

LEON

Numéro 36
5 - 18 juillet 2017

Jeanne d'Arc à travers le miroir



Et aussi...

Azad Ziya Eren,
un instituteur
en Anatolie

**Ce que valoir
veut dire**

**Le *Florilège*
d'Annie Saumont**

**Suivre les pas
de Rousseau
à Paris**

**Indomptables
Brontë**

**Arturo Ui comme au
Berliner Ensemble**



Entretien avec Marcel Cohen

LITTÉRATURE

Entretien avec Marcel Cohen p. 3 <i>propos recueillis par Roger-Yves Roche</i>	Maria Galina L'organisation Joe Meno Le Blues de la Harpie <i>par Sébastien Omont</i>	p. 23	Exposition DDRDA <i>par Sonia Combe</i>	p. 39
Jérémie Gindre p. 5 Pas d'éclairs sans tonnerre	Ignacio Sánchez Mejías p. 25 L'amertume du triomphe <i>par Maïté Bouyssy</i>		Marie Goupy L'état d'exception. <i>par Christian Nadeau</i>	p. 41
Jérôme Lafargue Un souffle sauvage <i>par Sébastien Omont</i>	Janet Teissier du Cros p. 27 Le chardon et le bleuet <i>par Cécile Dutheil</i>		Gerd Krumeich p. 42 Jeanne d'Arc à travers l'histoire <i>par Dominique Goy-Blanquet</i>	
Jérôme Meizoz Faire le garçon <i>par Cécile Dutheil</i>	Entretien avec Alain Borer p. 29 <i>propos recueillis par Gérard Noiret</i>		Martin Heidegger p. 44 Vers une définition de la philosophie <i>par Marc Lebiez</i>	
Dominique Noguez p. 10 Causes joyeuses ou désespérées <i>par Steven Sampson</i>	Thierry Metz p. 33 L'homme qui penche <i>par Marie Étienne</i>		Ivan Segré p. 46 Les pingouins de l'universel <i>par Gabriel Perez</i>	
Pascal Quignard p. 12 Dans ce jardin qu'on aimait <i>par Ulysse Baratin</i>	ESSAIS & SCIENCES HUMAINES		Nathalie Heinich Des valeurs <i>par Tiphaine Samoyault</i>	p. 48
Annie Saumont Florilège <i>par Gabrielle Napoli</i>	Christine Bard p. 34 et Sylvie Chaperon (dir.) Dictionnaire des féministes <i>par Éliane Viennot</i>		ARTS	
Nathalie Skowronek p. 15 Un monde sur mesure <i>par Khalid Lyamlahy</i>	Christophe Granger p. 36 La saison des apparences <i>par Claude Grimal</i>		Jean Marchioni Vivant Denon <i>par Gilbert Lascault</i>	p. 50
Lettres choisies de la famille Brontë p. 17 <i>par Marc Porée</i>	Michel Thévoz p. 38 L'art comme malentendu <i>et Requiem pour la folie</i> <i>par Yves Peyré</i>		Bertolt Brecht p. 53 La résistible ascension d'Arturo Ui <i>par Monique Le Roux</i>	
Azad Ziya Eren p. 21 Instituteur de campagne en Anatolie <i>par Jean-Paul Champseix</i>			CHRONIQUES	
			Paris des philosophes (23) p. 55 <i>par Jean Lacoste</i>	

Numéro 36

Féministes et sigisbées

Dans cette dernière livraison de la saison 2016-2017, et à la veille de notre numéro d'été qui se penchera notamment sur la traduction, Éliane Viennot salue comme il convient le *Dictionnaire des féministes* de Christine Bard et Sylvie Chaperon. Une vraie « mine » de 1700 pages, même si elle refuse de considérer, comme les conceptrices de l'ouvrage, que « *le vrai féminisme commence au XIX^e siècle* ». En prenant comme point de départ la Révolution française le livre négligerait les figures antérieures.

Par exemple Jeanne d'Arc ? « *Bouter les Anglais hors de France* »... Si ce projet a perdu de son actualité, puisqu'aujourd'hui les Anglais préfèrent quitter d'eux-mêmes le continent, la « Pucelle » – maltraitée par Shakespeare dans *Henri VI* – demeure en France une référence politique disputée. Dominique Goy-Blanquet revient sur le livre majeur de Gerd Krumeich, *Jeanne d'Arc à travers l'histoire*.

Brecht lui-même s'est intéressé à « *Jeanne Dark* », dans *Sainte Jeanne des abattoirs*, sombre évocation d'une grève dans les abattoirs de Chicago. C'est une pièce proche dans l'esprit, *La résistible ascension d'Arturo Ui*, que Katharina Thalbach, qui a passé son enfance au Berliner Ensemble, fait entrer à la Comédie-Française. Une œuvre classique et toujours inquiétante.

C'est au sein des familles que se joue le destin des femmes : Nathalie Skowronek, fille d'une famille juive polonaise, reconstruit l'histoire de plusieurs générations de tailleurs : ici, la couture est une raison de vivre, voire de survivre.

Charlotte Brontë anime une immense correspondance au sein d'une famille de « *réfractaires, rebelles et indomptables* » ; Marc Porée note cependant le fossé entre les hommes et les femmes de cette époque. Mais Charlotte sait faire preuve de patience et de confiance : « *Il faudrait beaucoup plus qu'une mauvaise recension pour m'anéantir* »...

Cécile Dutheil invite au contraire à lire *Faire le garçon* de l'écrivain suisse Jérôme Meizoz, qui, entre autres inventions, propose un petit roman sur un « gigolo », tandis que, dans ses *Causes joyeuses et désespérées*, Dominique Noguez, maître du contre-pied, prend la défense de François-Marie Banier dans l'affaire Bettencourt. Faut-il réhabiliter les « sigisbées » de Stendhal ? Aucune de ces finesses du langage ordinaire et des relations humaines n'échappait à Annie Saumont, décédée en début d'année. Gabrielle Napoli souligne l'importance des nouvelles de celle à qui l'on doit une traduction de *L'Attrape-cœur*.

Le philosophe et talmudiste Ivan Segré, s'aventure « *en terrain miné* », nous dit Gabriel Perez, en abordant le conflit israélo-palestinien du point de vue de la « nation » juive tandis que Jean-Paul Champseix présente, grâce au sobre récit d'un instituteur au cœur de l'Anatolie, un rude témoignage sur la misère, l'archaïsme des mœurs et la mise au pas idéologique en Turquie.

« *Parcourir le réel du sous-sol aux combles* » : telle est l'ambition qu'Yves Peyré attribue à l'art défendu par Michel Thévoz, ancien directeur du Musée de l'art brut de Lausanne ; son article entre en singulière résonance avec celui de Gilbert Lascault sur Vivant Denon, le directeur des musées de Napoléon : un peu de folie et de fantôme chez cet administrateur.

J. L. 5 juillet 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

Entretien avec Marcel Cohen

Marcel Cohen, l'auteur de *Faits* (trois volumes depuis 2002) prélève dans les livres, dans les propos entendus, dans la rumeur du monde, la matière de ses ouvrages aussi prenants qu'inclassables. Après le magnifique *Sur la scène intérieure* (2013), où il évoquait sa famille disparue à travers quelques objets qu'il avait conservés d'eux, voici son *Autoportrait en lecteur*, publié pour la première fois en français alors qu'il existait en danois depuis 1997.

propos recueillis par Roger-Yves Roche

Marcel Cohen
Autoportrait en lecteur
Éric Pesty, 145 p., 17 €

Depuis des années, un homme recopie des mots d'écrivains, des pensées de philosophes, des paroles de peintres, d'acteurs, d'anonymes même, qu'il « attrape » dans des livres, des correspondances, des journaux, à la radio ou à la TV, lors de rencontres encore, ou tout simplement sur un mur de Londonderry, en Irlande du Nord. On ne sait d'où lui vient ce goût pour une telle activité. Peut-être de sa lointaine enfance ? de plus loin encore ? Un jour, il décide de rassembler ces pensées, il les « classe », non pas en fonction d'une quelconque forme ou temporalité, mais plutôt en vertu d'un enchaînement d'événements, d'une « causalité » dont lui seul semble connaître le secret. Les mots des autres ainsi mis bout à bout deviennent bientôt un livre, son livre, alors même qu'il n'en a pas écrit une seule ligne...

