

Le N

Istanbul, laboratoire de l'islamisme conservateur

Numéro 29 30 mars - 11 avril 2017



Jean-François Pérouse
éclaire la vision du pouvoir
turc dans *Istanbul Planète* :
La ville-monde du XXI^e siècle

Et aussi...

Ce que peut le chroniqueur
Kamel Daoud

La révolution de 1917
mise à nu

Le coup de dés poussé
à ses dernières extrémités

Céline, la race, le Juif :
voyage au bout de l'enfer

Lendemain de dictature
en Espagne

En regardant Nadaud

LITTÉRATURE FRANÇAISE		Philippe Jaffeux Entre par <i>Guillaume Basquin</i>	p. 21	PHILOSOPHIE	
Louis-Philippe Dalember Avant que les ombres s'effacent par <i>Norbert Czarny</i>	p. 3	ESSAIS		Ernst Bloch Rêve diurne, station debout & utopie concrète par <i>Jean Lacoste</i>	p. 39
Entretien avec Néhémy Pierre-Dahomey propos recueillis par <i>Pierre Benetti</i>	p. 4	Annick Duraffour et Pierre-André Taguieff Céline, la race, le Juif : Légende littéraire et vérité historique par <i>Cécile Dutheil</i>	p. 22	Bruno Karsenti La Question juive des modernes : Philosophie de l'émancipation par <i>Richard Figuier</i>	p. 41
Gabrielle Segal Brooklyn Strasse par <i>Liliane Kerjan</i>	p. 4	La langue du management par <i>Nelcya Delanoë</i>	p. 25	POLITIQUE	
LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE		Ruwen Ogien Mes Mille et Une Nuits : La maladie comme drame et comme comédie par <i>Claude Grimal</i>	p. 28	Kamel Daoud Mes indépendances : chroniques 2010-2016 par <i>Cécile Dutheil</i>	p. 43
Jaume Cabré Voyage d'hiver par <i>Albert Bensoussan</i>	p. 7	Jean-François Pérouse Istanbul Planète : La ville-monde du XXI ^e siècle par <i>Jean-Paul Champseix</i>	p. 30	ARTS	
Jorge Carrión Ceux du futur par <i>Sébastien Omont</i>	p. 9	Emmanuel Terray Mes anges gardiens par <i>Michel Plon</i>	p. 33	Exposition Daniel Nadaud par <i>Gilbert Lascault</i>	p. 47
Léon Chestov Shakespeare et son critique Brandès par <i>Christian Mouze</i>	p. 11	HISTOIRE		Stefano Massini Je crois en un seul Dieu par <i>Monique Le Roux</i>	p. 49
Javier Marías Si rude soit le début par <i>Gersende Camenen</i>	p. 15	Albert Memmi Tunisie, an I par <i>Albert Bensoussan</i>	p. 35	CHRONIQUES	
POÉSIE		Zusman Segalowicz Une révolution au jour le jour	p. 37	Paris des philosophes (21) par <i>Jean Lacoste</i>	p. 51
Laurent Albarracin Cela par <i>Alain Roussel</i>	p. 17	Evguénia Iaroslavskaïa-Markon Révolte par <i>Jean-Yves Potel</i>		Chronique pré-électorale (5) par <i>Charles Bonnot</i>	p. 54
Gérard Cartier Les métamorphoses par <i>Gérard Noiret</i>	p. 18			Notre choix de revues (3) par <i>En attendant Nadeau</i>	p. 56

Numéro 29

Les esprits s'échauffent et les médias s'emballent dès qu'il est de nouvelle question de Céline. Le sujet est presque devenu un serpent de mer. Du coup, beaucoup de journaux ont parlé du livre d'Annick Duraffour et Pierre-André Taguieff, *Céline, la Race, le Juif* ; mais la lecture qu'en fait Cécile Dutheil pour *En attendant Nadeau* est particulièrement éclairante. Désormais, dissocier les romans, ou même seulement le *Voyage au bout de la nuit*, daté de 1932, et les trois grands pamphlets datés de 1937, 1938 et 1941, n'est plus tout à fait possible. Face à un tel faisceau de preuves, de faits, de gestes, de phrases, les arguments destinés à blanchir Céline écrivent tombent un à un. C'est un livre troublant, qui ne peut qu'ébranler son lecteur.

Des rencontres et des compagnonnages se dessinent dans nos pages. Deux fois Shakespeare : chez Chestov refusant le système d'explication rationaliste de l'univers du dramaturge par son critique Brandès et chez Javier Marías dont le dernier roman (l'histoire d'un couple qui se déchire à la fin du franquisme) se présente comme un long commentaire d'une citation de *Richard III* : « *Si rude soit le début, le pire reste derrière nous...* ». Et deux fois Gabriel Marcel : dans la déambulation philosophique de Jean Lacoste, qui se rend cette fois 21, rue de Tournon, à l'adresse où a vécu jusqu'à sa mort en 1973 celui qui fut considéré comme le représentant indocile de « l'existentialisme chrétien » ; et à propos du livre de Bruno Karsenti, *La Question juive des modernes. Philosophie de l'émancipation*, pour la distinction qu'il élaborait entre mystère et problème.

Jean-François Pérouse, dans *Istanbul Planète, La ville-monde du XXI^e siècle*, cherche à comprendre les raisons de l'agrandissement spectaculaire

d'Istanbul ces derniers temps. Loin de toute polémique, il dégage les sous-bassements idéologiques d'un étalement aberrant, avec constructions géantes et projets pharaoniques. Il est clair que cette modification profonde de la ville obéit à un projet politique porté par l'idéologie islamo-conservatrice, fondée sur la famille, la division des rôles sexués et sur la hiérarchie. Comme l'écrit Jean-Paul Champseix, « *alors que le lecteur, démoralisé, s'apprête à refermer l'ouvrage, Jean-François Pérouse lui confie, in extremis, en quelques lignes, qu'« aucun État-nation n'aura raison d'Istanbul » car la ville se nourrit de d'autres dynamiques infra et supranationales. Souhaitons-le, car cette ville exceptionnelle qui fut romaine, byzantine et ottomane mérite un autre destin.* »

Beaucoup de poésie dans cette nouvelle livraison d'*En attendant Nadeau* : Gérard Cartier, Laurent Albarracin et, à venir en différé, Philippe Jaffeux. Et toujours nos chroniques : théâtre par Monique Le Roux, les phrases de la campagne par Charles Bonnot, notre choix de revues, par toute l'équipe.

T.S., 29 mars 2017

Notre publication en ligne est adossée à une association, En attendant Nadeau. Vous pouvez nous soutenir en adhérant à l'association par des cotisations ou par des dons.

Vous pouvez adresser vos chèques à l'ordre de : Association En attendant Nadeau, 28 boulevard Gambetta, 92130 Issy-les-Moulineaux

*en indiquant vos coordonnées (postale et électronique)
Ou donner en ligne sur www.en-attendant-nadeau.fr*

Le voyage de Ruben

« À partir d'une histoire vraie » : cette simple mention avant le générique ouvrant le film suffirait à nous faire sortir de la salle. Elle parasite la fiction, l'affadit. Or la fiction peut encore dépasser la réalité, la transfigurer, comme on le voit avec ce roman de Louis-Philippe Dalembert, *Avant que les ombres s'effacent. De Łódź à Haïti, en passant par Berlin et Paris, on traverse le siècle, les continents et les langues.*

par Norbert Czarny

Louis-Philippe Dalembert
Avant que les ombres s'effacent
 Sabine Wespieser, 296 p., 21 €

On est à Port-au-Prince en janvier 2010. Le séisme qui a dévasté l'île d'Haïti a suscité des élans de solidarité. Parmi celles et ceux qui sont venus prêter main-forte aux secouristes, une jeune femme rousse, Deborah. Elle est née en Israël, est la petite-fille de Ruth Schwartzberg, exilée allemande ayant quitté Berlin pour la Palestine en 1938. Assise dans la véranda, elle écoute les récits de Ruben, neveu de Ruth. Il a quitté Berlin un peu plus tard, a trouvé refuge à Haïti, après qu'un décret-loi a permis à un grand nombre de Juifs menacés par le régime nazi de venir dans l'île. Mais le voyage de Ruben a été plus long, plus incertain, constitué de péripéties qu'on peut qualifier de romanesques, à ceci près qu'elles appartiennent à l'Histoire du XX^e siècle. Et, on peut hélas le dire, à celle du XXI^e. Ruben n'aime pas trop évoquer le passé. Il ne fréquente pas « *la piste boueuse de cette singulière mémoire* ». Il a fallu que Sara insiste pour qu'il dise à ses propres enfants d'où il venait. Au nom de son identité haïtienne, aussi : « *Ici, tout le monde vient d'ailleurs [...] Les racines des uns se sont entremêlées à celles des autres pour devenir un seul et même tronc. Aux multiples ramifications, certes, mais un tronc unique. À vouloir les dénouer, on risque le dessèchement du tronc tout entier* ». On méditera, ici ou là, le propos.

Le voyage a commencé à Łódź [1] autour de la Première Guerre mondiale. Ruben naît en 1913 dans une famille juive typique : la mère, Judith, reste attachée à la tradition religieuse. Le père, Néhémiah, a déjà le nez tourné vers le monde mo-

derne. L'oncle Joshua, alias Joe, évoque ses conquêtes féminines dans le Sentier parisien, où la famille pourrait s'établir puisque, on le sait, on peut être « heureux comme Dieu en France » (en yiddish, dans le texte de Dalembert). Ce sera Berlin, quartier de Charlottenburg, où jusqu'à l'arrivée de Hitler on vit paisiblement et on développe le petit atelier de fourreur.

Dalembert raconte la nuit terrible, celle qui changera tout à l'existence des Juifs en Allemagne. Le 9 novembre 1938, les nazis et leurs séides brisent les vitrines, incendient les synagogues, agressent les passants et les promeneurs des quartiers juifs de Berlin. Ruben, jeune médecin qui travaille dans un hôpital, et son oncle Joe ont juste le temps de se réfugier dans une voiture conduite par des membres de la légation haïtienne dans la capitale allemande. C'est un signe du destin, une deuxième rencontre. La première s'était produite quand Ruben était encore enfant : la lecture de *De l'égalité des races humaines*, réponse d'un essayiste haïtien au fameux essai de Gobineau prétendant le contraire. Les Schwarzberg ont compris : Salomé, sœur de Ruben, part à New York avec Jürgen, son jeune époux. Les parents les accompagnent, ainsi que la grand-mère, que Ruben appelle toujours « Bobe » – terme qui la désigne dans la langue yiddish. Ruth fait son « alyah ». Le jeune médecin est arrêté dans le port de Hambourg, envoyé avec son oncle Joe à Buchenwald où il rencontre un certain Johnny, qui se dit américain. Il sortira du camp, arrivera à Paris, enfin. Au Bal Nègre, il rencontre des compatriotes de Johnny, pas plus américain que cela, et poète comme bien des exilés haïtiens. Il est accueilli par Ida Faubert, une poétesse habitant cette même rue Blomet que fréquentaient Desnos, Masson et Leiris, et à partir de là...

LOUIS-PHILIPPE

DALEMBERT

AVANT QUE

LES OMBRES

S'EFFACENT

roman

SABINE • WESPIESER ÉDITEUR

LE VOYAGE DE RUBEN

N'entrons pas dans les détails : c'est un roman, avec toutes les délices du roman : des péripéties, des rebondissements, des dévoilements, l'Histoire en arrière-plan et une écriture. L'amateur appréciera les portraits. On a envie de se trouver dans le salon d'Ida Faubert, et plus encore de passer un moment avec Marie-Carmel, épouse un peu déçue du représentant militaire de la République dominicaine à Paris mais haïtienne d'abord et surtout. Un long passage décrit l'initiation amoureuse du timide Ruben, bégayant comme Moïse, peu disert et solitaire. L'usage de la métaphore est un art partagé dans l'île et l'on songe à René Depestre, à d'autres. À cette amante ardente fait écho Sara, l'épouse de Ruben. Il la rencontre dans l'île, après bien des années qu'il aura consacrées à ses patients, aux pauvres qui suivent la file devant et dans l'hôpital. Elle a aussi une histoire, commencée avant qu'elle naisse en Palestine, à Bethléem. Mais, même si elle tient à ce que leurs enfants

aient des racines, elle n'y est pas particulièrement attachée. C'est une femme d'une entière liberté, et d'un certain tempérament. Elle ne craint pas les mots comme on le verra dans certains passages, et parler lui est vital, quand Ruben est plutôt taiseux : « *avec elle, il fallait que ça parle, hurle, rie à gorge déployée, qu'il y ait de la vie, quoi* ». Elle le convainc, ou l'envoûte : au lecteur de choisir. N'oublions pas que nous sommes dans l'île du vaudou et que Ruben lui-même sera initié. C'est même l'un des événements qui le libéreront de sa carcasse européenne, de sa vision rationaliste, bien sage (malgré les amis poètes si nombreux dans le Paris de cet avant-guerre).

Ruben ne quittera jamais l'île qui lui a sauvé la vie. « *Citoyen haïtien placé sous la protection des esprits vaudous* », il y vivra les nombreux tourments d'un pays qui a tout connu : « *des révolutions de palais, des révolutions de salons huppés, des révolutions de bidonvilles, des révolutions romantiques avortées. Certaines folkloriques, d'autres sanguinaires, souvent décidées de l'intérieur, parfois téléguidées de l'extérieur, alimentant ainsi la paranoïa de l'Haïtien, toujours prêt à voir la main de l'étranger derrière ses déboires et à nommer révolution le moindre mouvement de foule* ».

Ruben détruit très vite tous les dossiers qu'il a dû constituer, à Berlin comme dans le Paris étrié d'avant la guerre, qui enferme les exilés antinazis dans des camps. Il appartient à ce lieu, à ce peuple : « *En l'accueillant parmi eux, ils lui offraient une terre à chérir et peut-être aussi à détester plus tard, par moments, ce qui serait une autre façon de l'aimer, la détestation étant l'envers de l'amour* ».

Il ne quittera le pays qu'une seule fois, en 1974, pour la Coupe du monde de football en Allemagne, mais sans se rendre à Berlin, divisée par le Mur et trop riche en mauvais souvenirs. La capitale, son petit-neveu, fils de Salomé, la retrouvera en 2014. C'est l'épilogue du roman ; une nouvelle rencontre a lieu.

1. **Lödź dans le texte, avec des trémas curieux pour le Łódź d'origine.**

Entretien avec Néhémy Pierre-Dahomey

Pour notre deuxième entretien en partenariat avec Mediapart, En attendant Nadeau accueille Néhémy Pierre-Dahomey autour de son premier roman, Rapatriés, dont nous rendions compte dans notre numéro 26.

propos recueillis par Pierre Benetti

Le nom *Rapatriés* opère de plusieurs sortes. C'est le nom d'un quartier de Port-au-Prince où se déroule le roman ; c'est aussi celui de ses habitants, ceux qui n'ont pas pu émigrer et qu'on a installés là, à l'instar du formidable personnage principal, Belliqueuse Louissaint ; c'est enfin le nom de ce livre puissant, qui traite, de manière aussi réaliste que métaphorique, du dénuement et de la migration. Le texte lui-même se déplace, car l'attention poétique et le travail narratif qui se déploient dans *Rapatriés* travaillent de concert à d'inattendus déplacements de langue. On y entend une langue française majestueuse, mais qui refuse d'être assignée à une identité, à un lieu ou à une histoire. Cette langue-là prend ses distances avec les normes qui la naturaliseraient. Elle se tient dans un mouvement de recherche, dans des allers-retours entre des sources diverses.

Après avoir perdu un enfant en mer, Belliqueuse Louissaint voit ses filles, Luciole et Belial, se faire adopter par des étrangers : c'est une autre forme d'exil que la seule migration, plus intérieur encore peut-être, pour elle et pour ces enfants. Mais la thématique de l'adoption est encore ailleurs dans ce roman ouvert au monde et intervient d'une manière différente de celle de la coopération internationale. Beaucoup de personnages en « adoptent » d'autres sur la base non des intérêts, mais des affinités ; des formes de solidarité et de circulation émergent dans ce bidonville réprouvé. Jusqu'à faire du lecteur lui-même un adopté et un adoptant, poussé à la fois à faire sien ces personnages et à intégrer leur microcosme qui est un monde à part entière.

Après avoir évoqué avec Shumona Sinha la condition apatride, *En attendant Nadeau* poursuit sa série d'entretiens filmés chez *Mediapart* en compagnie des « rapatriés » de Néhémy Pierre-Dahomey.

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

Vies croisées

Dans son roman Brooklyn Strasse, Gabrielle Segal crée au cœur d'une bâtisse et d'un petit quartier tout un théâtre d'ombres et de voix où se mêlent souvenirs et présences, disparition et attente. Une écriture remarquable par touches fines et approches à l'affût, pour tenter de clore provisoirement des inventaires de vie. Un beau livre entêtant et profond.

par Liliane Kerjan

Gabrielle Segal
Brooklyn Strasse
Maurice Nadeau, 208 p., 18 €

Ils sont voisins à Brooklyn, dans l'immeuble de Madleen Hutikton, et clients de l'épicier Stefan Karmerr, le vieux Juif berlinois ; la maison part à vau-l'eau et les rayons de l'épicerie dégringolent. Ils se croisent, ils s'écoutent, ils se devinent ; chacun a un secret lourd à garder et à porter. Gabrielle Segal construit leurs rencontres sur une vingtaine de séquences centrées à chaque fois sur un ou deux personnages, offrant une mise au point par bribes, un feuilletage d'introspection, une concentration sur un moment. Scènes brèves, conversations confiantes mais retenues, évocation voilée de terribles traumas, dessinent la marque de ce premier roman très travaillé et réussi.

Ils ont en commun leur habitat, leur classe moyenne, leur discrétion, une vie marquée par une rupture. Rupture causée par la grande histoire des barbaries, rupture amoureuse dans un bar ou sur un bref coup de fil vingt-sept ans après l'idylle, rupture du lien filial : Pete Parker disparaît, laissant ses fils Chuck et Roy désarmés ; quant à Mary June Parker, elle est née d'un ventre anonyme. Dans leur flottement et leur solitude, naissent leurs paysages de mots, leur identité incertaine. Sans être minimaliste, Gabrielle Segal sait tirer parti de menus faits, d'odeurs et de légers glissements dans la perception d'un lieu familial après une courte absence. Épouse

VIES CROISÉES

et fils délaissés, mari en fuite, orphelins, émigrés vieillissants, ils ont en commun la survie qui les hante, les liens brisés, l'avant et l'après.

Comme il y a les étages de l'immeuble – Norman Klein au deuxième, inconsolable de la mort de sa mère, Madleen au-dessus de la famille Parker –, il y a les strates des prises de conscience et des bouffées d'inconscience mal calées. Amours toutes contrariées, vies loupées, souvenirs d'émotions et méandres de l'âme : tout cela dans une langue imagée avec une densité sans lourdeur, une vibration des corps, des clés, des téléphones. Et la versatilité du quotidien fait échapper au dogmatisme d'un portrait à charge grâce à quatre versions du personnage du père, tout comme la nostalgie s'allège à l'arrière-plan, grâce à quelques scènes de jeunesse insouciance.

Brooklyn, terre d'exil et de mémoires : Gabrielle Segal joue constamment sur deux intrigues, la partie américaine, celle du présent avec la disparition de Pete Parker, le violent à la gueule d'ange, l'homme-bombe, le fauve aux dents carnassières, et la partie allemande, ancienne, enfouie, en lente métamorphose avec le temps, deux épisodes disjoints et rejoints alternant des instants de cruauté et de tendresse. Elle joue aussi sur deux échelles, du petit format de l'album de famille à la grande nasse de la période nazie, et pose ses rescapés comme « *sur un pont, d'une distance de quarante années, entre Berlin et New York entièrement dans le brouillard* ». Révérence gardée aux poèmes d'*Heureux qui n'a pas de patrie* de Hannah Arendt, cette double appartenance donne une épaisseur à ces anonymes aux histoires individuelles apparemment méconues ou tristement banales, un formidable quant-à-soi tout en pudeur, une force dans la constance et l'approche de l'autre. Madleen, ex-médecin, voit défiler toutes les femmes qu'elle a sauvées mais qui retournent « *toujours à leurs bourreaux logés dans leurs maisons et dans leurs cauchemars* », mais elle se garde de toute interrogation morale.

Le temps reste imprécis, sans aucune date, même si Stefan, épicier sexagénaire, était étudiant en philosophie à Berlin avant de fuir en Amérique. De même, le site de Brooklyn n'est délibérément jamais décrit, pas une rue nommée, aucun marquage local d'un extérieur réduit à un terrain vague et à une allusion à l'hôpital, car c'est bien l'intérieur des perceptions et des mémoires qui est l'enjeu : les pensées encombrées, les rêves et les évocations. Sur le banc devant l'épicerie, où de-

visent les deux ex-Berlinois, « *une image ancienne recouvre le présent. Trente ans plus tôt, sur ce même banc, Stefan avait embrassé Madleen sur les paupières. De la poudre vert pâle s'était déposée sur ses lèvres. Il l'avait attrapée avec le bout de ses doigts. Il se souvient du temps écoulé entre le moment où il avait pris la décision de lui donner un baiser et celui où il avait touché sa peau. Il se souvient de la couleur noire de cet instant, de ce geste. Il n'avait pas cherché les lèvres de Madleen mais bien ses yeux* ». Les moments de tendresse qui flottent dans les souvenirs s'imbriquent dans la mosaïque d'un présent de mélancolie plus atone. Mais un fil continu est tendu de la jeunesse berlinoise aux retrouvailles à New York à mi-parcours, puis la vieillesse qui vient, et toujours le même banc devant l'épicerie : hier n'est pas mort.

Cette atmosphère à la Pinter, faite de menace ancienne, de violence sourde, voire d'envies de meurtre, s'alimente de croisements et de retours qui multiplient l'incertitude et la solitude des vies. Dès ce roman de l'intime qui a l'ambition d'un livre plus total, Gabrielle Segal manie bien le paradoxe d'une zone floue qui permet de peaufiner les personnages, celui d'une clandestinité réactivée – des fuyards des *strasse* au fuyard de Brooklyn –, et la fuite du temps dans le maquis des non-dits où le passé tour à tour affleure et s'efface. Dans ce système d'échos qui relie les fragments, d'intercalaires ciselés au rythme syncopé, la beauté vient de la forme imbriquée du singulier et de l'historique, si bien qu'au au fur et à mesure tout décolle, les rêves se multiplient, la confusion se revendique entre présent et passé. *Brooklyn Strasse*, ce sont des êtres en rappel pour qui court encore « *le temps brut et indolore de la jeunesse berlinoise de Magda Beck et de Stefan Karmerr qu'elle chérira toujours fidèlement. Elle pressent qu'il s'accroche à ce temps – qui dans une époque pacifique les aurait irrémédiablement unis* ». Les voilà tous deux loin des rues de Berlin, voisins à Brooklyn, « *sur-vivants, sauvés sans doute mais un peu maudits, non ?* », comme dit Karmerr.

Ce regret d'une époque pacifique trop brève lie les personnages de ce roman des douleurs de l'absence et de la fuite, du dépaysement perpétuel et des malédictions aléatoires. *Brooklyn Strasse* vrille dans les dégâts en préservant des équilibres et des échappées oniriques, en captant dans la pénombre et le brouillard le tourment de ceux qui tentent de réparer l'irréparable.

Le faufil musical de Jaume Cabré

Après l'épanouissement du roman au XIX^e siècle dans toute l'Europe, et la France balzacienne en particulier, le XX^e siècle part à la recherche d'une autre esthétique du récit, qui semble donner dans le mur avec le Nouveau Roman, puis rebondir en fin de parcours sur une nouvelle revendication romanesque. Après « l'aventure d'une écriture » chère à Jean Ricardou, l'histoire, tel l'oiseau de feu battant de l'aile au-dessus du bûcher, reprend la main, non plus comme un fil linéaire parcourant le bâti, mais comme un faufil traçant le cours multiple de l'écrivain, la polyphonie de ses encres. Milan Kundera semble montrer la voie en infiltrant la narration – ainsi La valse aux adieux – par la musique qui, à l'aube de Johann Sebastian, ne fut qu'un thème et ses variations, ainsi que le suggéra Antonio de Cabezón en usant de diferencias. Soit un sujet et ses multiples réfractions dans le cristal du récit. Mathias Enard l'a somptueusement illustré avec Boussole, qui rapporte la tempête sous le crâne d'un musicologue. La tête farcie de contes et de notes, le Catalan Jaume Cabré impose cette conception musicale du texte avec Voyage d'hiver.

par Albert Bensoussan

Jaume Cabré
Voyage d'hiver

Trad. du catalan par Edmond Raillard
Actes Sud, 294 p., 22,50 €

Les mélomanes le mettent en bouche, ce mot terriblement schubertien, « *Winterreise* », et le savourent en pleurant. Le poème romantique de Wilhelm Müller, qui inspira à Schubert l'une de ses plus belles partitions, commence par *Gute Nacht* (« bonne nuit ») et s'achève sur *Der Leiermann*, (« le joueur de vielle »), vieillard qui mouline les notes et les heures et nous traîne à la mort. Ce cycle n'est rien d'autre qu'un chant d'amour avorté, une plongée dans la tristesse, la solitude et le néant. Le romancier va le destiner au compte de diverses histoires traversées par maintes coïncidences. Entre deux ostinatos en taverne, le musicien s'emparera de cette longue méditation temporelle pour y déverser sa mélancolie, son désespoir, ce « trou dans l'être » qui est le stigmate de la tragique histoire. Ici, la plus grande tragédie : la Shoah ; et Treblinka se situe à la charnière d'un récit explosé : la huitième des quatorze nouvelles.

Directement inspiré par cette partition, le discours commence bien par un « Opus posthume », tout comme le lied initial schubertien s'ouvre quand tout est consommé. Un pianiste en concert décide de son suicide comme musicien, il bouscule le programme en interprétant, contre l'attente du public, la *Sonate D 960*, que Schubert composa déjà à l'agonie, pour finir par l'œuvre d'un presque inconnu qui va révolutionner la musique moderne, le mystérieux Kaspar Fisher, claveciniste admiré de Bach, au contrepoint révolutionnaire – notons qu'il est l'auteur d'une partition intitulée *Le journal du printemps* –, et qui pourrait être ici un avatar d'Arnold Schönberg, ce compositeur juif qui inventa le « dodécaphonisme », cet art « dégénéré » aux yeux des nazis. Car il y a bien quelque chose de juif dans cette fêlure schubertienne :

« *Le regard aveugle perdu dans un futur impossible pour lui, il murmura ce qu'il n'aurait jamais osé dire...* :

– *Peu importe d'où l'on vient. Il n'y a pas de tonique. Le thème et son développement ne sont qu'un mirage... Il y a une musique toujours inattendue.*

– *Et les dissonances ?*

LE FAUFIL MUSICAL DE JAUME CABRÉ

– Dieu les a créées, elles aussi...

Et Kaspar joua fa dièse, sol dièse, la, et les sons horripilants se produisirent... avec la hâte du moribond qui ne veut pas s'en aller sans avoir laissé, comme une ancre pour le souvenir, sa dernière pensée, une pensée illuminée par sa hardiesse, un contrapunctus canonique, avec un équilibre parfait entre les parties fuguées, à partir de la folie du thème initial. Et là-dessus, encore six autres variations, toutes dans le même... dans la même absence de ton... »

Est-ce un recueil de nouvelles, comme nous le dit l'épilogue, ou un roman polyphonique ? Les histoires se situent en divers lieux et temps, mais sous divers masques s'impose la récurrence des personnages et d'un même drame : la mutilation et l'humiliation, la frustration et l'échec, l'impuissance et la mort pour prix de la vie. Le lien, le faufil du bâti est fourni par cette partition nomade à contre-courant (on pensera aussi à Alban Berg, l'élève de Schönberg), qui débute par le thème « si bémol, la, ré bémol, si, do » et se poursuit en variations atonales : « rien que de la musique suspendue en l'air, mein Gott ». Nous sommes à Vienne et Schubert est dans la salle... *Delenda est Vienna !* Comme naguère Carthage, Vienne doit être détruite, et la brillante *Mitteleuropa*, sommet de la culture, va plonger dans les catacombes. Le romancier, *in fine*, ira s'incliner devant la tombe de Schubert, qui, artiste mélancolique, avait tout vu de la chute des corps et de cette Europe « couverte par les cendres » dont Treblinka sera le paradigme. Nous sommes à Barcelone chez les mauvais garçons, et puis en Bosnie ou à Oslo, même au Vatican, et nous sommes en Israël, la patrie des rescapés d'un judaïsme qui, pour l'affront de l'histoire, est toujours stigmatisé. Mais le nombril du monde est Vienne, d'où tout est parti dès lors que l'Anschluss mit en pièces sous les griffes hitlériennes la plus haute civilisation des temps modernes.

Avec un art consommé du récit, Cabré part d'un détail infime, et c'est la déflagration tragique : ainsi, le jeune Isaac, caché avec ses parents, est incapable de contrôler sa toux : les bourreaux arrêteront toute la famille, puis décideront de contraindre l'enfant, qui n'a que neuf ans, à assassiner père, mère, grand-père et sœur ; il aura à ce prix la vie sauve, afin d'illustrer aux yeux des nazis la dégénérescence de la race juive. Libéré des camps et pris en charge par l'Alya Beth – qui sauva aussi en son temps celui qui allait devenir Aharon Appelfeld –,

il se retrouvera en Israël où, soldat de Tsahal montant la garde, sa toux irrépessible en alertant l'ennemi provoquera la mort de tous ses compagnons : enclos dans sa solitude, abandonné de Dieu comme tous les siens, il assumera sa culpabilité jusqu'au bout et l'issue fatale.

Mais d'autres histoires s'ouvriront à d'autres limites du récit, comme la picaresque aventure de ce courtier parti d'Anvers en quête de diamants et qui, après de truculentes péripéties, finira au fond d'un boyau sur lequel la porte verrouillée scellera sa mort. Mais quelle est cette « fumée qui, par le conduit de la cheminée, se dissipait dans le ciel gris de Leipzig » ? C'est un autodafé de la musique au temps du Cantor. Et tiens, que fait ce mari dans la rue ? Il barytonne un lied qui dit : « *Je dois prendre un chemin dont personne n'est revenu* » et se dirigeant chez lui où sa femme, dont le lavelinge était tombé en panne, s'est envoyée en l'air avec le dépanneur : « *C'était facile d'être infidèle : deux minutes, pif paf et ça y est, tu as commis un adultère* ». Mais la fin, nous dit-on, peut être toute différente : « *Manifestement, les anges ne descendaient pas en soufflant dans les trompettes du châtiment* ». Le mot est lâché, il sera apparié à culpabilité, tout comme solitude rime avec suicide et fondu au noir avec les rives de ce Danube qui n'est pas bleu : ayant pris naissance dans la Forêt-Noire, le fleuve jettera ses eaux grises dans la mer Noire.

L'ultime halte du récit est un retour au point de départ : Vienne où les vieux amants, depuis vingt ans séparés, se retrouvent et s'aperçoivent qu'ils ont vécu toutes ces années dans la même ville orpheline et la même errance, sans jamais se croiser, car, n'est-ce pas, « *la vie n'est pas le chemin, pas même la destination, seulement le voyage...* ». En définitive, au bout de tant de fils romanesques et de tant d'aventures, il ne restera qu'une « *âme entièrement dévastée* ». Mais on ne saurait résumer ce livre profus ni en démêler l'écheveau d'intrigue. On le lira, et sans doute appréciera-t-on mieux ces pages de Jaume Cabré en écoutant, en même temps, les lieder du *Winterreise*, sous l'incomparable voix de Dietrich Fischer-Dieskau : au sommet de l'émotion, ce regard sur l'Histoire, ces vies écartelées, ce carcan sur la gorge, et puis la fêlure. Et Schubert, à jamais...

