », conçu pour tromper l'opinion. Il est permis de croire que les croquis rassemblés ici en diront davantage qu'un long discours.

Est-ce l'éducation qu'Arthur Goldschmidt avait reçue à la fin du XIX^e siècle qui l'incitait à conserver carnet et crayon à portée de main ? Possible. En tout cas, le besoin, l'envie de dessiner sont patents, et cela nous suffit. Peut-être leur auteur souhaitait-il garder pour lui-même ou pour sa famille la trace de ce qu'il avait vécu, une trace brute, immédiatement lisible, dépourvue de tout commentaire réducteur ; mais il est plus que probable que dessiner a d'abord été pour lui un moyen de tenir l'horreur à distance et d'opter pour la vie, en dépit de tout.

Avec le temps, les derniers témoins disparaissant, il paraît urgent de collecter pour la mémoire le plus de matériaux possible³. Les témoignages picturaux sur les ghettos, les camps de transit et de regroupement, ou même sur l'univers concentrationnaire, ne manquent pas (on songe aux tableaux de Zoran Mušič). Nombre de dessins, anonymes ou pas, sont parvenus jusqu'à nous, de simples esquisses aussi, qu'on retrouva cachées ou enterrées, comme d'ultimes signaux lancés vers un possible futur. Un graffiti, un simple nom, des initiales gravées sur un mur en bois suffisent à laisser une trace de passage, infime mais non dérisoire. À Theresienstadt même, où une vitrine de vie culturelle était soigneusement maintenue, des enfants ont dessiné, des artistes ont travaillé, à l'instar de Malva Schalek qui réalisa de nombreuses peintures avant d'être assassinée à Auschwitz.

Dans la vaste production artistique relative aux camps de déportation, les dessins d'Arthur

Goldschmidt ne constituent donc pas une rareté. Mais leur force particulière pourrait bien résider dans le fait qu'à aucun moment on ne sent chez leur auteur une volonté d'assigner au dessin une autre fonction que celle de représenter, laissant à l'observateur extérieur le soin de juger. Les croquis, scènes de rue ou portraits soigneusement travaillés finissent par en dire beaucoup plus que ne le pourraient textes ou photographies.

La première partie, intitulée « Dessins du carnet », fut commencée dès 1942, année de l'arrivée de Goldschmidt au camp. Sur un carnet usé recouvert de moleskine noire ou de carton, des noms, des chiffres, des adresses sont autant de petites énigmes qui offrent à qui sait les lire des renseignements sur l'organisation de la (sur)vie à l'intérieur du ghetto. Mais l'intérêt se porte surtout sur les esquisses, les dessins plus élaborés, les portraits parfois datés et identifiés grâce à un nom, voire une signature. Le crayon s'attarde sur des scènes de la vie quotidienne : des femmes reprisent, quelqu'un sommeille, on voit des visages d'hommes couchés, semblables à des masques mortuaires... Quelques arbres, des paysages, un homme arborant un nœud papillon s'affaire autour de la chevelure d'une femme, s'improvise-t-il coiffeur ou est-ce une séance d'épouillage ? Là comme ailleurs, les scènes croquées sur le vif nous paraissent d'autant plus insolites que nous ne sommes pas sûrs de bien les interpréter (la clef est restée, elle aussi, à l'intérieur du camp). Des groupes, assez nombreux, d'ombres grises ou noires simplement esquissées, marchent apparemment sans but – à moins qu'elles ne s'avancent vers la sortie du ghetto, prenant la route d'une mort certaine. Mais le carnet montre qu'on meurt aussi à Theresienstadt même : une carriole tirée par des chevaux transporte ce qui ressemble fort à des cercueils, sans doute jusqu'au four crématoire qui existait bel et bien depuis la fin de 1942 et était capable d'incinérer jusqu'à deux cents corps par jour.

Les activités dépeintes n'en sont au fond pas vraiment : il émane des dessins une impression d'ennui, de vide, comme si l'on n'attendait plus rien, comme si le temps entre ces murailles n'était plus celui du dehors, était suspendu, arrêté en lui-même. Cette impression se confirme lorsqu'on regarde les portraits. Les personnages sont en général vus de profil ou de trois quarts. Leurs yeux ne sont pas dirigés vers le spectateur et, quand ils le sont, ils lui échappent : leur regard est braqué au-delà de qui les observe, vers un but perçu

THERESIENSTADT, CITÉ DES MORTS

par eux seuls, comme si tous déjà savaient leur sort scellé – la seule incertitude étant l'heure à laquelle adviendrait l'inéluctable. Il n'y a plus rien à voir, le présent n'est plus qu'attente glacée et effroi. Et tout cela dans l'indifférence du paysage : car jamais il ne devient lieu de mémoire sans l'intervention de l'homme, la nature sinon recouvre tout. Une eau rougie de sang a tôt fait de redevenir aussi limpide qu'avant, et la terre finit toujours par recouvrir toutes les traces.

Theresienstadt vue par Arthur Goldschmidt semble figée, les arbres y prospèrent pendant que meurent les humains, et nulle révolte ne gronde. C'est comme si les repères habituels se dérobaient, perdaient leur sens aux yeux du spectateur. Theresienstadt est un semblant de ville, une apparence : on y singe la vie, mais on se sait dans l'antichambre de la mort.

La seconde partie est consacrée aux « dessins sur feuilles volantes », d'une facture souvent plus aboutie. On découvre d'abord la citadelle, la muraille nue et les bâtiments, puis apparaissent les humains, toute une série de portraits datés pour la plupart de 1943 ou 1944. Ce sont essentiellement des personnes âgées, conformément à la première vocation du camp, mais on voit aussi un enfant dans une étrange esquisse qui évoque la Sainte Famille. La mention manuscrite « *vergast* » (gazée), au bas du portrait d'une femme, nous surprend : Arthur Goldschmidt l'a-t-il ajoutée après coup, ou savait-on déjà avec précision le sort réservé aux détenus qui s'en allaient ? Ici, ce sont des déportés dans leurs baraquements, couchés sur leurs châlits. Là, la célébration d'un mariage juif, d'un culte chrétien (un enterrement ?) – ce qui nous rappelle qu'Arthur Goldschmidt s'est occupé de la communauté protestante du camp. Ailleurs, c'est un violoncelliste qui joue, et même tout un orchestre : les dessins illustrent au quotidien ce qui fit la particularité de Theresienstadt, cette illusion de vie normale, où les enfants allaient à l'école, où l'on donnait des concerts et créait des opéras (*Brundibár*, le plus connu, fut interprété en 1943 par les enfants du camp), où l'on filmait pour la Croix-Rouge des détenus en apparence bien traités, avant de les envoyer rejoindre les cendres de leurs prédécesseurs.

Et le recueil s'achève sur des paysages vierges de toute présence humaine, visiblement dessinés après la libération du camp puisque Goldschmidt ne fut rapatrié que trois mois

plus tard, fin juillet 1945. Des paysages magnifiquement travaillés qui attestent du talent de leur auteur, et nous laissent, par leur atmosphère faussement romantique, une impression indéfinissable, comme si se refermait imperceptiblement la parenthèse qui fit de ces lieux l'annexe de l'enfer.

Puisque le ciel est sans échelle... Quel effet laisse donc en suspens cette cause étrange ? Voilà tout à coup la verticalité abolie, le songe de Jacob rendu nul et non avvenu. Le titre donné au livre, emprunté au texte de Guy Pimienta, s'accorde en tout cas aux regards transparents des personnages qu'Arthur Goldschmidt a fixés pour toujours sur le papier, regards dirigés vers un ineffable au-delà du champ, définitivement inaccessible aux autres. C'est que la vie perd son sens quand on se heurte sans cesse aux murailles d'une forteresse dénaturée, quand l'enfer-mement brise tout espoir et qu'on se sait en sursis. Il n'y a plus d'autre dimension envisageable, plus de sacré, on ne sait même plus si Dieu est mort ou s'Il reste désespérément absent, indifférent au sort de ses créatures. À moins qu'Il n'ait décidé de leur envoyer ces épreuves ? Ce qui ressort des dessins, c'est cette interruption de l'humain, cette suspension étrange de l'espace et du temps, prélude à un avenir déjà inscrit dans les yeux, l'immobilité coupable des choses, les simulacres de vie qui s'esquissent dans une ville qui n'est plus que décor, les colonnes d'hommes et de femmes réduits aux pâles silhouettes qu'ils deviendront bientôt, quittant le camp pour un dernier acte encore pire.

-
1. Mathias Enard, *Zone*, Actes Sud, 2008, p. 120. Le roman de Mathias Enard nous rappelle que l'utilisation de Theresienstadt comme prison n'était pas nouvelle, et que déjà Gavrilo Princip, qui tua l'archiduc François-Ferdinand à Sarajevo en 1914, y fut interné et y périt.
 2. On lira avec profit l'article intitulé « [Peupler les espoirs](#) » que Gabrielle Napoli a publié dans le numéro 5 d'*En attendant Nadeau*, article consacré à Hélène Gaudy mais qui parle aussi abondamment des dessins d'Arthur Goldschmidt.
 3. Citons par exemple les travaux et les recherches sur Theresienstadt des Allemands Uta Fischer et Roland Wildberg, qui ont fait l'objet de publications récentes.