Ce pourrait être, résumée, une de ces historiettes délicatement rêveuses (et parfaitement vraies...) qu'affectionne Marcel Cohen et que l'on trouverait dans la série des *Faits* qu'il publia naguère chez Gallimard, ou encore dans *Le grand paon-de-nuit*, jadis chez le même éditeur. Non... mais un peu oui. En fait, il s'agit d'*Autoportrait en lecteur*, un livre entièrement constitué de citations, qui fut d'abord édité en 1997 à Copenhague et qui était resté inédit en France. Il paraît dans une élégante version augmentée, que son éditeur, Éric Pesty, présente de la manière suivante : « *Voici sans doute le seul livre de Marcel Cohen qu'il est recommandé de lire en commençant par le début.* » Histoire, peut-être, de ne pas perdre le fil de... l'Histoire.

*Un peu d'histoire, et de géographie, pour commencer. Pourquoi *Autoportrait en lecteur* a-t-il d'abord été publié en 1997 au Danemark, et en danois ?*

Claude Royet-Journoud avait soufflé mon nom à un petit éditeur de Copenhague qui s'intéressait aux carnets d'écrivains et souhaitait en faire une suite de petits volumes. Personnellement, je ne note que des éléments bruts qui ne sont pas utilisables, mais je recopie aussi des citations. J'ai donc feuilleté mes carnets à leur recherche et le thème de l'autoportrait est apparu comme une évidence. Pour différentes raisons, ce livre est resté inédit en France. Claude Royet-Journoud, récemment, a signalé son existence à l'éditeur Éric Pesty. Qu'un jeune éditeur s'intéresse à ce livre, c'était l'occasion de l'augmenter et de le retravailler.

Comment se fabrique, se conçoit un tel livre-mosaïque ? Êtes-vous remonté loin dans vos lectures ?

J'utilise des carnets depuis longtemps et mon métier de journaliste m'a appris à découper aussi des articles dans la presse. Sur bien des sujets, je peux remonter assez loin. Ce n'est pas toujours un avantage. En tout cas pas lorsqu'on aborde, dans la conversation, certains sujets qui font polémique. Nos interlocuteurs veulent être crus sur parole. Ils ont tendance à se fâcher lorsqu'on propose de leur poster dès le lendemain matin une photocopie de ce qu'on avance, et avec des références précises. Avec le « copier-coller », la fabrication d'un tel livre n'est pas très difficile. Les citations se rangent tout naturellement par thèmes les unes sous les autres. Il arrive qu'elles fassent double emploi. Mais si je les ai relevées deux, voire trois fois et plus, chez des auteurs différents, et à des années d'intervalle, c'est, je suppose, parce qu'elles m'ont façonné à

ENTRETIEN AVEC MARCEL COHEN

mon insu : comme tout le monde, je note chez les autres ce dont j'ai fini par me persuader sans en être conscient. Ces doublons ne sont donc pas inutiles : ils permettent au volume de s'intituler *Autoportrait* avec un peu plus de vraisemblance.

La mise en place des citations réserve d'autres surprises : l'imprégnation lente, faisant de nous ce que nous avons lu, explique qu'on puisse trouver, et presque mot pour mot, la même notation chez Léonard de Vinci et chez Francis Ponge par exemple ou, à propos de la paresse, chez Kafka et chez Levinas. Max Frisch et Gertrude Stein ont dit exactement la même chose sur le roman contemporain, et avec les mêmes mots. J'ai noté une réplique de Marlon Brando dans le film *L'homme à la peau de serpent* de Sidney Lumet à propos de prétendus oiseaux sans pattes qui ne se posent jamais. Bien des années plus tôt, cet oiseau mythique m'avait frappé dans un petit livre de poèmes de Picabia publié par GLM en 1947. Lumet a-t-il lu Picabia ? Ou Picabia a-t-il trouvé cet oiseau mythique ? En tout cas, Picabia et Marlon Brando voisinent tout naturellement dans l'*Autoportrait*.

Pour le reste, et d'une manière générale, je n'oublie pas ce que disait J.-B. Pontalis des personnes qui commencent leurs phrases par « Je pense que ». Pour lui, il est clair que l'on ne pense que très rarement. Et quand il y a un peu de pensée dans ce que nous disons, elle a beaucoup de chances de ne pas être de nous.

Apparaissent et réapparaissent des écrivains que l'on dirait fétiches, tels Maurice Blanchot, Franz Kafka, Marcel Proust, Edmond Jabès...

Les écrivains chez qui nous nous reconnaissons le plus équivalent à des rencontres. Et si nous les rencontrons c'est parce que, d'une manière ou d'une autre, nous sommes déjà proches d'eux. Les authentiques influences, me semble-t-il, sont les livres, bons ou mauvais, que nous avons lus très jeunes et que nous avons oubliés. Ils nous ont impressionnés comme un filet de lumière marque une plaque sensible. Le contraire semble tout aussi vrai : j'ai lu, très jeune, des auteurs auxquels je n'ai rien compris. Je les ai donc lus mais, vivants ou morts, je ne les ai jamais rencontrés.

Certains auteurs sont connus, d'autres moins. Je pense à Jean-Claude Montel et à la très belle et très profonde citation qui ouvre le chapitre I : « Et ma parole m'est volée dès lors que je la

profère, pour la raison que par ma bouche, c'est le monde qui parle. Moi, je suis silence et immobilité, je suis déjà mort avant de naître, ou encore : je ne suis là que pour perpétuer une oppression dont je ne connais pas le nom (tant elle est vaste), pour la dire sans pouvoir jamais l'expliquer. Je ne suis pas au monde, je ne puis jamais être seul, jamais en repos. » Une telle citation ne dit-elle pas tout du rapport de la littérature au silence ? De votre rapport à la littérature, aussi ?

Oui, dans une grande mesure. Les livres s'écrivent et se lisent dans le silence. Les mots ne sont compréhensibles que parce qu'ils sont séparés par du silence. Les caractères d'imprimerie sont des signes abstraits. Ils marquent une distance considérable avec la parole qu'ils incarnent. C'est dans ce silence, dans ces blancs, dans cette distance, que nous naissons à nous-mêmes. Curieux de voir à quel point nous avons besoin de silence et d'abstraction, nous qui vivons parmi les images et dans le bruit.

Blanchot écrit dans L'espace littéraire (citation qui ne figure pas dans votre Autoportrait) qu'un « livre, même fragmentaire, a un centre qui l'attire : centre non pas fixe, mais qui se déplace par la pression du livre et les circonstances de sa composition... centre toujours plus central, plus dérobé, plus incertain et plus impérieux ». Le cœur, le centre de votre livre c'est évidemment la destruction des Juifs d'Europe pour reprendre le titre du livre de Raul Hilberg. Et singulièrement l'humain qui se terre, et se montre, dans l'inhumain. On a l'impression, à vous lire, enfin plutôt à vous lire lisant les autres, que l'art, la littérature, sont et ne sont pas en mesure de parler de cette inhumanité-là ?