Aux orphelins il reste les mots

Jorge Carrión poursuit la réflexion engagée dans son premier livre traduit en français, Librairies : Itinéraires d'une passion, sur l'importance de la littérature, mais cette fois sous forme romanesque. En 2048, alors que la Troisième Guerre mondiale a dévasté une Terre devenue radioactive, une dizaine de rescapés survivent dans un bunker depuis treize ans. C'est l'occasion pour l'auteur de se demander ce qui subsiste quand l'Homme est privé du monde. Il répond : la mémoire, l'Histoire, le désir, le langage. Aux marges de la folie du narrateur, Ceux du futur explore les multiples possibilités de la fiction. Tout en restant profondément romanesque, le livre tend parfois vers l'essai, parfois vers le poème en prose où s'entrelacent images et mots, internet, échecs, reconstitutions historiques, télésurveillance, mélancolie du voyage, dictionnaire et élégie.

par Sébastien Omont

Jorge Carrión

Ceux du futur

Trad. de l'espagnol par Pierre Ducrozet

Seuil, 240 p., 20 €

Le roman commence alors que les survivants fêtent le treizième anniversaire de la plus jeune d'entre eux, Théi, née le jour où la porte du bunker a été fermée. Comme tous les autres personnages étaient

déjà adultes à ce moment-là, et que les années de confinement les ont fait vieillir en accéléré, Théi cristallise tous les espoirs d'avenir de cette dizaine d'hommes et de femmes de diverses nationalités – Le titre original du roman, *Los huérfanos*, signifie « les orphelins ». Tous leurs désirs, aussi. Et parmi eux, ceux de Marcelo, le narrateur argentin.

Pour ne pas devenir fou, à l'image d'Anthony qui rôde comme une mauvaise conscience, comme une part animale plus lucide, dans le souterrain sous le bunker, Marcelo met en place différentes stratégies. S'efforçant d'en mémoriser tous les mots, il lit le dictionnaire systématiquement, de A à Z. Son ordre lui permet de garder la maîtrise de l'« *obscurité ingouvernable* » du langage. Grâce à la litanie de la succession des mots, le dictionnaire est aussi ce qui apaise Marcelo, et lui permet de trouver le sommeil sous la lumière jaune ininterrompue. Alors que Chang, le leader du bunker, se croit obligé de lui donner des calmants à son insu pour éviter une crise, le rapport aux mots du narrateur, sur le fil du rasoir, entre épuisement et délire, dans le jour artificiel du bunker, crée une étrange poésie : « *Comme un voyage dément dans la toponymie ; une descente en spirale dans l'abîme d'une carte ; une expédition en quête de traces dans les vallées, dénivelés, villages, dépressions, cordillères, hameaux, fleuves, décharges, falaises, métropoles, périphéries, polygones industriels, bunkers et sous-sols de l'histoire de la topographie ; j'ai marché ainsi, sans trêve ni repos, toujours vers le nord, donc vers la fin, sur cette route composée exclusivement de mots.* »

S'il ne parle plus ou presque plus aux autres occupants de l'abri, Marcelo écrit. À Mario, le seul autre survivant connu, isolé sur une île du Pacifique, à qui il peut s'adresser grâce à ce qui reste d'internet : quelques sites figés que personne n'alimente. Les relations avec Mario sont tributaires des coupures du réseau, de la désynchronisation ou de l'aphasie de l'un ou de l'autre interlocuteur. Marcelo ne peut donc se satisfaire de leur correspondance désagrégée. Il a besoin de davantage de structure. Ce sera celle du récit qu'il entreprend d'écrire et qui est celui que nous lisons : « *Voilà pourquoi j'ai décidé de ne pas me contenter d'être un lecteur qui voue un culte aux mots, mais de devenir un écrivain qui les répand sur le clavier, les nourrit et les fait éclore sur l'écran, les cultive, frieux, inquiet, tant pour l'évolution de son intrigue que pour les métaphores qu'il emploie afin de la rendre compréhensible* ».

La mise en abyme est limpide, Jorge Carrión nous propose une image de l'écrivain : un être asocial,

AUX ORPHELINS IL RESTE LES MOTS

enfoncé dans les mots qui l'amènent aux lisières de la démence, son texte comme son esprit étant toujours sur le point de sombrer dans le chaos et le fatras, mais qui, arrivant à tendre des liens entre des éléments hétérogènes, subjectifs et déglingués, construisant un récit, leur donnent un sens. La mise en abyme se redouble du fait que, sur leur île, Mario et son ami George avaient, avant la catastrophe, produit une série télévisée, *Les Morts*. Or, « Les Morts », *Los muertos*, c'est aussi le titre du premier roman de Jorge Carrión, non encore traduit en français.

Pour autant, écrire n'est pas qu'un moyen de repousser la folie. En se mettant à raconter, Marcelo mène aussi une véritable investigation sur lui-même et sur ce qui a conduit l'humanité à la Troisième Guerre mondiale. Tout en relatant les événements qui se nouent dans le bunker autour de Théi et d'Anthony, il se remémore les années qui ont précédé le désastre : son incapacité à assumer la naissance de sa fille, sa fuite perpétuelle autour du globe grâce à son métier d'enquêteur pour les Nations unies, et surtout le phénomène de la « *réanimation historique* ». Sous ce nom, Jorge Carrión identifie une tendance actuelle : celle de se tourner vers le passé, jusqu'à vouloir le connaître de fond en comble, puis le revivre, puis en corriger les erreurs et les injustices, et enfin jusqu'à réactiver les guerres du passé. Cette mise en garde contre la muséification du monde conduit à remettre en question notre rapport à l'Histoire – implicitement, au lecteur de se faire sa propre idée. Ironiquement, les personnages se sauvent grâce à un musée, puisqu'ils trouvent refuge dans la reconstitution hyper-réaliste d'un ancien bunker de Mao Tsé-Toung, avec tout l'équipement nécessaire.

Ceux du futur se caractérise aussi par l'imbrication de formes variées : aux messages échangés avec Mario s'ajoutent les entretiens réalisés par Marcelo lors de ses enquêtes sur la réanimation historique ; ces discours viennent s'intercaler dans le récit tout en constituant de véritables moteurs de la fiction. En outre, grâce à des enregistrements de surveillance réalisés pendant les treize années d'enfermement, Marcelo se revoit racontant à Carmela, son amante disparue, un voyage fait en quête de Bobby Fischer, le champion d'échecs; les échecs jouent un rôle important dans le roman, révélant l'état des rapports humains – complicité, conflit ou dignité. En un balbutiement hébété, halluciné par les nuits où il ne dort pas pour visionner treize ans d'histoire du bunker, Marcelo répète mot pour mot



le récit fait à Carmela dans celui qu'il est en train de taper, et que nous lisons. De toute façon : « *Raconter, c'est répéter et tester des voix qui ne t'appartiennent pas, dans des lieux toujours sur le point de disparaître.* »

Il existe cependant une autre possibilité que le ressassement : la fiction, autre thème essentiel du livre, peut-être le principal. La mise en récit, inhérente à l'être humain, lui permet de s'approprier ce qu'il subit. La répétition de l'histoire de Bobby Fischer se justifie parce qu'elle s'insère dans une autre narration. Elle prend alors un sens différent. À la fin du livre, le héros, qui pensait n'écrire pour personne, réalise qu'il raconte en fait pour Théi l'adolescente, pour l'avenir. Les séries télévisées de « *La Nouvelle Fiction Chinoise* » annonçaient, elles, à l'avance la Troisième Guerre mondiale et le sort des reclus, mais elles sont également et plus encore pour Marcelo un moyen a posteriori de comprendre sa situation.

De la gangue de cette narration discontinuée, heurtée, se dégagent une histoire de notre présent éclatée, déportée dans le temps, ainsi qu'une réflexion à la fois douce et acérée, poétique, sur la façon dont « *nous ne sommes que langage* » et sur l'aide que les fictions peuvent nous apporter pour nous situer par rapport à notre passé, et donc à notre futur.

La colère fait penser

Le critique rationaliste danois Georg Brandès (1842-1927) voulait « reconstruire l'âme de Shakespeare », sans doute dans son royaume rationaliste du Danemark. C'était oublier Elseneur ou pire : tenter de le vendre à la raison. Alors le jeune Chestov surgit et balaie Brandès, pour lancer son défi : « Toute aspiration à un système tue la création libre, en la confinant dans des limites posées d'avance. » Sa main n'a pas tremblé.

par Christian Mouze

Léon Chestov

Shakespeare et son critique Brandès

Trad. du russe et présenté par Emma Guillet

Postface de Ramona Fotiade

Le Bruit du temps, 432 p., 26 €

Pour Chestov, la pensée n'est pas un jeu de construction, mais « il faut chercher », répétait-il. « Chercher » : sa vie entière le rappelait. « Ma vocation d'écrivain et de philosophe m'est venue assez tard. J'avais déjà vingt-sept ans lorsque je publiai mon Shakespeare devant son critique Brandès (je n'avais, avant cela, écrit que ma thèse de doctorat en droit sur les nouvelles lois ouvrières). À cette époque je lisais Kant, Shakespeare et la Bible. Je me suis senti tout de suite un adversaire de Kant. Quant à Shakespeare, il me bouleversait au point de ne pas me laisser dormir. Et voici qu'un jour, je lis dans une revue russe la traduction de quelques chapitres du livre de Brandès consacré à Shakespeare. Je suis entré dans une grande colère [1]. »

« Colère » est bien le mot qui caractérise Chestov. Toute sa pensée n'a été qu'une colère, qu'un cri. Dès l'entrée, elle se révèle énergie, révolte. Elle est cinétique face à des systèmes plus ou moins statiques. Aussi, l'œuvre de Chestov ne se présente pas comme un édifice mais comme un brasier. Elle

ne forme pas un abri d'idées avec ses murs et son toit : Shakespeare lui ayant appris à ne pas se laisser dormir, désormais Chestov s'exposera à tout bout de champ.

C'est en 1896 qu'il commence à écrire sur Brandès. Il aborde ses trente ans [2]. Il n'aspire à rien des affaires de ce monde (ni de celles de son père), il ne souhaite que se dégager de leurs entraves : ce ne sera pas facile, mais il est opiniâtre. Il veut tout autre chose. Il veut Tout. Il cherche d'abord ce Tout dont les siècles, l'Histoire, les hommes, ont cru réussir à prononcer la condamnation. C'était oublier la vie. Elle fait toujours revenir au défi. Celui de Chestov est pour ainsi dire nu, sans posture. Sans gants. Laissons-les à la fameuse promenade quotidienne et « sans histoire » (comme le soulignait si bien Heine, mais il faudrait peut-être écrire également le mot avec un grand H), laissons-les à la promenade protégée de Kant. Laissons les mains de Kant à l'abri de la vie. Restons aux mains nues de Chestov. Elles tremblent de la colère de Yahvé. Elles sont dans le désert comme l'arbre des psaumes. Emplies déjà des livres à venir, en germe avec ce *Shakespeare et son critique Brandès*, paru en décembre 1898. À compte d'auteur, bien sûr : que voulait cet intrus dans une pensée qui se jouait à guichets fermés ?

« Comment, jeune, garder pur son chemin ? », demande le psaume 119. D'emblée, Chestov crie, tape sur la table des philosophes. Il ne veut ni de leur raison, ni (à l'instar de Pascal) de leur Dieu. Il y ajoute leur table et c'est un point d'importance : il sera un errant.

Sa protestation est d'envergure : il donne des coups de pied à la bibliothèque, défait les rangements, crache dans les tiroirs où attendent les crayons trop bien taillés, jette l'encrier comme Luther et ne cesse de crier avec les psaumes. Lui-même et sa vie sont un psaume errant.

« Mais toute la vie de l'homme n'est-elle pas, elle aussi, un mensonge ? Ne l'a-t-il pas, elle aussi, inventée ? » N'est-il pas gênant ce Chestov ? Quel comportement ! Ainsi, selon lui, on peut s'inventer des amours, des enfants, un système philosophique, une carrière, faute de se créer soi-même et d'avoir vraiment vécu. Et pendant que la raison dit son chapelet, le monde souffre et hurle dans chaque âme.

Dès son *Brandès*, Chestov nous l'enseigne : couvert du « vêtement de l'abîme », il faut sentir et ressentir la vie que tout rationalisme tente d'émasculer. Et,

LA COLÈRE FAIT PENSER

couvert du vêtement de l'abîme, Chestov s'est mis en route et avance : nul ne saurait l'arrêter. Pas même lui, si l'on peut dire : qu'est-ce qui le pousse ? Partout les gloseurs sont maîtres.

« *L'homme de science, dont toute l'éducation, les habitudes et la disposition d'esprit trahissent le savant, sortit de la quiétude de son cabinet et fit main basse sur la vie.* » Voilà qui peut s'entendre de deux façons : tout d'abord une dénonciation sans ambages (Chestov vise ici les rationalistes) ; mais derrière celle-ci se profile comme en sourdine un aveu, l'envie d'un autre départ, singulier, abrupt : le sien. Car lui aussi est un homme de science et il lui faut muer. Il y a toujours cette part de défi (et celui-ci n'a de valeur que s'il s'exerce en premier lieu vis-à-vis de soi) dans sa démarche de pensée où l'autobiographie n'est jamais loin.

Chestov indique donc deux manières de sortir de son cabinet : celle de Kant (pour la promenade quotidienne, après avoir refermé soigneusement la porte), et, en filigrane, celle de Chestov lui-même qui s'apprête à claquer la porte pour ne plus revenir, car on respire à l'intérieur un air malsain.

En réalité, Kant ne quitte pas tant son cabinet qu'il ne va se dégourdir un peu les jambes et réchauffer un corps qu'il a d'un autre côté oublié : c'est un cerveau sur pieds. Il emmène prudemment son cabinet dans sa promenade. Et le voyage autour de sa chambre, il ne le connaît d'ailleurs pas.

Chestov, ce mal élevé, s'enfuit du cabinet feutré des philosophes en hurlant : il faut être d'abord un voyou pour « chercher Dieu » et surtout exiger, sans politesse, qu'on le cherche. Sans doute s'enfuit-il aussi de la même manière du « poète » de Descartes.

Kant ne se promène pas et ne cherche pas, il élude. Encore qu'au passage il pense s'emparer de la vie pour la ramener sur sa chaise. C'est presque accidentel et c'est surnois. Suspect en tout cas : « *main basse* ». Le mot est juste. Chestov a trop d'âme dans ce monde et trop de raison lui pèse. Que faut-il comprendre ? Il lève ses mains nues, en plein vent. C'est sa manière à lui de s'emparer des choses. Sa main basse, si l'on peut se permettre, a de la hauteur ; et sa volonté de se dépouiller de tout système a du chien.

Shakespeare va être un prétexte. Un déclencheur. Il faut bien parler de quelque chose pour avouer ce

qui vous hante. Mais c'est plus complexe : Shakespeare est autant une aide et un chemin. Par-dessus tout, il est poète et, pour Chestov, « *la philosophie, en tant qu'analyse et explication de la vie humaine, n'est accessible qu'à celui chez qui l'artiste ne complète pas le penseur mais le domine* ». D'un coup de fouet et à grandes guides, Chestov s'éloigne du rationalisme et du scientisme dominants en cette fin du XIX^e siècle.

Il lui faut d'abord s'inscrire dans son propre contour, un contour bien à lui, et il n'a rien d'arrondi.

Si sa manière de sortir de son cabinet est autre que celle de Kant, c'est qu'il cherche un autre savoir, non pas celui qu'apportent les livres mais celui, essentiel à ses yeux, « *empruntant des voies autrement difficiles* ». Et il n'a pas la lassitude d'un homme qui renâcle.

S'emparer de la vie pour la neutraliser, la clôturer, l'étouffer, ou alors tenir et ne plus lâcher le vivant, de façon que lui aussi ne vous lâche plus. « *Si je suis vivant* », notait chaque jour Tolstoï dans son journal. C'est tout ce que demande Chestov : être vivant. Avec Shakespeare pour commencer : celui-ci, en quelque sorte, lui confirme les preuves de la vie. C'est tout de même autre chose que les preuves aventurées de l'existence de Dieu. C'est mieux. Un corps et sa vie, c'est une ligne de crête à tenir. Devant l'horizon inconnu. Et devant ceux qui le barrent.

Ainsi, dans les Enfers, derrière l'épaule de Shakespeare, s'avance Chestov. Il va devenir, il devient, il est lui-même. Les cercles de la raison lui font face. « *Et là, le remuement sans nombre* », dit le psaume. Mais il peut maintenant avancer sans relâche.

Autour, « *le dernier mot de la science est partout* » : on se bouscule pour le prononcer. Georges d'Anthès a tué Pouchkine et fondé en France la Compagnie du Gaz. Georg Brandès emmène Shakespeare au cachot de la raison : ni vu ni connu, pense-t-il. Mais Chestov a bondi. Quelle mouche le pique ? Peut-être a-t-il lu les derniers instants de Pouchkine : « *J'aurais voulu voir Joukovsky. Donnez-moi de l'eau, j'ai mal au cœur [...]* *La mort arrive* ». La poésie (Joukovsky), l'eau : elles sont nécessaires au cœur battant de l'humanité. On comprend le sursaut de Chestov : non, Shakespeare, nécessaire lui aussi, ne mourra pas. Toujours en écho à Pouchkine : « *Non, je ne mourrai pas.* »

LA COLÈRE FAIT PENSER

C'est que vie et mort ne se bâclent pas, dans les deux acceptions du verbe. Et Chestov n'a pas voulu n'importe quelle mort. Sur sa table de chevet, dans sa chambre de la clinique Boileau (dans le seizième arrondissement de Paris), un livre ouvert et quelques lignes soulignées avant de mourir (le texte original est en allemand) : « *Ce n'est pas une pénible ascèse qui marque celui qui a la connaissance de Brahma, mais la conscience joyeusement confiante de l'unité avec Dieu.* » On est le 20 novembre 1938 [3].

Ainsi, Léon Chestov, venu des tentes de Shakespeare pour lui rendre témoignage, aura obstinément marché dans une voie qui n'est pas celle de Georg Brandès, ni d'Hippolyte Taine (dont se réclame Brandès), ni de Kant ou même de Descartes. Il avance jusqu'au bout en colère et droiture de cœur. Il ne forlignait pas. Mais il renverse, ôte comme une rouille. Avec toujours ce frémissement, ce même bond, cette même protestation quand il entend autour de lui le « comprends-toi toi-même » des positivistes : une notable dégradation du « connais-toi toi-même ». Il tombe sur la proposition de Taine : « *Qui est-ce qui s'indignera contre une géométrie vivante ?* » Eh bien, ça ne pouvait mieux tomber : Chestov sera toute sa vie tout indignation (c'est peu dire), contre les géométries, vivantes en apparence, et leurs géomètres déjà cadavres à ses yeux : « *Mais vous voyez bien qu'il ne peut parler d'un événement de la vie sans d'abord en avoir fait une chose morte.* » Chestov nous apprend alors que la compétence exclut trop souvent la vie. Brandès est compétent sur Shakespeare. Il veut pourtant le cerner, et à sa manière le tuer : à défaut de chercher Dieu, on finit par se croire Dieu et tout fonder sur le sable d'une telle impression. Brandès s'ébat dans le plus parfait malentendu.

Pour Chestov, en revanche, il faut vivre dans l'infortune et la nuit, c'est-à-dire là où il y a si peu d'affirmation et tant de signes dans les profondeurs. Si peu de savoir et tant d'inconnu qui vient nous connaître.

Chestov porte avec lui la liberté réelle de l'aigle en vol et en chasse, mais rien d'un songe stérile sur le vol et sa cible. Sa voix n'est pas à côté de lui, de sa vie quotidienne : elle est sa vie même. Ce qu'il dit de Brutus (à propos du Jules César de Shakespeare) ressemble à un autoportrait précis : « *Vivre et penser ne sont pas chez lui deux processus séparés et opposés, mais un seul et même processus.* »

Il est plaisant de noter combien Chestov, revenant maintes fois à la charge, tient à écarter Brandès du héros exemplaire de Shakespeare : « *Brandès éprouve une aversion instinctive à l'égard de Brutus.* » C'est autant ici l'aversion de Chestov à l'égard de Brandès.

Chez Kant, Taine et Brandès, nous dit Chestov, la vie n'est que « *floraison* » de la raison, une floraison, ajoute-t-il, que l'on retrouve « *le jour idoine* » dans les cimetières. Tandis que, pour lui, la vie demeure une lutte. Et toujours à travers Brutus revient l'aveu intime : « *il ne s'est pas évadé dans les livres pour en faire sa vie* ».

Justement, dès son premier livre, Chestov a rompu les lances sans hésitation. Il lui est apparu ensuite que les nécessités ne sont pas des lois à embrasser mais du mauvais bois à embraser. Dans la foulée, il s'empare de Job, parce qu'il sait que leur blessure commune à lui et à Job n'est pas au bout d'un enchaînement, d'un mécanisme. Et qu'elle n'a pas de cause. Que les raisons toujours avancées (mais comme une viande peut l'être) mutilent la vie et la mort. Que tout ce qui ment et parle tant finit par avoir la bouche fermée. Chestov ferraille avec obstination : il n'est pas seulement du côté de Job, il a revêtu Job, c'est-à-dire le vertige et l'abîme.

En cette fin du XIXe siècle, Job lit. Il lit Taine, Brandès, tous les positivistes et il élève de plus belle sa réclamation contre la nécessité même. Qu'importe à ce Job le faisceau des lois raisonnables ? Qu'importe leur obligation quand il y a la protestation ? Il a trouvé tout de suite en Shakespeare un solide allié qu'il avait déjà pressenti auprès de Musset, pour qui l'œuvre céleste est composée de « *tant d'éléments si peu d'accord* ». Et, dans le désespoir, l'homme avance ses droits et veut devancer l'aurore qu'il appelle.

Comment aplanir Job ? Comment aplanir Shakespeare ? Brandès s'y attelle. Trop souvent la critique, aux yeux de Chestov, ne songe qu'à aplanir, lisser, distinguer, catégoriser : en un mot, à présenter les belles planches d'une flore des hommes et des œuvres, en vue de conclure et de faire taire par l'admiration. Faire taire quoi ? Que peut-on conclure ici et maintenant ?

Chestov veille au bruit et au cri. Il tient à rester mal élevé. D'ailleurs, la vie et l'amour, grâce à Dieu, resteront toujours mal élevés. Inattendus. Chestov le sait. (Et Péguy, Claudel, Bernanos, Artaud, Fondane et tant d'autres le sauront à leur tour). Jamais il ne cherche à tirer vers l'apparence. Il cajole la

LA COLÈRE FAIT PENSER

tourmente. Ainsi, il fouille et farfouille les œuvres dans un désordre de douleur et d'injures bien à lui, quand Brandès, pour sa part, après s'être intellectuellement endormi, les classe dans son rêve épais comme la graisse où la raison éclairante, telle une loupote paresseuse qui se balance, peut se réjouir de soi.

Qu'ajouter, sinon qu'aujourd'hui, avec ou sans raison, on ne peut plus se réjouir. Sauf d'une chose encore (et elle est de taille) : qu'un écrivain, un poète ou un philosophe ait « *plongé la tête la première dans la vie* ». Qu'un critique survienne pour enfermer bien vite ça dans son cabinet, ses fiches et ses tiroirs (le mauvais temps règne dehors, aussi pas question de sortir), pose problème. Brandès, appelant à l'aide tout le courant positiviste et rationaliste de la fin du XIX^e siècle, tient et retient ainsi Shakespeare. Le rendre à la vie d'où il vient ? Non. Il faudrait plonger la tête, et quelles seraient les conséquences ? Seulement, Chestov ne lit qu'au grand air. Avec Brandès, ça ne peut décidément pas marcher.

Au passage, Chestov nous apprend quelque chose d'intéressant : c'est notre propre vie qu'on lit dans les livres, et la littérature ; et l'art en général n'est pas une évasion mais un chemin de connaissance de soi. Pour autant, ce n'est pas simple et ce pourrait être tout aussi bien un chemin de leurre et de mensonge, par exemple pour celui qui lit chez Shakespeare « *des choses qu'il n'a jamais écrites* ». Et le jugement est sans appel : « *Brandès, comme les autres, ne veut pas s'instruire auprès de Shakespeare* ». Qui sont les autres ? N'en sommes-nous pas ? Ainsi le lecteur est à la fois porteur de lampe et habitant d'ombre et de ténèbres. Et, par les chiasmes de la vie, il faut bien avancer.

Chestov donne sa lecture de Shakespeare et de Brandès (à qui il rappelle au passage que « *chez un bon écrivain, les personnages parlent pour eux-mêmes et non pour leur auteur* »), mais il nous livre surtout ses luttes futures. S'il présente Brandès avalant et régurgitant les œuvres de Shakespeare, il refuse de légitimer cette régurgitation même : « *sa façon de voir les hommes et la vie* ». Pour Chestov, tout le courant de pensée rationaliste, auquel appartient Brandès, a perdu « *l'instinct de la vie* », l'instinct d'aimer et de haïr. Chestov, de son côté, tient à rester un « *énergumène* » : il brise « *les portes d'airain* » du positivisme ambiant, sort de cette Égypte fin XIX^e siècle à la rencontre des

LÉON
SHAKESPEARE
CRITIQUE

ET CHESTOV
SON
BRANDÈS



hommes, à la rencontre du XX^e siècle et de Fondane.

La tombe de Chestov, dans le grand cimetière de Boulogne-Billancourt, est un buisson ardent où son nom parle toujours. Comme les freux qui accompagnent, à l'heure de l'ouverture, le visiteur. Et vraiment leurs claquements d'ailes accompagnent : « *Si la philosophie est la science de la vie, ce n'est qu'en traversant la vie qu'elle pourra en parler* ». Tout voyageur le sait. Kant et Brandès sont rentrés au chaud de leur promenade, si peu soumis « *à la pensée d'Hécube* », mais cherchant comment définir l'inconnu par le connu, et ainsi le soumettre et le faire taire. Chestov, pour confondre ces deux ignorants, a franchi les portes d'airain. Et Fondane, pour dominer jusqu'au cœur de l'ennemi, celles de Birkenau.

1. Benjamin Fondane, *Rencontres avec Léon Chestov*. Non Lieu, 2016, pp. 92-93.
2. Nathalie Baranoff-Chestov, *Vie de Léon Chestov I : L'homme du souterrain 1866-1929*, La Différence, 1991, p. 40.
3. Benjamin Fondane, *op. cit.*, pp. 175-176 ; Nathalie Baranoff-Chestov, *Vie de Léon Chestov II : Les dernières années 1928-1938*, p. 234.

Lendemain de dictature

Le dernier roman de Javier

Mariás se présente comme un long commentaire d'une citation de Richard III : « Si rude soit le début, le pire reste derrière nous... ».

par Gersende Camenen

Javier Mariás

Si rude soit le début

Trad. de l'espagnol par Marie-Odile Fortier-Masek.
Gallimard, 576 p., 25 €

Amputé de son deuxième hémistiche, le vers du titre français laisse dans l'ombre ce qui pourrait éventuellement nous soulager, le fait de savoir que le pire est passé et non à venir, là où, en revanche, le titre espagnol du roman, *Ahí empieza lo malo*, pas plus que la sentence originale de la pièce, *Thus bad begins*, ne laissent de répit au lecteur : certes, nous pouvons « hausser les épaules, hocher la tête », et nous contenter de penser que le passé est irréversible et qu'il vaut mieux tourner la page mais ce serait oublier que, si le pire est passé, alors « *le mal ne fait que commencer, le mal qui n'est pas encore arrivé* ». Voilà ce que dit Shakespeare dans sa langue, ou plus exactement Mariás dans sa glose.

Rien d'étonnant à voir le dramaturge anglais placé au frontispice de cette méditation sur la vérité et la rumeur, l'oubli et la vengeance. Mariás est non seulement le plus anglophile des écrivains espagnols contemporains, après Juan Benet; il est aussi le plus ambitieux, en tout cas le plus classique. Dans ses livres, les citations sont moins les hommages d'un lecteur que les pièces assemblées d'une œuvre, à la fois identiques et différentes. Le geste est répété – *Un cœur si blanc, Demain dans la bataille pense à moi* : le titre shakespearien est un genre que l'écrivain pratique depuis longtemps –, affiné, modelé. Ouvrir un roman de Mariás, c'est pénétrer dans une maison familiale. On sait qu'on y entendra discourir et que, pour cela, il faudra s'engager dans un réseau de digressions qui, comme des canaux vénitiens, s'embranchent les unes dans les autres pour que s'écoule un phrasé oratoire, cassé çà et là par un registre familier retenant le flot avant qu'il ne déborde.

Car le risque de la pose, des embardées pontifiantes, est toujours là. Sitôt contrecarré par l'intrigue. Elle attrape, tient en haleine, trompe, voire mène en bateau pendant un temps avant de s'assoupir puis de se dénouer avec facilité, avec évidence, dans une nonchalance ironique qui avouerait presque, badine : « Beaucoup de bruit pour rien ». Shakespeare ou Cervantès, quel que soit le maître, l'art du récit, de ses creux et de ses pleins, est ce genre de cadeaux que réserve la lecture d'un classique, même contemporain. Quelle est donc cette histoire qui porte le lecteur ? Dans le Madrid post-franquiste des années 1980, Juan de Vere, frais émoulu de la faculté de philologie anglaise, est embauché comme secrétaire particulier par un célèbre scénariste et réalisateur, Eduardo Muriel. Les journées de travail sont longues, aussi Juan finit-il par passer ses soirées et ses week-ends dans le bureau-chambre qu'on lui a réservé, au bout de l'un des nombreux couloirs du grand appartement. Les soirs où les Muriel reçoivent, Juan est aux premières loges, ébloui par l'éclat des réceptions où le tout Madrid défile, intellectuels, producteurs, toréros et starlettes.

Outre la comédie mondaine, c'est à un autre type de scènes de la vie bourgeoise que le jeune homme assiste, au détour des portes laissées entrouvertes. Pourquoi Eduardo Muriel refuse-t-il à sa femme, Beatriz Noguera, l'entrée de sa chambre à coucher ? Quelle est cette rancœur qui le ronge et qu'il laisse éclater lorsqu'il se croit seul mais qui lui échappe aussi devant celui qui fait partie, sinon des meubles, du moins de la maisonnée ? Où Beatriz se rend-elle, perchée sur ses talons hauts, lorsqu'elle n'est pas occupée par les leçons d'anglais qu'elle donne pour maintenir un semblant d'indépendance ? Qui va-t-elle rencontrer ces jours où elle enfourche la Harley Davidson de son mari ?

C'est un drame de lits conjugaux froids, de « *woeful beds* » shakespeariens, que le roman déploie. Juan, le « débutant », est mis sur la piste par son maître, heurté dans l'admiration qu'il lui voue, intrigué et peiné de voir un homme de cette délicatesse rabrouer une épouse aimante. La trahison est, comme souvent chez Mariás, la cause lointaine, longtemps ruminée, des comportements les plus vils, qui, à la grande surprise de ceux qui les observent alors qu'ils entrent eux-mêmes dans la vie, peuvent cohabiter dans une même personne avec l'élégance, la générosité, la noblesse d'âme. Dissolvant les liens du passé et suspendant l'avenir, la trahison détruit le couple qu'elle oblige à partager un présent de haine sans cesse reconduit.

LENDEMAINS DE DICTATURE

Personne n'en sort grandi. Beatriz, comme beaucoup des femmes des romans de Marías où la misogynie peut être un sport de bar comme de salon mais n'aveugle jamais l'analyse psychologique, est une figure mystérieuse, aussi attendrissante dans ses faiblesses que redoutable dans sa légèreté.

Le drame avance au rythme du soupçon et de la Rumeur qui « *chevauchent les langues* » un peu trop rapidement mais soulèvent de vraies questions : toute vérité est-elle bonne à dire ? Toutes les existences sont-elles fondées sur des mensonges ? Ne vaudrait-il pas mieux renoncer à ce que l'on ne peut savoir ? Ces questions surgissent au gré de scènes mémorables qui s'étalent sur des pages, voire des chapitres, sans toutefois perdre de leur suggestion. Quant aux réponses, elles tardent tout autant à venir, comme si Marías arrêta la bobine et comptait sur l'effet imprimé sur la rétine de son lecteur, capitalisant la puissance visuelle des séquences inspirées du cinéma, tantôt celui d'Hitchcock – Beatriz est certes un peu trop « bien en chair » pour incarner l'une des héroïnes du maître anglais mais ses allées et venues, son passé américain, la spontanéité d'une jeunesse pas tout à fait évanouie, l'entourent d'un halo de mystère –, tantôt celui de films de série B, ce monde de seconds rôles que le snobisme de Muriel fait deviner à son secrétaire car « *un bon film vous stimule, mais il vous entrave ; un mauvais film vous donne de bonnes idées et le culot de les expérimenter* ».