L'armée des ombres

L'âge des ombres est une somme publiée aux Belles Lettres, fruit de la thèse d'un jeune historien Jean-Noël Tardy, qui compose, dans un regard rétrospectif, la fresque d'un XIX^e siècle plus mythique qu'inquiétant, encore que les pouvoirs successifs en aient fait le cœur de leurs peurs. La ferveur supposée mystique de ces hommes traqués par l'arsenal des lois de sûreté de l'État avait fait croire à leur prolifération. Quand le mythe s'épuise, Offenbach s'en empare pour la scène des poignards de La Grande-duchesse de Gérolstein, du temps de l'Exposition Universelle de 1867.

par Maïté Bouyssy

Jean-Noël Tardy, *L'âge des ombres – Complots, conspirations et sociétés secrètes*. Éditions Les Belles Lettres, 672 p., 35 €

Ce vaste tableau s'attache à révéler l'envers du décor de ce qui prit d'abord la forme de rassemblements de l'opposition non-parlementaire, tombant systématiquement dans l'illégalité. Dans ce domaine où les conjectures sont obligées, la tâche est ardue et la prudence de l'historien mise à rude épreuve. Au début fut la charbonnerie. Contrairement aux idées reçues, cette dernière est le fait d'élites libérales qui, après les échecs des premiers soulèvements militaires de 1820, plutôt bonapartistes, se regroupent et se cherchent en attendant de pouvoir donner une réplique politique à l'immobilisme du gouvernement ultra de Villèle.

La prise de pouvoir reste l'horizon envisagé mais les divisions internes sont multiples, et la bicéphalie permanente entre La Fayette, militaire d'Ancien-Régime et Voyer d'Argenson, plus « industriel » et compatible avec Buonarotti ; ils incarnent des histoires et des références divergentes. On retrouve alors l'épisode fondateur des Quatre sergents de La Rochelle qui moururent sans dire mot entrant, sous la plume de Balzac ou de Dumas, dans la légende.

Les nostalgiques de l'Empire à la manière du général Foy ou de Fabvier, éternels combattants des causes libérales, s'allient ou s'opposent tour à tour aux libéraux politiques modérés comme Benjamin Constant ou le professeur Victor Cousin, suspendu sous la Restauration. Ce dernier fut en peine d'expliquer que le complot était imparable, nécessairement victorieux alors que lui-même prenait le chemin de l'Italie. Mal lui en prit, c'est sur délation qu'il fut inquiété lors de son voyage en Prusse avant de se rallier à Louis-Philippe et de mener avec toute la servilité voulue sa course aux honneurs. On comprend ainsi comment une étude parfaitement nationale en principe s'inscrit spontanément dans un monde cosmopolite et européen : les fuyards, les exilés ne cessent de donner à tous ces mouvements un aspect vibrionnant.

La charbonnerie, et en général les sociétés secrètes, s'épanouirent aux frontières qui resteront les foyers privilégiés de complots multiples : le Nord, plus encore l'Alsace et Grenoble qui gardent le stigmate de l'invasion de 1815. L'autre terre des sociétés secrètes est l'ancien pays chouan qui a drainé nombre d'institutions militaires, d'Angers à Nantes et Saumur. Ces réseaux s'effritent après La Rochelle, la charbonnerie bordelaise aurait été dénoncée par Vigny lui-même. Cette carte est très suggestive des intrications et des héritages qui peuvent la construire.

Après 1834 et la répression définitive par la Monarchie de Juillet de toute opposition au régime, s'épanouissent de nouvelles structures, les Familles (de sensibilité et de langage saint-simoniens) puis les Saisons, plus secrètes et contrôlées, les unes par Buonarotti, l'héritier de Babeuf, les autres par Mazzini qui a fondé la Jeune Italie et entend mieux tenir compte des besoins nationaux. C'est lui qui a gagné, précisément parce qu'il rend le secret caduc. La tension subsiste entre des positions de repli qui favorisent le mystère et les rites intégrateurs (le poignard, le bonnet phrygien) et les sociétés plus ouvertes et capables de mener le débat public, comme la Société des Droits de l'homme qui ratissait large. Aux uns, la culture des instituants symboliques et un caractère fermé qui les séparent du mouvement social, aux autres, un caractère plus populaire. Ainsi se tricotent des formes diversement liées à « l'apocalypse du malheur » qui procèdent ou engendrent des modalités de défense sociale, d'autant que les crises économiques, parfois sévères comme en 1847, correspondent à des mouvements de fort recrutement. Les différentes données ne sont ici que peu mises

L'ARMÉE DES OMBRES

en parallèle car l'histoire par objet gomme les temporalités et d'abord les moments historiques. Lyon devient la capitale des sociétés secrètes de 1840 à 1844, sur des bases plus ouvrières et industrielles. Leurs détracteurs diffusent l'idée de bas-fonds liés à la crapule pour des chefs d'atelier et une aristocratie des métiers avec des rituels subordonnés aux usages de la sociabilité masculine : les Voraces sont bien plus une émanation de la Croix-Rousse par les sociétés chantantes qui se politisent que le fruit d'un recrutement conçu et construit d'en haut comme dans nombre de sociétés de tradition jacobine.

Les règlements de compte se durcissent en 1848 avec l'accès au pouvoir d'anciens carbonaristes ; l'ouverture des archives de la préfecture de police qu'investit Caussidière permet aux opposants de discréditer ce monde de l'ombre, par exemple grâce au portrait de Pornin, personnage de la Montagne, une sorte de Ratapoil scandaleux entouré de prostituées : « *tout ce que l'imagination la plus déréglée du marquis de Sade a pu rêver de plus hideux fut mis en pratique par cette troupe éhontée* ». Plus profondément, la tension persiste entre les jacobins autoritaires et favorables aux structures centralisées qui contrôlent les recrutements par l'agrément venu d'en haut et les structures associatives qui déterminent leurs objectifs. Alors prévaut le souci d'éloigner les couches populaires et c'est fut l'histoire de la Seconde République. En réalité, depuis la loi Le Chapelier de 1791, la gauche politique ne supporte pas d'autres formes d'opérativité que la sienne.

On comprend ainsi le poids de Ledru-Rollin qui arrive au gouvernement provisoire avec ses protégés Caussidière et « l'ouvrier Albert » ; dès juillet 1848, les sociétés secrètes sont interdites (art. 13) et en 1850, la république conservatrice met en place la loi de sûreté de l'État qui mène à la répression préventive du Second Empire. Le général d'Espinasse, nouveau ministre de l'Intérieur de Napoléon III, s'exclamait : « *Le corps social est rongé par une vermine dont il faut coûte que coûte se débarrasser [...] ne cherchez pas, par une modération hors de saison, à rassurer ceux qui vous ont vus au ministère avec effroi* », tandis que l'article 7 de la loi affirmait que « *Peut être interné dans un département de l'Empire ou en Algérie, ou expulsé de territoire tout individu qui a été soit interné, expulsé ou transporté... et que des faits graves signalaient à nouveau comme dangereux* ».

Or l'existence politique du bonapartisme procéda elle-même du complot et des expéditions de Strasbourg et de Boulogne qui restèrent sans relais. L'autre pont aux ânes du sujet est la féroce opposition de Blanqui à Barbès et inversement, ce que Jean-Noël Tardy résume avec virtuosité. Sa qualité principale est de faire le tour des questions et de rester fiable dans ses informations, ce qui fait du livre un classique à l'heure où les vérifications patientes ne sont plus la vertu cardinale des auteurs. Le livre traite des genres successifs des sociétés qui se mirent en place et montre que le complot qui offre une sociabilité et acculture des groupes entiers n'est pas de même nature que la recherche du coup d'État, indépendamment des orientations plus ou moins sociales des groupes concernés. Le tyrannicide, qui est encore une autre façon de déstabiliser les pouvoirs, possède aussi ses tentatives de réalisation, treize, dont l'une par une femme, Laure Grouvelle, en 1837, que l'on s'empressa de déclarer folle.