Ils peuvent évoquer les événements, bien entendu. Mais le plus loin est toujours le mieux parce que nous devons alors faire un effort. En réalité, art et littérature doivent trouver des corrélatifs pour aborder les réalités. Comment aborder de front ce qui n'est plus de l'ordre de la pensée tout en affectant le cœur même de notre civilisation ? C'est ce que dit de manière pathétique Jean Améry, cité dans *Autoportrait*. À Auschwitz, Améry rencontre un homme qui fut professeur de philosophie à la Sorbonne. Personne n'est plus qualifié que lui pour tenter de réfléchir à ce que vivent les deux hommes dans un tel lieu. Mais le professeur de philosophie ne répond aux questions d'Améry que par des monosyllabes. Il finit même par se taire tout à fait : il ne croit plus du tout que le « monde de l'esprit »,

ENTRETIEN AVEC MARCEL COHEN

pour reprendre l'expression d'Améry, puisse encore exprimer leur condition.

Graffiti sur un mur de Londonderry, Irlande du Nord : « Y a-t-il une vie avant la mort ? » Question : un mot sur un mur vaut-il un livre ?

Un livre est une construction logique avec un début, un milieu, une fin. Isolé, un mot devient insondable et donne le vertige. Dans un petit livre intitulé *L'éveil*, le poète Joseph Julien Guglielmi, qui vient de mourir, s'était contenté d'écrire le mot « aube », seul sur une page blanche. Guglielmi avait la réputation d'être un poète obscur. Cette réputation devait beaucoup à notre paresse d'esprit. Pour peu qu'on se laisse envahir par tout ce que peut évoquer le mot « aube », on pourrait même accuser Guglielmi d'être extrêmement bavard.

« On ne peut pas dicter un aphorisme à une dactylo. Cela prendrait trop de temps. » (*Karl Kraus, cité par Georges Perros*) *Le chapitre V de votre Autoportrait en lecteur est plein de ces citations en forme de traits d'humour (Ivry Güllis, Woody Allen, Franz Kafka encore). Le Witz comme seul et/ou ultime remède devant la barbarie, le mal ?*

Oui. On racontait des histoires drôles à Varsovie, en 1943, alors que le ghetto était en passe d'être réduit en cendres. On prétend que l'humour juif est né avec le rire de Sarah, dans la Genèse, lorsque Dieu lui annonce qu'elle va enfanter. Sarah a alors quatre-vingt-quinze ans.

Enfin, cet Autoportrait en lecteur n'est pas très éloigné de vos autres livres, Faits, Le grand paon-de-nuit. Comme si vous étiez derrière chaque auteur, chaque citation, derrière toutes les petites histoires que vous racontez, ou plutôt que vous relatez (mettez en relation) : aussi absent que présent.

Absent et présent à la fois ? L'écrivain est embusqué derrière l'anonymat du caractère d'imprimerie, le papier, l'épaisseur de son livre, etc. C'est sa vocation profonde de rester absent, tout en cherchant à être le plus authentiquement présent. On pourrait même dire que c'est son absence qui le rend présent : le superflu (couleur des yeux, son de voix, mauvais caractère, façon de s'habiller, etc.), fort heureusement, ne nous gêne plus. Kafka va beaucoup plus loin : il prétend qu'on ne peut commencer à lire un écrivain que lorsque celui-ci est mort. Il s'est alors totalement effacé derrière son livre.

Empreintes de l'adolescence

Dans leurs derniers livres, Jérémie Gindre et Jérôme Lafargue lient la trajectoire de leur protagoniste au territoire où il grandit et au souvenir incrusté dans l'espace. Ils interrogent le passé avec une intensité – clinique et imperturbable chez Gindre, au lyrisme ramassé chez Lafargue – qui est aussi celle de l'adolescence et des questions aiguës qui la traversent.

par Sébastien Omont

Jérémie Gindre
Pas d'éclairs sans tonnerre
Zoé, 240 p., 17 €

Jérôme Lafargue
Un souffle sauvage
Éditions du Sonneur
coll. « Ce que la vie signifie pour moi », 64 p., 9 €

Jérémie Gindre a choisi la fiction – même si le mot « roman » n'apparaît nulle part sur le livre – pour raconter l'histoire d'une formation. La langue, très belle dans sa grande précision et sa grande clarté, correspond à la démarche scientifique que tente d'adopter le héros dès l'enfance. Donald vit dans la région canadienne des Prairies. Au milieu de cette immensité plate, la petite ville d'Eastend – ou le début de l'Ouest – se distingue par la faille au fond de laquelle elle est nichée. La vallée de la Frenchman River est « un mémorial, une machine à remonter dans le temps. En érodant une par une les strates du sol, la rivière avait creusé une énorme fouille archéologique ». Cette particularité physique, combinée à une fresque historique sur les murs du café local, va déterminer le sort du jeune Donald. Son esprit porté à l'expérimentation, son goût pour la technique, s'exerceront dans la recherche de vestiges du passé. L'archéologue amateur se lance à corps perdu dans cette quête, parcourant tout le pays environnant à vélo, en canoë ou même en voiture, exhumant un squelette de bronhotérium, ou fouillant, en

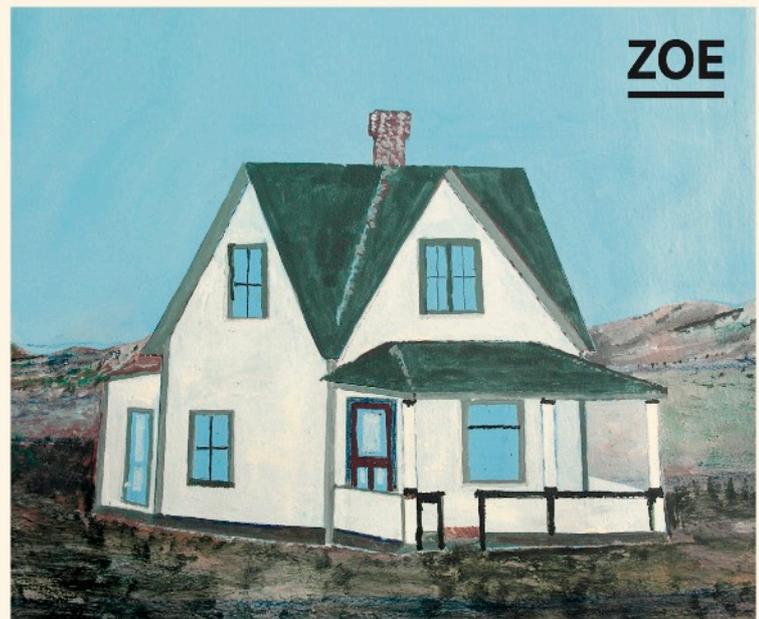
EMPREINTES DE L'ADOLESCENCE

compagnie de son cousin Andrew, fidèle second, le site d'un ancien comptoir de fourrures. Mais, très vite, se pose la question de la valeur de ces actes. Les os de bronthotérium abondant dans la région, le squelette découvert par Donald ne trouve pas de place dans les vitrines du musée local. Et s'il déterre « *un piège à mâchoire, preuve décisive que Chimney Coulee était bien un terrain de trappage, [...] tout le monde le savait déjà* ».