Sous les soubresauts de la vie quotidienne, intime et publique, chemine donc, lent et incertain, le temps de la maturation, celui d'une éducation sentimentale que le narrateur, aujourd'hui mari et père, semble avoir achevée même si le doute persiste sur la conduite à tenir face au mensonge et au secret. La question, lorsqu'elle s'applique à sa propre existence, n'est plus de l'ordre d'une méditation détachée, et c'est cette tension vitale, d'abord imperceptible, qui petit à petit se fait jour pour donner toute sa force à l'observation de la vie des autres. Le narrateur est, comme toujours, l'acteur principal des scènes dont il s'est fait le voyeur.

Si le temps est long et que l'intrigue suspend son cours, c'est aussi que les questions qu'elle soulève – toutes les vies sont-elles fondées sur la tromperie ? faut-il chercher à savoir ce que

l'on ne saura jamais ? – sont des interrogations collectives qui agitent l'Espagne des années 1980, une époque que l'on a tôt fait de ranger sous la bannière festive de la Movida. Au lendemain de la mort de Franco, certes, un vent nouveau souffle, mais cette soif de liberté est propice à l'oubli et à l'impunité. Dans la foule bigarrée des bars madrilènes, se faufilent les convertis de la dernière heure, franquistes maquillés en héros de l'ombre ou très vite devenus de parfaits démocrates. Dans les temps troubles, il est facile de dissoudre les culpabilités en s'achetant une identité nouvelle – les noms sont des masques protéiformes, des tours de passe-passe pour philologues avertis, nous rappellent les bouffons de la comédie que Marías choisit toujours dans la réalité pour accompagner sa fiction, ici l'éminent et désopilant professeur de littérature Francisco Rico et son pendant, l'acteur tchèque Herbert Lom.

Dans cette Espagne du lendemain de la dictature, celle qui décide d'oublier pour aller de l'avant, Marías était lui-même un jeune homme et une victime indirecte de la trahison. Pour autant, il ne vient pas régler ses comptes. *El pacto del olvido*, le pacte d'oubli que la société espagnole passe dans ces années-là, était certes un déni du passé mais c'était le prix à payer pour la démocratie. C'est à la jeunesse d'aujourd'hui que l'écrivain, la soixantaine avancée, semble s'adresser : « *plus on est jeune, plus on est sujet à des élans d'indignation "objective"* », une jeunesse qui, nous dit-il, prend pour acquis les droits dont elle jouit et est prompte à juger ses aînés. Désir œcuménique de réconciliation ? Non, car, si l'oubli est nécessaire, la colère, elle, ne disparaît pas et le pardon est impossible.

Tout cela n'est pas nouveau, certes, mais l'originalité est un préjugé moderne qui empêche de voir que ce qu'il nous est donné de vivre est un « *odieux entracte qui nous appartient, qui est ce que l'on peut connaître de pire et qui est à nous seuls, et au cours duquel nous n'avons d'autre choix que d'accepter bon gré mal gré ce que nous avons fait ou omis et de distraire ou d'apaiser notre culpabilité* ». Ainsi va le monde, lorsqu'on décide de le contempler « *sous le regard somnolent, mi-clos de la lune, froide sentinelle* ».

La porte fermée des choses

Laurent Albarracin est un poète qui interroge les choses en liant intimement le sensible et la métaphysique. Il a publié une vingtaine d'ouvrages chez différents éditeurs, dont Flammarion pour *Le Secret secret*. Dans ce nouveau livre, *Cela*, aux éditions Rougerie, il poursuit son exploration du réel, avec la part d'innommable que celui-ci recèle. Il a par ailleurs publié deux études, aux éditions des Vanneaux, sur Pierre Peuchmaurd et Louis-François Delisse, poètes qu'il faut absolument découvrir ou redécouvrir.

par Alain Roussel

Laurent Albarracin
Cela
Rougerie, 63 p., 12 €

Ce que nous appréhendons par nos sens, aussi affinés soient-ils, n'est qu'une partie de la réalité : nous ne voyons pas le monde tel qu'il est mais tel que nous sommes. Et même ce que nous sommes reste une énigme à notre propre conscience, pour peu qu'on plonge dans les recoins les plus cachés de notre pensée et de nos émotions. Sans doute la question ne se poserait-elle pas si nous n'avions pas le langage, si nous n'avions pas les yeux « décillés » pour avoir mangé du « fruit défendu » du langage. Mais la parole est là, nous n'y pouvons rien. En nommant les choses, nous les déplaçons, nous les transposons dans la langue, nous les transformons en êtres du langage, mais la réalité ne se laisse pas faire aussi aisément. Elle résiste, refuse de se laisser traiter en simple objet linguistique. La chose est une chose selon le nom, mais elle est aussi autre chose selon la chose, et cette part-là est inaccessible, innommable. Comme l'écrit Roger Munier dans *Au demeurant* : « *Le réel est inaccessible. Non pas lointain, distant, à*

LAURENT ALBARRACIN

CELA

ROUGERIE

l'écart. Proche au contraire, infiniment proche et là, mais inaccessible. Inaccessible parce que réel. On peut approcher le monde, mais on n'approche pas la réalité du monde. On peut saisir la chose, mais non la réalité de la chose. »

Cette question du réel, la poésie ne pouvait pas ne pas se la poser, du moins dans l'un de ses cheminements. Elle est une source constante d'inquiétude métaphysique chez Pessoa, même s'il aimerait parfois l'ignorer, faisant écrire avec élégance à son hétéronyme Alberto Caeiro, dans *Le gardeur de troupeaux* :

« Car toute chose est comme elle est

et c'est ainsi qu'est ce qui est

et je l'accepte, sans dire merci,

pour ne pas donner l'impression d'y penser... »

Ce sont bien évidemment les choses qu'interroge Francis Ponge dans la plupart de ses écrits, mais dans leur matérialité immédiate, accessible, d'où cette volonté descriptive qui cherche à trouver l'expression la plus juste. Pour lui, le « parti pris des choses » est aussi le parti pris des mots, on l'oublie trop souvent. Pourtant, si précise que soit son écriture, il n'évite pas un léger décalage : c'est presque ça, pourrait-on dire. De ce quiproquo avec le réel, il

LA PORTE FERMÉE DES CHOSES

tire une sorte d'humour inimitable qui apporte une coloration subtile à son œuvre.

Quelques poètes de la nouvelle génération se sont également intéressés aux choses. C'est le cas notamment de Laurent Albarracin. Ce poète sait ce qu'il doit à Roberto Juarroz, Antonio Porchia, Roger Munier, Malcolm de Chazal – moins à Francis Ponge –, ce qui n'enlève rien à l'originalité de sa démarche. À une approche descriptive, il préfère une méthode plus allusive : évoquer ce qui est caché. Pour parvenir à ses fins, il utilise tous les procédés du langage qui lui semblent appropriés, depuis les figures de rhétorique et de style qu'il détourne jusqu'aux multiples jeux de mots que permet la phonétique. Les choses font résonance dans sa langue. S'il arrive, rarement, que l'écho s'éloigne et se perde par un emploi exagéré de la tautologie, il revient aussitôt par un autre chemin et, tel un musicien (le « *la* »), improvise un nouvel accord avec les choses.

Avec *Cela*, Laurent Albarracin approfondit sa démarche poétique, quelque part entre le sensible et la métaphysique, ou plutôt en les liant intimement.

L'objet qu'il choisit, « *cela* », est à la fois des plus précis et des plus vagues, aussi limité que vaste. Habituellement, ce mot sert à désigner une chose, physique ou mentale (la compréhension par exemple). Il est une sorte de signifiant qui intervient quand les autres signifiants se dérobent : il prête son nom, agit par procuration. L'originalité d'Albarracin est au contraire d'en faire un signifié, une chose que l'on désigne et que l'on interroge pour elle-même, une chose à part entière, réelle mais impalpable, fluide. Si « *cela* » devient un signifié, quels sont ses signifiants ? C'est tout le sens du livre. Pour Albarracin, tout désigne « *cela* », la pluie, le merle, la lune, la lampe, le ciel, l'écuelle, l'arbre, le mur, la tasse... Il écrit : « *Cela, c'est ce qui est montré par tout ce qui se montre : choses, événements, autant de manifestations d'un cela aussi flou que clair dans ce que cela montre. Aussi flou que clair, car si ce que cela désigne et montre est cela, n'est que cela, cela est autant caché par cela que révélé. Et c'est pourquoi cela éclate sourdement dans ce qui est...* »

Il y a en effet cette part cachée, ce qui demeure insaisissable : le véritable référent, ce réel du réel qui n'offre aux signes aucune prise, même à « *cela* ». Car « *cela* », comme son nom l'évoque phonétiquement, renferme un secret bien « *celé* » derrière la porte fermée des choses.

Il suffit parfois de changer un mot

Son parti pris de « métamorphoses » (d'anamorphoses, parfois) fait que ces pages offrent une sorte de bouquet de ce que sait faire Gérard Cartier, de ce par quoi il doit passer s'il veut parvenir à donner une image fidèle de lui-même.

par Gérard Noiret

Gérard Cartier

Les métamorphoses

Le Castor Astral, 110 p., 12 €

Ingénieur de métier (il a fait partie des équipes qui ont réalisé le tunnel sous la Manche et conçu celui vers l'Italie), Gérard Cartier a longtemps séjourné à l'étranger. Cette absence n'a pas empêché son œuvre de trouver une place dans le champ poétique français. Elle n'a manqué ni d'éditeurs (Flammarion, Obsidiane), ni de reconnaissance (prix Max-Jacob et Tristan-Tzara). Désormais libre de se consacrer à l'écriture, il est un des membres essentiels de la revue en ligne *Secousse* où il se révèle un lecteur attentif des poètes de son temps.

« Du désir ainsi que d'un fruit »

*Je ferai mon poème en forme de citron
qu'il roule sous la main qu'il offre aux lèvres
sa pointe charnue j'ai des anciens sultans
la faim terrible et l'œil égaré et je
vois sous le volet ma favorite un
souple rameau aux fruits aigrelets*

*Le cloître est sombre seize vierges dans
leurs cages chantent en bas latin dans
l'aurore je vois à la branche vernie
pendre un astre froid ce citron est mon
cœur un soleil au-dehors triomphant
disgracié au-dedans et gorgé d'amertume*

IL SUFFIT PARFOIS DE CHANGER UN MOT

Le ciel paraît la terre est un jardin seul
 sur un banc écarté j'appelle mon amie
 et j'aigris suscitant dans l'éclat du verger
 un simulacre louant en silence celle
 qui se dérobe un citron pour la bouche
 et pour la main une ombre...

Ce poème est caractéristique d'une forme que tes lecteurs reconnaissent immédiatement. Ce bloc de prose ajouré, divisé en fragments (?), brouille entre autres les frontières entre phrase et vers, et se révèle plein de possibilités rythmiques.

Je ne sais pas si je suis le mieux placé pour répondre. Il est vrai que lorsque j'écris en blocs de prose ajourés, comme ce poème « *en forme de citron* », je me sens généralement assez à l'aise. Cette forme, qui n'est pas nouvelle (elle a été pratiquée par d'autres, Paul Louis Rossi en particulier), est extrêmement flexible et a l'avantage, entre autres, de se plier à toutes sortes de combinaisons rythmiques. Elle permet de varier la longueur des « fragments », donc la cadence et le mouvement du poème, tout en conservant à celui-ci un aspect relativement compact. Mais, en dépit de la très grande liberté qu'elle autorise, c'est une *forme* : elle a ses règles, plus ou moins conscientes. Il suffit, pour s'en rendre compte, d'imaginer ce que deviendrait un tel poème (celui du citron) si l'on faisait de chaque fragment un vers : il s'effiloche, la forme apparaît arbitraire, une partie de l'effet s'évanouit.

La liberté dans l'écriture n'est pas toujours un avantage. Les formes plus rigides ont aussi leurs vertus. Quand la forme commande, elle oblige à sortir de soi, à inventer. Pensons aux trouvailles auxquelles la nécessité de la rime (que je pratique très peu) a conduit certains poètes – Emmanuel Moses, par exemple dans son dernier recueil (*Ivresse*, Al Manar).

En outre, sauf exceptions justifiées par le projet du livre, j'aime varier la forme d'un poème à l'autre : vers libres, vers troués, prose, versets, etc. C'est le cas dans ces *Métamorphoses*. Non seulement parce que la répétition d'une forme unique pourrait engendrer une certaine monotonie, mais aussi parce que c'est parfois une nécessité : de façon un peu mystérieuse, certains poèmes qui viennent mal dans une forme se mettent immédiatement en place dans une autre. Quand un poème me résiste (c'est fré-

quent !), je ne trouve souvent la solution qu'en changeant sa forme.

Tes textes sont souvent très denses, comme si chacun d'entre eux voulait épuiser son sujet. Dans cette densité, les différents silences sont essentiels pour la compréhension mais aussi pour le plaisir. Pourrais-tu nous dire comment tu les conçois, comment tu t'en sers... et quels sont tes rapports avec l'oralité ?

J'écris en aveugle, en me fiant autant à l'oreille (au rythme, aux assonances) et à l'œil (à l'apparence du poème, à sa disposition sur la page) qu'à ce qui régit la substance du texte – l'intelligence, la sensibilité, la mémoire. Quant à la densité de mes textes, Je n'en ai pas vraiment conscience – mais c'est une qualité que j'ai beaucoup valorisée dans mon activité professionnelle (« *Belles oranges pas chères* » !). Si une partie du travail d'écriture consiste à nouer de façon harmonieuse des mots épars et à découvrir un sens à ce qu'on a d'abord écrit d'instinct, une autre partie, la plus longue et la plus difficile, consiste à élaguer. Cela vaut sans doute pour toutes les formes d'écrits. Montherlant disait : « *Je tiens qu'un tiers de la vie d'un auteur dramatique doit se passer à écrire des pièces, et les deux tiers restants à y faire des coupures.* » Plus qu'à épuiser mon sujet, je cherche donc à donner une cohérence au poème, à en faire un tout harmonieux pour l'oreille, pour l'œil et pour l'esprit. Je le prends et le reprends longtemps, jusqu'à ne plus pouvoir le changer sans croire le gâter (on s'abuse facilement).

Dans le dispositif du poème, les espaces blancs sont pour moi essentiels. Ces silences jouent comme une ponctuation. Ils permettent de multiples effets – modulations du rythme, jeux d'échos, rimes internes, suspensions ou ruptures du sens, etc. Il m'arrive souvent de les utiliser dans d'autres formes de poèmes, par exemple en vers :

Chancelant l'œil et la langue aux abois

Et la chair à l'agonie Comment

Réconcilier ces deux qui font leur personnage

La dimension orale du poème est primordiale. Je ne conçois pas qu'on puisse écrire ou lire un poème (non plus qu'un roman d'ailleurs) avec les yeux seulement, sans le dire, même de façon muette. L'épreuve de la lecture à haute voix est révélatrice. Si le poème vient mal en bouche, s'il ne coule pas (ou ne gronde pas, etc., selon l'effet recherché), il

IL SUFFIT PARFOIS DE CHANGER UN MOT

faut le reprendre. Il suffit parfois de changer un mot, de supprimer une syllabe – on ne s'en rend parfois compte que trop tard...

Tu accordes beaucoup d'importance à la mémoire. J'ai l'impression que, dans Les métamorphoses, tu te plais à user de toutes ses variantes, de toutes ses possibilités.

C'est tout à fait vrai, j'en prends conscience en lisant ta question. C'est peut-être une conséquence du fait que je n'écris que très rarement « sur le motif » et pour inscrire sur la page un sentiment. Ma matière, ce n'est pas l'instant vécu mais l'énorme masse de ce qui, au moment d'écrire, n'est accessible que par la mémoire : les soubresauts de l'Histoire (la déportation, le Vercors, la guerre d'Algérie, la Palestine...), les événements de ma vie personnelle ou professionnelle, plus ou moins réinventés, les souvenirs de lecture, etc.

Cette dernière dimension est importante dans *Les métamorphoses*, ne serait-ce que parce que chaque poème est une évocation, parfois oblique, d'un poète d'aujourd'hui ou du passé. Ces « métamorphoses » sont en effet celles de l'amateur de poèmes qui parcourt les « ruines » de ses lectures (pour reprendre l'expression d'Olivier Rolin dans *Bric et broc*), c'est-à-dire ce qui subsiste dans sa mémoire longtemps après qu'il a refermé l'œuvre d'un poète : quelques vers, une image, un simple sentiment – ou le remède d'une abbesse allemande pour lutter contre la rétention du sang menstruel... C'est ainsi, par exemple, que le poème en forme de citron a été écrit à Grenade en pensant au poète andalou du XI^e siècle Ibn Zaydûn, resté célèbre pour ses amours contrariées : « *Elle est branche odorante et fruit* ». Ces ruines de lectures sont le plus souvent colorées ou contaminées par ma propre vie, mes propres sentiments – ou bien c'est le contraire : un souvenir personnel, un événement, un lieu suscite un poète – une visite du cimitero acattolico de Rome (le livre a été en partie écrit en Italie) appelle Keats et Pasolini.

Donc tu as raison, la mémoire joue un rôle essentiel dans ce livre. Il faut toutefois compter avec la liberté d'invention : doit-on toujours croire à ce que les écrivains prétendent, y compris à propos de leur propre vie (*La prose du Transsibérien* !)

Est-ce que « l'esprit scientifique » joue un rôle dans ton œuvre ?

GÉRARD CARTIER

LES MÉTAMORPHOSES



Le Castor Astral

C'est certain. En ce qui concerne les sujets abordés, d'abord. Mon livre précédent (*Le voyage de Bougainville*, L'Amourier, 2015), se présentait comme une encyclopédie des savoirs et des disciplines de la pensée : histoire naturelle, géographie, sciences, etc. Il était donc tout entier gouverné par cet « esprit scientifique ». L'épigraphe était d'ailleurs : « *Nul ne pénètre ici s'il n'est géomètre* ». Dans *Les métamorphoses*, comme dans la plupart de mes livres, un poème évoque directement mon métier d'ingénieur : « *Des ports sous les alizés des ponts volants corriger le monde...* ».

C'est ce même esprit rationnel qui explique aussi, sans doute, l'organisation de mes livres. Aucun n'est un simple « recueil » de poèmes. Tous répondent à un projet : chaque poème prend place au sein d'une composition conçue a priori et concourt à un sens plus vaste que lui.

Plus fondamentalement, cet esprit (ce travers ?) se manifeste par une méfiance vis-à-vis de toute forme d'extase de la pensée, de toute transcendance – même si, paradoxalement, j'ai été très marqué par mes séjours dans un ancien monastère de chartreux, lorsque j'étais enfant, et si me fascine encore la posture monastique, où je vois une métaphore de celle de l'écrivain.

Le coup de dés poussé à ses dernières extrémités

Voici un livre de poésie expérimentale [1] qui a toutes les chances de passer inaperçu (pas de quatrième de couverture, pas de préface ; c'est un livre qui semble s'adresser exclusivement aux happy few qui connaissent et suivent déjà l'œuvre de l'auteur), comme les précédents opus de Philippe Jaffeux (c'est son septième livre), si l'espace critique ne s'en empare pas. Comme la meilleure revue de cinéma, Trafic, voici un livre qu'on va « accompagner », pour reprendre l'une de leurs si belles formules. (Tel devrait d'ailleurs être le beau souci de tout espace critique véritable : accompagner les œuvres difficiles et marginales en cours.)

par Guillaume Basquin

Philippe Jaffeux
Entre
Lanskine, 72 p., 12 €

Après une pause parlée (Écrit parlé, entretien avec Béatrice Machet, Passage d'encre, 2016) destinée à souffler un peu après son monumental *Alphabet : De A à M* (plus de 400 pages au format A4, Passage d'encre), Jaffeux reprend le cours de son grand work in progress : comment innover en poésie après les grandes révolutions poétiques de la fin du XIX^e siècle (voir chez Julia Kristeva, en particulier, *La révolution du langage poétique, Seuil*) ? Comment, formellement, créer du nouveau ? Comment continuer le projet formel de Stéphane Mallarmé ? C'est l'écrivain Guy Lelong, auteur de *Révolutions sonores: De Mallarmé à la musique spectrale* (MF, 2010), qui, au cours d'une discussion, m'a mis sur la bonne piste, et je le

cite : « Et c'est surtout que n'ayant rien compris au projet du Coup de dés – un texte déduit de son lieu d'accueil (la page, le livre – ils [les mauvais poètes] n'en ont retenu que les blancs en éparpillant au hasard des “poèmes” ridicules, montrant au passage qu'ils n'avaient rien compris non plus au hasard mallarméen (qui n'est rien d'autre que l'abandon de la métrique régulière). »

À l'origine de ce pari qui semblait impossible, le hasard, comme pour la quasi-totalité des découvertes (voir Newton), ou plutôt le *hasart*, comme l'écrit systématiquement Jaffeux, comme une marque de fabrique : à cause d'une maladie grave et physiquement handicapante, Philippe Jaffeux a dû abandonner complètement la plume et le stylo, puis même le clavier ; il dicte donc ses textes, et c'est son souffle qui trace directement ses phrases. Cela ne serait pas nouveau (de nombreux auteurs le font aussi, mais sans raison organique, juste par « confort ») si Jaffeux n'avait ajouté à sa littérature littéralement soufflée un jeu constant avec les nombreuses possibilités du clavier d'ordinateur : espaces variables, retours à la ligne, tabulations, jeux avec les nombres (d'octets, de lettres). Ce qui nous amène directement à la principale originalité (et nouveauté) d'*Entre*, donnée à la toute fin du livre, en « hors texte » : « *Entre est ponctué à l'aide d'une paire de dés. Les intervalles entre chaque phrase s'étendent donc entre deux et douze coups de curseur.* » Nous y voici, dans le titre, *Entre* : entre les phrases, des intervalles variables qui font que le texte devient étonnant pour le lecteur/regardeur ; il se transforme même, et selon le souhait du poète (voir son entretien cité plus haut), en peinture, c'est-à-dire en une forme qu'on peut voir avec les yeux, d'un coup. Comme chez Godard, « une pensée forme ». Mais, voyez (extrait de la page 31) :

programme notre enracinement dans son écran
L'endroit d'un aveuglement retrouve une trajectoire
de ton intimité Je m'enroule autour de votre
ap parence pour codifier une posture
i nsaisissable Notre sortie de
l 'écriture s'imbrique dans un vide qui
q uestionne un autre présent La nature
de sa page exprime une critiq ue arbitraire
de nos créations Ton alphabet no mme un
tableau qui encadre le titre d'un choix
J'outrepasse un message des li vres en
protégeant l'action d'une ima ge
Tes oublis reproduisent la marque d'un paysage qui
trompe la science de ton silence Nous élevons
la situati on de nos phrases vers la
découver te d'une chute sublime Mes
sens s'ad ressent à des signes qui
explique nt l'expérience d'un
spectacle Ses rêves déshabillent la
distance entre ma présence et ton écriture J'existe
dans la destination d'un temps qui exprime la liberté
de vos peurs Il décrit un alphabet séparé de

**LE COUP DE DÉS POUSSÉS
À SES DERNIÈRES EXTRÉMITÉS**

D'un seul coup d'œil, le lecteur comprend la deuxième partie de « l'explication », hors texte, d'*Entre* : « *Entre est un texte aléatoire qui est accompagné par l'empreinte de trois formes transcendantes : le cercle, le carré et le triangle.* » Jaffaux écrit : « *La chimie de ses intervalles se modifie au contact d'une page peinte* ». Il n'y a jamais de « je » chez lui, mais toujours un « il » : la poésie personnelle a fait son temps de jongleries relatives et de contorsions contingentes ; si Jaffaux est malheureux, il garde cela pour lui : pas de gémissements, pas de sophismes ; mais une poésie tout entière cosmique : « je » est le cosmos tout entier. Jaffaux joue, il ne fait, comme le grand Enfant qu'Héraclite a vu dans l'Aion, que « *jouer le jeu du monde* », « *avec deux dés qui reconstruisent la / lumière du papier* ». Ou bien : « *Onze nombres mesurent des intervalles qui racontent l'histoire d'un jeu* ».

À chaque phrase, Jaffaux rejoue tout son livre : il n'y a pas la moindre anecdote, pas les moindres prémices du développement d'une quelconque « histoire », juste du texte et du texte, comme chez les objectivistes [2] américains selon Pascal Boulanger (discussion avec le critique-poète). En cela, *Entre* est bien un lointain descendant du *Livre des transformations*, ou *Yi King* : à chaque ligne, tout est changé ! tout a muté ! C'est donc un livre très sage. Chinois. Le lecteur non devenu cruel avec lui-même devra sans doute passer son chemin... Qu'importe ! Il y aura toujours de tels lecteurs friands de cruauté envers eux-mêmes ; il suffit de les trouver, en les informant. Leur dire, par exemple, qu'*Entre* est une roue, et que cette roue est parfaitement carrée ! C'est-à-dire qu'on peut prendre ce livre dans tous les sens, à l'envers, au milieu, n'importe où – il n'y a ni haut ni bas, ni début ni fin –, d'ailleurs, il n'y a aucune trace visible de ponctuation ; le dernier mot est « hasart », sans point final

1. Je choisis de barrer ce terme, « expérimental », comme dans *Éloge du cinéma expérimental* de Dominique Noguez (éd. Paris Expérimental) : toute poésie nouvelle devrait, après Mallarmé, être une expérience avec la page blanche, sous peine de grande faiblesse formelle.
2. La première page de Wikipédia donne : « *Le terme objectiviste a été revendiqué, une des premières fois, par Charles Reznikoff, George Oppen, Carl Rakosi et Louis Zukofsky pour désigner leur groupe. Leur travail se fondait sur une forme d'effacement du poète derrière des créations devant donner accès objectivement au réel.* »

Voyage au bout de l'enfer

Le titre de cette étude impressionnante est éloquent : trois noms qui heurtent et deux articles définis employés au singulier, convoquant immédiatement les années 1930 et le temps des anathèmes. L'ouvrage lui-même est très convaincant et d'autant plus troublant. Son ambition est d'exploiter la recherche la plus récente pour analyser la face – mais n'est-ce que la face ? – noire de celui qui est considéré comme un écrivain français majeur du XX^e siècle, celui qui fut le plus farouche, le plus virulent et le plus profondément anti-sémite de tous, animé par des lambeaux d'idées inaudibles aujourd'hui. C'est un livre passionnant, fouillé, nuancé, et, à bien des égards, effrayant, sinon désespérant. Car il ne résout pas le scandale Céline, il le creuse.

par Cécile Dutheil

Annick Duraffour et Pierre-André Taguieff
*Céline, la race, le Juif :
Légende littéraire et vérité historique*
Fayard, 800 p., 35 €

En s'attelant au personnage, les deux auteurs s'attellent à deux choses, d'abord à ce qui s'apparente à une aporie et « blesse la mémoire collective », la coexistence chez le même homme du génie et du salaud absolu, et à un mythe tenace, savamment mis en scène par l'écrivain lui-même et entretenu avec plus ou moins d'aisance par tout lecteur du *Voyage au bout de la nuit* qui y a reconnu « la

VOYAGE AU BOUT DE L'ENFER

voix intime de sa propre révolte et le plaisir d'un style inouï, rebelle ».

La contradiction étant insurmontable, chaque admirateur de l'écrivain, qui ne serait ni le pamphlétaire ni le citoyen engagé – une séparabilité que ce livre met à mal –, cherche à contourner l'obstacle suivant sa position, le degré de son enthousiasme, son tempérament plus ou moins provocateur, sa fascination plus ou moins grande pour la langue de l'écrivain. Céliniens critiques, céliniens savants, céliniens ricaneurs, célinophiles, célinophobes... la classification de Linné est complète. Honnêtes, les auteurs avouent avoir eux-mêmes suivi une trajectoire comparable, « *d'une admiration sans bornes à une admiration variable et mitigée s'accompagnant d'une interrogation inquiète, jusqu'à une déception croissante à la lecture des derniers romans* ». On ne saurait, en effet, s'extraire entièrement de l'air de son temps, les auteurs le savent trop bien, et Céline fut du sien le reflet le plus outrancier, souvent le plus ignoble.

La force de conviction de ce livre tient aux travaux de recherche conduits depuis les années 1970 qui en sont la base, éclairant et confortant l'idée de la cohérence entre l'homme et l'œuvre, et entre les différentes œuvres – avec l'exception, le bât qui blesse, « *une question simple : comment cet homme a-t-il pu écrire Voyage au bout de la nuit ?* ». Elle tient à la complémentarité des deux auteurs qui viennent l'une des lettres et l'autre des sciences humaines. Elle tient à la radicalité des questions qu'ils soulèvent au fil de leur étude. Elle tient enfin à ce qu'il faut dire et écrire : le regard sur Céline ne peut pas ne pas changer quand on a lu *Céline, la race, le Juif*.

Parce qu'on ne saurait extraire un écrivain de son époque, surtout quand celle-ci s'est achevée dans les chambres à gaz, *Céline, la race, le Juif* offre un tableau immense, exhaustif, très précis, des différents types de racisme et d'antisémitisme qui ont essaimé en France dans les années 1930, alors que dans les années 1920 l'antisémitisme était à son étiage le plus bas, précisent les auteurs. Sur le racisme, le lecteur découvre un éventail de penseurs dont les noms sont oubliés aujourd'hui, avec lesquels Céline est en accord, du moins avec qui il s'est mis au diapason ou chez qui il a puisé ce qui lui convenait. Sur l'antisémitisme, on découvre la plasticité de la haine, les infinies nuances qui font de Céline un contempteur et du christianisme et de Charles Maurras qui défend un antisémitisme

d'État, tandis que le sien est un antisémitisme de peau, racial. Céline est loin de Paul Morand dont l'antisémitisme de salon est policé. Il n'a pas de rapports avec Drieu la Rochelle, avec qui il dîne à la table des occupants.

Les auteurs le formulent très clairement : « *Céline ne fut certes pas un idéologue professionnel, il ne fut pas non plus un théoricien racialisé [...] mais [...] il se prenait très au sérieux sur la scène anti-juive française* ». Il fut « *un inspiré et un inspirateur. Un fournisseur de formules, de métaphores polémiques* » et, pour les antijuifs radicaux, « *un précurseur admirable, un guide indispensable* ». Il demeura électron libre, mais électron toxique, nuisible. Il fut bel et bien en contact avec « *les quelques militants antisémites les plus remarquables et les plus extrémistes* ». Il fut collaborationniste autoproclamé dès avant l'Occupation.

Dissocier les romans, ou même seulement le *Voyage*, datant de 1932, et les trois grands pamphlets de 1937, 1938 et 1941, n'est plus tout à fait possible. Face à un tel faisceau de preuves, de faits, de gestes, de phrases, le lecteur retient ce qui le frappe le plus pour des raisons purement personnelles. Le zèle que déploie Céline pour faire réimprimer ses pamphlets alors que le papier – comme la nourriture – est rationné, est dérangeant (les chiffres de tirage de ces pamphlets sont révélateurs). Nous avons aussi retenu la dénonciation de Robert Desnos, laquelle n'a pas mené directement à la déportation du poète à Auschwitz, mais serait un des maillons de ce chemin ; et celle de Serge Lifar, tout simplement parce que le chorégraphe a refusé à Céline un argument de ballet : égoïsme et faiblesse de celui qui trace le sillon de sa carrière avec détermination.