La conspiration a traversé la littérature. Elle est saluée élogieusement aux temps de la bataille d'Hernani dans *Le Rouge et le Noir* ou *La Chartreuse de Parme* comme chez le Nerval de Léo Burckhardt ; quand la parodie s'en mêle, le thème est déjà discrédité. Un titre démarqué de *l'Âne mort et la femme guillotinée* de Jules Janin qui avait mis fin aux drames frénétiques en 1831 le manifeste. Certes, les *Mohicans de Paris* de Dumas ou Paul Féval se repaissent encore de cet imaginaire, et le journal *La Lune* est interdit en 1867 pour avoir commis en couverture un Rocamboles à tête de Napoléon III, mais le complot s'effondre devant la démocratisation des explosifs. Les attentats anarchistes fin de siècle entament une autre histoire menée par des individus aux convictions marquées, ils cèdent à la tentation du terrorisme spectaculaire fondé sur la chimie de nitrates, additionnés d'alcool et de mercure dont ils espèrent des effets déstabilisateurs. C'est sans doute au poète, le Baudelaire des *Litanies de Satan* de résumer ce qui fut au cœur de la misère du siècle : « *Bâton des exilés, lampe des inventeurs / Confesseur des pendus et des conspirateurs, / Ô Satan, prends pitié de ma longue misère !* »

Pour comprendre la vie de ces exhérédes de leur monde, on reviendra à *L'Enfermé* la biographie littéraire de Blanqui écrite par Gustave Geffroy qui ne rencontra jamais son héros (1855-1923) mais qui fait partie des fondateurs de l'Académie Goncourt; alors critique d'art, journaliste et romancier, il a laissé un portrait fait d'empathie qui fut publié dans la presse en 1886 puis édité en 1897. Et se lit indéniablement «comme un roman».

Le fantôme de la liberté

Le libéralisme est pris tantôt comme une doctrine exprimant l'essence du capitalisme et la loi du profit, tantôt comme une doctrine accueillante pour le socialisme, devenu ainsi le « socialisme libéral ». Presque toutes les versions de ce dernier remontent, sans toujours le savoir, à Stuart Mill, qui est le fantôme revenant hanter sans cesse les discussions contemporaines. Raison de plus pour faire de lui notre auteur de chevet.

par Pascal Engel

John Stuart Mill, *Principes d'économie politique avec leurs applications en philosophie sociale*. Trad. de l'anglais par Jean-Gustave Courcelle - Séneuil. Les Belles Lettres, coll. Bibliothèque classique de la liberté, 216 p., 21 €

Sur le socialisme. Trad. de l'anglais par Michel Lemosse. Les Belles Lettres, coll. Bibliothèque classique de la liberté, 152 p., 21 €

Georges Clemenceau eut beau traduire jadis son *Auguste Comte et le positivisme*, Louis Peisse son *Système de logique*, Émile Cazelles son *Utilitarisme*, son *Autobiographie* et son *Assujettissement des femmes*, Élie Halévy écrire *La Formation du radicalisme philosophique*, et il eut beau passer la fin de sa vie à Avignon (où une avenue et une piscine portent son nom), John Stuart Mill ne perça jamais en France.

Dans son *Histoire de la littérature anglaise* (1864), Taine lui consacre un chapitre et dépeint la conversation entre un Français et un Anglais : « *Qu'avez-vous d'original ? – Stuart Mill. – Qu'est-ce que Stuart Mill ? – Un politique. Son petit écrit On Liberty est aussi bon que le Contrat social de votre Rousseau est mauvais. – C'est beaucoup dire. – Non, car Mill conclut aussi fortement à l'indépendance de l'individu que Rousseau au despotisme de l'État – Soit, mais il n'y a pas là de quoi faire un philosophe. Qu'est-ce encore que votre Stuart Mill ? – Un économiste qui va au-delà de sa science, et qui subordonne la production à l'homme au lieu de subordonner*

l'homme à la production. – Soit, mais il n'y a

pas là non plus de quoi faire un philosophe. – Un logicien. – Bien, mais de quelle école ? – De la sienne. Je vous ai dit qu'il est original. – Est-il hégélien ? – Oh pas du tout, il aime trop les faits et les preuves ! »

Anglais, libéral, empiriste, utilitariste, logicien, anti-hégélien : ce ne sont pas des recettes pour le succès d'un philosophe en France, hier comme aujourd'hui. Pourtant, Mill a connu, depuis une décennie, un regain d'intérêt, notamment avec la traduction par Patrick Savidan des *Considérations sur le gouvernement représentatif* (Gallimard, 2009) et avec le serpent de mer qu'est devenu le « socialisme libéral », qu'à peu près tout le monde a voulu se réapproprier, en l'associant à des généalogies intellectuelles diverses. Quand on considère le spectre très large des doctrines politiques qui entendent mâtinier le libéralisme de socialisme, ou inversement, lesquelles vont du républicanisme au néolibéralisme¹, le spectre encore plus large des doctrines morales qui entendent mâtinier l'utilitarisme – essentiellement une théorie du bien et du bonheur – de kantisme – qui est essentiellement une théorie du devoir et des droits –, et le spectre tout aussi large des doctrines économiques qui entendent mâtinier la liberté absolue du marché avec sa liberté surveillée ou régulée, on se rend compte que Stuart Mill occupe presque toutes les positions sur ces spectres. Il est lui-même le spectre du libéralisme.

Le fantôme de Mill est même revenu hanter la philosophie morale la plus libérale qui soit, dont Ruwen Ogien est en France l'un des représentants les plus connus². Selon ce libéralisme, on doit accorder la même valeur aux voix et aux intérêts de tous, on doit adopter une neutralité stricte à l'égard des conceptions que chacun peut avoir de son bien personnel, et on doit limiter le blâme et l'intervention aux cas où un tort est causé à autrui. Ce dernier principe – le « *no harm principle* » (principe de non-nuisance) – est la clef de l'éthique de Mill. « *Il n'est pas difficile, nous dit-il dans De la liberté* (1859), *de montrer, par de nombreux exemples, qu'étendre les limites de ce qu'on peut appeler la police morale, jusqu'à ce qu'elle empiète sur la liberté la plus incontestablement légitime de l'individu, est, de tous les penchants humains, l'un des plus universels.* » On voit qu'on est bien loin des conceptions étroites et strictes des victoriens, auxquels l'utilitarisme millien est souvent associé. Les féministes même ont

LE FANTÔME DE LA LIBERTÉ

toutes les raisons de vénérer Mill pour son *On the Subjection of Women* (1869), même si ses arguments sont bien loin de ceux des défenseurs actuels de l'éthique du *care*.

Il ne semble y avoir qu'une seule doctrine millienne qui n'ait pas connu de renaissance, c'est sa conception inductive de la logique : Mill pense que le syllogisme repose sur une généralisation empirique et nie qu'il y ait une très grande différence entre induction et déduction. Mais, si l'on songe que sa conception selon laquelle les noms propres n'ont pas de connotation, mais seulement une dénotation, a été défendue par Saul Kripke et les théories de la référence directe, il n'y a quasiment aucune doctrine de Mill qui n'ait été remise au goût du jour.

Il reste encore à redécouvrir sa philosophie sociale, ce que permettent ces deux volumes. Ils appartiennent à des périodes différentes de la carrière de Mill. *Les Principes d'économie politique* (donnés ici dans la traduction originale en français de 1861) sont de 1849, alors que *Sur le socialisme* date de 1879. Cette philosophie, comme celle de Comte, rejette le constructivisme social des Lumières, et prône, comme tout libéralisme, le primat de l'individu. Mais elle est aussi fondée sur le principe rationaliste des Lumières selon lequel « *la perspective du futur dépend du degré auquel les classes laborieuses puissent devenir des êtres rationnels* ». Cela implique qu'elles ne le sont peut-être pas de facto. Pas plus que pour les femmes, Mill ne considère « *l'avenir probable des classes laborieuses* » sous un œil paternaliste.

Sa conception de la liberté implique que chacun vise sa propre perfectibilité et l'augmentation de ses intérêts (en qualité, et non pas, comme dans les calculs benthamiens, en quantité). Il était démocrate, mais il ne pensait pas que tous les votes aient la même valeur : « *Some are wise, and some are otherwise* », disait-il, en souhaitant donner plus de poids à ceux qui sont « *wise* ». Mill pense qu'une forme de gouvernement ne pourra fonctionner que dans certaines conditions. Les gens qui l'acceptent doivent y adhérer et être prêts à le défendre s'il est attaqué. Pour cela, le gouvernement doit favoriser la « *vertu et l'intelligence* » des gouvernés.



La démocratie, selon Mill, est le seul gouvernement qui puisse favoriser l'éducation et le caractère actif des citoyens. La participation politique des classes laborieuses – à laquelle la plupart de ses contemporains étaient hostiles – non seulement assure leur protection mais aussi les rend indépendantes. Mill soutient que le système représentatif en vigueur au parlement ne doit pas être tel que des intérêts s'exprimant en son sein soient puissants au point d'aller contre la vérité et la justice. Pour cela, Mill propose un système de représentation proportionnelle au moyen d'un système de quotas, de manière à éviter la « *médiocrité collective* » et ce que Tocqueville appelait la « *tyrannie de la majorité* ». Mill croit au pouvoir des idées : « *Une personne qui a une opinion est un pouvoir social égal à 99 autres qui n'ont que des intérêts* ».