Le récit des aventures de Donald oscille constamment entre profonde nécessité, intensité existentielle, et une douce ironie, un humour affleurant qui remet en perspective ses préoccupations. Le lecteur, dans une position plutôt inconfortable – et passionnante – doute sans cesse de la manière dont il lui faut comprendre les tentatives du personnage : est-ce un garçon à la volonté particulièrement forte, tout entier engagé dans une activité admirable, ou un adolescent bizarre cherchant un dérivatif à son profond malaise social ? Dans le conte indien de *La Grande Épidémie*, autre origine de sa vocation, il « *n'avait pas vraiment saisi le drame de l'épidémie et sa cause ne l'intéressait pas tellement. Ce qui lui plaisait surtout c'était l'idée de parcourir un paysage désolé, et d'y trouver des indices* ». À mesure que Donald grandit, il semble de moins en moins capable de trouver un sens durable aux études d'archéologie dans lesquelles il s'est lancé. Sa trajectoire se déporte, tend vers l'absurde. Sa professeure, Eleanor Bolander, aurait pu lui servir d'initiatrice dans tous les sens du terme, mais la rencontre, là encore, est manquée. Bloqué sur une histoire d'amour rêvée avec une cavalière de rodéo, le héros se retrouve de plus en plus à côté de lui-même et des autres. Il finit par installer des jacuzzis pour le compte de son cousin Andrew, son assistant dans ses premières recherches.

Pourtant, dans ce qui ressemble à un itinéraire raté et à de belles promesses déçues, le parcours de Donald n'est pas dénué de signification. Il gagne au moins la lucidité : « *les anciens n'avaient pas voulu transmettre un message, ils s'étaient seulement débarrassés de ce qui ne leur servait plus* ». Dans ses trajets hésitants, ses élans décevants, ses départs souvent réitérés – toujours vers l'Ouest –, il a appris à connaître le pays où il vit, cette nature qui renvoie à l'homme une certaine dureté, une certaine violence quand on lui demande ce qu'elle ne peut donner. Ainsi des lieux attachés aux Amérindiens, notamment une montagne sacrée où Donald, venu chercher des visions, ne trouve qu'« *un immense*

Jérémie Gindre Pas d'éclairs sans tonnerre



coup de soleil ». Ou de l'orage du titre qui le poursuit sur l'immensité de la plaine. À force de se confronter à cette nature mutique, le héros finit par comprendre que même quand on se fourvoie il faut continuer, tel cet explorateur qui mit trois ans à démêler le cours de deux rivières. Sa mère, par l'exemple, enfonce le clou : si le monde se révèle absurde – comme ces noms d'agglomération de l'Ouest, « Radium », ou « Donald », village-fantôme dont l'église a été « *volée par un ancien habitant sans scrupules* » –, il ne faut pas se replier sur soi, s'immobiliser, comme Donald a tendance à le faire, mais, en revenant à l'éternel mythe américain, on doit tenter le coup d'un nouveau départ. Même un acte brutal peut être généreux. Dans la fin ouverte du roman, on devine qu'une autre vie devient possible pour Donald, peut-être loin des plats espaces de la Prairie.

EMPREINTES DE L'ADOLESCENCE

La violence, latente, retenue, et pourtant menaçante, qui court sous la terre de *Pas d'éclairs sans tonnerre* se retrouve explicitement dans *Un souffle sauvage* – ne serait-ce que dans le titre – mais imbriquée plus fortement encore à la période de l'adolescence.

Dans ce dense récit autobiographique, Jérôme Lafargue décrit les quelques arpents de forêt landaise où sa relation à son père s'est nouée et dénouée définitivement. Ce territoire est aussi celui qu'il a littérairement investi en faisant s'y dérouler ses romans *Dans les ombres sylvestres* (2009) et *En territoire Auriaba* (2015). *Un souffle sauvage* se concentre autour d'un chemin rectiligne, parcouru en allers-retours tendus par l'écrivain à différents âges, son père et leur chien, « trait d'union » entre eux deux. Ce chemin, aussi réel que symbolique, monte avant de redescendre dans le « Profond », endroit « où l'on s'égare, où le sentiment de vastitude envoie paître la rationalité de la forêt, rendant son organisation futile, parce qu'ici les arbres y reprennent leurs droits et ricanent de concert quand de petits bonshommes se risquent dans leur territoire ».

Si l'étendue est infime par rapport aux grands espaces de *Pas d'éclairs sans tonnerre*, le sentiment d'absurdité est le même. Cependant, contrairement aux pistes innombrables qui ne cessent de se croiser dans la Prairie et sur lesquelles Donald hésite, on avance ici sur un chemin court et droit. Sa valeur est claire, son sens resserré. Quand il avait quatorze ans, Jérôme Lafargue y a sauvé son père, laissant derrière lui l'impuissance de l'enfance. Le récit de son lien à ce territoire particulier devient donc, pour plusieurs raisons, une histoire de transmission : le père y a abandonné sa force à son fils après avoir choisi cet endroit pour vivre, mais il lui a aussi involontairement procuré quelque chose à raconter. Sans compter qu'il lui a offert *Martin Eden*, donnant « une inflexion décisive à [s]a vie ».

À partir de cette question du passage, *Un souffle sauvage* est également un autoportrait, brossé en quelques traits fortement marqués, où tout revient à cette forêt. Outre ses rapports à ses parents, son goût pour les arbres, les paysages et la solitude, l'auteur évoque une époque, les années quatre-vingt, à travers la petite ville de bord de mer qui l'été accueillait les convulsions, les débordements et les futilités du temps. Et il affirme sa détermination à écrire : raconter l'histoire de sa famille –



COLLECTION CE QUE LA VIE SIGNIFIE POUR MOI

que ce soit par le roman ou l'autobiographie –, faire le récit de ses relations difficiles avec un père simultanément autoritaire et dépressif, c'est donner du sens, et donc lutter contre ce qui a terrassé ce dernier : le sentiment de l'absurdité de l'existence.

Inscriptions parallèles du temps et d'un personnage dans l'espace, soubresauts de l'adolescence, sentiment d'incohérence entre soi et le monde : ces deux écrivains abordent les mêmes thèmes sous des formes presque opposées. À la calme précision, à l'humour sous-jacent et aux méandres d'une destinée hésitante chez Jérémie Gindre répondent les soixante pages de Jérôme Lafargue, leur brièveté brûlante, l'explosion d'un événement irradiant toute une vie. On pourrait croire qu'on descend une rivière chez l'un, tandis qu'on assiste à un feu de forêt en lisant l'autre. Encore qu'il y ait des flammes dans *Pas d'éclairs sans tonnerre* et de l'eau stagnante dans *Un souffle sauvage*.

Un si beau suicide

« Faire le garçon » : le lecteur nonchalant est en droit d'imaginer que ce titre dit tout d'emblée, presque trop. Qu'il se détrompe, le titre dissimule un livre bien plus inattendu et pénétrant que ce que sous-entend cette expression. Jérôme Meizoz, son auteur, est un écrivain suisse, formé par l'étude de la littérature et de la sociologie (il a travaillé sous la direction de Pierre Bourdieu). Il est aujourd'hui critique, professeur, spécialiste de Ramuz et auteur de récits, de proses brèves, éclatées, très étonnantes.

par Cécile Dutheil

Jérôme Meizoz
Faire le garçon
 Zoé, 150 p., 12,50 €

Faire le garçon est une de ces savantes petites fusées de papier propulsées dans le ciel du temps, qui explosent en paillettes incandescentes. Elle se compose de cent cinquante pages fragmentées et classées en deux volets : « Enquête 1, 2, 3... 30 » et « Roman 1, 2, 3... 30 », en tout soixante séquences en prose, en vers, en romain, en gras, en italique... qui forment une installation en mots, en émotions et en réflexions délicatement subversive et vertigineuse.