Le lecteur ne peut pas ne pas réagir sans se dire que Céline est fou, excessif, obsessionnel, délirant, paranoïaque... autant de moyens de défense, de l'écrivain mais aussi de soi, que les auteurs eux-mêmes rappellent régulièrement tout en soulignant tout ce qui, dans cette folie, dessine une constance, une opiniâtreté qui a valeur programmatique, un rabâchage qui sait s'ajuster. Même fou, le personnage est et demeure antipathique de bout en bout, pingre, calculateur, cynique. Et s'il est fou, il est fou du roi, lequel eut pour nom Hitler. C'est un fou servile. Sa folie fut utile, exploitable et exploitée par les pires. Céline « *n'a pas de pensée politique élaborée* », il a des toquades, il picore tel un oiseau de proie, prend ce qui sied à son obsession, utilise ses « *réseaux nazis ou pronazis à des fins personnelles ou pour rendre service à tel ou tel ami ou*

VOYAGE AU BOUT DE L'ENFER

admirateur ». Dans son incohérence, il est beaucoup plus cohérent que l'écart entre ses mauvaises pensées et son œuvre ne le laisse penser. Même quand il fait le pitre, « *son propos central n'est nullement de faire rire. Pourquoi ne pas conclure comme Léon Daudet affirmant... que "ce livre [Bagatelles] est UN ACTE"* ». Les pamphlets ne font pas que déréaliser « le » Juif.

Une chose est frappante, ses accointances et ses affinités. Même indépendant, même météorite, devancier, inclassable, il est rare qu'un écrivain ou un artiste avance, agisse et œuvre seul jusqu'au bout. Des croisements, des rapprochements, des confrontations fertiles ont lieu, qui donnent lieu à des courants, des contre-courants, des écoles. Qui suit le parcours de Céline tel qu'il apparaît ici remarque son absence totale d'attirance pour ses contemporains écrivains et artistes. Le seul lien qu'il établit avec ceux qui lui sont comparables, conscient qu'il est de son talent strident, est la jalousie ou l'envie. Les pages sur son appréciation de Proust et d'autres sont passionnantes. Seuls exercent sur lui une séduction, en général passagère, éphémère, plutôt intéressée, les penseurs chez qui quelque chose est pourri, raciologues, hygiénistes, bretonnaisants-celtiques... de différentes obédiences, tous à la recherche d'une pureté impossible et chimérique. Céline n'a pas de vrais échanges intellectuels ni esthétiques avec quiconque. Il n'appartient à aucune collectivité. Il est hors de la communauté de ses pairs, écrivains, il ne correspond pas avec eux ni à eux : cet enfermement est saisissant. Il est à la fois sourd, emmuré, et miroir déformant et monstrueux de son époque, perdu par sa cécité au point de ne pouvoir reconnaître ses erreurs après la guerre, sinon à contre-cœur, par éclipses très brèves. En revanche, il a eu de grands contemporains qui ont perçu la fange en lui : Bernanos, Mauriac, Montherlant, Malraux, Roger Vailland, Ernst Jünger qui ne supportait pas sa présence criarde, ou Brasillach qui parlait de son « *style épileptique* », le critique Robert Poulet, fasciste belge, qui évoquait « *un monstre à sa façon [...] un homme de génie, pas très intelligent, avec des percées incroyables* ».

L'analyse de ce qui chez Céline révèle la bêtise, la faible intelligence, est très intéressante : elle donne tout leur sens à son anti-intellectualisme, son anti-bourgeoisisme et surtout à cette proximité revendiquée avec le peuple, qu'au fond il n'aime pas car il n'en attend rien. Il est radicalement et socialement nihiliste, ne croyant ni au progrès ni en une quelconque espérance. Il est à la fois la proie de sa mo-

nomanie et l'« *écho banal du darwinisme social ou d'une vulgate pseudo-nietzschéenne* ». Il n'est pas anarchiste car « *l'anarchie présuppose une confiance en l'homme* ».

Céline, la race, le Juif aborde évidemment la question de la langue de Céline puisque c'est par elle que le scandale arrive. Les auteurs soulignent les « *rafales* » de points de suspension et d'exclamation dans les pamphlets, la jubilation née de la polémique, le brassage des genres de la satire, l'insulte, la raillerie, la virtuosité de l'argot, le parler-vrai voulu et affirmé, ce que l'ancienne rhétorique appelait la parrhésie (« tout dire »). Ils évoquent aussi les comparaisons de certains avec Rabelais qui, nous semble-t-il, sont caduques : Rabelais se nourrit, absorbe, construit, rêve d'une abbaye de Thélème, Céline recrache, évacue, conchie, voudrait extraire « au bistouri » et multiplie les métaphores scatologiques (Jean Rostand parlait de « *lyrisme fécal* »). La prose célinienne telle qu'elle apparaît ici, souvent citée, et pas seulement celle des pamphlets, frappe par un usage immodéré des suffixes qui transforment un mot pour l'avilir ou faire rire : l'Église, grande « *métisseuse* », tout ce qui est vinasseux, glaireux, phrasouilleux, rhétoriques, confesseux, les terminaisons en -ard, -asse, -ote... Tout se passe comme si l'écrivain qui redoutait tant la dégénérescence dégénérait, plus qu'il ne la régénèrait, la langue française. Faut-il s'étonner qu'il méprise Racine, auteur d'*Esther*, donc « enjuivé », parangon de classicisme et de contention ?

Céline, la race, le Juif dépasse très largement l'affirmation connue de Gide selon laquelle on ne fait pas de littérature avec des bons sentiments. Si l'écart entre la littérarité du *Voyage* et la personne Céline représente la tension maximale de l'élastique homme-œuvre, il faut avouer que la lecture de cette étude fait craquer cet élastique.

Il faut aussi avouer que l'on résiste à l'ultime hypothèse des auteurs : l'adaptabilité et l'instinct de Céline seraient tels que le *Voyage* constituerait une mise en scène destinée à plaire et à épouser les bons sentiments du temps. Cette volonté-là est un des aspects les plus choquants de l'essai, si bien qu'au début le lecteur réagit en freinant des quatre fers. Céline aurait transféré à Bardamu, le héros du *Voyage*, « *la part de l'émotif et du sensible* » en lui, et « *pas – ou rarement – celle de ses jugements ou partis pris* ». D'où l'émotion première, intacte, que son roman fait naître. Ce transfert aurait joué le rôle de contrainte qui lui a permis d'écrire « un grand roman ». Pour le percevoir, il faut dissocier l'auteur et la voix, « *ce qui est plus difficile chez lui* »,

VOYAGE AU BOUT DE L'ENFER

conçèdent les auteurs, mais ils finissent par nous emporter.

Car la lecture de cette étude, scientifique, provoque elle-même de l'émotion. Il est impossible de rester de marbre après l'avoir lue. On a beau être sulfureux quand on a vingt, quarante ou soixante ans, quelque chose est décentré dans notre appréciation de Céline. La fixité de l'étoile appelée Génie est ébranlée.

L'ouvrage déplace les termes, les frontières, toutes les composantes (biographiques, intellectuelles, stylistiques...) de l'homme Céline. Et comme il est très construit, sans être exclusivement un témoignage à charge, il agit comme une partie de mikado au cours de laquelle, un à un, tombent tous les arguments destinés à blanchir Céline. Le grand écrivain a plongé dans le goudron noir et brûlant de la bassesse et de la lâcheté.

Et pourtant les auteurs ne tranchent pas entièrement et achèvent leur essai sur un « Bilan provisoire » qui répond au conflit « *interminable* » dont ils parlent au début. Le *Voyage* date de 1932, nous sommes en 2017, près d'un siècle plus tard. Aussi approfondie soit-elle, et pesée, objective, laissant même entrapercevoir dégoût et mépris, leur étude ne peut pas mettre un terme au conflit Céline. En revanche, elle suscite l'envie de prolonger la réflexion. Les uns liront ou reliront l'écrivain, s'ils n'ont pas besoin d'une pause après une telle foison. D'autres apprécieront sous un nouveau jour l'écriture plus tenue et plus réfléchie de l'après-guerre. Ou reliront *La place de l'Étoile* de Modiano qui s'ouvre sur une parodie de Bardamu comme pour l'enfourer et en finir avec lui et son double. D'autres, sensibles à la folie, se demanderont si, aujourd'hui, un tel écrivain pourrait advenir : serait-il jugé aliéné, « homme qui se prend pour » au sens où Laure Murat analyse le discours de « l'homme qui extravague » l'histoire.

Il est possible aussi, sans le dédouaner pour autant, d'entendre derrière les vitupérations de Céline, qui répètent celles de son père, petit commerçant dont on aperçoit l'ombre dans l'ouvrage, les hurlements d'un déraciné absolu, d'une toupie éperdue, d'un homme qui n'a pas de centre, pourvu du don de la langue qu'il a manipulée comme un prestidigitateur. Alors, à l'autre extrémité du spectre, on entend la voix de Simone Weil réfléchissant sur l'enracinement, « *le besoin le plus important et le plus méconnu de l'âme humaine* ».

La langue du management

Alors que je m'apprêtais à rédiger ce compte-rendu, un courriel m'annonça le report d'un rendez-vous professionnel : à la suite d'une mauvaise chute de sa fille dans les escaliers, ce collègue devait « gérer sa fille. » La LAMEN, la langue du management, avait encore frappé !

par Nelcya Delanoë

La Langue du Management et de l'économie à l'ère néolibérale

Formes sociales et littéraires

Sous la direction de Corinne Grenouillet et Catherine Vuillermot-Febvet.

Presses universitaires de Strasbourg
294 p., 24 €

Oui, la LAMEN, cette Langue du Management et de l'Économie à l'ère Néo-Libérale qui nous ronge le vocabulaire, nous parasite le langage et à laquelle les Presses Universitaires de Strasbourg consacrent un ouvrage fort sérieux et tout à fait réjouissant. Fruit d'un colloque qui s'est tenu en juin 2013 à Strasbourg, cette collection d'articles croise les disciplines de chercheurs en diverses sciences sociales pour poser la question de la fiction. Par fiction, ces chercheurs entendent aussi bien le roman français contemporain consacré à l'entreprise qu'une multitude d'écrits émanant du monde de l'entreprise lui-même, depuis les années 1980. Ainsi navigue-t-on des autobiographies de grands patrons jusqu'au contrat de travail signé par le salarié américain qui « consent » à des clauses dangereuses pour son propre intérêt, en passant par les articles du journal *Le Monde* couvrant la privatisation de France Télécom (1997).

La voix incantatoire et charmeuse de TINA (There Is No Alternative) accompagne et scande toutes ces « fictions » Cette désormais célèbre déclaration, qui nous vient de Herbert Spencer, a été souvent brandie par Margaret Thatcher dans les années 1980. Le plus souvent réduite à son acronyme, elle est devenue un mantra dans le monde néo-libéral.

LA LANGUE DU MANAGEMENT

Quant aux œuvres à proprement parler romanesques passées en revue dans ce travail, elles constituent une « chronique du monde de l'entreprise » qui joue avec la langue néo-libérale de cette dernière pour mieux la détourner et la déjouer – de Michel Houellebecq à Michel Vinaver en passant par François Salvaing ou Lydie Salvayre. Regroupés dans la deuxième partie du livre, intitulée « Les discours fictionnels et littéraires de LAMEN », les articles déconstruisent finement la littérature qui dit l'économie (« De Balzac à Reinhardt : le roman à l'épreuve de l'argent et vice-versa » par Alexandre Péraud) et celle qui dit l'entreprise (« Désarmer le discours de l'entreprise. Quelques stratégies narratives », par Jean-Paul Engélibert, qui lit pour nous les romans de Thierry Beinstingel, Françoise Caligaris et François Emmanuel).

Des filiations sont pointées à plusieurs reprises : avec Orwell bien sûr, Jean-Pierre Faye ou Klemperer, et la *Lingua Quintae Republicae*, ou *LQR*, repérée par Éric Hazan, qui parle, quant à lui, de « dévalorisation » de la langue. À ceci près que ces novlangues-là sont au service de la haine et du conflit à mort comme mode de vie, alors que les novlangues managériales contemporaines ont pour finalité le lissage du réel – surtout pas de conflit apparent ni d'apparence de conflit. Chacun peut le constater chaque jour, ces novlangues ont envahi la langue du travail – les secrétaires sont des « collaboratrices », les ouvriers des « salariés » – et parasitent la nôtre, une « langue de coton » désormais totalement brouillée. Selon Isabelle Krzykowski, une seule solution, la « fonction poétique » aidant, « désautomatiser la langue » (« Poéticiser la langue de l'entreprise »). Aux armes citoyens, à vos crayons pour libérer la langue !

Ces articles sont séparés de la première partie par un « Album » titré *Call me DominiK* et sous-titré *Un album de questions*. *Call me DominiK* est en fait d'abord un film, réalisé par Jean-Charles Maserà, dont Sonya Florey parle dans la deuxième partie du livre – « *It's too late to say économie* ». Ce roi du collage et de l'ironie a composé ici, et dans l'ombre de ce film, une manière de documentaire poétique en prose. Il s'agit, avec d'exceptionnels documents d'entreprise à l'appui, du témoignage de « *téléopérateurs et téléopératrices employé(e)s dans le nord de la France et la région de Casablanca au Maroc*. » On le comprend vite, « *l'espace mental est entièrement occupé par le bon fonctionnement de la boîte* ». D'autant que, et tout le monde l'a non moins vite compris, la défense de

la qualité du travail constitue un frein à la production... Cet « Album » propose ainsi des images, bulles, affiches et dessins iconoclastes, souvent très drôles, à la façon de *United Problems of Coût de la Main-d'-Œuvre*.

Quant à la première partie du livre, la partie « dure », intitulée « Les discours utilitaires de LAMEN », elle constitue une ouverture passionnante. Chacun des contributeurs décortique « *les mots de et sur l'entreprise* », avant de passer à l'analyse de « *l'extension du domaine du discours managérial néo-libéral*. » Ainsi de l'injonction, partout relayée dans notre vie quotidienne, de « *se faire du bien* » en développant quête du soi profond avec apprentissage de la nature du soi en question, pour évidemment... « *devenir soi-même*. » Cette injonction individualisante imprègne le vocabulaire néo-libéral, comme le montre Ève Lamendour dans « *Devenez vous-même* ».

L'anthropologue Michel Feynie dresse l'inventaire des dispositifs dits de communication d'une entreprise publique de cinq cents salariés devenue ensuite société anonyme (1992-2012). Ces dispositifs post-tayloriens utilisent diverses stratégies : dire compliqué quand on pourrait dire simple, initialiser à la place de commencer, gouvernance au lieu de direction ; recourir à la métaphore emphatique (militaire, sportive, scolaire) pour souligner la nécessité de la compétition soumise ; utiliser des mots inventés, *réactique*, *accueilance*, ou à la mode : pertinence, efficacité, compétence, excellence, mais aussi confiance, performance, gouvernance, soit un « *langage charabia* », haché de sigles incompréhensibles et d'anglicismes. Il n'est plus question d'emballage mais de *packaging*, plus de compte rendu mais de *reporting*, de *feed-back*, sans oublier *l'engineering*... Et un discours à l'infinif, qui a l'avantage de supprimer la question du sujet – prendre le taureau par les cornes, organiser son rendez-vous, devenir un interlocuteur incontournable. Le tout au fil de grandes messes fort coûteuses où mises en scène et mises en place se déroulent selon des rituels soporifiques épuisants et coûteux – chemise cartonnée au sceau de la journée avec programme, plans, résumés, feuille de route et questionnaire d'évaluation. Ces agencements sont remis à des « *boîtes de com* » (la communication remplaçant désormais la propagande) dont la mission est de produire une image idéale, idéalisée et univoque de l'entreprise. Gare aux bavards et aux étourdis...

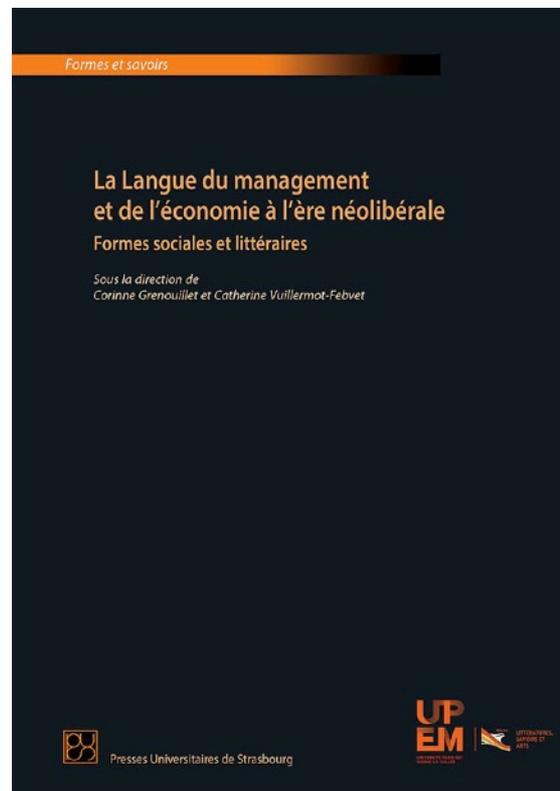
Autre corpus examiné, les autobiographies des grands patrons (pas de grande patronne...),

LA LANGUE DU MANAGEMENT

devenus des *managers*, comme le Conseil national du patronat français est devenu le Mouvement des entreprises de France. Répétitif et lassant, ce type de récit n'en contient pas moins des pépites. Ainsi de Didier Pineau-Valenciennes écrivant : « *L'argent n'a jamais constitué, à mes yeux, un objectif ni même un indicateur... Me voir dans le classement des gens riches... est plus gênant qu'autre chose. D'autant que je m'y retrouve en général à côté de purs spéculateurs, d'héritiers ou de personnages qui ne sont mus que par la réussite matérielle* » (cité par Catherine Vuillermot-Febvet, « Le discours du management de quelques dirigeants français »).

Ces hommes ont connu des premiers pas difficiles, subi des épreuves, commis des erreurs, mais ils ont travaillé. Le travail paye, si on veut on peut, et l'on devient d'autant plus légitime qu'on s'est mis au service de l'intérêt général. Une belle « *mise en acceptabilité du discours néo-libéral* », comme permet de le saisir l'étude lumineuse de Frédéric Moulène sur Karl Polanyi. Roland Pfefferkorn, dans son article sur les « *discours sociologiques de substitution* », montre non moins clairement la profonde dépolitisation recherchée par ces théorisations. Dans les années 1980-2000, alors que les inégalités sociales vont croissant, ces discours savants font « *l'apologie du consensus, de la cohésion sociale et nient l'existence des classes* ».

Le discours managérial a notamment envahi deux domaines, la formation des cadres de santé et la mise sur le marché du patrimoine mondial. Lionel Prigent étudie comment cette « *mise en patrimoine* » devient une convention performative, surtout quand elle implique l'UNESCO. La communication doit vendre l'histoire (du lieu) et ses valeurs. Elle doit donc adopter une démarche scientifique qui confirme le caractère unique et exceptionnel du site historique en question, ce qui assure une valeur ajoutée régulière à la société qui a demandé, via ses experts, cette « *mise en patrimoine* ». Il s'agit en somme de faire d'un bien singulier un bien public protégé, que le tourisme valide à son tour, organisation circulaire qui engendre une inflation patrimoniale. Celle-ci risque alors de produire de l'incertitude économique en renforçant la concurrence entre territoires et d'aboutir à la création, puis à la consolidation de positions marchandes de domination. La conservation du passé et l'adaptation au présent deviennent source de marchandisation de la nature et de la culture.



La contribution d'Emmanuel Triby (« Processus d'économisation et discours économique dans les écrits des cadres de santé ») est consacré à la formation des soignants, devenue « *inséparable de la crise du système de santé et de l'industrialisation de l'organisation de l'hôpital* ». Ce texte à la fois grinçant et cinglant touche en chaque lecteur un nerf sensible, celui du passage à l'hôpital tel qu'il a été vécu par lui ou des proches. Rien à voir avec une belle journée d'été au Mont Saint-Michel, plus ou moins gâchée par les touristes défilant « *à flux tendus* ». À l'hôpital, on le sait désormais, il s'agit de recherche de la performance, de promotion de la certification-qualité et de contraintes budgétaires. D'où un double discours économique de justification et de mobilisation, dans le but de discipliner comportements et subjectivités. La souffrance du personnel hospitalier est la conséquence de ce format qui « *ne permet plus de soigner* », comme ce même personnel n'a cessé de le dire depuis des années lors de ses nombreuses manifestations et autres formes de protestation.

Ce livre ouvre donc une mine de réflexions roboratives, même si elles pointent à quel point notre intimité comme notre vie de citoyen et de citoyenne sont infestées et mitées par ces papillons décomposeurs, les mots du néo-libéralisme. On sera gré aux auteurs de ce livre de leur appel à la vigilance, d'autant plus réjouissant finalement qu'il ouvre sur la littérature et la poésie. Manque seulement un index et une bibliographie.

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

Le malade et ses autres

« Si l'on songe que la maladie est la chose la plus répandue qui soit, que le changement mental qu'elle provoque est considérable, il paraît vraiment étrange [...] qu'elle n'ait pas trouvé sa place aux côtés de l'amour, du conflit, et de la jalousie comme thème essentiel de la littérature ». C'est ce qu'écrivait Virginia Woolf en 1930 dans « De la maladie », propos qui étonne aujourd'hui, les écrits sur le sujet semblant au contraire très nombreux.

par Claude Grimal

Ruwen Ogien

Mes Mille et Une Nuits :

La maladie comme drame et comme comédie

Albin Michel, 251 p., 19 €

Nous avons en effet tous en tête les grands romans qui portent sur la maladie et soit s'intéressent aux modifications qu'elle impose à l'individu dans son rapport au monde et à lui-même, soit (mais ce « soit » est le plus souvent un « et ») l'utilisent comme métaphore d'un état pathologique dépassant la personne elle-même ; c'est le cas de *Mars* de Fritz Zorn, ou du *Pavillon des cancéreux* d'Alexandre Soljenitsyne. Mais, plus que le domaine proprement romanesque, le domaine non fictionnel de l'essai et du journal semble ces dernières années avoir la prédilection des auteurs lorsqu'ils souhaitent réfléchir aux effets d'une maladie très grave. Les Anglo-Saxons, prompts à inventer des étiquettes, ont appelé ce type de textes « *illness narratives* » et les divisent souvent en « sous-genres » suivant la pathologie particulière dont ils traitent, et qui est la plupart du temps celle qui afflige leurs auteurs. Un grand « sous-genre », le « *cancer narrative* », occupe une position quasi monopolistique, ce qui ne surprendra guère puisque la pathologie dont il parle se distingue dans la culture d'aujourd'hui comme étant particulièrement an-

goissante, d'assez forte visibilité, et pourvue d'un discours qui, dépassant le domaine médical, a été détourné vers la société dans son ensemble. Cette « reine des maladies [1] » génère ainsi une pléthore d'ouvrages plus ou moins émouvants et réfléchis. Trait d'époque, dans la surproduction actuelle de papier imprimé (et de blogs), un « sous-sous-genre » fait florès, en particulier aux États-Unis, le « *breast cancer narrative* » sur lequel existent même des anthologies (de prose comme de poésie) et des ouvrages critiques universitaires [2].

« *Tout ce qui ne me tue pas me rend plus fort* »

C'est dans ce contexte éditorial surchargé que paraît *Mes Mille et Une Nuits : La maladie comme drame et comme comédie* de Ruwen Ogien, contribution au « genre » qui résume les débats en cours, prend position et apporte un témoignage fin sur la situation de patient. L'auteur, Ruwen Ogien, philosophe connu pour ses travaux sur l'éthique, atteint depuis quatre ans d'un cancer du pancréas, semble s'être décidé à rédiger cet opuscule d'abord en réaction contre un mode de pensée envahissant, celui du « dolorisme ». Ce dernier pourrait se résumer peu ou prou par la formule de Nietzsche : « *Ce qui ne me tue pas me rend plus fort* », laquelle s'est d'ailleurs transformée en mantra contemporain, séduisant tous les échelons de la société jusqu'aux plus chantants ou pensants puisque Johnny Hallyday, Kanye West, Jay-Z, Grand Corps Malade et François Fillon (le 2 mars 2017 à Nîmes) l'ont utilisée. Suggérons donc au passage au candidat des Républicains d'adopter, pour chaque meeting, en plus du déploiement de drapeaux tricolores, le refrain de « Crampez-vous », du groupe hip-hop Sexion d'assaut : « *Ce qui ne tue pas te rend plus fort / Nous sommes vivants donc vous êtes morts !* »

Le dolorisme

Mes Mille et Une Nuits fait donc un sort au dolorisme grâce à des « *objections fatales* », dit plaisamment Ruwen Ogien, objections qui montrent sans peine que cette manière de penser renvoie à de vieilles théodicées justificatrices du Mal dans lesquelles les malades souffrent *in fine* pour leur plus grand bien car ils peuvent tirer de leurs maux accroissement moral et intellectuel sous forme d'élévation spirituelle, de gain de lucidité ou de « résilience », de compréhension d'eux-mêmes, du monde ou de Dieu sait quoi. La critique de l'auteur ne s'adresse

LE MALADE ET SES AUTRES

évidemment pas à la manière dont chacun individuellement se débrouille avec le sort qui l'accable, mais à de tels schèmes culturels de pensée.

Lutte et responsabilité

Ainsi Ogien débusque-t-il partout l'injonction d'héroïsme, qu'elle soit voilée ou explicite comme dans le « il faut se battre ! », prisé de tout entourage médical, psychothérapeutique, médiatique et amical. Si, en dépit de ce bon conseil, le patient finit quand même par succomber, il se retrouve *volens nolens* transformé en héros tombé au champ d'honneur, « disparu » suivant l'habituelle formule nécrologique « après un long et courageux combat contre la maladie ». Avant cela, en « guerrier » qu'il est, il ne se sera jamais « laissé aller ». Et Ruwen Ogien de régler son compte à l'obligation de faire bonne ou belle figure, signalant d'ailleurs avec sympathie qu'elle pèse plus encore sur les femmes que sur les hommes. La lecture des revues hospitalières destinées aux patientes fournit dans ce domaine les preuves supplémentaires dont il pourrait encore avoir besoin : l'amélioration de l'apparence extérieure (être sexy, se maquiller, choisir la bonne perruque, etc.) y est présentée, non seulement comme un moyen de continuer à tenir sa place dans le monde humain, mais, perversément, comme un instrument de lutte contre la maladie dont toute patiente responsable doit se saisir. (Aux États-Unis, la Cancer Society a même créé un « Look Good, Feel Better Program ».) Car responsable, celui qui se retrouve gravement malade l'est. Non seulement dans la prise en main de sa maladie mais, hélas, dans l'étiologie de celle-ci. S'il souffre, par exemple, du cœur, du poumon ou du sein, il ou elle a trop fumé, trop mangé, pas fait d'exercice, pas allaité, eu des enfants trop tard ou pas du tout, etc. Consolation : lorsqu'il ne parvient pas à constituer le responsable idéal, l'environnement moderne (pollution, stress...) viendra jouer le rôle à sa place. Tant mieux, car d'autres lourds devoirs vis-à-vis des institutions et du monde social lui incombent : faire la preuve qu'il n'est ni tire-au-flanc, ni cynique profiteur de la Sécurité sociale.

Le parcours du patient Ogien

Ruwen Ogien effectue donc une démythification des discours culturels et une critique d'un modèle biomédical étrié ou falsificateur, dans la

mouvance de célèbres prédécesseurs (Foucault, Sontag). Si le propos est parfois un peu décousu ou répétitif, ce que l'on ne saurait reprocher à l'auteur étant donné les conditions qui ont sans doute présidé à la rédaction du livre, il est aussi finement personnel. Faire la critique des récits, du vocabulaire et des idéologies proposés au malade gravement atteint est une chose, réussir la mise en scène de soi-même dans le drame et la comédie de la maladie en est une autre. Susan Sontag dans *La maladie comme métaphore* avait par exemple choisi de ne pas parler de son cancer et de rester strictement dans le cadre de l'essai impersonnel ; Ogien fait le choix inverse, avec succès.

Il commence par dire, ce qui n'est pas si souvent dit, qu'il est difficile de parler de l'expérience de la maladie : il « *la trouve confuse, inconstante, incohérente* ». Puis, se conformant à la réalité du parcours médical, lequel dicte généralement le déroulement narratif des « récits de maladie », il en décrit les étapes (annonce du diagnostic, traitements, rapport avec l'univers hospitalier, rapport aux proches et à son corps...), et les effets psychologiques, pratiques, sociaux. Il trouve pour ce récit le juste équilibre entre nécessité documentaire et obligation de pudeur, informations sur le nouvel univers dans lequel le cancer le fait pénétrer et impressions qu'il en retire. On songe parfois en le lisant à un bref livre, très peu connu, que Ruwen Ogien ne mentionne pas dans sa bibliographie, et qui, sur ces mêmes thèmes et avec le même sens du comique et du drame, réussit merveilleusement : *AP-HP ou le voyage d'été*, de Louis Delusseau (pseudonyme d'un professeur de l'École normale supérieure).

On songe aussi

Mes Mille et Une Nuits permet aussi, par sa retenue et son acuité, de saisir les faiblesses de nombre d'essais ou de « récits de maladie » dans lesquels, outre l'absence de qualité réflexive et littéraire, la bonne distance vis-à-vis du sujet fait défaut. Car les pièges du narcissisme bravache ou pathétique guettent souvent ce type d'écrits. Pas toujours, et l'on songe à d'autres tentatives intéressantes qui, comme les livres de Louis Delusseau et de Ruwen Ogien, évitent ces chausse-trappes dressées par la grave maladie : les *Cancer Journals* d'Audre Lorde, poétesse américaine ou *La reine Alice* de Lydia Flem, psychanalyste belge auteur de l'intéressant *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*. Le premier, dont

LE MALADE ET SES AUTRES

Ruwen Ogien parle d'ailleurs avec intérêt, échappe aux dangers susmentionnés grâce à l'appui qu'il trouve dans la politisation féministe du cancer (avec laquelle on peut ne pas être entièrement d'accord, mais là n'est pas la question). Le second, celui de Lydia Flem, qu'Ogien semble ne pas avoir lu, tente de son côté de les éviter par un renoncement au réalisme et le choix littéraire du merveilleux ; il transforme ainsi l'expérience du cancer en voyage de l'autre côté du miroir, en découverte d'un royaume où s'affairent de curieux personnages, comme par exemple Lady Cobalt ou le Grand Chimiste au sein du Labyrinthe des Agitations Vaines... Si le recours de Lydia Flem au conte n'est pas entièrement convaincant – il est un peu gâché par un brin d'afféterie et par la systématisation qu'exige une conformité au modèle carrollien –, il parvient à dresser une scène nouvelle pour les complexes jeux du malade, de ses soignants et de son entourage.

Pour sa part, *Mes Mille et Une Nuits* apporte aussi du nouveau à la déroutante, douloureuse et changeante réalité de la maladie. Son mélange de réflexions générales et de notations personnelles lui permet d'envisager avec justesse la singularité de celle-ci, d'approcher non seulement la manière dont elle met en jeu la vie du malade dans sa dimension physique et psychique, mais aussi la façon dont elle l'inscrit dans un rapport particulier aux autres et aux questions socioculturelles de son époque.

1. *L'empereur de toutes les maladies : Une biographie du cancer* (2011, pour la traduction française) de Siddhartha Mukherjee est une excellente histoire du cancer et de la recherche en oncologie, comportant au passage quelques exemples intéressants de bi-donnages de travaux par des chercheurs plus épris de gloire immédiate que de vérité scientifique.
2. En 2013, par exemple, Mary K. DeShazer a publié *Mammographies: The Cultural Discourses of Breast Cancer Narratives*, Ann Arbor, University of Michigan Press. Le terme « *mammographies* » y est utilisé pour parler à la fois de l'examen médical portant ce nom et des écrits des patientes conduites par des impératifs culturels ou personnels à rédiger des « *breast cancer narratives* ».