C'est pourquoi il suggère que l'on rompe avec le principe « une personne un vote » et qu'on donne un vote pluriel à ceux qui ont une supériorité mentale et de richesse. C'est une forme de méritocratie, qui n'est pas sans liens avec ce que l'on appelle aujourd'hui une conception « épistémique » de la démocratie :

LE FANTÔME DE LA LIBERTÉ

le but de la démocratie est de favoriser la vérité, et pas l'égalité au détriment de la vérité. Les classes laborieuses, pour avoir une chance d'entrer dans le pouvoir parlementaire, doivent être éduquées. Sa position sur le socialisme, décrite dans le livre de 1879, est celle d'un « socialisme nuancé », refusant le socialisme révolutionnaire, ayant des sympathies pour les systèmes de Louis Blanc et de Proudhon, d'accord avec leurs constats sur les maux dont souffre la classe laborieuse, mais refusant leur radicalisme relativement à la propriété. Mill se sent aussi loin du libéralisme capitaliste, qui donnera lieu à ce que l'on appelle aujourd'hui le libertarisme, que du communisme de Fourier.

En matière économique, comme le montre Alain Laurent, Mill était partisan du libéralisme du laissez-faire et au non-interventionnisme du gouvernement, mais avec des exceptions : interdiction du travail des enfants, refus des profits indus des capitalistes, assistance aux plus mal lotis (à condition de ne pas aller, comme Paul Lafargue, jusqu'à revendiquer un droit à la paresse). Il ne propose pas, nous dit Alain Laurent, un système d'allocation universelle, mais il est favorable, comme Blanc et Proudhon, à des systèmes d'entreprises autogérées où les travailleurs s'associent pour définir leurs conditions de travail et soient intéressés aux bénéfices. Il y a toutes les chances qu'il eût approuvé la loi El Khomri un siècle et demi plus tard. Mais peut-être aurait-il dit aussi qu'on peut parvenir à des résultats similaires sans loi.

1. Voir la synthèse très éclairante d'Alain Policar, *Le Libéralisme politique et son avenir*, CNRS, 2012 ; et sur le républicanisme celle de Serge Audier, *Les Théories de la république*, La Découverte, 2004. En anglais, on lira les ouvrages de John Skorupski, et notamment son *Cambridge Companion to Mill* (Cambridge University Press, 1998) et son *Why Read Mill Today* (Routledge, 2006).
2. Ruwen Ogien, *L'Éthique aujourd'hui : Maximalistes et minimalistes*, Gallimard, 2007.

Eugène Atget : photographe pour l'éternité

Les silences d'Atget : on ne pouvait rêver titre plus éloquent, pour un photographe qui ne s'est jamais exprimé sur le pourquoi et le comment de ses images, et sur qui glosèrent tant et tant de critiques avertis.

par Roger-Yves Roche

Les Silences d'Atget, Une anthologie de textes.
Texte établi et présenté par Luce Lebart. Textuel, collection L'Écriture photographique. 322 p., 29€

La bibliographie chronologique que l'on trouve à la fin de l'ouvrage donne une idée de l'ampleur plumentive à l'œuvre, depuis 1928 – soit quelques mois après la mort d'Atget – jusqu'à nos jours : pas une année, ou presque, sans une ligne.

Donc, son nom d'Atget vous dit quelque chose, forcément. On passe sur une vocation de comédien ratée, le rêve d'être peintre un moment, l'incertitude d'avoir été marin, pour aller à l'essentiel : sa collaboration avec le soleil. Et de quelle façon ! C'est lui qui prit littéralement et dans tous les sens Paris en photo, des milliers d'images, tôt le matin, souvent, le quotidien de la rue sous toutes ses coutures, les petits métiers, les charrettes, les intérieurs, ouvriers, bourgeois, les hôtels particuliers, les arbres dans les parcs, tout y passe et j'en passe.

Nous sommes au début du siècle dernier, autant dire dans la préhistoire du médium, et tandis que certains jouent aux artistes retoucheurs, Atget, lui, n'y va pas par quatre chemins. Il se plante là, devant le motif : il ne réfléchit pas, il réfléchit le réel : l'*homo photographicus* est né.

Atget par les autres : poètes, photographes, journalistes, marchands d'art et historiens du même nom... Ils sont tantôt atgetophile, ils prennent le bonhomme par la biographie (Man Ray, Vailland, Brassai...), tantôt atgeto-logue, ils scrutent alors les images jusque dans leurs moindres détails (Szarkowski, Galassi, Krauss...). Les lectures les plus éclairantes restent peut-être celles des écrivains.

EUGÈNE ATGET,
PHOTOGRAPHE POUR L'ÉTERNITÉ

Mac Orlan qui touche juste en évoquant le mystère sans mystère de ses images, leur « émerveillement purement plastique », Desnos qui surligne les « visions d'un poète léguées aux poètes ».

Que donne à entendre un tel agglomérat de mots ? Qu'il en est d'abord d'Atget comme d'un personnage de roman qui aurait existé (à ce propos, on aurait aimé lire un extrait du bel Eugène Atget ou la mélancolie en photographie d'Alain Buisine). Mais encore, et c'est là peut-être l'essentiel, qu'Atget incarne à lui tout seul l'histoire de la photographie, son mouvement perpétuel, ses vents théoriques contraires, bref sa géométrie variable : fut-il artisan ? est-il devenu artiste ? a-t-il été bohème ? aurait-il voulu être documentaliste ? ne deviendrait-il pas documentariste ?

De cet homme dont on a l'impression rétrospective qu'il eut une œuvre sans en avoir été l'auteur, c'est peut-être Walter Benjamin qui en a le premier et le mieux parlé : comme d'un Busoni de la photographie, un virtuose précurseur qui nous offre des images à travers lesquelles s'aperçoit la fin d'un monde ancien et le début d'une époque nouvelle, guère éloignée de notre aujourd'hui.

Jean Leroy dans « La vérité sur Atget » raconte comment Jacques Chirac, alors maire de Paris (1978) a bien voulu prendre en considération sa demande d'attribuer le nom du photographe à une rue de la capitale. C'est un improbable chemin de traverse en fait, qui commence comme par un passage et se termine en escalier, ou l'inverse, pavée de belles intentions : pas d'automobiles (on est ici comme dans le temps d'avant...), des lierres et autres végétations, le ciel pour horizon : pittoresque à souhait.

Lecteur, lis ce livre comme tu emprunterais la rue Eugène Atget : arrête-toi, lève la tête, regarde, écoute : tu entendras mieux le bruit du silence qui émane d'une œuvre pas comme les autres. Celle d'un photographe qui ne voulut pas en être un, le fut et l'est encore. Pour l'éternité dirait-on.

Le passeur perspicace des frontières de l'art

Riche, très intelligente, avec une scénographie remarquable, l'exposition Apollinaire, le regard du poète est organisée par les musées de l'Orangerie et d'Orsay, avec le soutien du Centre Pompidou, du Musée national Picasso-Paris, de la Bibliothèque historique de la Ville de Paris. Elle présente trois cent cinquante-sept œuvres (quarante-sept peintures, trente-quatre sculptures, vingt-quatre photographies, cent neuf œuvres graphiques, de nombreux documents, publications et objets).

par Gilbert Lascault

Apollinaire, le regard du poète. Musée de l'Orangerie, du 6 avril au 18 juillet 2016

Laurence des Cars, Claire Bernardi et Cécile Girardeau (dir.), *Apollinaire, le regard du poète.* Musée de l'Orangerie/Gallimard, 320 p., 45 €

Guillaume Apollinaire et Paul Guillaume, *Correspondance (1913-1918).* Édition de Peter Read. Gallimard/Musée de l'Orangerie, 184 p., 19,50 €

Acharné, généreux, inventif, raffiné, courageux, Guillaume Apollinaire (1880-1918) se révèle, en une vie brève, poète superbe, conteur, dramaturge, journaliste, critique d'art, directeur de revues, héraut de la création moderne des artistes et des écrivains. Amoureux perpétuel, il est souvent le mal-aimé ; ses désirs l'excitent ; ses rencontres sont des plaisirs et des déceptions. Il est parfois « jaloux sans raison » (il l'écrit en juillet 1915). Le fascinent une Anglaise joyeuse rencontrée en Allemagne, certaines « peintresses », Marie Laurencin, qui a été sa muse, l'imprévisible comtesse Louise de Coligny-Châtillon (Lou, comme une héroïne de la Fronde), Madeleine Pagès (sa petite fée chérie), la « jolie rousse », Ruby (celle qu'il épouse en mai 1918, avec Picasso comme témoin).