La séquence intitulée « Enquête » est une esquisse de biographie, celle d'un homme qu'on imagine volontiers comme le double de l'auteur. Elle démarre avec un clin d'œil à l'un des grands romans d'initiation de la littérature occidentale, *Moby Dick*, et son apostrophe célèbre : « *Call me Ishmael* ». Sous la plume anti-romanesque de Meizoz, cette invite devient : « *Si ça vous chante, appelez-le "J."* N'importe quel prénom fera l'affaire. Moi, je préfère "le garçon". » En effet, c'est une lecture possible de *Faire le garçon* : y voir un jeu drôle et presque sur-conscient sur le J, J comme Jérôme, J

comme Je, J comme... ce que vous voulez. J est de toute façon « un être inachevé » et cette « Enquête » n'est qu'une succession d'aperçus sur son enfance, son adolescence, sa formation scolaire, civique, religieuse, sociale en général. Ce garçon sans nom n'est pas un être de papier, au contraire, c'est un être de chair, d'une sensibilité extrême, sujet d'émois qui le disputent sans cesse à la pensée, fontaine de désirs naissants, de troubles, d'interrogations, d'observations du monde et des gens alentour. La réalité le heurte, mais surtout elle ne lui suffit pas, il a besoin de plus : « *Il a besoin d'inventer.* »

Le volet « Roman », lui, raconte le choix de ce garçon qui gagne sa vie en étant gigolo : il propose sur internet des massages pour « *femmes uniquement. Pas de rapports. Sur rdv, 11-23 heures* ». Défile alors une cohorte de clientes, femmes mûres, chairs usées, solitudes mariées et lasses qui viennent s'épancher et retrouver le goût du plaisir sous les mains du garçon devenu homme. Ces séquences ne sont pas des scènes, ni des dialogues, mais des images, des captures d'écran, des sensations fortes et retenues, esquissées, rapides, l'auteur/narrateur/prostitué retire les mains au dernier moment comme s'il allait se brûler : « *Il n'aime pas sonder jusque dans la viande mortelle. Trop de tristesse, après. Ni boucher ni gymnaste. Il préfère que tout se fasse en douceur. Pudeur, etc.* » Etc. Que le lecteur se débrouille, jouisse, complète, glose, imagine... toujours ce « besoin d'inventer ». Le garçon, lui, « *a su très jeune que la viande s'exprime* » : difficile de dire plus crûment la chair triste, le « bonheur animal », la physique des sexes et la contrainte du corps.

Lequel a ses raisons, et Jérôme Meizoz n'aime pas ceux qui les nient : les pédagogues, les moralisateurs, les prêtres au sens large. Citant tour à tour un manuel anti-théorie-du-genre, une circulaire de quatre-vingts députés UMP, ou *La santé des familles*, un ouvrage de 1935, il règle son compte directement et définitivement à tous les discours arrêtés, clos et butés sur les questions d'identité sexuelle. *Faire le garçon* est un livre politique, militant, enraciné dans nos années. Ainsi s'exprime en 2017 le sociologue, l'homme blessé et l'écrivain engagé, qui, soulignons-le, cite surtout des écrivains-femmes (Simone de Beauvoir, George Sand, Annie Ernaux).

N'en concluez pas au drame ni au pathos, Jérôme Meizoz a de la distance, singeant délicieusement les réflexes d'enseignants des années 1970 sous l'esquisse du professeur d'allemand du garçon, un

UN SI BEAU SUICIDE

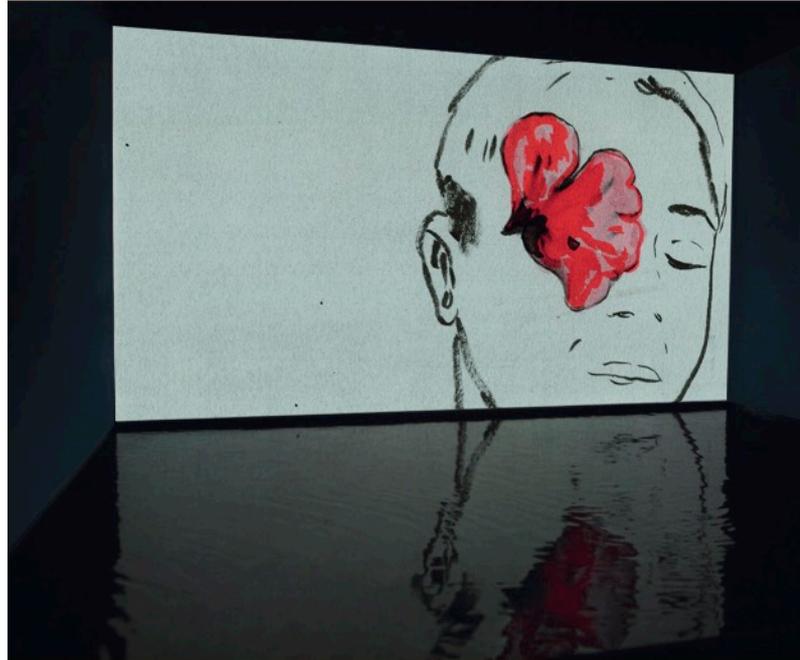
dandy qui « lit Novalis et Goethe d'une voix en arabesques » et, « au premier arbre ou clocher, à la première bougie ou colonnade », s'exclame : « Das ist ja ein phallicsches Symbol ! », que les adolescents reprennent « en chœur et sur tous les tons ». Et que dire de la voisine, que l'on dirait échappée d'un film de Tati, qui a baptisé son chien Éros et soupire dès que le garçon arrive : « Éros s'est encore échappé ! » Il y a, derrière les désarrois de l'élève Meizoz, un galopin et un gamin moqueur, qui, adulte, ne se prive pas de railler la bêtise et la vanité de la vie matérielle, souvent représentée par les maris de ses clientes malheureuses : « Le pays favorisait les êtres de ma sorte, capables de faire travailler les autres ou l'argent des autres : le droit de s'enrichir y était le plus sacré de tous [...] on s'était jeté à corps perdu dans la finance, la fabrication d'armes et d'antidépresseurs ».

Faut-il pour autant réduire *Faire le garçon* à ce qu'il n'est pas, un roman à thèse ? Ce serait y voir un livre somme toute assez convenu, sur des sujets qui sont devenus de l'actualité la plus courante. *Faire le garçon* sonde beaucoup plus profondément : c'est un livre qui marque par tout ce qui est « inconvenu » en lui, irréductible à l'époque et au politique. Il touche, il vise non seulement ce qui est arbitraire suivant l'ordre social, ou suivant l'ordre des prénoms, « ces drôles d'étiquettes » dont les saints et les martyrs sont « les devanciers », mais ce qui est existentiellement arbitraire, gratuit, donné. « Comme elle est bien faite la nature que personne n'a faite ! », s'exclame le garçon gigolo qui admire les sexes et les pivoines en fleurs. C'est pourtant le même – il semble – qui souffre d'un « sentiment d'irréel », d'un regard trop incisif, à vif, qui voit aussitôt derrière les apparences, derrière les pactes, le compromis qu'on appelle « vivre », la douleur qui naît de là, le rire noir qui permet de survivre : « Le garçon voudrait fuir dans la montagne. À certains moments, trop de haut-le-cœur. C'est bizarre quand même, personne ne se révolte ici ? » Même la déesse Écho ne répond pas.

La langue de Jérôme Meizos est à la fois crue et recherchée, hyper-réaliste et exquise, faite de phrases brèves, souvent nominales, comme des vignettes, sans genre assigné, entre poésie visible sur la page et prose poétique. Elle est saisissante parce qu'elle dit ce double sentiment de beauté et de platitude, d'arbitraire et de plénitude,

Jérôme Meizoz

Faire le garçon



ZOE

l'impression de néant qui accompagne l'impression d'être.

Il faut lire jusqu'à la dernière page où le garçon fuit dans la haute montagne, dans un cirque glaciaire dont le froid va l'emporter (suppose le lecteur), le temps de ne voir plus que des « clochers et clochetons, tours, chante les aiguilles, les becs, les pignes, les pointes... » des signes, des « pattes d'oiseaux happés par le ciel ». Vertige physique, sensation du rien, du gouffre, de la grande mort, voilà jusqu'où ce *Faire le garçon* nous plonge, ou nous élève, dans les cimes.