Istanbul, laboratoire de l'islamisme conservateur

Jean-François Pérouse
portraiture Istanbul, hors de toute polémique, d'une manière finement renseignée et lucide. C'est tout l'intérêt d'un livre qui explique les réalités stupéfiantes du moment par une vision idéologique affirmée : l'islamisme conservateur. Ainsi, ce qui peut sembler aberrant – les constructions géantes, les projets pharaoniques, l'indifférence au patrimoine historique réel, l'étalement urbain sans frein – s'explique parfaitement dans le cadre d'une volonté de bâtir un nouveau biotope pour une famille turque modèle.

par Jean-Paul Champseix

Jean-François Pérouse

Istanbul Planète : La ville-monde du XXI^e siècle
 La Découverte, 220 p., 18 €

L'étalement vertigineux d'Istanbul peut, en effet, inquiéter. Alors qu'en Europe on cherche, au nom de la durabilité, à éviter une telle extension, elle est appréhendée ici comme un signe de « vitalité », comme « l'expression de la puissance ». Peu importe si les Stambouliotes passent deux heures et demie dans les transports chaque jour ! Il en va de même pour le gigantisme. La ville possède « le plus grand palais de justice d'Europe », construit la plus grande mosquée de Turquie, qui pourra accueillir, rien que dans sa cour externe, 30 000 fidèles, ambitionne « le plus grand aéroport d'Europe, voire du monde ». Il est envisagé de doubler le Bosphore avec le projet « Kanal ». Ce « superlativisme » fonde bel et bien « une doxa de la démesure », entonnée par les entrepreneurs et les politiciens. Mais bâtir ne suffit pas, il faut le faire vite, « quitte à

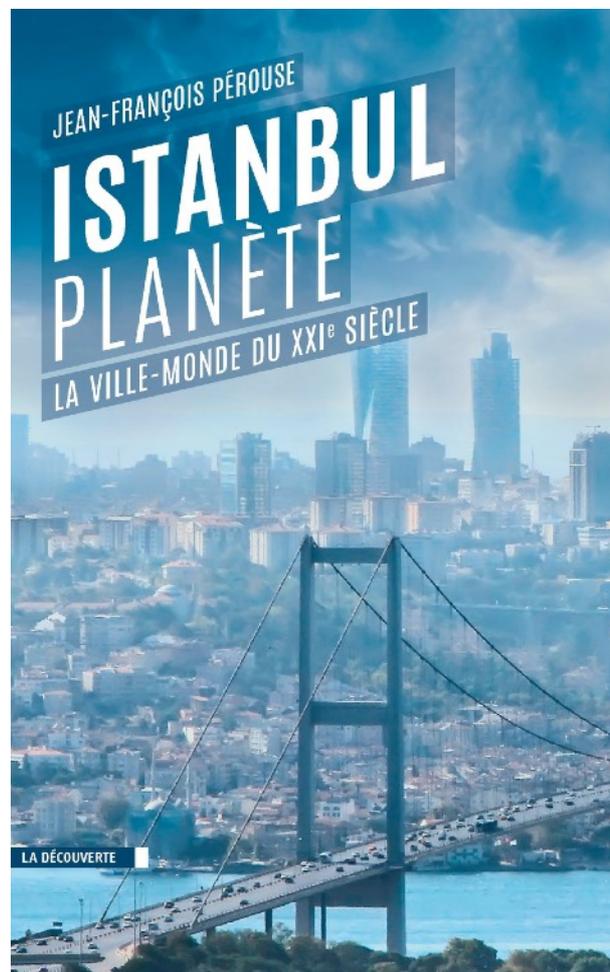
ISTANBUL, LABORATOIRE DE L'ISMASME CONSERVATEUR

procéder à des inaugurations anticipées et démultipliées ». C'est pourquoi Recep Tayyip Erdoğan, le président de la République, s'adresse directement aux entreprises du BTP pour les stimuler et affirme que son parti, l'AKP (Parti de la Justice et du Développement), a su insuffler « *la culture du privé dans l'appareil d'État* ».

Les centres commerciaux – toujours inaugurés par de hauts responsables – sont si nombreux à présent qu'ils sont devenus, pour les jeunes Turcs, « *des espaces "naturels" de la vie sociale* ». Les plus récents sont parfois pourvus d'une piste de ski, de karting, d'un parc à dinosaures ou d'un aquarium. Des immeubles de standing se trouvent à proximité de ces « *centres de commerce et de vie* » qui induisent un nouveau mode d'existence pour le citoyen-client, muni de cartes de crédit et dépensant, en famille, tout spécialement lors des fêtes familiales et religieuses programmées.

Le tourisme change de forme, eu égard à la nouvelle clientèle. Les foires et les congrès sont en expansion, de même que le tourisme de croisière, avec ses énormes bateaux emplies de visiteurs pressés. Le tourisme religieux est également important car il associe piété, affaires et distractions. Ainsi, le quartier d'Eyüp, site traditionnel de pèlerinage, est désormais doté d'un centre d'exhibition de dauphins assez mal venu dans ce cadre historique. Le touriste culturel ouest-européen s'efface, les touristes des pays riches ou émergents s'y substituant pour dépenser et faire la fête. L'alcool ne manque pas de couler à flot, si l'on peut dire, dans les bateaux spécialement affrétés par les Iraniens !

Dans ce cadre touristique, une nouvelle conception du patrimoine apparaît dont Jean-François Pérouse montre toute la profondeur. S'il constate ironiquement qu'« *à Istanbul, le patrimoine historique le plus prisé est flambant neuf !* », il montre que cela correspond à « *une réécriture active de l'histoire* ». Ce qui importe n'est donc plus l'ancien mais « *la conformité à une idée et une imagerie du passé largement diffusées et partagées* ». Ainsi, des centaines de bâtiments ottomans disparus sous les coups des « *réformateurs occidentalisés* » sont reconstruits. Un projet controversé vise la « *restitution* » de la caserne ottomane de Taksim qui fut détruite, en 1940, pour permettre l'aménagement du parc de Gezi, désormais célèbre pour ses manifestations. À l'inverse, des destructions d'édifices marquants de l'époque d'Atatürk sont program-



mées, comme celle du palais de justice de la place Sultanahmet. Les grandes réalisations quelque peu tape-à-l'œil et l'aménagement de quartiers évoquant les décors des feuillets s'accompagnent naturellement d'une privatisation sévère des derniers espaces agréables comme les rives et versants boisés du Bosphore ou les forêts du nord.

L'ouvrage énumère une noria de problèmes qui ne laissent pas d'inquiéter, comme la diminution de l'eau disponible, la déforestation, la prolifération destructrice des automobiles, la privatisation de la médecine. L'insuffisance de l'enseignement est aussi patente alors que les universités privées prospèrent mais disposent davantage de distributeurs de billets de banque, de restaurants et de salons de coiffure que de bibliothèques. La pauvreté reste également considérable, même si Erdoğan a affirmé ouvertement que ceux qui n'avaient pas d'argent n'avaient rien à faire à Istanbul !

Dans cette perspective visant à « nettoyer » Istanbul de ses pauvres, le pouvoir tente de promouvoir l'idée d'une ville post-industrielle, voire anti-industrielle. De fait, une grande partie de l'activité a été délocalisée dans la périphérie et à l'étranger proche ou lointain. Cependant, la ville s'est tellement étendue que les statistiques officielles montrent qu'un tiers des travailleurs déclarés exercent encore

ISTANBUL, LABORATOIRE DE L'ISLAMISME CONSERVATEUR

dans le secteur industriel, et, comme les non-déclarés représentent au moins 40 % des ouvriers, ce pourcentage peut être largement majoré.

Il est clair que cette modification profonde de la ville obéit à un projet politique porté par l'idéologie islamo-conservatrice. L'auteur en rappelle les cinq piliers. Le conservatisme qui se fonde sur la famille, la division des rôles sexués et la hiérarchie. Le libéralisme qui, selon l'AKP, prouve que Dieu gratifie les méritants, lesquels, en retour, soutiennent le Parti et les municipalités. Une relation empathique et paternaliste entre Erdoğan et sa majorité conforte un « *démocratie* ». Le « *développementisme* » rapide, mesuré à travers le taux de croissance et le montant des exportations, est une marque de puissance. Le « *religio-nationalisme* », enfin, dans l'imaginaire de l'AKP, confère à Istanbul une valeur « quasi sacrée » en tant qu'objet de conquête des premiers musulmans du VII^e siècle. Il est à remarquer que l'attention portée à cette ville efface partiellement la capitale officielle, Ankara.

Le discours publicitaire de l'immobilier épouse la parole politique en affirmant qu'il convient de protéger les femmes et les enfants du désordre urbain.

L'habitat collectif est donc cloisonné en fonction des revenus, avec facilité d'accès à des centres commerciaux constituant une distraction pour les femmes qui ne travaillent pas et un établissement scolaire à proximité pour les enfants. En ce qui concerne l'éducation, les classes moyennes et supérieures s'endettent, à l'américaine, pour financer les études de leurs enfants dans le secteur privé. Depuis quelques années, à Istanbul, comme dans toute la Turquie, un grand nombre de collèges et lycées « généraux » sont transformés en établissements religieux. Ainsi, ce « *quartier moral* », cet enclos protecteur, est présenté comme un modèle d'habitat, même si l'ennui doit y être combattu par une télévision allumée en permanence.

À présent, « *le centre est partout* », indépendamment des hauts lieux historiques. Sa démultiplication est assurée par l'étalement général, centres commerciaux, stades et mosquées suffisant à faire société. Alors que le lecteur, démoralisé, s'appête à refermer l'ouvrage, Jean-François Pérouse lui confie, *in extremis*, en quelques lignes, qu'« *aucun État-nation n'aura raison d'Istanbul* » car la ville se nourrit d'autres dynamiques infra et supranationales. Souhaitons-le, car cette ville exceptionnelle, qui fut romaine, byzantine et ottomane, mérite un autre destin.

www.en-attendant-nadeau.fr

Direction éditoriale

Jean Lacoste, Tiphaine Samoyault

Collaborateurs

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

In memoriam Pierre Pachet, Agnès Vaquin

Numéro ISSN : 2491-6315

Responsable de la publication

Association En attendant Nadeau

Édition

Raphaël Czarny

Contact

info@en-attendant-nadeau.fr

Relations publiques

Hugo Pradelle

Correction

Claude Grimal, Gabrielle Napoli

Lettre d'information

newsletter@en-attendant-nadeau.fr

Le révolté fraternel

Une phrase d'Ignazio Silone, l'un des « anges gardiens » d'Emmanuel Terray, pourrait bien résumer sinon la totalité, du moins un aspect et non des moindres du parcours de cet intellectuel discret, chercheur et militant qui sans donner dans la violence ne mâche pas ses mots : « Un beau dimanche , nous avons cessé d'aller à la messe, sans préjuger de la vérité ou de la fausseté du dogme, tout simplement parce que l'assistance nous ennuyait alors que nous attirait la compagnie de ceux qui restaient au-dehors de l'Église ».

par Michel Plon

Emmanuel Terray
Mes anges gardiens
 précédé de *Emmanuel Terray l'insurgé*
 par Françoise Héritier
 Seuil, La Librairie du XXI^e siècle, 259 p. 21 €

Emmanuel Terray s'est éloigné de son éducation catholique sitôt qu'il a pris conscience d'un écart entre le discours évangélique qu'il avait tât fréquenté et les pratiques quotidiennes de ceux qui s'en réclamaient ; de même s'éloignera-t-il en 1955, avant même Budapest, d'une autre église dont c'est peu dire que l'on mesure encore aujourd'hui les dégâts occasionnés par ses dérives totalitaires, préludes à son écroulement. Mais que l'on ne s'y trompe pas, il le dit du reste haut et clair, bien qu'incroyant il est demeuré fidèle à l'Évangile et pour ce qui est de son camp, il n'a pas changé, le sien demeure celui des exilés, des réfugiés et des opprimés.

Depuis son premier « terrain », au Sénégal d'abord puis en Côte d'Ivoire, choix guidé par le processus en cours de décolonisation et par les ouvertures dont il était porteur, Emmanuel Terray

s'affirme comme un ethnologue de talent, vite reconnu par ses pairs – il deviendra Directeur à l'École des Hautes Etudes en Sciences sociales – mais il ne s'enfermera jamais dans la citadelle universitaire et dans l'académisme de bon aloi qui est souvent son corollaire. Militant étudiant contre la guerre d'Algérie, « gauchiste » dans les années 68 et leur suite, gréviste de la faim pour soutenir les sans-papiers, puis résistant à l'église Saint Bernard dont les portes sont fracassées à coups de hache par les CRS (l'accueil des pauvres par les autorités n'a guère changé), Terray, à la différence de beaucoup d'autres, ne se rangera pas. Il est, et demeure un « *insurgé* » ainsi que l'appelle Françoise Héritier dans le beau texte qu'elle lui consacre en guise de présentation, introduction à ce recueil qui n'est pas tant celui d'un ethnologue, anthropologue (encore que le sublime texte sur le Mexique précolombien qui clôt le recueil témoigne d'une rare connaissance des cultures aussi lointaines qu'anciennes) mais celui d'un philosophe et tout simplement d'un lecteur dont l'éclectisme n'est qu'apparent (on passe ainsi de Louis Guilloux à Maurice Barrès en passant par Malraux, Unamuno, Céline, Kafka et bien d'autres) car un fil rouge, celui de la solidarité, de la sensibilité à la détresse et à la déshérence, relie ces lectures.

Toutes les aventures littéraires et philosophiques de Terray ne figurent pas dans ce recueil, mais on se souviendra, pour autant qu'on les ait lus, des beaux livres qui jalonnent ces vingt dernières années, de *La politique dans la caverne*, lecture percutante de Platon, aux textes sur l'Allemagne (il est en cela et par bien des côtés un voisin de Régine Robin) à l'admirable, et trop méconnu, essai consacré à Clausewitz.

Mais pourquoi des « anges gardiens », guides et protecteurs ? Assurément Emmanuel Terray est plus que capable de se conduire lui-même sans être inféodé à tel ou tel : il y a lieu sans doute d'entendre dans l'usage de cette expression, marquée de quelques traces de catéchisme enfantin, l'attestation d'une dette à l'égard d'auteurs qui pour n'avoir pas toujours évité les contradictions, au risque de frôler l'infamie, voire de se perdre, lui ont enseigné « *la persévérance, même dans l'erreur, la continuité même dans l'illusion : en un mot la fidélité à mes choix initiaux* » Et le même d'avertir, le plus tranquillement du monde, « *Certains de mes proches attendaient avec gourmandise mon ralliement à l'« air du temps » : ils en seront pour leurs frais* ».

EMMANUEL
TERRAY

MES ANGES GARDIENS

Précédé de
Emmanuel Terray l'insurgé
par
FRANÇOISE HÉRITIER

LA LIBRAIRIE
DU XXI^e SIÈCLE
SEUIL

LE RÉVOLTÉ FRATERNEL

Axe premier d'un parcours éthique et intellectuel, la fraternité : trois auteurs en sont les portes drapeaux, Malraux, Guilloux et Silone. La fraternité, Malraux la rencontre en sortant de son premier sillon, l'individualisme, dans le chaos des révolutions, celles qui conduisent au pouvoir puis... à la guerre pour défendre des acquis devenant dogmes ; la fraternité liée à la lutte meurt alors dans l'institutionnel qui l'étouffe. Chez Guilloux la fraternité est sœur de la misère,

mais elle ne saurait éteindre l'instinct destructeur et guerrier de l'homme, son désir de domination ; tout au plus, mais c'est loin de n'être rien, elle peut aussi faire rempart à la douleur, donner du réconfort et de la consolation. Ce sont là des épreuves, la sagesse et la résignation porteuse d'espoir, que Terray a rencontrées moins dans sa vie de chercheur, encore qu'une forme inédite de fraternité l'a accueilli sur les terres africaines, que dans son militantisme instinctif guidé par son insatiable refus de l'injustice.

Silone demeure un auteur mal connu en France (il n'est guère plus à la mode en Italie) un militant qui comme d'autres de cette génération des années vingt et trente, a connu l'enthousiasme et les déchirements liés aux soubresauts, trahisons et retournements du mouvement communiste. L'écriture sera pour lui parade au désespoir mais en aucune manière refuge individualiste : si trop souvent la révolution tant attendue se révèle prélude à la dictature, elle n'en reste pas moins pour Silone l'adversaire de la solitude, le berceau de cette fraternité qui tient la peur à distance. Toujours épris d'une rare honnêteté, Terray mentionne dans un bref appendice que les biographes de Silone ont fait apparaître un épisode noir dans son parcours : indicateur de police au service du fascisme durant quelques années il retrouvera un chemin plus rigoureux ; Terray ne l'absout pas, il n'en ressent pas la légitimité, mais le rapproche de Céline, précisant qu'au-delà des aléas biographiques, c'est aux livres, aux œuvres et à ce qu'elles lui ont apporté qu'il donne plus que son crédit, son adhésion.

De Céline justement, c'est bien sûr le *Voyage au bout de la nuit* qui retient Terray à travers deux

dimensions, la fureur et la pitié. Céline est sans illusion, la vie, quelle qu'elle soit, conduit à la mort et grandir relève plus d'une dégringolade que d'une ascension. La mort chez Céline n'est pas seulement de l'ordre du destin, elle surgit souvent, à tout instant sous la forme de la rivalité entre hommes, fussent-ils pauvres jusqu'à la misère, sous la forme du désir de nuire : Céline rejoint là, et Terray ne manque pas de le souligner, le Freud des écrits sur la guerre, le Freud qui identifie, voisine de la pulsion de mort mais distincte d'elle, la pulsion meurtrière et la pulsion de cruauté. Demeurent toutefois dans le misérable cette crédulité qui le met à la merci du puissant, le fait obéir et appelle quelque chose de l'ordre de la miséricorde : le ciel célinien, Terray y insiste, n'est pas tout à fait noir, la pitié, voire des formes d'amour peuvent se manifester. Alors quel qu'ait été le triste devenir du docteur Destouches, il reste aussi celui qui venait en aide, réconfortait et soignait les miséreux de la banlieue, celle de Clichy (elle n'est pas à notre connaissance devenue riche) ou de Bezons. Au fond de la nuit, aussi noire soit-elle, Terray entend, voit de l'espoir, de la lumière.

C'est cette même lumière qu'il discerne dans le commentaire que Miguel de Unamuno nous a laissé du *Don Quichotte* et cela à condition de suivre le grand écrivain espagnol qui se déjoue des apparences, celles du sens commun et découvre avec ceux qui le suivent, Terray est de ceux-là, l'existence d'un autre monde, le monde de la réalité qui se joue de toutes les formes de conformisme. Avec Unamuno, Terray retrouve le sel de ce qui le fait être toujours et partout un insurgé : la haine proclamée chez les riches de la pauvreté, le rejet des misérables, des sans-patrie – Calais et tant d'autres bien nommés camps...de réfugiés, au Soudan ou ailleurs, en Syrie, en Irak, ah ! Les armes de destruction massive chère aux nantis du Pentagone ! – bref tout ce qui appelle de la part des puissants un « maintien de l'ordre ». Il faut des héros proclame Unamuno mais les héros ne peuvent être que des enfants – affamés – des poètes ou des fous. « *Vérité et vie, donc, et non raison et joie* ». Cette ultime devise du poète, on sent que Terray la fait sienne, tout comme il adhère à celles de ces autres « anges gardiens » qui lui font cortège, de Pierre Loti à Saint-John Perse en passant par Kafka, et dont la lecture peut nous aider à lutter contre le découragement et l'abandon des valeurs de lutte auxquels notre époque ne cesse de s'efforcer de nous faire renoncer.

La Tunisie d'Albert Memmi

S'il est un homme à avoir pensé la Tunisie au temps de l'Indépendance, c'est bien l'écrivain Albert Memmi, romancier à succès – prix Carthage 1953 –, intellectuel engagé et sociologue accompli. La littérature de langue française en Tunisie commence réellement avec lui et la publication en 1953 de La statue de sel, roman édité par ce grand découvreur que fut Maurice Nadeau (alors directeur aux éditions Correa de la collection « Le Chemin de la vie » qui publia Durrel, Miller ou Malcolm Lowry) et qui sera préfacé par Albert Camus. Memmi est alors un Tunisien convaincu et un Africain né. C'est lui qui rapporte qu'au lycée, le professeur qui l'interrogeait s'était exclamé, au vu de son accent, ou de son physique : « L'Afrique vous parle ! » Eh bien ! cette fois il nous parle de son Afrique, et plus précisément de son pays auquel le rattachent ses fibres les plus intimes : la Tunisie.

par Albert Bensoussan

Albert Memmi

Tunisie, An I

CNRS éditions, coll. « Biblis », 226 p., 10 €.

Né en 1920, à l'approche de son centenaire, il nous livre ici ses carnets intimes, ceux où il a noté, presque au jour le jour, ses impressions quand la Tunisie se préparait à devenir indépendante (en 1956), se débattait en luttes intestines, installait Bourguiba (qui sera proclamé « président à vie ») sur son trône

– le journal télévisé dans les années 1970-1980, quand je visitais cet attachant pays, nous montrait à chaque séquence Monsieur le Président derrière son bureau, se levant empressé pour recevoir tel haut dirigeant, tel dignitaire, tel ambassadeur, lui serrant la main et le gratifiant de cet éclatant sourire qui faisait tout son charme. Oui, la Tunisie était pleine de charme et l'on se plaisait à évoquer Didon, les Phéniciens, Carthage, la lumineuse civilisation qui avait inventé notre alphabet et son écriture – les caractères hébraïques, à l'évidence, en sont redevables – et nous, natifs du Maghreb, aimions ce pays d'autant plus qu'après son Indépendance l'Algérie, arabisée, islamisée à outrance, nous était interdite.

Eh bien ! ce que montre Albert Memmi dans ses carnets – et il le ressasse jusqu'à plus soif – c'est l'impossibilité d'avoir une place dans ce pays nouvellement affranchi du colonialisme où seuls les musulmans avaient droit de cité. La Tunisie, cette *Ifriqiya* berbère qui fut carthaginoise, romaine, vandale, byzantine, arabe et ottomane, puis française (le protectorat date de 1881), choisit résolument son camp en 1958 en intégrant la Ligue Arabe. Et tant pis pour l'immense population berbère (le même sort affligera la Kabylie et les Aurès, colonisés par l'arabité : que sont devenus les *Imazighen*, ces « Hommes libres » ?). On notera, néanmoins, que le président Bourguiba, dans son discours de Jéricho, en 1965, fut le premier de ses dirigeants à appeler les pays de la Ligue Arabe à la reconnaissance d'Israël ; on connaît la suite : lettre morte. De fait, la Tunisie, dès lors qu'elle acquit son Indépendance et proclama dans l'article II de sa Constitution : « *La Tunisie est un état islamique de langue arabe* », exclut des affaires publiques et des instances décisionnaires juifs et chrétiens, même s'ils n'avaient que peu d'attaches avec leur religion supposée. Voilà ce qui interpelle le sociologue Memmi qui ne cesse, dans cet essai, d'interroger l'identité et la place de l'Autre dans la société tunisienne. Lui qui, en Tunisie, dans la Tunisie nouvelle, s'est senti à la fois dedans et dehors.

Sa vie durant, Memmi aura réfléchi aux différences entre les êtres et à la difficulté des sociétés à les accepter, à les intégrer – le plus souvent, la bannière du multiculturalisme claque au vent. En fait, toute son activité intellectuelle, dans son combat contre l'injustice, la discrimination et pour la liberté, a tourné autour d'un seul mot : racisme, et d'un seul concept, qu'il inventa, l'hétérophobie, autrement dit la haine de l'Autre. S'étant défini comme « *un Juif tunisien de culture française et de gauche* », il note, le 12 mars 1956 (soit huit jours avant la proclamation d'Indépendance) « *qu'au*

LA TUNISIE D'ALBERT MEMMI

sein de la communauté tunisienne, il y a des problèmes spécifiques aux Juifs, posés par ma non-coïncidence avec les musulmans. Que nier ces difficultés, ne pas les voir, c'est fermer les yeux (ainsi pour le problème d'Israël ; ainsi pour le problème de la religion musulmane et de la part qu'elle prendra dans le futur état) ». Cela ne peut être plus clair pour lui et, un an durant, dans ses carnets, il pèsera et pensera cent fois ce problème qui, à partir de son cas personnel – la place d'un Juif dans la (bientôt) république tunisienne –, passe au crible l'identité, l'exclusion et le racisme. Il notera le 8 avril, donc trois semaines après l'Indépendance, au milieu des désordres et à chaud : « *Que des faits d'antisémitisme soient souvent des diversions colonialistes, des provocations, c'est vrai, mais que la tentation raciste soit constante chez les arabes actuels, c'est non moins évident* ». Quelle désillusion et que d'amertume dans ce constat chez des gens qui, comme lui, ont tant lutté pour l'affranchissement de la Tunisie de la tutelle coloniale !

À cet égard, le cas de l'historien Paul Sebag est des plus éclairants : voilà un Juif tunisien, membre actif du parti communiste, arrêté à ce titre, incarcéré et torturé par les autorités de Vichy, qui lutta des années durant pour la libération de la Tunisie, et qui est mis sur la touche du PCT (parti communiste tunisien) à l'avènement de l'Indépendance, puis chassé de son poste de professeur à Tunis. Le 19 juin, Memmi qui le rencontre note les propos de Sebag, qui sent venir l'exclusion : « *Nous avons lutté pour que les Tunisiens fassent leurs études dans leur langue maternelle. Maintenant, les Juifs, comme les Français, ont comme langue maternelle le français. Il n'y a pas de raison pour les soumettre à leur tour à cette rupture. Il faut des mesures de transition. (Alors que Bitché Slama souhaitait (comme les destouriens) une arabisation totale et immédiate)* ». Memmi, avec sa logique implacable, conclut : « *1./ Il faut aider les Tunisiens parce que leur cause est juste. 2./ Partir parce que cette cause n'est pas la mienne* ». Telle est sa dialectique du dedans/dehors. Les quelque cent mille Juifs tunisiens n'eurent, en effet, d'autre solution que de partir, qui en France, qui en Israël, et il ne reste aujourd'hui dans ce pays où ils s'enracinaient depuis plus de deux mille ans qu'entre 1500 et 2000 Juifs, à Tunis, Nabeul ou Djerba où ils sont les gardiens d'un des lieux les plus saints du judaïsme : la Ghriba.

Paul Sebag, pour sa part, homme internationaliste s'il en fût, conclut, amer : « *Je ne voulais pas tenir*

compte du fait juif. Il s'impose à moi ». Rejoignant, par-dessus la Méditerranée, le raisonnement de Jacques Lanzmann, communiste (jusqu'en 1957), sympathisant castriste et engagé dans le combat algérien auprès du FLN, qui écrit à Georges (frère de) Memmi : « *Si la guerre éclatait en Israël, j'irais me battre* » (note du 11 mars 1956). Ce qui nous vaut, quelques mois plus tard, cette lucide constatation d'Albert Memmi : « *L'attachement de tous les Juifs à Israël est un acte de méfiance envers tous les autres pays (malgré l'extraordinaire bonne volonté des Juifs envers leurs pays d'adoption) parce qu'ils ne sont pas sûrs du lendemain, même en France...* » Comment ne pas voir l'actualité, aujourd'hui, d'une telle affirmation lorsqu'un parti présidentiable ose faire croire que les Juifs de France auraient la double nationalité (française et israélienne) et qu'il entend – à Dieu ne plaise – la supprimer ? Un Romain Gary, dans sa sagesse, se bornait à ce constat : « *Israël, c'est important pour les Juifs* ». Pour sa part, Albert Memmi appartient au comité de parrainage du mouvement « La Paix Maintenant », œuvrant pour que sur cette terre déchirée de Palestine Juifs et Arabes puissent vivre en partage et en harmonie. Y a-t-il quelque alternative au destin juif, une échappatoire ? « *Soyons sérieux*, note Memmi. *Le juif n'a pas la liberté de se choisir juif ou non-juif, il est juif, il ne reste plus qu'à être librement juif* ».

L'originalité et la valeur d'un tel livre, qui vient à son heure, tient à l'authenticité et à l'acuité de notes prises au jour le jour, sans nul déguisement, sans afféterie ultérieure, sans réinterprétation des faits a posteriori. Le mémorialiste note tout ce qui retient son attention, avec même, parfois, la drôlerie du quotidien, comme lorsque surgit, au détour des pages, Bourguiba « *en caleçon* ». Ou lorsqu'il note, après un départ en vacances avorté : « *Je veux bien ne pas partir, à condition d'avoir quelqu'un contre qui grogner pour m'avoir empêché de partir !* » Ainsi les petites faiblesses ou les sautes d'humeur sont-elles consignées dans ces cahiers d'écolier – avec même quelques fautes d'orthographe – où Memmi rédigeait ses notes, à côté des grandes intuitions et des vérités du sociologue, celui qui dans ses *Portraits* (Albert Memmi, *Portraits*, éditions du CNRS, 2015), multipliait les analyses aiguës et les justes aperçus : Portrait du colonisé, du colonisateur, du Juif, de l'Arabe, de la femme, de l'Autre... Pour beaucoup et pour nous, Albert Memmi, en son grand âge, demeure, soixante ans après avoir commencé à jeter des notes sur ces pages, un guide lumineux et un sage.

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

La révolution mise à nu

En ces temps de commémoration des révolutions russes de 1917, il peut être utile de les aborder par en bas, sans s'attarder sur les théories révolutionnaires qui les ont inspirées et qu'elles ont ensuite confortées. Deux petits livres nous en fournissent l'occasion. Ils ont été écrits par des enthousiastes que la violence et l'arbitraire ont finalement exclus. Deux textes émouvants où la révolution est nue, avec ses grandeurs et ses bassesses.

par Jean-Yves Potel

Zusman Segalowicz

Une révolution au jour le jour

Trad. du yiddish par Nathan Weinstock

Interférences, 192 p., 17 €

Evguénia Iaroslavskaïa-Markon

Révoltée

Trad. du russe par Valéry Kislov

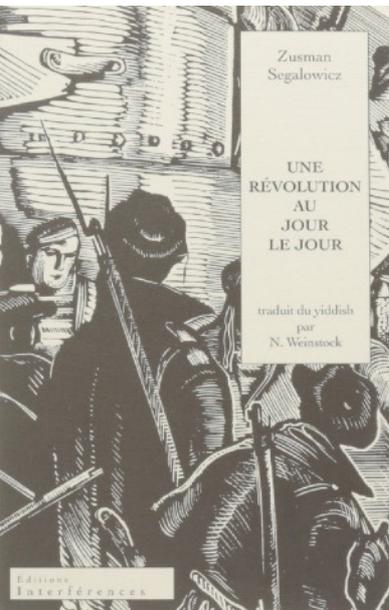
Seuil, 176 p., 16 €

Ce sont deux témoignages. Deux regards parfois opposés. Née en 1902, Evguénia Iaroslavskaïa-Markon est une jeune femme qui vit les événements adolescente, et n'accepte rien d'autre que la radicalité ; à treize ans, annonce-t-elle, elle est « tombée définitivement amoureuse, avec une sincérité enthousiaste, de l'idée de révolution ». Plus âgé, Zusman Segalowicz est un homme dans la trentaine, un écrivain juif polonais, humaniste, militant du Bund. Il se trouve à Moscou et Petrograd l'été 1917. « *Le premier jour de l'extraordinaire liesse russe* », il ne descend dans la rue « *qu'en qualité de simple observateur, ce que je suis d'ailleurs demeuré jusqu'à la fin* », souligne-t-il. Les deux auteurs adhèrent à la colère et au réveil des foules.