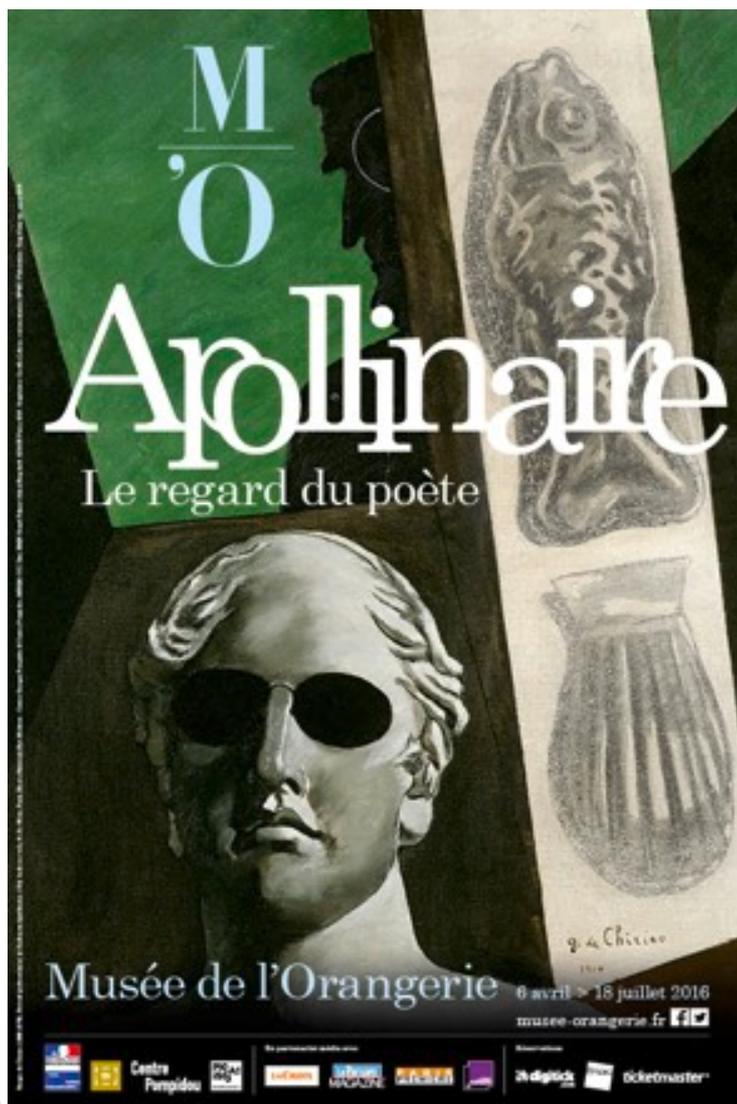
LE PASSEUR PERSPICACE
DES FRONTIÈRES DE L'ART

Très souvent, les artistes et les écrivains vont affirmer l'originalité de l'énergie hardie d'Apollinaire contre l'académisme. Son enthousiasme, sa curiosité le font reconnaître comme un témoin privilégié des deux premières décennies du XX^e siècle, comme un acteur essentiel, comme le passeur perspicace des lignes de démarcation des changements artistiques. Alberto Savinio (écrivain, peintre, musicien, frère de Giorgio De Chirico) écrit en 1916 à Apollinaire : « Vous êtes un homme-époque ». Ainsi, Apollinaire observe sans cesse les mouvements artistiques et littéraires de son temps et les accompagne ; il serait un chroniqueur de la vie des créations ; il perçoit les nouveaux styles ; il médite ; il se recueille dans ses *Méditations esthétiques*. Il fréquente la « bande de Picasso », les fauves, les cubistes, les abstraits. Et aussi, en août 1913, Apollinaire publie ce « manifeste-synthèse » qui s'intitule *L'Antitradition futuriste* ; il écrit alors « ce moteur à toutes tendances : impressionnisme, fauvisme, cubisme, expressionnisme, pathétisme, dramatisme, orphisme, paroxysme, dynamisme plastique, mots en liberté, invention des mots ».

En 1916, Apollinaire s'affirme avec ironie : « J'ai tant aimé les arts que je suis artilleur. » Ou bien, il écrit : « Dis l'as-tu vu Gui au galop / Du temps qu'il était militaire / Dis l'as-tu vu Gui au galop / Du temps qu'il était artiflot / À la guerre... »

Tantôt il est Orphée, lorsqu'il publie *Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée* (1911) avec les illustrations de Raoul Dufy ; tantôt il est Merlin emprisonné, lorsqu'il est « l'enchanteur pourrissant » (1909). Ou encore le « poète assassiné ». Tantôt il vagabonde dans Paris, « flâneur des deux rives ». Tantôt il imagine des scènes violentes, érotiques, quand il publie *Les Onze Mille Verges* (1907) : les fantômes lubriques de prince roumain Mony Vibescu. Selon le professeur Michel Décaudin (1919-2004), spécialiste des œuvres d'Apollinaire, le poète ne se contredit jamais : « Il est à la fois un et multiple, d'une liberté sans frontières. »

Apollinaire et Picasso ont été deux frères, des figures de la marginalité et de la *commedia dell'arte*. Ces créateurs sont des arlequins, des saltimbanques. En 1905, Apollinaire (dans *La Revue immoraliste*) précise : « On a dit de Picasso que ses œuvres témoignaient d'un désenchantement précoce. / Je pense le



contraire. / Tout l'enchanté. Et son talent incontestable me paraît au service d'une fantaisie qui mêle justement le délicieux et l'horrible, l'abject et le délicat. » En novembre 1905, sur une carte postale, il offre deux poèmes à Picasso, « Spectacle » et « Les saltimbanques ». Dans un article, il évoque le burlesque et le sacré, l'exhibition et le mystérieux des acrobates errants de Picasso : « Ces adolescentes ont, impubères, les inquiétudes de l'innocence, les animaux leur apprennent le mystère religieux. Des arlequins accompagnent la gloire des femmes ; ils leur ressemblent, ni mâles, ni femelles. [...] On ne peut confondre ces saltimbanques avec des histrions. Leur spectateur doit être pieux, car ils célèbrent des rites muets avec une agilité difficile ». Si Picasso se méfie d'Apollinaire, il l'admire : « Tenez, Apollinaire, il ne connaissait rien à la peinture, pourtant il aimait la vraie. Les poètes, souvent, ils devinent. »

LE PASSEUR PERSPICACE
DES FRONTIÈRES DE L'ART

Sans cesse, Apollinaire tisse l'ordre et les aventures, le classicisme et la modernité, le constant et les changements, l'érudition et le populaire, les réhabilitations et les découvertes. Il lit les livres de L'Enfer de la Bibliothèque nationale et les fascicules de *Fantômas*. Le cirque Medrano, le théâtre de marionnettes, le cinéma, les affiches, les prospectus le fascinent. Max Jacob et Apollinaire ont créé la S.A.F. (Société des amis de Fantômas). Le Père Ubu est l'un de ses camarades...

Le 9 mai 1916, Apollinaire est trépané et, le lendemain, André Breton, étudiant en médecine, vient lui rendre visite. Bien plus tard, dans les années 1950, Breton évoque le « pigeonnier » d'Apollinaire, au 202 boulevard Saint-Germain : « *L'appartement était exigü, mais accidenté. Il fallait se faufiler entre les meubles supportant nombre de fétiches africains ou polynésiens, mêlés à des objets insolites et les rayons des piles de livres à couverture jaune...* »

Et, en 2016, Laurence Campa et Peter Read publient des lettres d'Apollinaire et de Paul Guillaume (1891- 1934) : leur amitié et leur collaboration. Sur les conseils du poète, Paul Guillaume expose les tableaux de Derain, De Chirico, Gontcharova, Larionov, Matisse, Modigliani, Picasso... Paul Guillaume a su découvrir d'extraordinaires sculptures africaines, les photographier, les vendre en France et aux États-Unis.

Dans les années 1912-1914, Picabia, Gabrielle Buffet, Marcel Duchamp et Apollinaire se sont rencontrés souvent. En 1912, ils ont adoré les *Impressions d'Afrique* ; Duchamp dira : « *Il y avait sur la scène un mannequin et un serpent qui bougeait un peu, c'était absolument la folie de l'insolite.* » En 1924, Picabia affirme : « *Apollinaire aurait certainement été Dada comme Duchamp et moi s'il n'était pas mort si prématurément.* »

Selon l'ami André Salmon, « *Guillaume Apollinaire n'oubliait rien, ne méprisait rien et il ruminait le moindre de ses souvenirs. Souvenirs ? Les souvenirs qui sont cors de chasse ?* »

Selon André Breton, Apollinaire s'était donné pour devise : « *J'émerveille* ». Les enchantements séduisent.

Prendre le temps avec le public

« Occupation Bastille », « La grande Escale des Tréteaux » à la Cartoucherie : ces deux manifestations rompent avec la consommation de spectacles liée trop souvent au rythme de la saison théâtrale et aux brèves programmations du secteur public ; elles correspondent à la volonté de créer une relation différente avec le public chez Tiago Rodrigues et Robin Renucci.

par Monique Le Roux

« Occupation Bastille » par Tiago Rodrigues

« La grande Escale des Tréteaux » à Paris.
Théâtre de l'Épée de Bois. Jusqu'au 2 juillet.