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

Noguez S/Z

Causes joyeuses ou désespérées, de Dominique Noguez, un recueil d'articles écrits sur une trentaine d'années, démontre encore une fois l'érudition, l'humour et l'irrévérence de cet auteur si polyvalent. Et européen, dans le meilleur sens du terme.

par Steven Sampson

Dominique Noguez
Causes joyeuses ou désespérées
Albin Michel, 188 p., 15 €

Scepticisme

Commençons par « s », celui de « Scepticisme ? », l'un des vingt-six articles du recueil. Noguez s'affiche sceptique, prétendant qu'à la différence de Pyrrhon, qui avait un monde neuf devant lui, aujourd'hui « on a l'impression qu'on a dépassé depuis longtemps les chemins, même ceux qui mènent nulle part, qu'on n'a plus devant soi que fondrières et précipices ». Noguez va-t-il abandonner la partie ? Rien de tel ! Justement, il cite Guillaume d'Orange : « Il n'est pas nécessaire d'espérer pour entreprendre ni de réussir pour persévérer. »

D'où vient son désespoir ? La disparition de tout ce à quoi sa génération croyait : « Par exemple, la littérature, le latin, la langue française, la laïcité – pour ne prendre que la lettre L – et aussi légalité des chances, la réduction des injustices, la diversité des cultures, le cinéma d'art et d'essai, la côte de boeuf, le climat tempéré, la non-violence, le douceur, le légèreté, etc. » Le lecteur doit louer cette litanie en « l », tout en luttant contre l'envie de l'imiter. La lamentation à laquelle donne libre cours l'auteur serait-elle un peu légère ?

De fait, Dominique Noguez ne se formalise jamais d'un manque de formalisme en littérature ; tantôt il s'impose des contraintes, tantôt il écrit de manière libre, donc la forme reste toujours au service du fond. La « disparition » qu'il déplore ne se résume pas dans l'absence d'une seule lettre – à la différence de l'un de ses modèles – mais doit se dessiner

à travers une série d'arguments joyeux, sans qu'on saisisse complètement leur portée.

Cela dit, on sait ce qu'il déteste, il n'hésite pas à déterrer sa « hache » pour attaquer : « *C'est H et compagnie : heffetdeserre, houature, houragon, hollution, hordremoral, houaltdisney, halloween, hamburger, hetcétéra.* »

C'est en refusant de se prendre au sérieux que Noguez révèle qu'il est sérieux. L'autodérision, son arme ultime, lui donne du recul pour critiquer le système dominant : ses écarts linguistiques, même lorsqu'ils sont kitschs, sont réfléchis, comme on le voit à la fin de « Scepticisme ? » : « (*Remarque finale : chemins, précipices, doigts, bras, brèches, montagnes, bébés, bains, manches, etc. : on voit que je ne suis pas avare de métaphores. Si elle n'est pas la preuve de l'action ni la garantie de la victoire, la métaphore est au moins le sourire du désespoir.*) »

Souffrance

Deux fois « s » ? Pourquoi pas ? « Barthes S/Z », le chapitre le plus émouvant du livre, débute par une entrée intitulée « Souffrance », où Noguez évoque l'intimité de cette imposante figure intellectuelle : « *Quand on pense à son enfance orpheline, à sa jeunesse abîmée par la tuberculose, à ce qu'il a écrit de ses prédispositions à l'ennui, à ce qu'on lit entre les lignes des Fragments d'un discours amoureux, à ce qu'on sait de ses soirées un peu solitaires à Saint-Germain-des-Prés, entre son quart de champagne au Flore et son appartement rue Servandoni, ou de sa période Palace avec son lot d'illusions et de désillusions sentimentales ou sexuelles, on se dit qu'il aura été au total un homme sans doute peu heureux, portant invisiblement en bandoulière, toute sa vie, une souffrance douce, lancinante, polie.* » Cette description de l'auteur de S/Z, celle d'un homme à la fois solitaire et mondain, intellectuel et frivole, est-elle un autoportrait ?

Tac

Tout est question de style, chaque mot doit avoir sa force de frappe. Dans l'article « Tac ! ou Du style », Noguez explique sa vision de la chose, proche de celle de Picasso : « *Deux coups de crayon. Deux coups de cuiller à pot. Deux coups de tonnerre.* » Pour Noguez, ce sont des choses simples, qui viennent ou qui ne viennent pas : pas la peine d'emprunter de l'argent à la banque pour se payer un diplôme d'écriture créative. Ça, c'est pour les pauvres gens obligés de « travailler », catégorie qui

NOGUEZ S/Z

comprend même Flaubert. À quoi ce dernier est-il arrivé ? « *À des merveilles, parfois, à des formules à graver dans le marbre, mais ce n'est pas le style. Ou c'est du style synthétique. Le style pur, le style simple, c'est Montaigne, c'est Stendhal, c'est Léautaud, c'est Valéry Larbaud, c'est Montherlant.* » Après l'avoir lu, ose-t-on encore écrire sur Noguez ?

Ulm, rue d'

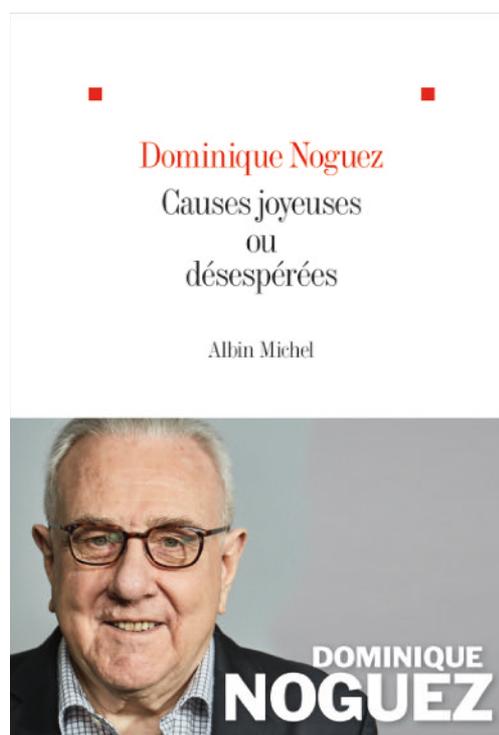
La capacité d'émettre de tels jugements ne provient pas seulement de l'érudition, mais d'une certaine culture – impressionnante pour un étranger – que l'élite française assimile jeune, en passant par les étapes « hypokhâgne », « khâgne » et École normale supérieure. Dans ce recueil, Noguez ne l'évoque qu'en creux – à propos de sa non-rencontre avec Sartre, lorsqu'il avait songé inviter celui-ci à s'adresser aux étudiants de l'ENS – mais il la fait ressentir, sans jamais céder à la tentation de verser dans le didactisme.

Vingt et un

Un amoureux des listes et du formalisme peut-il se passer de Perec ? Noguez rend hommage à son contemporain (ils sont nés à six ans d'écart) dans le chapitre « Vingt et un « Je me souviens » sur Henri Langlois à la manière de Georges Perec ». Des paragraphes souvent croustillants dressent le portrait d'un homme, et d'une époque, passionnés par le cinéma et convaincus de sa portée politique. Un homme dont le mode de vie pittoresque imitait l'art. Même les détails apparemment anodins sont précieux, révélateurs d'un état d'esprit : on craignait de périr étouffé dans l'escalier de la Cinéma-thèque, rue d'Ulm, tant il y avait de monde ; Noguez a pris son premier coup de matraque en 1968, place du Trocadéro, en manifestant en faveur de Langlois lors de son « affaire » ; Godard s'est fait casser ses lunettes par un policier au même endroit ; Langlois était toujours habillé en noir et blanc, « *normal, pour un défenseur du muet !* ».