« L'observateur » nous en donne d'abord une vision réjouissante : « *J'ai été emporté par le courant. Et*

à plusieurs reprises, les larmes me sont montées aux yeux. J'avais au milieu d'une foule de dizaines de milliers de personnes. » Une foule qui parle : « *Les jeunes comme les vieux. Les seigneurs comme les paysans. Les citoyens comme les soldats. Tous débitaient leurs grandes et leurs petites vérités, les exposant à tout le monde et à chacun en particulier. On s'exprimait alors à voix haute. Avec ferveur, avec foi.* » Une foule aux humeurs changeantes. C'est le temps des « journées de juillet » et des tentatives contre-révolutionnaires : « *Durant des jours, des semaines et des mois, c'est tout Moscou qui a déambulé [...]. Au départ avec enthousiasme et avec joie. Ensuite avec irritation et avec colère. Et pour finir, dans le sang et avec sauvagerie* ». À Petrograd, quelques jours plus tard, perspective Nevski, les mêmes « masses en mouvement pareilles à une rivière en crue » approchaient de la place du palais d'Hiver, résidence du tsar. « *Et à chaque pas, à tous les coins de rue, quelqu'un prenait la parole – du haut d'une tribune, d'un balcon ou d'un monument érigé à la gloire de l'impératrice Catherine de Russie.* » L'écrivain Segalowicz construit son récit en témoin de mille détails, il nous emmène dans l'atmosphère révolutionnaire, nous restitue le fol espoir du soulèvement : « *La foule avance. Toujours plus loin. On a l'impression que là-bas, quelque part au loin, au bout de la rue, au bout de la ville, se trouve ce trésor qu'est le bonheur humain, et qu'il suffirait de s'y rendre tous ensemble, d'y aller tous unis dans un même élan pour pouvoir saisir le bonheur à pleines mains et le partager à l'amiable avant de se séparer en toute fraternité et de rentrer chez soi.* »

Evguénia Iaroslavskaïa-Markon, la jeune fille de Petrograd amoureuse de la révolution, qui n'a que quinze ans en 1917, exprime le même espoir dans sa révolte. Sa famille bourgeoise la flanque d'une gouvernante qui la surveille. En février, elle s'échappe : « *Profitant du désordre général, je me suis tout bonnement sauvée de la maison : j'ai traîné un peu dans les rues, j'ai crié "Bourreaux" sous les tirs à blanc, au coin de la perspective Nevski et de la Sadovaïa, et je suis rentrée.* » Le lendemain, elle a recommencé et participé à la libération des prisonniers de droit commun. Envoyée l'été à Moscou chez sa tante, elle a adhéré au parti social-démocrate, et distribué des tracts. À l'automne, elle s'est complètement émancipée, a vécu difficilement, enduré la faim tout en retournant au lycée, fréquenté le studio d'art dramatique du Proletkult. Elle résume son engouement : « *La révolution d'Octobre me plut davantage encore que celle de Février. Celle de Février semblait dire à chaque pas : "Permettez, je suis une jeune fille honnête !"*



LA RÉVOLUTION MISE À NU

La révolution d'Octobre se mit tout de suite à poil : "Regardez ce que j'ai !... Vous avez la même chose, faites pas vos saintes-nitouches !... J'en ai envie et basta !" »

Pourtant, très vite, la révolution a broyé nos deux auteurs. La différence de leurs destins est symptomatique de ce que l'élan révolutionnaire a détruit en légitimant une dictature. Partisan d'une solution pacifique et frater-

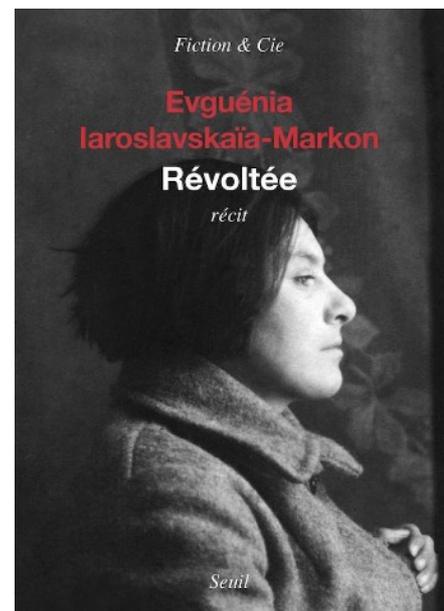
nelle, croyant que la guerre allait apprendre aux peuples les vertus de la paix, Zusman Segalowicz est choqué par la violence qui prend le dessus, avec les pillages pour commencer. Certes, il en raconte quelques-uns avec humour, il se moque des pillards du Bolchoï qui sortaient du théâtre affublés de costumes, « un véritable kaléidoscope de personnages historiques » vêtus de « bicornes napoléoniens, de hauts-de-forme, de casquettes en fourrure grise, de bottes montantes rouges, de culottes courtes et amples pelisses ». Mais il ne supporte pas les pillages et les massacres à Yalta – où il se rendit en novembre 1917 –, orchestrés par des marins révolutionnaires de Sébastopol. « Ce sont des scènes dont on voudrait ne pas se souvenir, que l'on souhaiterait oublier. » À Moscou, en pleine euphorie, il a assisté au lynchage d'un jeune voleur qui avait dérobé une bourse dans un tramway. Son corps a été jeté dans la Moskova...

Tout au long de son voyage, Segalowicz s'est heurté à cette violence arbitraire. Il a découvert une autre foule, en furie, capable du pire. Il s'en est d'autant plus inquiété qu'il a compris que les Juifs en étaient particulièrement victimes. Et ça ne concernait pas que les journées révolutionnaires de Moscou et Petrograd. L'hiver 1918, il était en Ukraine, région dont les troupes bolcheviques et les nationalistes se disputaient le contrôle. Il raconte, ébloui, l'entrée de l'hetman Petlioura dans les rues de Kiev : « un spectacle merveilleux », avec ces « cavaliers qui arboraient d'énormes moustaches et fumaient des pipes impressionnantes ». Le même jour, un jeune officier de l'armée tsariste, qui cachait son uniforme sous une pelisse, est abattu sans autre forme de procès. Ça lui « a transpercé le cœur » : « Je suis rentré chez moi. Je sentais la

colère monter et je me disais : "Frères humains, je ne crois pas à vos joies, je ne crois pas à votre liberté". » Puis il apprend que le « Dieu des campagnes » apporte lui aussi la mort et la dévastation : « Un pogrom avait éclaté à Jitomir. Puis la bestialité s'est propagée à l'Ukraine tout entière. » Alors les couleurs nationales ukrainiennes ont pris pour lui un sens définitif : « Le drapeau bleu et jaune restera à jamais maculé de taches rouges. De notre sang juif. » Il a décidé de rentrer à Varsovie, ayant perdu « les derniers restes de joie qui vivaient encore dans [son] âme ». Ce qui nous vaut d'ailleurs un long récit de son voyage, un tableau saisissant de ces réfugiés de la révolution qui fuyaient : « Pendant sept jours environ, j'ai erré de ville en ville à la recherche d'une voie de passage qui me permettrait de quitter la Russie. C'était en 1918. Les gens se ruaient vers les frontières comme s'ils avaient été empoisonnés, comme s'ils cherchaient à fuir une épidémie de peste. »

Le destin de la jeune Evguénia Iaroslavskaïa-Markon est beaucoup plus tragique. « Mon autobiographie », aujourd'hui disponible, a été découverte en 1996 dans les archives de la police politique d'Arkhangelsk. Le texte manuscrit est daté du 3 février 1931. Son auteure a été exécutée quatre mois et demi plus tard au camp des Solovki. C'est donc un texte-testament. Un message que l'historienne russe qui l'a découvert, Irina Fligué, considère comme dépourvu d'autocensure. C'est un monologue pour elle-même. L'écriture est franche, les mots simples et les formules bien envoyées. De temps en temps, elle s'adresse à ses geôliers dans une parenthèse.

Evguénia avait très tôt choisi de vivre dans le monde marginal du lumpenprolétariat, des voleurs, de la petite pègre, des prostituées. Une vie rude et violente où elle se faisait respecter. Pour elle, la révolution c'est le refus de toute institutionnalisation du pouvoir. Elle salua d'ailleurs la révolte des marins de Kronstadt contre le pouvoir bolchevique (mars 1921). En 1922, elle rencontra le poète futuriste Alexandre Iaroslavski, de six ans son aîné. Poète prolifique qui arrivait à Moscou, après s'être battu pendant la guerre civile sur le front extrême-



LA RÉVOLUTION MISE À NU

oriental, du côté de la révolution mais avec les anarchistes. Il avait fondé une revue rapidement condamnée par la Tcheka pour « pornographie » et « immoralisme ». L'union avec Evguénia fut intense : « *Il n'est pas donné à tout le monde de l'apprécier, écrit-elle, mais il était impossible de le désaimer.* » Ils se marièrent en décembre 1922. Bonheur suivi d'un accident, en 1923, dans une gare. Elle est amputée de ses deux pieds : « *événement insignifiant* » dont elle ne se plaignait jamais.

Elle décrit leurs tournées de conférences sur la « *vérité du régime soviétique* », que Iaroslavski définit à Berlin, en 1926, de « *pays capitaliste ordinaire* » : « *Tout ce qui était socialiste s'est évanoui.* » Lui-même se disait « *homme de lettres anarchisant* ». Ils parcoururent ensemble toute la Russie, « *une vie d'amour et d'errance* », et, après Berlin, ils partirent en France en 1927 (elle savait le français). Beaux et intéressants voyages, expérience amoureuse et politique, pourtant le poète voulut rentrer. Panache ou pause, il ne cessait d'affirmer : « *Je vais en Russie me faire fusiller... Si les Bolchevicks ne me fusillent pas, tant mieux !* »

Ils sont rentrés, il a été arrêté, et Evguénia a « *tout de suite rallié le monde de la racaille* ». Elle dormait dans des abris de fortune, protégée par un jeune voleur, gagnait quelques sous en vendant des journaux et en volant. Son autobiographie est un document rare sur la vie des gamins démunis des jardins de l'Arbat, le « *métier* » et « *l'éthique* » des voleurs, ses appels à former « *un comité politique des malfrats* », sa défense des prostituées. Elle s'est enfoncée dans ce monde interlope, sale et miséreux, sans espoir. Interpelée plusieurs fois pour vol, elle fut condamnée à trois ans de relégation dans la région de Vologda. Là-bas, elle s'est faite diseuse de bonne aventure avec un « *succès incroyable* ». En 1930, elle a déserté les lieux, est partie aux Solovki pour tenter de faire évader son mari. Un échec. Arrêtée, elle fut emprisonnée dans le même bagne qu'Alexandre Iaroslavski sans pouvoir communiquer avec lui. Et ils furent exécutés, l'un après l'autre, dans des circonstances dont on lit un témoignage en annexe. Révoltée jusqu'au dernier jour, les seins tatoués d'un « *mort aux tchékistes* », Evguénia Iaroslavskaïa-Markon, âgée de vingt-neuf ans, est morte en crachant au visage de son bourreau.

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

L'espérance déçue ?

Dans ces entretiens avec José Marchand de 1974, destinés à la télévision française mais jamais diffusés (publiés toutefois en allemand chez Suhrkamp dès 1977), le philosophe allemand du « principe espérance », Ernst Bloch, retrace son itinéraire intellectuel avec lucidité, franchise et humour. Il offre ainsi une excellente introduction à une pensée totalisante qui a marqué la gauche allemande, avec ses espoirs et ses déceptions.

par Jean Lacoste

Ernst Bloch

Rêve diurne, station debout & utopie concrète :

Ernst Bloch en dialogue

Entretiens avec José Marchand traduits
présentés et annotés par Arno Münster

Lignes, 178 p., 19 €

AErnst Bloch est né en 1885 à Ludwigshafen, dans le Palatinat, dans une modeste famille juive – le père est employé aux chemins de fer du royaume de Bavière, une « *âme de fonctionnaire ordinaire* », un « *béotien* », dit-il, sans manifester d'affection particulière... Sur l'autre rive du Rhin, se trouve Mannheim, la ville bourgeoise, avec son château baroque et sa bibliothèque où le jeune homme, dans un décor somptueux, découvre la plus haute tradition culturelle, dévore la philosophie et en particulier Hegel dont la vision cohérente et dialectique de l'histoire s'impose à lui. Ernst Bloch, dans *Héritage de ce temps*, opposera ainsi Ludwigshafen, la ville industrielle et prolétaire, à Mannheim, la résidence baroque.

Étudiant brillant et bohème, ses études de philosophie le mènent par la suite à Munich, à Würzburg, avec une thèse sur la théorie de la connaissance, puis à Heidelberg où il fréquente le cercle de Max Weber et fait la connaissance de Lukács, qui vient de publier *L'âme et les formes*. Il est un temps

L'ESPÉRANCE DÉÇUÉE

proche de Georg Simmel, le subtil sociologue de la *Philosophie de l'argent*. Pacifiste engagé, Bloch séjourne pendant la guerre de 14-18 en Bavière, puis en Suisse, et publie chez Duncker & Humblot un livre manifeste qui capte « l'esprit du temps », dans un mélange hardi de marxisme et d'expressionnisme (« Karl Marx, la mort et l'Apocalypse »), avec une substantielle partie consacrée à « l'esprit de la musique ». *L'esprit de l'utopie* (en allemand *Geist der Utopie*) comporte notamment un chapitre critique « Sur l'atmosphère intellectuelle de ce temps » ; c'est un succès de librairie. Il est suivi en 1921 par un important ouvrage sur la guerre des Paysans du XVI^e siècle chez Kurt Wolff, l'éditeur de l'expressionnisme. *Thomas Münzer, théologien de la révolution* relate l'histoire des paysans anabaptistes qui se soulèvent contre leurs seigneurs et qui, insultés par Luther et battus par les princes en 1525, chantent encore la victoire espérée de leurs petits-enfants : incarnation de l'utopie.

Dans les années vingt, Bloch vit surtout à Berlin (et aussi un peu en France et en Italie) et fait la connaissance de personnalités de l'avant-garde, comme Bertolt Brecht, Walter Benjamin, le compositeur Hans Eisler ou le chef d'orchestre Otto Klemperer, alors au Kroll Oper. Bloch publie à cette époque nombre d'articles dans les « feuilletons », les pages culturelles des grands journaux comme la *Frankfurter Zeitung*, ou des essais littéraires (dans *Die Weltbühne*) qui défendent l'héritage de l'expressionnisme et critiquent à la fois les dérives irrationnelles de l'époque et le « réalisme » résigné de ce qu'on appelle la Neue Sachlichkeit, la Nouvelle Objectivité. Bloch y critique notamment sans pitié et avec beaucoup de verve journalistique, mais aussi de colère, les idéologies mensongères qui ont contribué à la monstruosité nazie. La manière à la fois très argumentée et historiquement informée avec laquelle il démonte l'absurde théorie raciale des nazis (« Théorie raciale du Vormärz »), avec en réalité, au plus profond de lui, l'indignation d'un prophète juif, explique qu'il ait figuré en bonne place, bien avant 1933, dans les fiches de la proscription nazie, et ses œuvres parmi les livres à brûler lors des autodafés nocturnes. N'avait-il pas écrit dans la revue berlinoise *Das Tage-Buch*, dès avril 1924, – donc après la tentative de putsch de Munich et au moment de son procès –, un article qui s'interrogeait audacieusement sur la « force » de Hitler ? « Il ne faut pas faire peu de cas de l'emprise d'Hitler sur la jeunesse », écrivait Bloch. « Il a donné à l'idéologie épuisée de la patrie un feu

presque énigmatique » : « la jeunesse hitlérienne porte [...] pour le moment le seul mouvement "révolutionnaire" en Allemagne depuis que le prolétariat a perdu à cause de ses chefs sa propre révolution ». L'analyse sévère et lucide – « le dégoût et l'ironie ne suffisent plus » – s'accompagnait d'un appel à l'autocritique, demeuré vain.

Aussi, dès mars 1933, Bloch quitte-t-il l'Allemagne pour se réfugier en Suisse et c'est là qu'en 1935 il publie *Erbschaft dieser Zeit* (*Héritage de ce temps*). La même année, Bloch participe au Congrès des écrivains pour la défense de la culture (21-25 juin 1935) organisé à Paris par Henri Barbusse, et y présente une intervention intitulée « Marxisme et poésie »... Cette même année encore, Walter Benjamin envoie à Adorno la première présentation de son projet sur « Paris, capitale du XIX^e siècle » dont la démarche n'est pas sans affinités avec celle de Bloch. Dans les deux cas, il s'agit de sauver, en temps de crise, ce qui peut avoir encore une potentialité progressiste, voire révolutionnaire, dans le passé, qu'il s'agisse du Paris de Baudelaire, pour l'un, et des *golden twenties* pour l'autre.

Après des années d'exil et d'errance, en Suisse, à Paris, à Prague, puis aux États-Unis, notamment à Cambridge (Massachusetts), où il écrit dans la solitude les trois tomes de son *Principe espérance*, Ernst Bloch décide de retourner en Allemagne, comme il l'avait fait trente ans plus tôt, en 1919, en renonçant à la nationalité suisse et en regagnant la nouvelle République allemande. Il fait en 1949 le choix de la RDA communiste qui, dans un premier temps, l'accueille avec les honneurs, en lui offrant une chaire à Leipzig. Mais, en 1956-1957, solidaire publiquement des révoltes polonaise et hongroise, il est mis à la retraite d'office par le régime, même s'il peut encore – par privilège – voyager en Europe et donner des conférences, par exemple à Cerisy-la-Salle en 1959. Mais, en 1961, alors qu'il se trouve à Bayreuth à l'invitation de Wieland Wagner, il est surpris par la construction du mur de Berlin et décide de ne pas rentrer en RDA. Il est nommé professeur invité, puis « ordinaire » (titulaire) à Tübingen, et donne une leçon inaugurale intitulée « L'espérance peut-elle être déçue ? ».

Ernst Bloch est mort peu d'années après ces entretiens, en 1977, sans avoir jamais renoncé au marxisme, sous la forme particulière qu'il lui a donnée, hérétique, utopique, inactuelle. Il est enterré au cimetière haut de Tübingen. Sur sa tombe, une simple pierre, est écrit : « *Denken heißt überschreiten* ». « Penser veut dire outrepasser. »

Juif, autrement

S'il est permis de parcourir l'histoire juive avec des bottes de sept lieues, il est possible de repérer au moins trois points d'appui dans cette course, de ceux qui servent à la relancer. Le premier serait le débat avec ce que Israël à la période exilique nomme l'idolâtrie ; la construction du judaïsme face au christianisme (et vice versa) constituerait le deuxième ; le troisième, le temps de l'émancipation moderne, fait précisément l'objet de l'interrogation de Bruno Karsenti, lequel n'hésite pas à planter sa tente réflexive devant chaque grande trace de pas que laisse la course derrière elle, et ainsi poursuivre le travail entamé dans son Moïse et l'idée de peuple paru aux Éditions du Cerf en 2012.

par Richard Figuier

Bruno Karsenti

La Question juive des modernes

Philosophie de l'émancipation

PUF, 371 p., 20 €

Il n'y a pas de doute que la modernité place le Juif dans une situation nouvelle. Avant l'émancipation, la question était de savoir qui représentait le « vrai Israël » du judaïsme ou du christianisme. Dieu pouvant « faire surgir comme il entend des enfants à Abraham » (Matthieu, 3, 9), l'apôtre Paul veut établir la nature théologique (la foi) du peuple élu et le libérer d'un coup du nationalisme, de l'ethnisme, et de la différence sexuelle. Dans l'histoire chrétienne, l'enseignement de l'Épître aux Romains, qui énonce à la fois le dépassement de l'ancienne loi et le main-

tien « sans repentance » du peuple élu comme « *olivier franc* » du salut sur lequel sont entés tous les païens, peuple témoin, un temps écarté du salut pour que toute la terre y fasse son entrée, et qui sera, au moment du retour du Christ en gloire, avec la Résurrection, la plus grande manifestation de la puissance de Dieu, cet enseignement s'est mué en opposition frontale, entraînant la naissance de stéréotypes dont l'émancipation moderne aura du mal à se dépêtrer.

Ce déplacement paulinien, la modernité en situe l'opération du point de vue de la raison et de la citoyenneté. La raison universelle invite à abandonner les obscurités du Talmud, la nation oblige à de nouvelles solidarités. L'émancipation s'élargit : il ne s'agit pas seulement de l'intégration dans une nouvelle société, mais d'intérioriser les catégories modernes, le nationalisme, la morale républicaine, pour tenter de déjouer un certain échec du projet émancipatoire, puisque, selon la forte formule de Rosenzweig, « *le Juif est désormais partout* » (il a quitté le ghetto), et l'antisémitisme s'est démocratisé. Position difficile du Juif moderne qui soit se mondane, se « déprophétise » et disparaît (et l'on voit que cette disparition ne suffit pas à vraiment le libérer puisque l'antisémitisme demeure), soit conserve le trésor de la Torah et se condamne (ou est condamné) à retourner au ghetto.

Bruno Karsenti voit la situation moderne dans une structure en chiasme dans laquelle le Juif devient une question pour lui-même en même temps qu'il pose un problème à la nouvelle société naissante, laquelle, à son tour, du fait même de l'apparition de cette « nouvelle question juive », devient une question pour elle-même. Question et problème s'entrelacent (on pense à la distinction que Gabriel Marcel établissait entre mystère et problème, ce dernier trouvant sa solution, alors que le premier ne cesse de se creuser ; Karsenti s'inspire davantage de Jean-Claude Milner qui réélabore la distinction question/problème) au point de se transformer en symptôme pour le moderne et pour le Juif. La question juive fait descendre « *la lumière jusqu'au principe de la modernité européenne* » : on croyait la résoudre (du moins le « problème ») par l'émancipation, c'est-à-dire la dissolution (assimilation) du Juif, mais le projet lui-même engendre un reste devant lui – le Juif est toujours là – qui en recharge le potentiel interrogateur. Le Juif, quant à lui – qu'il soit celui de la *Haskala* (les Lumières juives), celui de la *Wissenschaft des Judentums* (la science du judaïsme), celui encore du sionisme, jusqu'à celui qui dit « je suis hébreu » (et pas seulement parce que l'autre lui lance à la figure), dont parle Derrida commentant Sartre et qui n'est pas bien sûr de ce qu'il dit mais y tient sans savoir

JUIF AUTREMENT

vraiment pourquoi, au-delà de toute appartenance, de toute identité – le Juif donc n'est plus sûr d'être à son aise avec la nouvelle « essence » qu'on veut lui coller, la distinction hébreu/hébraïcité de Yerushalmi (dont Freud pensait qu'un jour la science la déterminerait), ne pouvant ni porter le poids qu'il traîne, ni l'abandonner sur la route. Rosenzweig rappelait que l'émancipation avait donné naissance au « *Juif isolé* », lequel, parce qu'il « *est devenu problématique d'être juif* », doit se présenter comme « *Juif justifié* », dans la position même de l'apostat qui se trouve à la fois dehors et dedans, alors que le Juif vivant ne se justifie pas, il laisse ce soin à Dieu. C'était établir que l'émancipation ne consiste pas seulement dans la reconnaissance pleine des droits, mais qu'elle procède à un déplacement : émanciper le Juif à partir de la raison, c'est créer un type nouveau, et se livrer à une opération qui n'aurait sans doute pas été pensable sans celle, ancienne, du christianisme de saint Paul que j'évoquais en commençant.

Depuis cette forte caractérisation, Bruno Karsenti entend reprendre la pensée de l'émancipation et il ne l'abordera pas sous l'angle de la réflexion proprement juive. Il voudrait l'appréhender sous l'angle de la philosophie politique qu'il s'efforce de réinventer en travaillant à même les matériaux fournis par les sciences sociales, lesquelles ont fortement contribué à identifier les processus de socialisation, les pratiques de conquête de leur autonomie des individus qui cherchent à se constituer comme sujet à travers tout un réseau d'institutions. Au travers ce qu'il appelle des portraits, l'oublié Joseph Salvador (1706-1786), historien autodidacte du Sud de la France qui se lança dans une polémique avec le christianisme en pleine Restauration, Bernard Lazare (le trop oublié), Durkheim, Leo Strauss (trop réduit à être le père de la révolution conservatrice) – Heine, Marx, Freud, Rosenzweig, Marc Bloch et Emile Benveniste étant aussi du voyage –, le philosophe décrit les paradoxes de la difficile condition moderne : qu'est-ce qu'être soi (c'est-à-dire dans quelle inscription sociale ?), « que suis-je ? en tant qu'individu institué », avec son histoire, son héritage, assumés ou pas, comment parvenir à ce soi avec les autres qui eux-mêmes doivent le devenir, et tout ce maelström à l'intérieur d'institutions toujours menacées d'un renversement complet du projet qui a présidé à leur création.

Tout aura été tenté : la voie de l'émancipation par l'État, création moderne s'il en est, allant jusqu'à la création d'un État Juif, émancipation ou plus exac-

tement légitimation – cette démarche étant parallèle à celle du catholicisme libéral au XIX^e siècle – par l'établissement d'une généalogie juive de la possibilité de la modernité en tant que telle par la mise en avant du thème de la loi (Salvador), l'exemplarité révolutionnaire du paria Job chez Lazare, un certain « *sauvetage sociologique* » du judaïsme chez Durkheim dans le cadre de son enquête sur le suicide, cette « *religion inférieure* » pouvant contribuer, par sa capacité à prendre en charge les moindres détails de la vie des hommes, à construire la morale républicaine. Ajoutons l'effort de réinterprétation du thème de l'élection chez Strauss comme « *symbole le plus manifeste du problème humain en tant que problème social et politique* », au plein cœur d'une société libérale qui croit en avoir fini avec les contradictions et la discrimination, et pouvoir s'installer tranquillement dans le polythéisme de valeurs.

Dans un contexte qui oblige à reprendre la question de l'émancipation, on peut regretter que Bruno Karsenti nous livre, en lieu et place d'un livre qui s'imposait, un recueil d'articles qui restent dans le champ de l'histoire des idées sans descendre dans le concret des procédures d'intégration ou d'assimilation et des catégories et des enjeux philosophiques qu'elles révèlent, qu'elles viennent de l'État (la professionnalisation qui fait passer de la « nation » à la « confession », l'organisation consistoriale à l'instar du protestantisme, etc.) ou des individus et de la communauté eux-mêmes (changement de noms, mariages mixtes, pratiques associatives, adaptation de la liturgie, apparition d'un judaïsme libéral, ou bien, à l'inverse, résistance à la modernité, intégrisme liturgique, etc.). Si le cas des Juifs est exemplaire de la question de l'émancipation, suffit-il de repérer des « *décalages et des frottements* » dans les énoncés de penseurs juifs et modernes qui ont été capables « *de se nommer comme juifs* », alors même que notre auteur nous rappelle justement que la question possède deux versants d'égale importance : « s'émanciper de quoi et avec quoi » ?

Autrement dit le livre se termine là où il trouve son vrai commencement en posant la question, ô combien importante et actuelle, des bonnes institutions de l'émancipation qui permettent à l'individu de dire un « je » articulé à un « nous » pouvant être assumé par les « je » qui s'en revendiquent.

1. Jacques Derrida, « Abraham, l'autre », dans *Judéité*, Éditions Galilée, 2003.
2. Franz Rosenzweig, « L'Homme juif », dans *Confluences. Politique, histoire, judaïsme*, Vrin, 2003

Ce que peut le chroniqueur

Souvenez-vous, il y a un an, une polémique est née parce que Kamel Daoud, écrivain algérien, a écrit un article virulent sur les rapports « malades » et contraints de l'islam aux femmes. L'article a déclenché l'ire de certains intellectuels parce qu'il entretenait, selon eux, une pensée orientaliste et islamophobe, dangereuse et inflammable en ces temps de guerres de religion. Les chroniques que l'écrivain a sélectionnées ici sont le meilleur plaidoyer qu'il pouvait opposer à cette colère, d'autant que la grande majorité d'entre elles ont été écrites avant.

par Cécile Dutheil

Kamel Daoud

Mes indépendances : Chroniques 2010-2016.

Actes Sud, 450 p., 23,90 €

Mes indépendances est donc plus qu'un plaidoyer, c'est l'affirmation d'une voix puissante, courageuse, que nous n'hésiterons pas à situer dans le sillage du célèbre « Écrasez l'infâme » de Voltaire, rien que cela. « *L'accusation d'islamophobie a créé une peur d'être traité d'islamophobe et, partant, elle a étendu l'espace de ce qui est interdit à la critique, à la réflexion et à la contestation,* » écrit-il le 3 août 2016. La « peur d'être traité de » est un type de censure pernicieux, qui interdit la liberté de penser, et c'est à elle que Daoud refuse de succomber.

L'ouvrage réunit des textes courts, écrits au fil de six années d'observation et de réflexion, essentiellement pour *Le Quotidien d'Oran*. 2010-2016 : en toute logique, défilent des événements qui ont fait l'actualité et qui, quelques années plus tard à peine, appartiennent à l'Histoire : printemps dits « arabes » ; Wikileaks ; jeu dangereux de l'Arabie saoudite ; succès de Marine Laden (et Ben Le Pen) ; agonie de Gaza ou de la Syrie ; élection de Trump, qui « tue par le

ridicule »... Ces faits appartiennent à l'Histoire parce que le temps les a patinés, mais aussi, un peu, parce qu'un penseur nommé Daoud les a choisis, analysés et placés au regard de principes intangibles à ses yeux, dont le facteur commun est la liberté.

Sous sa plume, ces principes ne sont jamais abstraits ni creux, mais incarnés et arrimés, systématiquement affirmés et réaffirmés à l'occasion d'un incident, d'une lâcheté ou d'un drame. Ils émanent de sa réaction au réel et à la rue, à la chambre d'hôpital d'un Bouteflika impotent mais tout-puissant ou à une cellule de prison, à ce que reproduisent l'écran de télévision et l'écran Internet. Ils sont aussi incarnés dans leur énonciation puisqu'ils sont souvent au pluriel, jamais précédés d'une majuscule qui les rendrait grandiloquents et dérisoires. « *On est derrière la télé et personne ne subit le sort des Égyptiens en Égypte et ne se voit menacé dans ses biens, ses idées, son corps, ses espoirs et ses libertés* », écrit-il le 6 juillet 2013, au moment où les Frères musulmans, élus démocratiquement, confisquent cette même démocratie.

Récemment, j'ai reproché à un écrivain français d'abuser de procédés rhétoriques qui finissaient par ne plus servir à rien, par ne plus servir aucune cause. Ici, c'est le contraire qui marque. Ces procédés ne sont que des « procédés », maîtrisés, tenus et limités à ce qu'ils doivent être : des moyens au service d'une pensée, des outils au service de la désobéissance. Si l'écrivain renverse un attelage de deux mots, ce n'est pas pour séduire mais pour renverser les responsabilités et mettre son lecteur face aux siennes – le lecteur algérien, mais aussi le lecteur français et, partant, tout lecteur, citoyen d'une dictature ou d'une démocratie. C'est ainsi que l'on passe du particulier à l'universel et que l'on mesure le prix de la démocratie dont nous jouissons en France, même si elle est usée, gâtée et porteuse d'effets pervers.

Lisez, par exemple, la chronique intitulée « Un peu de poésie dans un monde de communiqués ». L'écrivain y propose un « Dictionnaire des temps modernes » qui est une déclaration subversive fondée sur les notions clés de l'histoire algérienne récente : on salue la force de ces deux pages exemplaires, et l'on comprend que tous ceux qui voudraient baisser les bras, tentés par la résignation ou le cynisme, soient hors d'eux. « *Liberté : à distinguer de libération.* » « *Élections, votez, n'acquiescez pas.* » « *Révolution : cela ne veut pas dire chasser le colon mais chasser le dictateur, ses fils, femmes et serviteurs.* » Précisons que cette dernière définition est datée du samedi 25 juin 2011, que ce qu'écrivit Kamel Daoud ce jour-là, alors que la dictature est au pouvoir chez lui, ne sous-entend donc aucunement qu'il n'aurait

CE QUE PEUT LE CHRONIQUEUR

jamais fallu chasser le colon. Ceci pour prévenir les accusations trop faciles.

Revenons alors à sa critique du rapport de l'islam aux femmes. L'ensemble de ces chroniques permet de voir que la question de la femme est une question parmi d'autres, aussi importante que celle de la liberté. La condition réservée aux femmes est, en effet, un excellent étalon pour mesurer comment se traduit dans la pratique un régime au pouvoir. L'écrivain dit tout haut ce qu'« on » voudrait qu'il taise, mais il a aussi l'honnêteté de laisser en suspens des questions auxquelles il n'a pas de réponse immédiate. « La Révolution : est-elle nécessaire ? » est une chronique édifiante à cet égard ; une de ses images met en scène les femmes : « *On n'accouche pas avec le sourire et les femmes le savent.* » Il faut la lire attentivement pour rendre justice à l'intelligence humaniste de l'écrivain qui parvient tout de même à écrire en conclusion : « *La violence est évitable. La révolution, non.* »

Il est également injuste de condamner Daoud pour une seule chronique, genre dont il rappelle la vertu salutaire dans sa préface. « *Art du fait non divers* », « *exercice d'insolence juvénile* », voilà comment il définit, à quarante-sept ans, cette gymnastique très particulière. « *J'ai pratiqué ce métier comme on accomplit parfois la prière, mais tourné vers les miens et ma terre.* » Appréciez l'usage du mot « prière » par un écrivain qui déjoue la moindre manipulation du besoin de « ciel ». Kamel Daoud est sûrement iconoclaste et impardonnable dans la mesure où il traque la manipulation dans les moindres recoins du pouvoir et des mots. En réalité, quand on lit ses chroniques avec soin, il n'est pas iconoclaste : il n'évoque jamais le Prophète et prononce à peine le mot « religion », rappelant simplement le caractère privé de ce qu'il préfère appeler la foi, ou le ciel, qui « *n'est pas affaires d'urnes mais d'intimité* ». Il respecte et sépare les plans. Il ne se moque pas. Il ne parle jamais non plus de « laïcité », l'histoire française n'étant pas la seule unité de mesure possible pour juger du monde.