« Occupation Bastille » a duré soixante-huit jours, du 11 avril au 12 juin. Elle est venue de la proposition faite par Jean-Marie Hordé, le directeur de l'établissement, à Tiago Rodrigues de prendre le temps d'habiter les lieux avec le public. L'artiste portugais, depuis peu à la tête du Théâtre national de Lisbonne, était déjà venu à la Bastille avec la troupe flamande tg STAN, à laquelle il a participé dès 1997 dans sa vingtième année. Il y a présenté en 2014 un magnifique spectacle, *By Heart* ; il y reviendra, lors du prochain Festival d'Automne, avec son *Antoine et Cléopâtre* d'après Shakespeare, grand succès d'Avignon 2015.

Cette fois il s'est inspiré d'une autre grande œuvre pour sa pièce, *Bovary*, créée à Lisbonne en portugais, traduite par Thomas Resendes, publié aux éditions Les Solitaires intempestifs. Les représentations ouvraient une période pendant laquelle le théâtre a été « occupé » par quatre-vingt-dix personnes : les membres de l'équipe, des artistes français et portugais, soixante-dix spectateurs. Ce groupe devait préparer trois spectacles joués une seule fois, *Ce soir ne se répétera jamais*, et un dernier, en fin de parcours, représenté six fois, une sorte de « manifeste-mémoire » de l'« Occupation », intitulé *Je t'ai vu pour la première fois au Théâtre de la Bastille*, tous en accès libre.

Dans le programme, Tiago Rodrigues explicitait trois formes d'urgence à l'origine de

PRENDRE LE TEMPS AVEC LE PUBLIC

cette tentative : « *Urgence de l'équipe d'un théâtre à questionner son rapport aux artistes et au public, en s'opposant au rythme précipité (mais pas souvent urgent) de la consommation culturelle ; urgence des artistes à rencontrer des théâtres autrement, d'une façon qui leur permette réellement de s'inscrire dans la cité ; urgence, enfin, d'un public qui désire habiter le théâtre comme quelqu'un qui déchiffre un mystère, en pariant sur le fait de ne pas savoir ce qui aura lieu* ». Seuls les quatre-vingt-dix participants peuvent vraiment savoir si « *ce projet n'a fait qu'effleurer un sujet profond ou s'il a réussi à créer une communauté et à transformer le mode opératoire d'un théâtre* ». Mais le fait d'avoir assisté aux différentes étapes publiques de cette occupation, d'avoir circulé dans le théâtre ne pouvait que modifier le regard sur la fin, sur une pièce écrite en trois jours et répétée en six, représentée par les acteurs professionnels seuls présents cette fois sur le plateau.

Certains des matériaux proposés dans une des uniques soirées se retrouvaient dans l'alternance de séquences d'une grande intensité et d'autres plus difficilement partageables, dans

une manière d'habiter l'espace et de faire théâtre à mi-voix, dans une acceptation de la vulnérabilité et du doute. Mais l'écart tenait à un magnifique déplacement temporel : dans l'impossibilité de la séparation, l'occupation aurait encore duré vingt ans, jusqu'en 2036 ; était même présent sur scène un squelette, identifié en toute fin comme celui de Tiago Rodrigues ! Une dictature d'extrême droite aurait transformé la place de la République en place de l'Oligarchie ; les journaux auraient disparu et les enfants n'auraient vu d'acteurs qu'au cinéma et à la télévision.

Mais, au-delà de ces éléments d'anticipation, la nostalgie du futur, provoquée par la distance fictive, faisait prendre conscience, avec une rare acuité, de l'irréversibilité de la soirée, de ses moments les plus forts ; un jour la lecture par deux jeunes spectateurs de la lettre jamais envoyée à l'enfant jamais né vingt ans plus tôt, la reprise partagée du sonnet trente de Shakespeare : « *Quand je fais comparer les images passées/Au tribunal muet des songes recueillis/Je soupire au défaut des défuntes pensées/Pleurant de nouveaux pleurs les jours trop tôt cueillis* ».

Il y avait aussi un plaisir particulier à retrouver en fin de parcours, dans une familiarité

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 Ehram, 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 Tiéssset

Relations publiques

Hugo Pradelle

Envoi des livres

Hugo Pradelle, c/o Miceli,
17-19 passage Hébrard 75010 Paris

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

PRENDRE LE TEMPS AVEC LE PUBLIC

nouvelle, les interprètes de *Bovary*, à resituer le spectacle dans un rapport au plateau d'une grande liberté, manifestement indissociable de l'ensemble du projet pour Tiago Rodrigues.

La pièce s'inspirait du roman, mais aussi du procès de 1857 et de la correspondance de Gustave Flaubert avec Elisa Schlésinger. Cinq comédiens passaient d'un personnage à l'autre. L'irrésistible Jacques Bonnaffé prêtait sa voix au romancier, mais aussi parfois à Léon, le plus souvent joué par David Geselson, lui-même avocat Sénard et Lheureux, Ruth Vega Fernandez, magnifique procureur Pinard, devenait soudain Rodolphe et ne cessait d'embrasser à pleine bouche Emma/Alma Palacios, seule, avec Grégoire Monsaingeon (Charles) à tenir un rôle unique. Celle-ci, héroïne d'une révolte communicative, disparaissait, à la mort du personnage, quasiment derrière les pages du texte, qui, au début de la représentation, jetées en l'air, étaient retombées, disséminées, sur le plateau : signe annonciateur de l'alacrité du spectacle, d'une même inventivité dans la traversée de l'œuvre que dans l'écriture de la pièce.

Autre grand plaisir en cette fin de saison : aller et retourner à la Cartoucherie de Vincennes, dans le si beau Théâtre de l'Épée de Bois, toujours dirigé par Antonio Diaz-Florian, saisir l'occasion d'une présence exceptionnelle, pendant plus d'un mois, des Tréteaux de France à Paris. Le Centre dramatique national itinérant, dirigé depuis 2011 par Robin Renucci, se maintient toujours un certain temps dans les différents territoires où ont lieu ses tournées. Mais sa mission reste indissociable du mouvement de décentralisation vers la province, depuis que Jean Danet en 1959 a donné à son théâtre un nom évocateur de toute une tradition populaire. « La grande Escale » propose cette fois, dans le douzième arrondissement de la capitale, six spectacles, des débats, des ateliers et des stages.

Ainsi le dimanche 5 juin se succédaient *De Passage* de Stéphane Jaubertie, *L'École des femmes*, une rencontre avec l'interprète d'Arnolphe, Robin Renucci, et le metteur en scène, Christian Schiaretti. L'après-midi commençait avec la découverte d'un texte pour tout public à partir de neuf ans, dont la réalisation poétique, sous forme de théâtre d'ombre, par Johanny Bert permettait l'évocation de thèmes tels que l'adoption, la maladie et la mort. Elle se poursuivait avec la pièce de Molière, elle aussi conseillée dès l'âge

de neuf ans, tant les obstacles de la langue et de l'alexandrin pouvaient être surmontés grâce à la vitalité du jeu, la préservation de la farce compatible avec une vraie humanité, la superbe interprétation de Robin Renucci, à la fois pleinement comique et pleinement tragique. Ce spectacle est en outre exemplaire d'un dispositif conçu pour l'itinérance dans les salles les plus variées et les moins équipées, par la solution élégante de la scénographie et des lumières. Ces contraintes techniques apparaissaient nettement dans le dialogue, d'une exigence et d'une probité rares, entre Robin Renucci et Christian Schiaretti qui commentaient la pratique du vers comme la grande actualité de la pièce, dans le refus revendiqué de toute actualisation par la mise en scène.

Robin Renucci manifeste aussi sa confiance dans l'intelligence du spectateur, quand il monte la pièce de Balzac *Le Faiseur* : « *Nous n'avons pas à faire affront au public en se grimant dans le costume de son quotidien.* » La tentation est grande d'une transposition au XXI^e siècle, tant Mercadet évoque des figures contemporaines, représentatives de la spéculation financières et des ravages de la dette. Mais l'adaptation d'Evelyne Loew y résiste et les personnages évoquent bien les années 1840, avec un léger décalage inspiré par les caricatures de Daumier.

Selon le principe du répertoire, favorisé par l'existence d'une troupe, le spectacle est repris du 15 juin jusqu'à la fin de l'Escale. Il peut être vu après *La Leçon* d'Eugène Ionesco, mis en scène par Christian Schiaretti, avec René Loyal dans le rôle du professeur et non plus Robin Renucci, ou après *Œuvrer*. Cette création, en coproduction avec la Comédie de Poitou-Charentes, entre autres partenaires, est représentative de cette approche dite « en infusion » des Tréteaux. Laure Bonnet, à partir d'entretiens dans diverses régions, a écrit et mis en scène une pièce sur le travail. La fiction d'un couple (Maia Commère et Arnaud Frémont), aussi attaché l'un à l'autre que mal assorti, donne lieu à une comédie à la fois jubilante et perturbante : activité physique sur le chantier d'une maison et transmission des témoignages sur la musique jouée en direct d'Éric Proulx. Conformément aux pratiques des Tréteaux un débat est organisé le 19 juin sur « *la représentation du monde du travail dans la création théâtrale d'aujourd'hui* ».