Wisniak, Nicole

Noguez adore la provocation et les mondanités. Ainsi que l'étude des origines. Ce qui l'amène à Nicole Wisniak, directrice de la « *très snob* » revue *Égoïste*, à l'origine de la rencontre entre Liliane Bettencourt et François-Marie Banier, ce dernier étant l'une des causes (joyeuse ou désespérée ?) qu'il défend. Noguez sait combien cette défense



pourrait surprendre, mais il s'y lance avec impertinence, citant Beaumarchais aussi bien que Banier, dont il connaît non seulement l'œuvre visuelle mais romanesque. Il n'a aucun mépris pour la démarche de Banier : « *Gigolo ? Sigisbée ? Écrivain ? Photographe ? Commençons par gigolo, c'est ce qui énerve le plus. Si l'on peut l'être, vivat ! Du moment que c'est une occupation voulue, non une servitude. Ce n'est pas toujours agréable, ça peut être fatigant, mais comme tous les métiers. C'est même un très beau métier, le plus beau, peut-être (à part président de la République ou abbé Pierre). On donne son corps, mais on garde sa tête. Tout en travaillant, on peut penser à autre chose...* »

X (cassette)

Le titre de cette entrée revient à Noguez, à son article « Barthes S/Z », originalement publié en 2002. Il imagine ce que Barthes aurait dit de « *ce nouvel objet "mythologique"* », le comparant au godemichet et à la poupée gonflable, du fait qu'il est « *autant prolongement que substitut* ». Puisqu'il contient des « *moving pictures* », si on prend en compte ses diverses fonctions ainsi que le vocabulaire des internautes, on pourrait traduire son contenu par le terme « *images é-branlantes* ». Le lecteur risque d'être *é-branlé* !

Y (Why ?)

La cause la plus désespérée – et joyeuse ! – défendue par Noguez est sans doute celle de la langue

NOGUEZ S/Z

française. « Une langue si easy » fut originalement publié en 2002 pour répondre à une décision européenne interdisant qu'une « réglementation nationale impose l'utilisation d'une langue déterminée pour l'étiquetage des denrées alimentaires », à condition que ces dernières soient vendues à l'aide d'une autre langue, « facilement comprise par les acheteurs ».

Why (adverbe qui se prononce, en anglais, comme la lettre « y ») ? On avance des raisons économiques. Ce qui laisse Noguez sceptique. Il n'y voit qu'un « prétexte » et maintient que beaucoup d'actes politiques « ne répondent en réalité qu'à des considérations d'orgueil national, religieux ou culturel », citant comme exemple la politique coloniale de la III^e République.

Quel serait alors le véritable motif ? Pourquoi l'exception culturelle française agace-t-elle ? Parce qu'elle « freine l'hégémonie programmée de l'anglo-américain ». Selon Noguez, la Commission de Bruxelles croit que « l'humanité ne sera heureuse que mcdonaldisée, popcornisée, hollywoodisée, protestantisée — mais surtout, car c'en est à la fois la condition et le corrélat, anglophonisée ». Aujourd'hui, un jeune Européen colonisé pourrait répondre à Noguez, en langage SMS, avec le message suivant : « *Y r u no fun ?* »

Z

Revenons à « Barthes S/Z ». Pour conclure son article, Noguez cite le passage de *S/Z* où l'auteur écrit sur Zambinella : « *Z est la lettre de la mutilation : phonétiquement, Z est cinglant à la façon d'un fouet châtieur, d'un insecte érinnyque ; graphiquement, jeté par la main, en écharpe, à travers la blancheur égale de la page, parmi les rondeurs de l'alphabet, comme un tranchant oblique et illégal, il coupe, il barre, il zèbre ; d'un point de vue balzacien, ce Z (qui est dans le nom de Balzac) est la lettre de la déviance...* » Noguez ajoute que le patronyme de l'auteur, dans sa graphie la plus courante en France (« celui d'un célèbre tennisman avant de l'être d'un célèbre gardien de but »), se termine par cette lettre : « *BartheZ. Chez lui, S au lieu de Z : le Z de la déviance, mais adouci.* »

Et si Noguez parlait de lui-même... On songe à son beau récit d'il y a quatre ans, *Une année qui commence bien*, où il osait enfin révéler des choses depuis longtemps cachées. Devrait-on écrire la dernière lettre de son nom avec une majuscule : NogueZ ? *Y not ?*

Paradis triste

Lorsqu'un écrivain a derrière lui des dizaines d'ouvrages, il finit par disposer d'un lectorat qui le guette et le suit. S'instaure alors un dialogue implicite avec cette multitude silencieuse mais consentante, livre après livre. Pascal Quignard fait partie de ce type d'auteurs. Ses préoccupations comme la teinte de ses ouvrages forment un univers que l'on retrouve, inchangé, dans des ouvrages publiés tous les ans. La publication s'apparente à un rituel et la lecture à la retrouvaille d'une voix connue. Quignard semble d'ailleurs en être conscient, tant il aborde avec nonchalance ce dernier livre, sûr qu'il est d'être, de toute manière, écouté. Les assidus apprécieront certainement.

par Ulysse Baratin

Pascal Quignard

Dans ce jardin qu'on aimait

Grasset, 176 p. 17,50 €

Biographie documentée ou pièce de théâtre ? Un peu tout cela à la fois. Le révérend Simeon Pease Cheney a en tout cas bel et bien vécu au XIX^e siècle sur la côte est des États-Unis. Il laissa à la postérité des *Wood Notes Wild : Notations of Bird Music*. Des chants d'oiseaux, notés par cet homme austère et animé d'un goût pour la nature. Un Thoreau mélomane. Il aurait aussi, selon l'auteur, affirmé : « *Le seau, où la pluie s'égoutte, qui pleure sous la gouttière du zinc, près de la marche en pierre de la cuisine, est un psaume.* » Encore mieux ! ce serait un annonciateur de la musique concrète, tapi dans une cure protestante de 1870 et exhumé par Quignard...

Pascal Quignard

*Dans ce jardin
qu'on aimait*



PARADIS TRISTE

L'amorce intrigue évidemment, mais un peu trop. Car, en à peine quelques pages, le propos dérape vers le drame. Le révérend perd tôt son épouse adorée qui sans cesse se promenait et embellissait son jardin. Dans le deuil, ce dernier devient « *merveilleux visage invieillissable* ». Inutile de développer sur la filiation du mot « jardin » avec « paradis ». *Et in Arcadia ego...* Car la mort en couches de cette femme laisse une enfant qui se révèle plus tard trop belle et trop semblable à sa mère pour ne pas susciter des sentiments mêlés chez le malheureux Simeon. S'ensuivent des dialogues où le pathos serait supportable s'il avait une quelconque fonction narrative.

Dans la toute dernière partie du livre, la dimension musicale finit bien par ressurgir, mais trop tard. Comme si l'auteur se rappelait, ou avouait, que c'était bien là que gisait le véritable intérêt de son personnage et non pas dans cette histoire de deuil impossible et légué en héritage. Ce brouillage déçoit d'autant plus que Quignard a prouvé cette année dans une superbe pièce de théâtre qu'il avait des choses à dire sur les liens secrets entre les humains et leur infini « dehors » : faune, flore. Objets même. Sans doute aurait-il pu en dire plus sur Pease Cheney, cet homme frappé par le malheur qui avait repeuplé le monde en prenant le parti pris des choses.