En revanche Daoud attaque, il est offensif, il ne laisse rien passer, ni aux dictateurs, ni aux démocrates fatigués et trop indulgents, ni aux « frères » islamistes, ni aux Algériens qui pensent que ce qui se passe en France « ne nous concerne pas » : « *La civilisation menacée par les fantassins de la terreur. [...] Elle est amusante et abyssale cette phrase : qui a fabriqué Mohammed Merah ? La France, pas al-Qaida, ni l'Algérie* ». La mise à pied de tous – absolument tous – les responsables est ce qui lui vaut

d'être attaqué. Kamel Daoud est conscient du prix à payer et il le paie. Oser écrire que Chevènement se sait invité dans « *un pays qui a fait de la susceptibilité postcoloniale un fonds de commerce* » est téméraire, presque suicidaire, pourtant argumenté avec force dans la chronique du 21 septembre 2010 qui dépasse la relation Algérie-France pour l'élargir à l'Europe.

Plus audacieux encore est de refuser un certain type de solidarité avec la Palestine : « *Non, donc, le chroniqueur n'est pas solidaire de cette "solidarité" qui vous vend la fin du monde et pas le début d'un monde, qui voit la solution dans l'extermination et pas dans l'humanité, qui vous parle de religion et pas de dignité, de royaume céleste et pas de terre vivante ensemencée.* » Être radical, c'est penser et compatir ainsi, en arrachant chaque mot à sa racine, en tordant et en retournant comme un gant rugueux chaque idée, même communément reconnue du côté du Bien et d'emblée défendable. Les intellectuels sont peu nombreux, où qu'ils soient, à déterrer et à creuser aussi profondément sous la surface.

Daoud est un homme sévère, inflexible, qui réprimande et fustige. Un homme grave, sérieux, en guerre contre la lâcheté et « *la victoire d'un fatalisme qui se répand : nous ne sommes pas aptes à la démocratie.* » Il prend la parole avec autant de courage et de franchise, non par haine de soi, mais par amour de sa terre et des siens, de qui il veut réveiller les consciences et le goût de la liberté. Régulièrement, il se désole de voir les *harraga* quitter leur terre, si riche, si belle, sur de fragiles embarcations affrêtées par des passeurs sans scrupules : « *Les Algériens n'émigrent pas, ils s'enfuient. Légalement quand ils ont un visa et donc dans la discrétion, ou sur des barques, quand ils n'ont pas d'autres voies. Ce n'est plus notre pays mais la villa de quelqu'un qui nous a signifié qu'il ne veut pas de nous...* »

Kamel Daoud se fait souvent lyrique, enflammé, dépassant la sophistique et la brillance du verbe : c'est à ce mélange des deux registres que l'on reconnaît son style, sa voix, telle qu'elle s'exprimait aussi dans son roman, *Meursault, contre-enquête*. Il se fait aussi le double de lui-même : le texte intitulé « Pendant qu'il neige : le secret véritable de la chronique » est étonnant et tranche avec tout ce que l'on attendait de la plume d'un esprit aussi rationnel et articulé. L'écrivain se révèle tel qu'il est au plus profond, habité par ce qu'il appelle un chien : « *C'est comme un chien dans ma tête : il aboie et j'écris.* » Non pas le chien noir de la dépression, mais l'inspiration, ou ce qu'il nomme en passant, presque gêné de l'avouer, « *ce que je ne peux pas écrire autrement : la folie* ».

CE QUE PEUT LE CHRONIQUEUR

« Par exemple, quand j'écris "Bagdad est tombée", me vient l'idée d'un pantalon. Le ciel est une patte de cigogne. [...] J'écris d'abord un son, puis le sens vient après. » N'est-ce pas une manière de définir le génie ?

S'il est vrai que Kamel Daoud, garde-fou, permet au lecteur français de réfléchir à sa propre démocratie et de demeurer vigilant, on aurait tort d'assimiler les conditions de vie en France à celles de l'Algérie. L'écrivain ne se complaît pas dans le ciel des idées ni des illusions, il parle d'événements vus et vécus, et du corps, celui de la femme que l'on cache et de l'homme qui s'immole. « Quand donc rien ne va, que l'Algérien se sent mal, trahi, confronté à l'injustice ou à la violence ou à l'absurde, c'est contre son corps que l'Algérien se retourne. Puisqu'il n'a pas d'amis, il a un seul ennemi à portée de main, son corps. » La chronique se nomme « Feu sur le corps de l'Algérien », et elle est remarquable. Elle prouve à quel point l'écrivain est près des siens, de la vie réelle et éprouvée qu'il observe et analyse, et qui le bouleverse. À quel point il est sensible à la souffrance qu'ils vivent dans leur chair. S'immoler n'est pas exactement synonyme de se suicider ; il n'y est question que de corps, pas d'âme. « Être libre est parfois plus difficile qu'être mort. » Oui, le corps et ce qu'on lui inflige est aussi une des frontières entre dictature et démocratie. Les textes consacrés au « Rat de Damas » et à la vérité crue de la torture sont inoubliables.

Mes indépendances est un grand livre de résistant. Il rassemble des chroniques qui, à l'heure des blogs et des avis de tous sur Internet, donnent permanence et lettres de noblesse à une forme brève, dense et percutante. L'écrivain ne s'appuie que sur lui-même, il cite très peu, n'utilise pas de supports extérieurs, pas plus qu'il ne laisse poindre le moindre bouc émissaire. Il pense seul et dans la cité des hommes.

Il m'est arrivé de me demander, en lisant Kamel Daoud, ce qu'aurait pensé de lui Pierre Bourdieu, amoureux de l'Algérie, jusqu'à ce que je tombe sur cette définition des informateurs spontanés qui l'ont aidé à enquêter pendant la guerre, dans *Esquisse pour une auto-analyse* : « J'ai souvent été aidé, dans mes enquêtes, à Alger et ailleurs, par [...] des autodidactes de très grande intelligence, qui, en raison de leur position en porte-à-faux entre deux conditions et deux civilisations, et parfois entre deux religions [...] présentaient certains signes de bizarrerie, de folie [...] qui étaient dotés néanmoins d'un immense prestige ».

Triple assassinat sans commanditaire

Le titre de l'ouvrage pourrait être celui d'un roman, inspiré d'Edgar Poe. Pourtant, l'affaire est bien réelle et l'enquête qui est menée est exemplaire. Laure Marchand explore les pistes du triple crime qui eut lieu à Paris, le 9 janvier 2013, dans le local « discret mais légal » du Parti des Travailleurs du Kurdistan (PKK). Les victimes étaient des militantes kurdes dont l'assassinat avait été prémédité. Ce crime ne peut avoir un caractère privé ou crapuleux, rien n'a été dérobé et les trois femmes connaissaient le tueur. Le mobile est incontestablement politique.

par Jean-Paul Champseix

Laure Marchand

Triple assassinat au 147, rue La Fayette

Actes Sud, 192 p., 19 €

L'évènement se produisit quelques jours après l'ouverture des discussions entre le gouvernement turc et le dirigeant du PKK, Abdullah Öcalan, dans l'intention de mettre un terme au conflit qui durait depuis trente ans et avait fait 45 000 morts [1]. Rappelons que ce parti, fondé en 1978, d'obédience marxiste-léniniste, a ouvert les hostilités contre l'État turc en 1984. Son chef indiscuté, Öcalan, surnommé Apo (« oncle »), bien qu'arrêté en 1999 et emprisonné sur l'île-prison d'Imrali, non loin d'Istanbul, sur la mer de Marmara, semble diriger encore le mouvement.

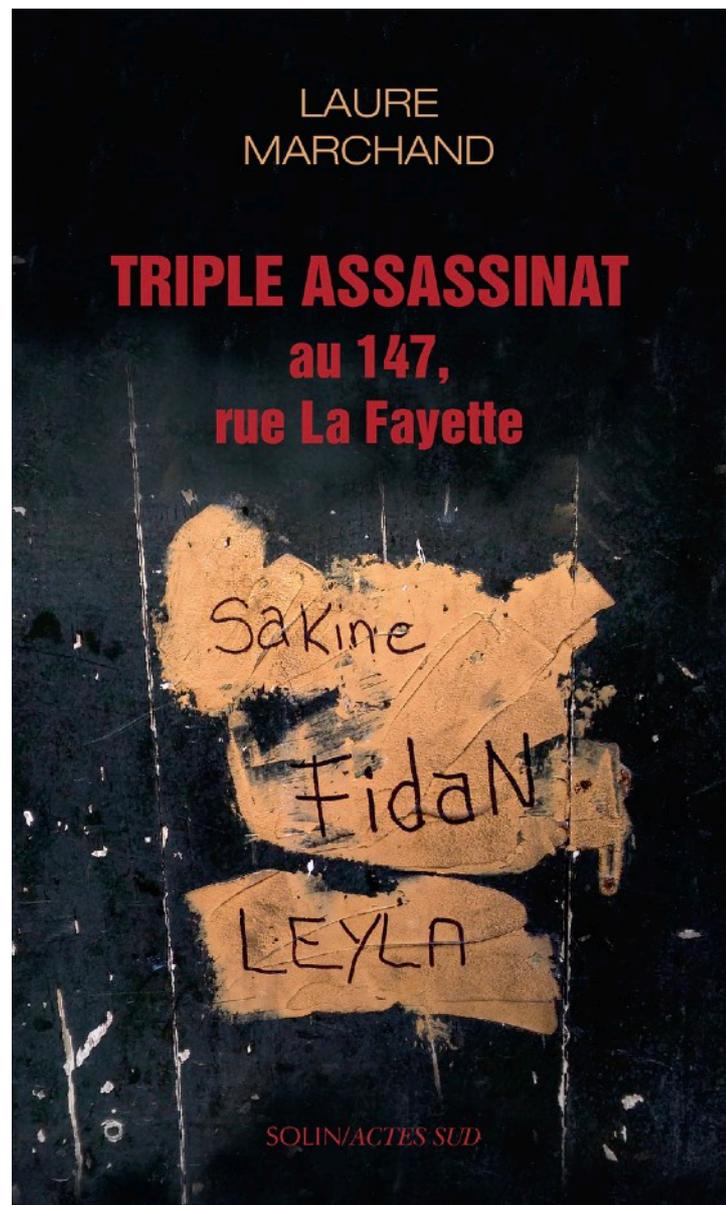
Ce triple crime a eu un retentissement international. C'est ce que souhaitent ses commanditaires, mais dans quel but ? S'agit-il d'un « attentat commis en plein cœur de la capitale en toute impunité par un État étranger » ? Le Premier ministre,

TRIPLE ASSASSINAT SANS COMMANDITAIRE

Recep Tayyip Erdoğan, pointe les règlements de comptes existant au sein du PKK, le crime ayant pour but de torpiller les négociations. Les Kurdes rétorquent que l'AKP (Parti de la Justice et du Développement), insincère, a voulu mettre la pression sur les négociateurs.

Laure Marchand va tenter de résoudre l'énigme. Elle reconstitue tout d'abord les faits : une seule arme ; dix balles tirées, toutes dans la tête des victimes ; pas de traces de lutte ; aucune des trois femmes n'a eu le temps de réagir ; les voisins n'ont rien entendu. Conclusion : « *Il est évident que c'est un travail de professionnel, ça c'est indiscutable* ». Ce fut l'une des rares déclarations de l'ancien numéro 2 des services secrets turcs, qui ne s'est pas engagé sur le fond.

Les trois victimes sont de fortes personnalités. Sakine Cansiz, cinquante-huit ans, était l'une des fondatrices du PKK. C'était elle qui était particulièrement visée. Elle était originaire de la région du Dersim, traditionnellement insoumise. En 1937, déjà, l'armée turque avait brûlé des villages et massacré la population kurde de confession alévie, branche du chiïsme. Sakine Cansiz est arrêtée en 1979 et torturée. Lors de son procès, elle défie le tribunal en parlant kurde. Pendant son incarcération, son fiancé, qui est un des chefs du PKK, est exécuté par l'organisation pour « trahison ». Laure Marchand explique que « *l'accusation était fréquemment utilisée pour se débarrasser de ceux à qui l'on reprochait de s'écarter de la ligne officielle ou qui faisaient de l'ombre au leader* ». Malgré cela, libérée en 1991, Sakine Cansiz reste proche d'Öcalan et poursuit sa tâche politique accompagnée d'une volonté d'émancipation des femmes dans un milieu très patriarcal. Ainsi, elle participe à la création d'une branche féminine du PKK qui séduit certaines jeunes filles kurdes désireuse d'échapper à la lourde tutelle familiale. Dans les années 1990, elle se bat contre Ankara dans les montagnes, aux confins de la Turquie, de la Syrie, de l'Irak et de l'Iran. En 1998, elle demande l'asile politique à la France et se voit surveillée par plusieurs services de renseignement. Elle s'occupe, en particulier, de la collecte de fonds dans le nord de l'Allemagne. Elle se rend régulièrement en Irak et apparaît comme une courroie de transmission entre la guérilla et la branche politique en exil. Dans son calepin, elle notait cependant, avec inquiétude, que « *la nouvelle génération qui évolue en Europe se façonne différemment* ».



Fidan Doğan et Leyla Saylemez assuraient la relève. La première vit à Strasbourg depuis l'âge de huit ans et, encore adolescente, a décidé de s'engager dans le PKK. La famille porte plainte pour soustraction de mineure. Elle reçoit une formation militaire mais sa personnalité et sa capacité à convaincre la font surnommer « la diplomate ». Elle va donc être chargée de la communication extérieure du PKK à Paris et à Bruxelles. Ainsi, en 2012, elle organise à l'Assemblée nationale une conférence sur les Kurdes de Syrie. Elle a rencontré le président Hollande, qui a effectivement déclaré, après le triple crime, qu'il connaissait l'une des victimes. La seconde, Leyla Saylemez, installée en Allemagne puis en France, avait des responsabilités dans la branche « Jeunesse » du PKK et venait de prendre ses fonctions dans l'association, aux Mureaux, dans les Yvelines. Toutes trois sont enterrées en Turquie, à Diyarbakir, dans une ambiance inhabituelle car la police reste à l'écart et aucun

TRIPLE ASSASSINAT SANS COMMANDITAIRE

affrontement ne se produit. Le père de Sakine Can-siz déclare : « *Maudite soit la guerre !* ». L'année avait débuté avec l'espoir que des négociations seraient entamées. Erdoğan, en effet, autorise deux députés kurdes à s'entretenir avec Öcalan, dont la cellule se voit dotée d'un poste de télévision. Les discussions secrètes sont devenues officielles aussi bien avec « le terroriste en chef » qu'avec la branche armée en Irak. Le dirigeant turc, les années précédentes, avait accordé des droits culturels aux Kurdes, dont la langue était autorisée dans la vie politique. En 2009, lors du lancement de la première chaîne de télévision kurde, Erdoğan avait même souhaité la « bonne année » en kurmanjî ! Mais, depuis 2012, le régime craint par-dessus tout « le Rojava », l'ébauche d'un Kurdistan en Syrie, sous l'égide du PKK.

La communauté kurde en France est sous le choc, d'autant que le principal suspect en fait partie. Il s'agit d'Ömer Güney, un homme à tout faire, un peu méprisé mais vite devenu indispensable parce qu'il parle le français. Il se disait turc, à la recherche de ses origines kurdes. Le PKK, recrutant sur des bases idéologiques et non ethniques, lui fait confiance et lui donne une carte d'adhérent. Laure Marchand va entreprendre de retracer le parcours du tueur, étrange personnage pour le moins. Faut-il mettre en cause le parti ultra-nationaliste des « Loups gris » – Güney est originaire de la région de Sivas où il est puissant –, ou le MIT (services secrets turcs) auquel certains éléments de l'enquête ramènent ? L'histoire prend même un tour rocambolesque avec un probable plan d'évasion de l'hôpital de la Pitié-Salpêtrière et de mystérieux enregistrements de conversations adressées à des médias turcs... Güney, de son côté, n'avoue rien, même si les caméras de surveillance l'accusent, et la tumeur au cerveau dont il est affecté depuis longtemps progresse.

Au-delà du scénario criminel, l'ouvrage retrace les méandres de la relation entre l'État et la minorité kurde (15 millions de personnes, soit 12 % de la population turque) jusqu'à nos jours. C'est peu dire que les espoirs se sont envolés. R. T. Erdoğan a rallumé la guerre et, d'une manière surprenante, le PKK, à l'automne 2015, a opté pour des affrontements urbains, à l'est de la Turquie, contre l'armée qui a décimé ses rangs.

1. **R.T. Erdoğan, à l'époque, avait des intentions réformatrices. Voir Ahmet İnel, *La nouvelle Turquie d'Erdoğan*, La Découverte, 2015.**

En regardant Nadaud

Discret, réservé, subtil, minutieux, ironique, Daniel Nadaud (né en 1942) dessine, grave, sculpte sans cesse. Il invente des formes inquiétantes et joyeuses. Il imagine les bizarres champs de bataille, les machines absurdes, le chaos rural, une quincaillerie incohérente, une zizanie, les délices et les supplices, les embarras et les débarras, le désastre délicat en trente-six poses...

par Gilbert Lascault

Muet tintamarre. Daniel Nadaud. Musée de l'Hospice Saint-Roch, 36100 Issoudun. 10 février – 8 mai 2017

Catalogue de l'exposition. Textes de Patrice Moreau, Bernard Noël, Gilbert Lascault. Musée de l'Hospice Saint-Roch, 95 p.

Patrice Moreau (conservateur du musée d'Issoudun) étudie 86 lithographies (1985-2008) de Daniel Nadaud, ses gigantesques dessins raffinés et féroces, ses livres délicats (qui marient les dessins de Nadaud et les textes des écrivains), les objets aberrants qui sont des assemblages de l'égaré. Avec générosité, Daniel Nadaud offre au musée ses nombreuses lithographies. Cet ensemble constitue le noyau de cette exposition auquel sont liées et associées ses sculptures, des objets réalisés par le montage d'outils ruraux collectés au hasard de ses déambulations dans la campagne de la Mayenne.

Ainsi, Daniel Nadaud assemble des tonneaux, des seaux, des brouettes, des échelles, des râtaux, des pelles, des fourches, des pioches, des piolets, des serpes, des cannes, des passoires, des batteurs de cuisine, des fourchettes, des cornes de vache, des clochettes, des scies circulaires, des haches, des couteaux, des roues, des fragments de meubles, des racines, un ressort de sommier, une béquille, des cuillers, etc. Il les ajuste en des montages soigneux,



Skis nautiques et subaquatiques (1987) Collection particulière © Photo Michel Loye

EN REGARDANT NADAUD

méticuleux... Ces objets énigmatiques sont des rébus, des collages de rebuts réunis.

À partir de ces objets construits et extravagants, Daniel Nadaud copie ces choses irrationnelles ; il les inscrit sur papier ; il les dessine et trace des lithographies. Selon Patrice Moreau, le dessin donne à voir la vie de ces choses qui se meuvent avec une énergie débordante, avec une rotation furieuse, avec une vitesse destructrice. Une « roue-libre » n'est plus contrôlée. Le « cloche-faux » sonne et tranche. La meule et une ficelle roulent sans frontière. Les tortues ont des roues et des ressorts. Le lourd et le léger sont des contraires mariés. Un tonneau ivre titube et s'écroule. Dans l'atelier, les instruments se dispersent et tournoient. L'« étouffoir » garrotte, étrangle, asphyxie. La corne traverse une passoire. L'« astre-scie » est une planète féroce. Dans les guerres, dans les champs de bataille, dans les chambres de torture, Patrice Moreau note : « Fascination pour l'ingéniosité humaine à créer ou détourner en vue de destruction ».

Daniel Nadaud décrit tel cauchemar : « *Tout a commencé par un rêve dans lequel je contemplais deux disques tournant à vive allure, axes fixés sur un mur lisse, soudain ils s'arrêtèrent brutalement. L'un et l'autre révélèrent un tourbillon, constitué d'outils, armes diverses, avions, navires, véhicules guerriers et domestiques en suspension. Auquel se mêlaient des animaux sauvages, fraîchement évadés d'une ménagerie. À peine avais-je lu les images que celles-ci reprenaient leur course et s'effaçaient sous l'effet de la vitesse de rotation. Les deux*

cercles ne faisaient plus qu'un. Ils dessinaient une seule ellipse. Je me réveillais... »

Souvent Daniel Nadaud utilise un papier millimétré, son souvenir d'écolier sage et distrait. Son vocabulaire emprunte au domaine agricole et au domaine militaire qui évoque les deux grandes guerres et d'autres combats d'aujourd'hui. Daniel Nadaud précise : « *Les lithographies sont le miroir de mes travaux ; pendant de longues années, elles me servirent de balises.* » Il observe l'actuel monde en mutation des paysans, les crises économiques, les troubles, les attentats, les émeutes, les entreprises militaires.

Dans un dialogue de Daniel Nadaud et de l'écrivain Bernard Noël, l'artiste précise : « *Dans ces dessins, le pire fraternise avec le délice ; l'humour allège la terreur ; l'absurdité devient structure.* » Bernard Noël s'interroge alors : « *D'où surgissent ces conflits où l'agressivité se teinte de tendresse : de quel enfer naïf qui serait le double d'un paradis enfantin perdu ?* »

Cette exposition étonnante du musée d'Issoudun s'intitule *Muet tintamarre*. Dans ces dessins, dans ces choses inquiétantes, tu découvres une danse macabre, une farandole folle et cruelle. En ce silence, tu serais muet et sourd. Le bruit et la fureur seraient mystérieux, inexplicables, souterrains.

Ainsi, en 1991, Daniel Nadaud invente un engin terrible qui se nommerait *Le nerf de la guerre*. Certains l'appelleraient *La charrue du désastre*, *L'aire de la désolation*, *La défonceuse*, *Le brabant de l'Apocalypse*, *La fouilleuse de la mort*. À un moment de l'histoire, les tribus, les sectes, les

EN REGARDANT NADAUD

terroristes menacent et chaque individu pourra s'acheter son *Nerf de la guerre* et le placer dans le corridor de son appartement ; chacun sera confiant et joyeux !

Les dessins de Daniel Nadaud constituent le *Catalogue des armes et instruments de manufacture DN*. Ou bien Nadaud imagine les masques burlesques qui sont des cagoules et qui protègent du gaz mortel. Ou encore il propose la *Partition fantôme* (2007) ou la *Partition ombragée et tintinnabulante* (2016) pour un orchestre fictif... Des dessins immenses constituent *La fée électricité manque d'éclairage* ; une sirène ailée sourit à l'intérieur d'une ampoule ; un dauphin ricane près des arêtes d'un congrès ; les requins-avions envahissent le ciel ; un moustachu sort d'une bottine ; le squelette porte un casque et sautille ; une musaraigne garde ses flèches et ses haches ; Napoléon est un oiseau mort avec un bicornes et un fusil...

Inquiétantes et espiègles, les œuvres de Daniel Nadaud sont cocasses, funéraires et allègres. Elles sont du côté de Bosch, de Jean-Jacques Grandville (1803-1847), des dessins attribués à Rabelais et à Ambroise Paré, de Jacques Callot, d'Alfred Kubin. Les portraits du Fayoum, les yeux des femmes résignées émeuvent Daniel Nadaud... Sans cesse, cet artiste visite les musées des beaux-arts, mais plus souvent les expositions d'ethnologie, d'histoire naturelle, les ménageries, les zoos. Il lit au hasard. Sa documentation est éclectique, disparate, fragmentaire, hétéroclite...

En 2005, Daniel Nadaud représente des « *gastéropodes vifs* », de grands escargots qui seraient des phallus rampants. En 2002, il est passionné par les cloches et les « *clauchemars* ». Circulent le vif et la mort, la chair et les squelettes, l'éros et la camarade, les crânes qui tintinnabulent, un grelot fêlé, les fusées, les navires, les tanks, une scie qui tranche le bronze et le fracasse. En un jeu macabre, les dés sont pipés.

Une chanson, *Dans les prisons de Nantes* (XVII^e siècle), évoque un prisonnier que la fille du geôlier a libéré : « *Le prisonnier alerte / Dans la Loire a sauté. / Tout'es les cloches de Nantes / se mirent à sonner // Ah ! vivent viv'nt les filles / Qui sont à marier !* » Les cloches sonnent contre la mort, pour la liberté, pour l'amour.

Ou bien, dans *La flûte enchantée* (1791) de Mozart, trois Dames de la Reine de la Nuit offrent à l'oiseleur Papageno les clochettes d'argent du carillon. Ces clochettes séduiront Papageno.

Trois femmes, une actrice

Fidèle à l'écrivain italien Stefano Massini, Arnaud Meunier a créé Je crois en un seul Dieu à la Comédie de Saint-Étienne, le centre dramatique national qu'il dirige. Il présente actuellement au Théâtre du Rond-Point ce magnifique spectacle, qui exige de son interprète, Rachida Brakni, une véritable performance.

par Monique Le Roux

Stefano Massini

Je crois en un seul Dieu

Avec Rachida Brakni

Mise en scène d'Arnaud Meunier

Théâtre du Rond-Point jusqu'au 9 avril

Tournée jusqu'au 19 mai

Une femme se tient debout sur le plateau nu, simplement vêtue d'une chemise et d'un pantalon de couleur sombre. Pendant plus d'une heure et demie, elle va susciter chez les spectateurs une qualité d'attention rare. Elle n'est pas la première à se livrer à ce genre de performance solitaire, particulièrement appréciée du public. Mais elle, Rachida Brakni, incarne trois personnages féminins, par les seules variations de son jeu. La pièce avait déjà produit une forte impression à la Mousson d'été 2014, où le directeur, Michel Didym, l'avait mise en espace. L'interprète, Julie Pilod, disposait de quelques accessoires pour passer d'une femme à l'autre, distinguées par des changements de lumière et l'occupation du plateau. Le texte suggère un repérage systématique grâce aux éclairages : « *Sur scène il n'y a qu'une seule comédienne. Mais sur elle doit pointer trois projecteurs de couleurs distinctes, qui l'inondent à chaque fois de trois couleurs facilement identifiables et différentes. À chaque fois que s'allumera sur elle l'une de ces couleurs, la comédienne deviendra l'un des trois personnages.* » Lors de la création mondiale, fin 2015, au Piccolo Teatro de Milan, dont Stefano Massini venait d'être nommé directeur artistique, la distribution prévoyait une actrice par rôle.



Rachida Brakni © Sonia Barcet

TROIS FEMMES, UNE ACTRICE

C'est dire le défi exceptionnel auquel la mise en scène d'Arnaud Meunier confronte Rachida Brakni. Elle porte en alternance trois monologues, le texte de trois femmes que tout semble opposer, entre Gaza et Tel Aviv, de mars 2002 à avril 2003. Shirin Akhras (vingt ans) étudie l'histoire de la Palestine à l'université islamique ; elle se prépare à devenir martyre d'Al-Quassam. Eden Golan (cinquante ans) est professeur d'université, elle fait partie des « comités pour le dialogue » ; elle précise d'entrée : « *J'enseigne l'histoire juive. / Ou mieux : j'enseigne l'histoire de tous, juifs ou pas. / Durant des millénaires c'est la même. / Mais moi je l'enseigne du point de vue des juifs.* » Mina Wilkinson (quarante ans), originaire de Minneapolis, appartient aux « unités d'appui » de l'armée américaine en Israël. Elles ne se connaissent pas ; mais la convergence de leur parcours est annoncée, de la même manière, à leur première prise de parole : « *Le 29 mars 2002 / à 14 h 04 : / je ne le sais pas encore / mais un an, 10 jours et huit heures nous séparent / de ce tir / dans le bar de Rishon-Lezion / à Tel Aviv.* »

Au cours de ces douze mois, elles ne se rencontrent pas ; mais l'écriture crée des associations entre elles. Shirin a rêvé qu'elle échouait lors de la première mise à l'épreuve avant le martyre : « *Là je me réveille. / En sueur, trempée. // Il ne fait pas encore jour. / Mon amie Ayat m'a dit hier / "L'attente c'est pire que de le faire". Elle avait raison. /*

Je regarde le réveil : 4 h 21. » Eden, rescapée d'un attentat, connaît des nuits très perturbées : « *En sueur, trempée / J'ouvre les yeux, / dans l'obscurité de ma chambre, / je fixe le radio-réveil sur la table de nuit : 4 h 21 [...] On m'a dit que c'est normal* ». Toutes les deux se préparent à la même heure comme pour une fête, l'une pour déclencher dans un pub à la mode une explosion à distance, l'autre pour assister au dîner d'Hanukkah avec ses collègues. Elles se font écho : « *Je me maquille les yeux. / Devant le miroir. / Cils. Sourcils.* » Toutes deux vivent la soirée comme une « épreuve », bien réelle, la deuxième dans son parcours vers l'échéance pour Shirin, provoquée par son appréhension de sortie pour Eden : « *si je ne veux pas vivre à l'écart du monde / il faut bien que j'essaie de mettre le nez dehors* ». Mina apprend la déflagration provoquée par Shirin par un « flash info », Eden a entendu la nouvelle à la télévision pendant le repas. Et le soir fatidique du 8 avril 2003, chacun des trois monologues fait référence à la pluie, dans les mêmes termes à la décoration du bar, où Shirin doit exécuter l'attentat suicide, où Eden a rendez-vous pour préparer sa conférence du lendemain, où Mina va intervenir avec son équipe. : « *Nous sautons dans les fourgons. / Tireurs d'élite. / Armes au poing. / Tout de suite.* »

Ces quelques citations pourraient faire craindre un unanimité suspect, un effacement contestable des situations particulières, une position de surplomb de la part de l'écrivain. Stefano Massini, auteur très

TROIS FEMMES, UNE ACTRICE

remarqué de *Femme non-rééduable* (*Mémoires théâtral sur Anna Politkovskaïa*) et de *Chapitres de la chute-Saga des Lehman brothers*, entre autres, a la tête bien trop politique pour perdre de vue les enjeux du conflit. Mais il croit manifestement en la capacité du théâtre à pénétrer l'intériorité de chaque protagoniste. Il a introduit dans le titre italien, *Credoinunsolodio*, un jeu de mots quasi intraduisible, que les auteurs du texte français, Federica Martucci et Olivier Favier, ont transposé pour l'édition (L'Arche, 2017) en *O-dieux*. Déjà, dans la pièce écrite en 2011, il pressentait ce qu'il considère aujourd'hui comme le retour d'« *une opposition manifeste entre Islam et Christianisme, entre Islam et Judaïsme* ». Dans le programme du spectacle, Arnaud Meunier utilise à son propos l'expression « *un monde sans procès* », appliquée par Roland Barthes à Michel Vinaver, un de ses auteurs de prédilection : « *Cela peut être déroutant mais c'est précisément ce qui rend ce théâtre si intense et si passionnant. [...] Le récit, la force de la parole sont des armes poétiques précieuses avec lesquelles on peut appréhender une réalité qui résiste aux lectures manichéennes* ».

Dans le texte, le prénom et le nom des personnages précèdent, selon la convention, chaque prise de parole, permettant ainsi de bien les distinguer, malgré la continuité des monologues. Dans sa mise en scène, exigeante et rigoureuse, Arnaud Meunier a choisi de se priver de procédés équivalents, de confier à la seule interprétation le passage de l'une à l'autre des trois femmes, au risque de trop creuser les écarts et de faire perdre au jeu de sa subtilité. Rachida Brakni évite pleinement tous les écueils. Elle module légèrement la tonalité de sa voix, les expressions de son visage, avec les seules nuances nécessaires. Elle adopte par moments des postures adaptées à chacune des femmes : allure quelque peu martiale pour Mina, bien campée sur les jambes, coudes fléchis et mains posées à la taille ; manière de se protéger, de se lover dans les bras pour Eden ; mouvements d'assouplissement et de décontraction pour la jeune Shirin. Elle occupe entièrement l'espace, sans assignation particulière de tel emplacement pour tel personnage, contrairement à l'attente suscitée à première vue par la scénographie. Nicolas Marie a prévu, comme un leurre, trois enfoncements pratiqués dans la boîte scénique, les murs gris assombris à l'approche du plafond, troué d'un grand rectangle clair. Il recourt peu à des effets de lumière, juste un rouge sang et un blanc éblouissant associés aux attentats, rêvés ou réalisés. Sur Rachida Brakni, seule, repose ainsi toute l'intensité d'un grand spectacle.