Petits formats

William S. Allen, *Une petite ville nazie*
trad. de l'anglais (États-Unis) par Renée Rosenthal,
éditions Tallandier (Texto), 414 p., 10, 50 €.

Northeim est une petite ville de Basse-Saxe, sans caractéristique particulière, sinon le nombre d'organisations militaristes et nationalistes qui y prospèrent, à l'aube des années 1930. Le gouvernement municipal fonctionne sans heurts, le budget est équilibré, la cité semble sous le signe d'une certaine harmonie, qui n'exclut pas néanmoins de fortes différences entre les classes sociales, et des divisions politiques marquées : 2000 voix environ pour le candidat social-démocrate (SPD) en 1925, plus de 3300 pour celui de droite, et 19 pour le communiste... Ce qu'étudie avec une minutie parfois éprouvante l'historien William S. Allen, dans cet ouvrage paru en 1965, ce sont les ressorts par lesquels le parti nazi, entre 1930 et 1935, gagna et garda le pouvoir dans cette cité, qu'il rebaptise Thalburg pour ne pas embarrasser ses habitants. Allen a interrogé des témoins, dépouillé les journaux et les archives, et met en lumière combien deux facteurs furent déterminants : le peu d'intérêt de la bourgeoisie pour la défense de la République, et son vif intérêt pour la limitation du pouvoir du SPD. De meeting en mani-festation, d'articles de presse en discours de leaders, Allen n'épargne rien au lecteur mais, si on frôle souvent de très près l'ennui, si on s'irrite de se trouver aussi englué dans le détail, on comprend progressivement comment il fut fait place nette pour les nazis, sans qu'il ait été nécessaire pour ces derniers de s'appuyer particulièrement sur la crise ou sur l'antisémitisme : l'anti-« rouge » a suffi.

Penelope Fitzgerald, *La librairie*, trad. de l'anglais par Michèle Lévy-Bram, éditions Quai Voltaire-La Table ronde, 170 p., 14 €.

Comme nous en informe son éditeur français, Penelope Fitzgerald (1916-2000) est « titulaire des plus hautes récompenses littéraires britanniques » : de quoi faire fuir avec conviction tout lecteur peu enclin à croire que les prix sont signes de talent, sinon à la faveur d'un malentendu. C'est peut-être bien d'ailleurs ce qu'il s'est passé, car Fitzgerald est vraiment une romancière étonnante, feutrée, lentement contagieuse, qui écrit pour « ceux qui semblent être nés vaincus ou perdus, prêts malgré tout à assumer ce que le monde leur impose, mais incapables de s'y soumettre. » Ce qui est proprement délicieux avec *La librairie*, c'est que l'histoire est minimaliste, et trompeuse. On pourrait naïvement croire qu'il s'agit du combat discret que mène une femme quelconque, entre deux âges, veuve et seule, dans un village de l'East Anglia, pour ouvrir et pour faire durer une librairie, en 1959. Ou de l'effet produit par l'apparition de *Lolita*, livre scandaleux, dans la vitrine d'un commerce considéré jusqu'alors comme honorable. Ou du rejet des excentriques, même couleur de muraille, par les notables. Certes. Toutes ces lectures sont possibles. Mais l'essentiel semble bien plutôt de célébrer en creux l'excentricité même de la vie. La splendeur dangereuse du bord de mer. Le sens des réalités que peut posséder une fillette pauvre et en pleine forme. La dinguerie fatiguée d'un gosse de riches. La part de surnaturel bruyant se tortillant dans le quotidien. Penelope Fitzgerald écrit avec une simplicité ravageuse, comme une modestie affûtée qui refuse les effets du pathos ou de la belle image. Et elle laisse résonner, chez qui est apte au silence, la vie qui va, héroïque, quelconque, blessée et prodigieuse.

PETITS FORMATS

William Makepeace Thackeray, *Samuel Titmarsh et le grand diamant des Hoggarthy*, trad. de l'anglais par Paul de Kock, éditions La Table Ronde, coll. La petite vermillon, 243 p., 8,70 €.

Indubitablement, si l'on en croit la rumeur, Thackeray fait partie des grands romanciers victoriens. Il est connu pour *Le Livre des Snobs*, qui en 1848 popularise le terme, *La Foire aux vanités*, *Barry Lyndon...* Le cinéma a ravivé sa notoriété, de Rouben Mamoulian à Stanley Kubrick. *Samuel Titmarsh* est une petite satire du monde des actionnaires, de la cupidité de l'ère matérialiste, de la bêtise entraînant du ... snobisme. Fluet, bien mené, imperturbablement antisémite, et soutien serein de l'ordre du monde, dans les limites imposées par la morale élémentaire. Victorien pour victorien, à peu près à la même époque, Dickens publie *Oliver Twist*. C'est plus lacrymal, c'est plus échevelé, c'est autrement plus comblant. Dans un autre registre, mais victorien tout autant, s'épanouit Anthony Trollope, qui sait si admirablement mettre en scène avec une sobriété joueuse les enjeux politiques et les empêchements intimes de son époque. Thackeray a pour lui la simplicité narquoise propre à la satire, et une gaieté sèche qui n'est pas entièrement dénuée de charme. Mais il ne prend aucun risque, ni de pensée, ni de forme. On ne peut s'empêcher de rêver au moment où on aura tous les grands romans de Trollope à nouveau disponibles : ce sera une indication sur l'ambition du temps.

Ken Bruen, *Delirium tremens. Une enquête de Jack Taylor*, trad. de l'anglais (Irlande) par Jean Esch, éditions Gallimard (Folio policier), 384 p., 8,20 €.

Peu importe l'histoire, évidemment. Ce qui compte, dans les romans de Ken Bruen, ce sont les pauses et les digressions. Les échappées du narrateur, ancien flic devenu détective privé, alcoolique, triste, fâché, et prêt à aimer à la folie ce qui se laissera aimer. Jack Taylor a un penchant pour le rock, les fragments de poèmes, les phrases énigmatiques qui se posent sur la page comme des graffitis, et pour les causes perdues. Il est possédé par le passé et par la culpabilité. Il regarde le monde, et le monde lui murmure des souvenirs, des citations, des commentaires. Jack Taylor est seul, et peuplé. C'est là un roman noir strié d'embardees qui sont autant de consolations.

Évelyne Pieller

Suspense (6)

L'homme qui prenait le roman policier au sérieux

En 1928, Dashiell Hammett écrivait à Blanche Knopf, son éditrice :

« Je suis l'une des rares personnes... à peu près éduquée qui prend le roman policier au sérieux. Je ne veux pas dire les miens ou ceux des autres – mais la forme elle-même. Un jour quelqu'un réussira à en faire de la vraie littérature... et je suis assez égoïste pour espérer que ce sera moi. »

Dashiell Hammett, *Un type bien : Correspondance 1921-1960*. Trad. de l'anglais (États-Unis) par Natalie Beunat. Points, 730 p., 9,50 €

Dashiell Hammett, *Le Chasseur et autres histoires*. Trad. de l'anglais (États-Unis) par Natalie Beunat. Gallimard, 380 p., 22 €

Dashiell Hammett se montrait trop modeste ; il avait déjà été remarqué pour les livraisons en feuilleton de *Moisson rouge*, que Blanche Knopf voulait d'ailleurs à l'époque publier dans une collection prestigieuse. Ensuite, en l'espace de quelques années, avec seulement quatre autres romans, il allait faire du « *hard-boiled* » ce qu'il espérait : « de la vraie littérature ». C'est cette histoire, et d'autres sur sa vie personnelle et politique, qu'on peut trouver dans une réédition en format de poche d'une sélection de ses lettres intitulée *Un type bien : Correspondance 1921-1960* (on y trouvera son message à Blanche Knopf). Le « type bien » du titre est une invention de l'éditeur français, mais représente une certaine amélioration par rapport à *La mort c'est pour les poires*, titre sous lequel cette correspondance avait été publiée en 2002.

Les lettres ici réunies sont adressées principalement par Dashiell Hammett à ses éditeurs, à sa famille (essentiellement à ses deux filles) et à ses amies (en premier lieu, à la dramaturge Lillian Hellman, qui fut sa compagne pendant trente ans). On connaît déjà bien la vie du père du détective de la Continentale et de Sam Spade, mais, présentée sous sa propre plume, avec les poses ou les sincérités que lui-même

SUSPENSE (6)

choisit, elle paraît plus curieuse encore. Hammett, le patriote aux prises de position courageuses (être de gauche en pleine période d'hystérie anticomuniste n'allait pas de soi, défendre ses principes au point de se faire envoyer en prison non plus), l'alcoolique, l'écrivain qui ne parvint plus à écrire après 1934, est dans ses lettres un homme plein de retenue, amusant, attentionné, intériorisé.