Paris des philosophes (21)**La philosophie dans ses meubles (1) : Gabriel Marcel**

« **Demeure hospitalière, humble et chaste maison** »

La Fontaine,
« **Philémon et Baucis** »

par Jean Lacoste

Il était inévitable que, dans ces déambulations philosophiques, nous rencontrions le nom de Gabriel Marcel... Parce qu'il a publié en 1945 un recueil d'essais intitulé *Homo viator*, sur la « *condition itinérante* » de l'être humain, et qu'il est impossible d'évoquer sa pensée sans y associer les images du chemin, de la route, de la quête, « *guidée par l'espérance* ». En outre, une plaque au 21 de la rue de Tournon (sixième arrondissement, en face du café fréquenté par Joseph Roth, « saint Buveur ») rappelle qu'ici a vécu jusqu'à sa mort en 1973 celui qui fut considéré comme le représentant indocile de « l'existentialisme chrétien ».

C'est un lieu de mémoire un peu oublié de l'histoire récente de la philosophie en France. Gabriel Marcel, qui vécut enfant dans la Plaine Monceau (« *un lieu indéterminé* », dit-il, « *auquel rien ne m'attachait* ») et a fait ses tristes études au lycée Carnot, a trouvé dans cette rue du sixième arrondissement le topos qu'il cherchait : « *ce quartier est vraiment le mien, il y a une sorte d'imprégnation morale* ». C'est là que, de 1934 à 1972, sans interruption ou presque – sauf le jour, en 1944, de la libération du palais du Luxembourg tout proche –, Gabriel Marcel a accueilli tous les vendredis, au quatrième étage de son immeuble, dans son bureau bas de plafond et naturellement encombré de livres [1], tous ceux qui comptaient ou pouvaient compter à ses yeux : d'abord des agrégatifs de conviction chrétienne, qu'il préparait par des méthodes innovantes tandis que la Sorbonne restait fidèle au rituel du cours magistral, mais aussi une foule assez hétéroclite de philosophes de profession et de non-philosophes, d'intellectuels étrangers (Miklos Vetö), d'ecclésiastiques, d'écrivains de droite (Pierre Boutang), de célébrités de gauche (Sartre y vint parler du serment et de *La nausée* dans les



PARIS DES PHILOSOPHES (21)

années trente), d'acteurs (Alain Cuny) –, avec même, en guise de secrétaire, un défenseur de la chasse à courre (Joël Bouessée)... tandis que l'épouse dévouée, la musicienne Jacqueline, née Boegner, prenait des notes.

« Gabriel Marcel – rappelle Jeanne Hersch – reçut chez lui, pendant des années, chaque vendredi, toutes les têtes philosophiques de Paris, de province et même de l'étranger. » « Je me souviendrai toujours – ajoute-t-elle – du moment où j'entrai dans son cabinet de travail, un soir. J'avais 25 ans,

il m'avait fait venir sans me connaître de ma Suisse natale pour discuter de mon premier livre qui venait de paraître [L'illusion philosophique, 1936]. La pièce était dans la pénombre, seul était éclairé le vaste bureau où je devais prendre place, et les visages, pour moi inconnus, de célèbres philosophes émergeaient à peine d'une ombre à la Rembrandt [2]. »

Simone de Beauvoir, pour sa part, indique assez allusivement dans *La force des choses* qu'elle a donné en février 1945 une conférence chez Gabriel Marcel devant des étudiants presque tous catholiques, probablement à propos de son petit essai,

PARIS DES PHILOSOPHES (21)

« *bien accueilli* », sur le sens de la vie, *Pyrrhus et Cinéas* (Gallimard, novembre 1944). Elle s'y était rendue épaulée par un ancien élève de Sartre, Robert Misrahi, « *existentialiste et sioniste* ». « *Chaque fois que Gabriel Marcel m'attaquait, écrit-elle, il se jetait en avant pour me défendre avec emportement et pertinence [3].* » De fait, l'auteur du *Journal métaphysique* de 1927 pratiquait à l'égard de ses invités une forme socratique d'interrogation qui traduisait sa profonde défiance à l'égard des systèmes et son désir assumé de rester, comme Bergson, « *fidèle au réel* ». C'est à partir de cette conférence, semble-t-il, que Simone de Beauvoir a écrit *Pour une morale de l'ambiguïté* (Gallimard, 1947), mais en réalité c'est presque un cycle de dix rencontres que Gabriel Marcel aurait organisé autour de *Pyrrhus et Cinéas*. Aux yeux de la philosophe, Gabriel Marcel – un temps royaliste, il est vrai – défendait des positions d'extrême droite.

Si Sartre et Simone de Beauvoir n'ont pas souhaité s'étendre sur leur présence en ce lieu, des penseurs comme Emmanuel Levinas et Paul Ricoeur ont dit leur dette envers Gabriel Marcel. Ricoeur, tout en reconnaissant la valeur à l'époque du « *solide enseignement de la Sorbonne* » avec « *l'excellent Brunschvicg* », confie dans *Réflexion faite*, son « *autobiographie intellectuelle* », son admiration pour la démarche interrogative et « *tâtonnante* » de Gabriel Marcel. « *J'eus le privilège d'être introduit chez lui [...] et de participer à ces fameux "vendredis" [...] : chacun y était invité à traiter un sujet choisi en commun, sans se couvrir de l'autorité de tel ou tel philosophe réputé, et à ne recourir qu'à l'analyse soit d'expériences, à la fois communes et énigmatiques, telles que la promesse, le sentiment d'injustice, soit de concepts ou de catégories chargées d'une longue tradition, comme l'a priori, la vérité, le réel. Je garde de ces séances [...] un souvenir inoubliable. Nous étions ainsi personnellement initiés à la méthode socratique que nous voyions mise en œuvre dans les essais déjà publiés de Gabriel Marcel* ». Ricoeur salue « *l'originalité d'une méthode de pensée où la précision conceptuelle n'était jamais sacrifiée à l'impression ou à l'intuition [4].* »

Gabriel Marcel prenait soin d'aborder les questions morales et métaphysiques par le concret des situations, par l'expérience même ; et le théâtre, dont il était féru, représentait pour lui, comme pour Sartre, un lieu d'expérimentation intellectuelle, une « *dramatisation* » des problèmes, des enjeux et des « *mystères* ». Mais, s'il se passionnait pour cet art,

il explorait d'autres champs plus singuliers. Obsédé par la mort depuis son plus jeune âge, surtout par la mort des proches, des êtres aimés, et frappé par certaines expériences vécues pendant l'hiver 1916-1917, alors qu'il travaillait pour la Croix-Rouge, il a voulu prolonger la réflexion « *au jour le jour* » de son *Journal métaphysique* par d'assez aventureuses spéculations sur la communication avec l'au-delà, la parapsychologie et l'univers du métapsychique (comme Bergson). Il écrit en 1969 à propos d'un article de 1947 intitulé « *De l'audace en métaphysique [5]* » : « *la configuration du monde, telle qu'elle nous est présentée aujourd'hui, dans cette société matérialiste et de plus en plus nihiliste, [...] vient, en quelque sorte, s'inscrire en faux contre l'essentiel de notre aspiration, contre cette volonté, cette affirmation de l'Indestructible ou [...] de l'Irréductible. Les faits parapsychologiques, même s'ils ne sont pas très nombreux, sont amplement suffisants pour nous faire entrevoir que, par-delà cette configuration ostensible de notre monde, il en existe une autre, secrète et qui, elle, semble bien s'accorder avec ce qu'il y a de plus profond, de plus intime, je dirai à la fois, [...] de plus individuel et de plus universel dans notre exigence* ».

Ce fut là un point de divergence capital avec son ami Jean Wahl, si proche en apparence, qui, lui aussi, se voulait attentif au « *concret* » et à tout ce que pouvait révéler la « *non-philosophie* » (en l'occurrence la poésie), mais qui, pour autant, ne pensait pas que la philosophie dût fréquenter une maison hantée.

1. **Maurice de Gandillac, *Annuaire des anciens élèves de l'École normale supérieure*, 1975.**
2. **Jean Wahl et Gabriel Marcel, par Emmanuel Levinas, Xavier Tilliette et Paul Ricoeur. Présentation de Jeanne Hersch, Beauchesne, 1976, p. 8. Voir Emmanuel Levinas, « Une nouvelle rationalité. Sur Gabriel Marcel », dans *Entre nous : Essais sur le penser-à-l'autre*, Grasset, coll. « Figures », 1991, p. 77.**
3. **Simone de Beauvoir, *La force des choses*, Gallimard, 1963, p. 79.**
4. **Paul Ricoeur, *Réflexion faite : Autobiographie intellectuelle*, Esprit, 1995.**
5. **Gabriel Marcel, « De l'audace en métaphysique », *Revue de métaphysique et de morale*, 52^e année, n° 3 et 4 (juillet-octobre 1947), pp. 233-243.**

Chronique pré-électorale (5)

« Madame Le Pen, vous serez gentille, non, je ne vous fais pas parler, je n'ai pas besoin d'un ventriloque. Je vous assure, tout va très bien, quand j'ai quelque chose à dire, je le dis clairement, c'est mon habitude. »

Emmanuel Macron, 20 mars 2017

par Charles Bonnot

« *Qui veut dire : "Je ne vous ai pas interrompu, ne m'interrompez pas" ?* », demandait le présentateur incarné par Jean-Paul Rouve dans « Slip ou pyjama », sketch des Robins des Bois mettant en scène « un débat d'idées en direct à 4 heures du matin ».

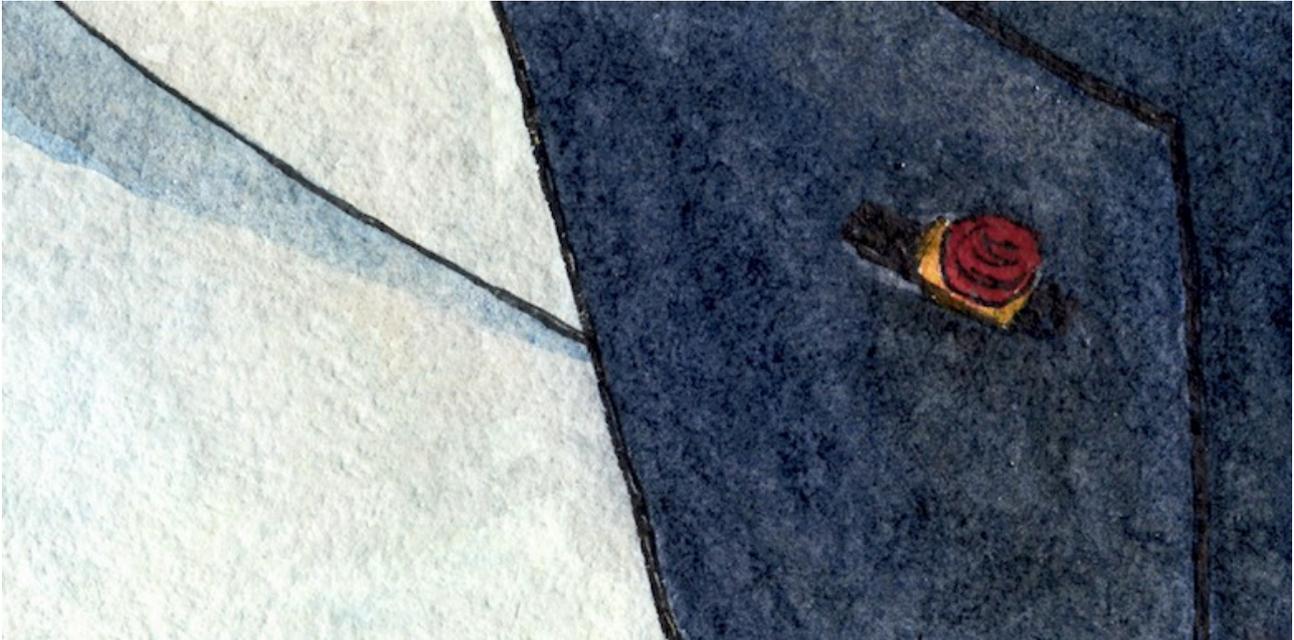
Si le débat organisé le 20 mars sur TF1 entre les cinq « principaux » candidats a bien failli traîner jusqu'à une heure aussi avancée, il n'y a pas été question de slip mais d'une autre tenue de bain, en l'occurrence le burkini. Le sujet qui a tant fait parler l'été dernier a été relancé, sans surprise, par Marine Le Pen lors des échanges autour de la question : « Quel modèle de société pour la France ? ». Cela a fait émerger une composante classique du débat politique télévisé : la négociation interactionnelle. Nous reproduisons donc ici la réaction qu'a eue Emmanuel Macron lorsque la candidate d'extrême droite a dit savoir qu'il était « pour » le burkini, sans prendre la peine de préciser ce qui lui permettait de l'affirmer ou ce que cela pouvait bien signifier [1].

Cette remarque a déclenché les rires d'une partie du public – réaction un peu troublante ou du moins inhabituelle dans le cadre d'un débat pré-électoral et qui s'explique en partie par la configuration du plateau, qui permettait à chacun des cinq candidats de disposer d'une petite tribune où installer ses soutiens et donc de mettre très littéralement les rieurs de son côté. Elle a conduit à une protestation de la part de l'intéressé qui semble révélatrice des enjeux discursifs du débat politique en tant que genre interactionnel défini, entre autres, par l'identité de ses participants (candidats à une élection), son organisation matérielle et institutionnelle en fonction d'un certain nombre de traits qui en font un objet médiatique reconnaissable (suggestion des thèmes et mo-

dération de la parole par un journaliste, argumentation des participants, chronométrage du temps de parole, etc.) et enfin par sa finalité externe : comme dans une interview, les échanges entre les participants d'un débat sont destinés à un public, celui des téléspectateurs-citoyens invités à se faire une opinion sur les candidats.

Toutes ces caractéristiques font que les phénomènes de négociations, qui se trouvent au cœur de toute interaction, revêtent ici une importance toute particulière. Cette gestion spontanée et collaborative de la parole, étudiée par Catherine Kerbrat-Orecchioni [2], est fondée sur une série de propositions, réfutations et contre-propositions éventuelles de la part des participants et peut porter sur tous les aspects de l'interaction : le thème ou la langue des échanges, les opinions, la mise en mots, l'identité des interactants, leurs rapports interpersonnels, etc. Les négociations peuvent être implicites ou explicites et leur réussite peut être nécessaire ou non à la réussite de l'interaction : s'il semble pratiquement indispensable de se mettre d'accord sur le thème de l'interaction pour pouvoir poursuivre un échange, on image mal, par exemple, les candidats du débat terminer l'émission en étant tous d'accord, ce qui n'était de toute façon pas le but de leurs échanges. Or, ces négociations interactionnelles sont en partie régies par ce que l'on assimile généralement aux règles de politesse : ainsi, la négociation des tours de parole est, idéalement, réglée par un certain nombre de pratiques, comme : éviter d'interrompre son interlocuteur ou de monopoliser la parole, laisser à l'autre la possibilité d'intervenir en lui transmettant un certain nombre d'indices dans ce sens, etc.

Dans les débats politiques, et notamment les débats présidentiels étudiés par Catherine Kerbrat-Orecchioni, la politesse passe au second plan derrière l'argumentation, sans disparaître pour autant. Ainsi, Christian Plantin remarque, à la suite de Catherine Kerbrat-Orecchioni, que la construction d'une image de soi positive dans le discours argumentatif, permettant de légitimer la position de l'orateur en même temps que sa personne, l'emporte sur le principe de modestie qui consiste à ne pas dire ouvertement trop de bien de sa propre personne [3]. C'est d'ailleurs ce que fait Emmanuel Macron dans la deuxième partie de sa riposte en mettant en avant sa franchise et son « *habitude* » d'exprimer son opinion sans détour, une valorisation de ses propres qualités qui n'aurait rien d'évident dans des genres interactionnels moins marqués. La politesse et les négociations sont, du reste, employées dans une lutte pour ce que Catherine Kerbrat-Orecchioni



CHRONIQUE PRÉ-ÉLECTORALE (5)

nomme la « *dominance interactionnelle* » qui permettra de disqualifier son adversaire et de prendre la position haute dans les échanges. La chercheuse nomme « *taxèmes* » les procédés qui permettent d’instaurer une relation hiérarchique entre les interactants, citant notamment les formes de l’adresse (par exemple le vouvoiement ou le tutoiement), la quantité de parole, le fonctionnement des tours et la distribution des initiatives et des actes de langage produits. L’exemple le plus célèbre de ce type d’enjeu dans le cadre d’un débat est sans doute la négociation entre François Mitterrand et Jacques Chirac concernant leurs appellations respectives, qui s’acheva par le fameux : « *Mais vous avez tout à fait raison, monsieur le Premier ministre.* »

Quelle forme la lutte prend-elle dans cet échange ? La première salve vient donc de Marine Le Pen, lorsqu’elle entend résumer la position d’Emmanuel Macron sur le burkini. Par son emploi du discours rapporté, sous la forme d’un résumé très libre et succinct (« *je sais que vous êtes pour, M. Macron* »), elle le prive de la possibilité de construire lui-même une image idéalisée de sa personne, phénomène que résume en ces termes Ruth Amossy, qui a abondamment travaillé sur la présentation de soi dans le discours [4] : « *Lorsque ma parole est citée par un tiers – qu’il tente de la mettre en valeur, de la transmettre à titre purement informatif ou de la discréditer – elle est insérée dans un espace discursif où elle se recompose et s’altère nécessairement, si bien que mon discours, même répété mot pour moi [sic], ne projette plus la même image de ma personne que celle qui se dégageait du discours originel.* » De plus, ajoute Ruth Amossy, un locuteur qui rapporte les propos de l’autre s’en sert aussi pour se conférer

une autorité, ce qui est d’autant plus manifeste dans ce cas précis qu’Emmanuel Macron est présent et assiste à cette tentative, et ce qui peut expliquer les rires précédemment évoqués, sans doute provoqués par la transgression interactionnelle commise par Marine Le Pen plus que par la drôlerie éventuelle de sa formule.

La réaction d’Emmanuel Macron, visiblement piqué et qui interrompt son adversaire en sentant vraisemblablement que l’adresse de celle-ci l’y autorise, montre bien la question de la dominance qui se joue ici. Il est intéressant de remarquer qu’avant même de formuler une contre-proposition allant à l’encontre de l’idée avancée par Marine Le Pen (ce qu’il fait dans un deuxième temps, quand celle-ci l’y invite) il négocie les aspects interactionnels et l’agencement des échanges, en s’appuyant, de façon plus ou moins explicite, sur des principes de politesse. Le premier temps est une contestation de la pratique citationnelle de Marine Le Pen : la formule « *vous serez gentille* » précède généralement une demande de changement de comportement et présuppose chez l’interlocuteur une volonté de collaborer. Le deuxième temps s’appuie quant à lui sur une forme de réciprocité : si Emmanuel Macron « ne [fait] pas parler Marine Le Pen » – ce qui semble signifier qu’il ne lui prête pas de propos qu’elle n’aurait pas tenus ou plus généralement qu’il ne la cite pas –, il attend d’elle qu’elle en fasse autant et ne se comporte pas en « *ventriloque* ». Le troisième temps est une élaboration sur le « *besoin* » que Marine Le Pen aurait perçu et cherché à combler à tort : puisque « *tout va très bien* » et qu’Emmanuel Macron est quelqu’un qui dit ce qu’il a à dire, il n’est pas utile qu’une autre parle à sa place et il n’est donc pas pertinent que Marine Le Pen lui attribue des propos en sa présence.

CHRONIQUE PRÉ-ÉLECTORALE (5)

Si l'efficacité rhétorique de cette défense et le mordant de sa répartie peuvent laisser perplexe, on peut aussi rappeler que la pratique citationnelle – avec la bonne foi variable qu'elle suppose – se trouve de toute façon au cœur de l'exercice du débat et de sa dimension polémique. Il n'en demeure pas moins qu'Emmanuel Macron semble avoir repris la main au cours d'un échange qui lui a au moins permis d'émettre une contre-proposition au sujet de son identité et de son opinion, plutôt que de se voir des-saisi de sa parole par un phénomène d'« énonciation ventriloque ».

Que les partisans les plus enthousiastes d'Emmanuel Macron n'aillent cependant pas croire que celui-ci a forgé dans le feu de l'action un concept linguistique à même de décrire les manipulations énonciatives dont il était victime. Nous empruntons en effet le terme à Marie-Anne Paveau pour décrire « *la production d'énoncés ou de points de vue (je donne à la ventriloquie un sens extensif) par un locuteur au nom d'un autre locuteur, sans l'information ni le consentement de ce dernier, à des fins, ou des effets (rappelons que les intentions des locuteurs ne sont pas accessibles à l'observateur extérieur) d'exercice du pouvoir, de minorisation ou d'invisibilisation* ». Ce concept servait notamment à décrire des prises de parole de personnalités médiatico-politiques s'exprimant au nom de populations ainsi effacées, bien que ces dernières fussent directement concernées par ce dont on parlait. L'objet du débat en question ? Le burkini. Une lecture chaudement recommandée à Mme Le Pen, M. Macron et, plus modestement, aux lecteurs de ces lignes [5].

1. Extrait vidéo disponible ici [en suivant ce lien](#).
2. Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les interactions verbales*, Armand Colin, 1990.
3. Christian Plantin, *Les bonnes raisons des émotions*, Peter Lang, 2011.
4. Ruth Amossy, *La présentation de soi : Ethos et identité verbale*, Puf, 2010.
5. Marie-Anne Paveau, « [Parler du burkini sans les concernées. De l'énonciation ventriloque](#) », billet publié sur le carnet de recherche *La pensée du discours* le 17/08/2016, mis à jour le 22/08/2016, consulté le 23/03/2017.

Notre choix de revues (3)

Les revues éclairent à la fois la pensée et le sensible. Pour s'en convaincre, il suffit de lire Peut-être qui affirme une confiance dans la permanence de la poésie et de la pensée, et propose une défense de la spiritualité. Mais aussi de croiser les contributions variées du soixante-sixième numéro de Terrain (revue d'anthropologie) ou la deuxième livraison de Sensibilités. C'est de cette aventure intellectuelle presque sensuelle que témoigne Hubert Haddad dans La Revue des revues qui nous offre des jalons dans la production contemporaine.

par En attendant Nadeau

***La Revue des revues***

Les revues sont si nombreuses, si diverses, que parfois on s'y égarerait un peu. Heureusement, *La Revue des revues* en éclaire l'obscur et dense taillis, y perçant quelques ouvertures lumineuses. Dans sa dernière livraison, la lumière se pose sur les souvenirs d'Hubert Haddad qui, avant d'animer *Apulée*, avait, dès la fin de son adolescence, découvert que « *si penser, comme l'écrit Cioran, est "méditer le désastre", fonder une revue à dix-huit ans serait le vivre pleinement* ». Il y évoque les joies des aventures communes, les enthousiasmes précaires, les folies de passage, mais aussi les conflits et les brouilles. Il y a connu le bonheur d'une communauté mobile tout au

NOTRE CHOIX DE REVUES (3)

tant que la « *dissension à caractère mallarméen* ». Au gré de ses réminiscences, il rappelle que, pour lui, une revue demeure « *le laboratoire frénétique, le véritable bouillon de culture où les écrivains et les artistes en gésine ou accomplis partagent un phénomène d'émulation en soi fondateur* ». Il conçoit la revue, dit-il, comme sa vie, « *une militance investigatrice faite de rencontres, d'intercessions, de compagnonnages éprouvés, d'antagonisme parfois [qui] aura été pour [lui] un mode impérieux de sauvegarde, une utopie tangible dans l'inquiétude des fins* ».

Il est certain, en tout cas, que la revue animée par André Chabin (et sa bande) intercède et nous fait découvrir des lieux où s'élaborent de la pensée, des histoires, des langues, et éprouve, avec une régularité et une énergie enthousiaste, l'éventail de la « *liberté* » qu'y revendique Haddad. Dans ce numéro, on revient sur l'histoire de *Pleine Marge* (1985-2009) et sur les positions esthétiques de *Peinture, cahiers théoriques* en suivant une conversation entre Daniel Dezeuze et Gérard-Georges Lemaire. Une chronique donne envie de découvrir, dans *L'Ours blanc*, les textes de Fabienne Raphoz ou les poèmes de Reznikoff. On y découvre deux revues argentines, dont *Hablar de poesía*, semestrielle, qui défend des positions radicales, comme de nouvelles venues, à découvrir dans la revigorante section des « *Nouvelles revues* ». *La Revue des revues* n'est pas qu'un catalogue, c'est un laboratoire énergétique qui défend la pluralité, ouvre à des horizons et des expériences, à des aventures humaines qui, chacune à sa façon, nous donnent envie de lire ces revues, de les feuilleter, d'y revenir, de ne pas laisser passer ces laboratoires utopiques. **H. P.**

La Revue des revues paraît chaque saison. Pour plus d'informations, [rendez-vous sur le site internet de La Revue des revues.](#)



Terrain, n° 66

La thématique choisie par la belle revue d'anthropologie *Terrain*, « *Re naïtre* », la concerne au premier chef. Née en 1983, elle a disparu faute de

financements pendant un an, avant de réparaître à l'automne 2016. Ce numéro, abondamment et finement illustré comme les autres, mais agrémenté de nouvelles rubriques sur Internet, est donc une contribution en soi, originale et bien pensée. On y trouvera un entretien avec Maurice Bloch, une réflexion sur la puanteur de Lazare, un portfolio sur le bioart et le biodesign. Les contributions, toujours attachées à la description de pratiques, sont fouillées mais jamais jargonantes, qu'on y parle des communautés évangélistes d'Alaska ou de la réminiscence des vies antérieures dans la théorie du karma. L'une d'elles, intitulée « *Vivre plus loin* », est tout à fait bouleversante. L'anthropologue Nastassja Martin y raconte son enquête au Kamtchatka (péninsule à l'extrême est de la Russie) : des rêves, des récits de rêves, un malaise, une fuite et une rencontre avec un ours. « *L'événement est : un ours et une femme se rencontrent et les frontières entre les mondes implorent* », écrit-elle. Cet ensemble d'épisodes est le point de départ d'une réflexion lumineuse sur l'étrange relation indéfinie qui se noue entre les anthropologues et les hommes chez (et non pas *sur*) lesquels ils travaillent ; et d'une renaissance – la découverte d'une vie plus attentive à la pensée et au langage que renferment le rêve et la nature. **P. B.**

Terrain est vendu en librairie, par abonnement et [en ligne](#) sur le très utile [Comptoir des presses d'université](#). Plus d'informations [en suivant ce lien](#).

Peut-être

N° 6
2015



Peut-être, n° 8

Peut-être : un tel titre devrait être l'expression d'un doute, d'une hésitation empreinte de modestie, mais la « *revue poétique et philosophique* » que publie l'association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée relève au contraire d'une affirmation, d'une confiance dans la permanence de la poésie et de la pensée, d'une défense de la spiritualité. Le numéro 8 de 2017 de cette belle entreprise accorde certes,

NOTRE CHOIX DE REVUES (3)

comme les précédents, une place éminente à l'œuvre du grand poète alsacien de culture juive, avec des poèmes inédits et des reprises (*Le Buisson ardent*). Mais d'autres domaines, en affinité avec lui, sont explorés au fil des 252 pages de cette riche livraison, dans une alternance de dessins, de photos et d'études. Il est question dans plusieurs essais du « démonique » (Nicolas Class, Maurice Elie...), des rapports entre Yvan Goll et Claude Vigée, tandis que Jean Bessière « *prête pertinence* » à la poésie de John Ashbery et que Tatiana Victoroff s'intéresse à la « *nostalgie de la culture mondiale* » chez Anna Akhmatova.

Dans un entretien avec Anne Mounic, Georges-Emmanuel Clancier se demande comment développer le sens critique chez l'enfant (et le poète) sans tomber dans le nihilisme, tandis qu'un autre entretien avec Geoffrey Hill, datant de 2008, permet de redécouvrir l'œuvre de ce grand poète, entre-temps décédé, autour du thème « poésie et spiritualité ». Mais *Peut-être* accorde aussi une attention particulière à l'originalité de l'illustration, et, dans ce numéro, un grand et sensible hommage est rendu par Guillaume d'Enfert à Louise Hervieu (1878-1954), dessinatrice, photographe, poète, militante. La revue s'accompagne de différents « cahiers » publiés à part : Claude Vigée, André Spire, une « petite anthologie bilingue de poésie alsacienne », « Un coup de Bible dans la philosophie » d'Henri Meschonnic. **J. L.**

On peut retrouver la revue sur Internet. L'association a pour adresse : Association des Amis de l'œuvre de Claude Vigée, 47 bis, rue Charles Vaillant, 77144 Chalifert.



Sensibilités, n° 2

La revue *Sensibilités* défend un regard contraire, transversal, inversé. Dans sa deuxième livraison « Les sens de la maison », des historiens, des anthropologues, des sociologues, des philosophes, interrogent un lieu commun, un espace déjà traversé par de nom-

breuses études. Un lieu qu'on envisage toujours selon un angle qui semble exclure d'autres approches, qui ne les fait pas se rencontrer. Le numéro – qui s'organise entre deux sections : « Expérience » et « Recherche » (au singulier) – y porte « *un regard déshabitué* » qui obéit à une volonté d'étrangéification du connu, de ce que que l'on croit connaître. Chaque intervention procède ainsi d'un déplacement, d'une surprise.

C'est une affaire de croisements. « *Ainsi, traquer les sens de la maison, c'est décrire tout ensemble l'écheveau de significations dans laquelle elle est prise, société par société, époque par époque, milieu par milieu, les sens giratoires, uniques ou interdits qui organisent chaque fois la circulation en son sein, enfin, la culture sensorielle sculptée par telle ou telle tradition domestique.* » écrivent les rédacteurs. Dans ce numéro (très élégamment illustré) qui s'offre comme « *une traversée de la vie matérielle* », on pourra lire une passionnante étude de la maison du film *Psychose* d'Alfred Hitchcock, sur la manière dont s'y organise une géométrie filmique et plastique ; Camille Vidal-Naquet l'interprète comme l'espace d'une transformation radicale et d'une allégorie de la folie. On pourra lire également un texte sur la prison accompagné d'une bande-dessinée ou un reportage photographique de Jean Larive.

Et, sous forme de clôture ouverte, « Le dessous des mots » d'Alban Bensa (rédacteur d'*EaN*) qui rappelle comment on écrit de l'anthropologie, le trouble qui en procède, la complexité de ce que la méthode qu'il a adopté pour ses études de terrain en Nouvelle-Calédonie implique. « *ça s'écrit autrement* » dit-il très directement, car le contact avec son terrain, « *le projet de connaissance avec des gens qui nous étaient étrangers imprègne notre quête de savoir* ». On se passionne pour la façon dont le chercheur s'engage et sa volonté de remettre « *la transformation de l'ethnologue par l'ethnographie* » au cœur de « *l'investigation scientifique* ». Et lorsque Bensa écrit que : « *Le travail d'écriture suppose une déstabilisation de soi-même, à l'origine sans doute de cette tension créatrice très particulière qu'engendre le paradoxe ethnographique : l'ethnologue, englué dans la fatigue d'être soi, finit, au terme de son terrain, par la lassitude de ne plus être soi. Puis vient, au retour, la rédaction, l'effort après l'effort.* », il semble bien décrire le régime énergétique, engagé, sous lequel on lit cette revue dense et belle. **H.P.**

Sensibilités. Histoire, critique & sciences sociales, éditée par les jeunes éditions Anamosa, paraît en avril et en octobre (22€). Elle est disponible sur abonnement (contact@anamosa.fr) ou en librairie... et sur Facebook.