Si l'on n'apprend rien sur son passage en 1922 à l'agence Pinkerton, simplement mentionné dans des lettres aux éditeurs pour susciter leur intérêt, on en apprend plus sur lui lorsqu'il est dans l'armée (il a voulu retourner sous les drapeaux en 1942, à quarante-huit ans, alors qu'il avait une pension d'invalidité de la Première Guerre mondiale) ou lorsqu'il se trouve en prison pendant la période du maccarthysme. Tout du long sont élégamment minorés ou passés sous silence les problèmes de santé, les cuites, le harcèlement policier et la ruine qui s'ensuivit, l'incapacité à écrire et les relations tempétueuses avec Lillian Hellman...

Le Hammett de la correspondance a le charme et le stoïcisme de son héros Nick Beaumont, qui, dans *La Clé de verre*, dit : « *I can stand anything I've got to stand.* » (« tout ce qu'il faut supporter, je peux le supporter »). Ce que les autres ont eu à supporter de lui n'est pas dit, mais sans doute Hammett était-il tel qu'il se montre dans ses lettres : courageux, digne, plein de retenue, amusant, intelligent, loyal vis-à-vis des siens, ferme dans ses opinions.

Une lettre, qui clôt le recueil et date de décembre 1960, un mois avant sa mort, jette cependant une curieuse lumière sur Hammett et les rapports qu'il entretenait avec son intermittente compagne de trente ans, Lillian Hellman, ou sur son état de santé. Ce n'est pas lui qui l'a écrite, mais Hellman qui l'a rédigée et la lui a fait signer. Elle célèbre leur rencontre trois décennies plus tôt : « *Aujourd'hui trentième anniversaire du commencement de tout, je souhaite dire ceci : l'amour qui a commencé ce jour a été plus grand que tout l'amour n'importe quand et n'importe où... Je ne savais pas alors quel trésor j'avais et ne pouvais le savoir et de temps en temps je n'ai donc pas respecté le caractère merveilleux de ce lien. Je le regrette... Quoi, sinon une force inconnue, a bien pu me donner, à moi pécheur, pareille femme ? Béni soit Dieu. Signé : Dashiell Hammett* ».

En même temps que cette correspondance, paraît un recueil de textes inédits ou quasiment inédits, *Le Chasseur et autres histoires*. Il est organisé et présenté, comme le précédent livre, par Julie Rivett, petite-fille de Hammett, et Richard Layman, biographe et spécialiste de l'écrivain, qui travaillent depuis la fin des années 1990 à faire connaître les textes inconnus de Hammett, maintenant que les questions de droits sur son œuvre ont été éclaircies (ils avaient été rachetés par Lillian Hellman après la mort de Hammett). Le recueil ne contient que cinq textes sur ce que la première section appelle le « monde du crime », les autres – une quinzaine, écrits dans les années vingt et trente –, portent sur des sujets divers et sont regroupés sous les entêtes : « Des Hommes », « Des Hommes et des Femmes », « Scénarios ».

Le désir de Julie Rivett et de Richard Layman, comme cela nous est confié dans l'introduction, est d'« attester des ambitions littéraires » de Hammett. Avouons que ce qu'on lit dans *Le Chasseur et autres histoires* n'est que modestement à la hauteur d'une quelconque ambition. « Le chasseur » présente un détective sans états d'âme, arrêtant un pauvre bougre d'escroc. « Les prodigieuses pilules Pentner » s'essouffle dans une farce poussive pour raconter l'histoire d'un autre détective qui, par le plus grand des hasards, sauve une famille de milliardaires prise en otage. Les textes non policiers s'attachent, eux, à des sujets très « années trente » : des épisodes dans l'existence de ceux que le succès et l'argent n'ont pas visités, les rapports compliqués entre les sexes... tandis que les trois synopsis présentés sont peu convaincants. Seules les retrouvailles avec Sam Spade (le détective de Hammett), à la fin du recueil, font se réveiller un peu le lecteur, mais fort brièvement, car le fragment où le héros au « *sourire carnassier* » apparaît n'est long que de quelques pages.

Avec *Le Chasseur et autres histoires* se pose une nouvelle fois la vieille question des « fonds de tiroir » littéraires. À laquelle on peut faire une nouvelle fois la même vieille réponse : ils sont intéressants pour les spécialistes et les fous d'un auteur, beaucoup moins pour les autres. Ce qui est toutefois dommage, c'est que – publication grand public oblige – les valeureux annotateurs et commentateurs (Julie Rivett et Richard Layman), qui font un excellent travail, se sentent obligés de faire passer ces modestes vessies pour d'assez brillantes lanternes.

Claude Grimal

Pierre Pachet (1937-2016)

En attendant Nadeau est en deuil. Elle perd l'un de ses fondateurs, le fougueux compagnon de route de la Quinzaine littéraire de Maurice Nadeau, l'écrivain sensible ouvrant des territoires toujours plus nombreux à l'autobiographie, le critique subtil, parfois emporté, intelligent toujours. Nous lui rendrons hommage au fil des jours.

Mais le plus souvent le voyageur dans le pays de son passé ne cherche pas à montrer ou démontrer, encore moins à convaincre. C'est à lui-même qu'il parle. Quand il essaie de reconnaître la forme de quelque chose qui fut, et qui fut lui, il essaie de trouver des points d'appui pour se persuader que ce fut réel, qu'il n'a pas rêvé, qu'il ne rêve pas : qu'il existe vraiment, comme une chose du monde, malgré la destruction, l'instabilité et la méchanceté. Il ne cherche pas à reprendre racine dans la stabilité d'un lieu du monde : il cherche, au contact de la fragilité des choses, à se reconnaître lui-même comme lieu d'enracinement. Un lieu provisoire et instable, mais le plus réel de tous.

Pierre Pachet, Conversations à Jassy, Maurice Nadeau, 1997.

Tout cela m'est présent. Mais je sens aussi comment ces diverses sensations s'écartent les unes des autres, se désolidarisent déjà : certaines prennent de l'importance aux dépens des autres, forment de petits groupes, s'organisent en "souvenirs" aptes à entrer dans la mémoire profonde. Ce sera la rencontre avec Aurelia l'après-midi au monastère de Cetatuie, le départ trop tôt un matin pour aller à la synagogue, la discussion avec les collègues du département, ou celle avec Magda autour d'une orangeade, sous les arbres encore sans feuilles, avec un haut-parleur diffusant de médiocres chansons américaines, et l'accompagnement du bruit des boules de billard. Je porte en moi des conversations, compressées dans ma mémoire comme des papiers serrés dans un portefeuille. Il faudra les déplier, ou les laisser se déchirer, s'appauvrir. D'autres sensations déjà s'éteignent.

Car la mémoire n'est pas un domaine à part, un jardin, un cimetière situé à l'écart de la ville, sur une colline à côté des vignes (comme l'est le cimetière juif de Jassy, justement), un lieu paisible où les souvenirs attendraient, pierres tombales gravées, soumises à l'air et à la pluie : attendraient de devenir difficilement lisibles, puis illisibles, jusqu'à ce qu'un jour il n'y ait peut-être plus personne pour venir essayer de les déchiffrer. Non, la mémoire est liée à la vie quotidienne : si mes souvenirs de Jassy cherchent à s'écartier les uns des autres, à partir à la dérive, c'est que ma vie d'ici impose ses droits et ses besoins. Cette pièce de Paris où je suis, avec l'air qu'on y respire, les bruits de la rue (si différents, dans cette rue étroite, du tintamarre des tramways qu'on entendait tôt le matin à Jassy), tout le sentiment d'être à Paris s'impose, il lui faut de la mémoire, à lui aussi, il s'insinue, prend sa place, repousse Jassy vers le fond, dans l'obscurité.

Ce ne sont pas seulement les souvenirs qui se décolorent et s'effondrent. Les mots aussi, qui sont venus quasi spontanément à la rencontre des choses, sont venus approximativement nommer les choses rencontrées, les tuyaux, les plaques de ciment, les panneaux de publicité pour Coca-Cola, les arbres dénudés, l'ondulation des collines, - ces mots, si je les utilise trop pour penser à ce que nous venons de quitter, pour en parler dans des conversations, deviendront eux-mêmes usés et inutilisables, ils me tomberont des mains. Je les aurais discrédités et avilis, et je n'aurai plus le secours d'en susciter de nouveau pour les remplacer, de trouver des expressions acceptables, exactes, vivantes, qui auront passé le test de la confrontation avec la perception.

Pierre Pachet, Conversations à Jassy, Maurice Nadeau, 1997.