La nouvelle : genre majeur

L'extraordinaire richesse de la création d'Annie Saumont peut-elle se donner à lire mais aussi à entendre en un peu moins de cinq cents pages ? Souvent considérée comme la plus grande nouvelliste française, Annie Saumont, qui est aussi une traductrice majeure du XX^e siècle, morte à près de quatre-vingt-dix ans au début de l'année 2017, est l'auteure de plusieurs centaines de nouvelles (elle s'est laissé tenter par le roman, forme qu'elle a très vite, et avec raison probablement, délaissée). Quasiment une vingtaine de recueils ont été publiés chez Julliard. Et Florilège, préfacé par Josyane Savigneau qui admire particulièrement le travail de la nouvelliste, permet au lecteur qui n'est pas forcément versé dans la forme brève de découvrir une auteure hors du commun.

par Gabrielle Napoli

Annie Saumont

Florilège

Préface de Josyane Savigneau

Julliard, 428 p., 21 €

On est frappé, en lisant *Florilège*, de la force dont Annie Saumont charge chacune de ses nouvelles. Le sens du détail, généralement souligné et loué dès qu'il s'agit d'évoquer la forme brève, est une des qualités indéniables de ses textes. L'auteure fait parler ses personnages, et tout en les faisant entendre elle sait exactement quel élément, passé inaperçu



Annie Saumont © Jean-Luc Bertini

LA NOUVELLE : GENRE MAJEUR

pour le commun des mortels, mettre en avant, élément associé au discours, mais aussi à l'histoire, car il y a bien une histoire à chaque fois. La variété des situations et des thèmes est impressionnante, tout comme celle des milieux et des périodes du XX^e siècle qui sont abordés, sans pour autant qu'il y ait éparpillement. Car l'unité demeure, celle d'une rare acuité. C'est sans doute dans le parfait alliage de ces différents éléments que réside la réussite de chacun des textes d'Annie Saumont.

Mais qu'est-ce qui fait la réussite d'une nouvelle ? Il ne s'agit pas de rappeler ici les différentes reconnaissances institutionnelles qu'a reçues l'œuvre d'Annie Saumont (avec entre autres le Goncourt de la nouvelle en 1981) ; il s'agit plutôt de souligner que chacun des textes que nous lisons constitue une expérience unique et particulière couronnée par une émotion. Et le succès est alors tout intérieur, lié à la rencontre entre deux intimités, celle du lecteur et celle(s) que l'auteure parvient totalement à faire voir et entendre, et ce sans aucune plongée dans l'intériorité des personnages, sans analyse psychologique ou explication surplombante, voire péremptoire.

La profondeur de chacun des personnages, et de son histoire, est rendue en quelques mots, et la densité de la nouvelle est liée à la parcimonie avec laquelle l'écrivain raconte, à son art de ménager une chute toujours percutante, parfois déstabilisante, qui enjoint au lecteur de relire, d'interpréter différemment, de réfléchir. Écriture « minimaliste », lira-t-on parfois au sujet d'Annie Saumont. Sans

doute, en partie, dans ces voix qui résonnent aux oreilles du lecteur attentif et sensible : l'auteure s'approprie la langue des personnages qu'elle met en scène, et modèle sa propre langue pour la faire entendre. Sous des apparences de simplicité, la langue d'Annie Saumont est travaillée à l'extrême. Torsions et distorsions, structures paratactiques, ponctuation revisitée, usages des pronoms personnels toujours renouvelés, elle rend immenses tous ces minuscules auxquels elle prête voix. L'enfance est privilégiée dans les nouvelles que réunit ce *Florilège*, mais pas seulement. La traductrice de *L'attrape-cœur* de J. D. Salinger sait à la perfection rendre naturel le parler de chacun, dans toutes ses nuances et ses aspérités. Comme ce début de « L'escapade » d'un groupe d'enfants : « *Alors comme la mère à Josef elle est morte et que toujours elle disait tu me tues avec tes histoires on a pensé que nous aussi on allait bien finir par tuer nos mères et c'est pour ça qu'on est partis, sans faire d'histories.* » Sauf que, bien entendu, il y a toujours une histoire.

Enfants, vieillards, hommes, femmes, Annie Saumont dit la manière dont un détail, un non-dit, une absence, changent le cours d'une vie; elle peint la désillusion et l'angoisse avec une pudeur qui les rend encore plus frappantes. Le silence dans ces nouvelles s'entend de manière assourdissante, celui du faux pas, du renoncement, de l'oubli ou encore du hasard. Lequel, bien souvent, flirte avec la simplicité tragique de l'existence. Il n'y a pas de sujet léger, tout comme il n'y a pas de détail qui ne compte pas chez Annie Saumont. Et c'est sans doute pour cela qu'elle nous tue, avec ses histoires.

La machine à coudre le temps

Nathalie Skowronek, fille d'une famille juive polonaise installée en Belgique, entreprend la reconstruction d'une histoire collective, celle des générations de tailleurs et de confectionneurs de shmattès. Comme l'arbre généalogique de l'auteure, le terme yiddish a « traversé les époques, les pays, les langues » : les shmattès, ces « bouts de tissus sans valeur », retrouvent une valeur dans la circulation et la transmission.

par Khalid Lyamlahy

Nathalie Skowronek
Un monde sur mesure
Grasset, 198 p., 19 €

« C'était leur réalité, et ils n'en avaient pas d'autre » : cette phrase de Georges Perec extraite de son roman *Les Choses* et choisie par Nathalie Skowronek comme épigraphe de son livre, éclaire d'emblée le défi de l'auteure. Comment reconstruire une réalité inscrite dans l'héritage et la tradition ? Comment « formuler un ailleurs » dans l'acte d'écriture qui témoigne, rattache et libère en même temps ? Ici, l'identité se confond avec le métier. La couture est une raison de vivre, voire de survivre. Pour Abram Tsiguelman, dernier tailleur et seul Juif survivant de son village ukrainien, il s'agit de retrouver sa machine à coudre et continuer à travailler. Pour Nathalie Skowronek, il s'agit de transformer le texte en machine à coudre le temps. L'écriture comme un exercice de couture : dérouler les fils des mots, recoller les tissus épars de la mémoire.

Un monde sur mesure est un livre de quête. D'une page à l'autre, il y a ce dialogue tendu entre les lieux de la mémoire et l'acte d'écriture qui lutte obstinément contre le silence, la transformation ou l'oubli. Nathalie Skowronek a le don de confec-

tionner les structures des espaces perdus. Le magasin principal de ses parents à Gand en Belgique est une « colonne vertébrale », un « noyau dur », « un labyrinthe » emporté dans les dédales de l'histoire du vêtement. L'univers des *shmattès* donne l'impression d'être « un pays dans le pays », un espace clos réglementé par les codes du savoir-faire familial.

Derrière cette quête spatiale, il y a le portrait social d'une génération de travailleurs qui ne vivent que par et pour leur travail : rejet de la contestation, plaisir du « triomphe facile », « rationalisation des efforts », distribution des rôles, rapport à l'argent « décomplexant », migration d'un magasin à un autre dans la douleur de la séparation et la nécessité de la reconstruction. Ce monde « sur mesure » est aussi la scène d'un théâtre de caractères, entre l'espièglerie de Lili, l'arrière-grand-mère paternelle, la solitude de Rayele, la grand-mère maternelle, et l'acharnement des parents Tina et Octave. D'une génération à l'autre, l'auteure reconstruit les codes de la profession, recompose les règles des boutiques, renoue avec les astuces de vente et les techniques d'organisation du métier. De la Pologne à la Belgique, l'écriture retrouve le « nous » d'un univers fragile mais haut en couleurs : « Nous vivions dans un monde fébrile, inquiet, joyeux, où la nervosité, l'ambition, la concurrence nous galvanisaient ».

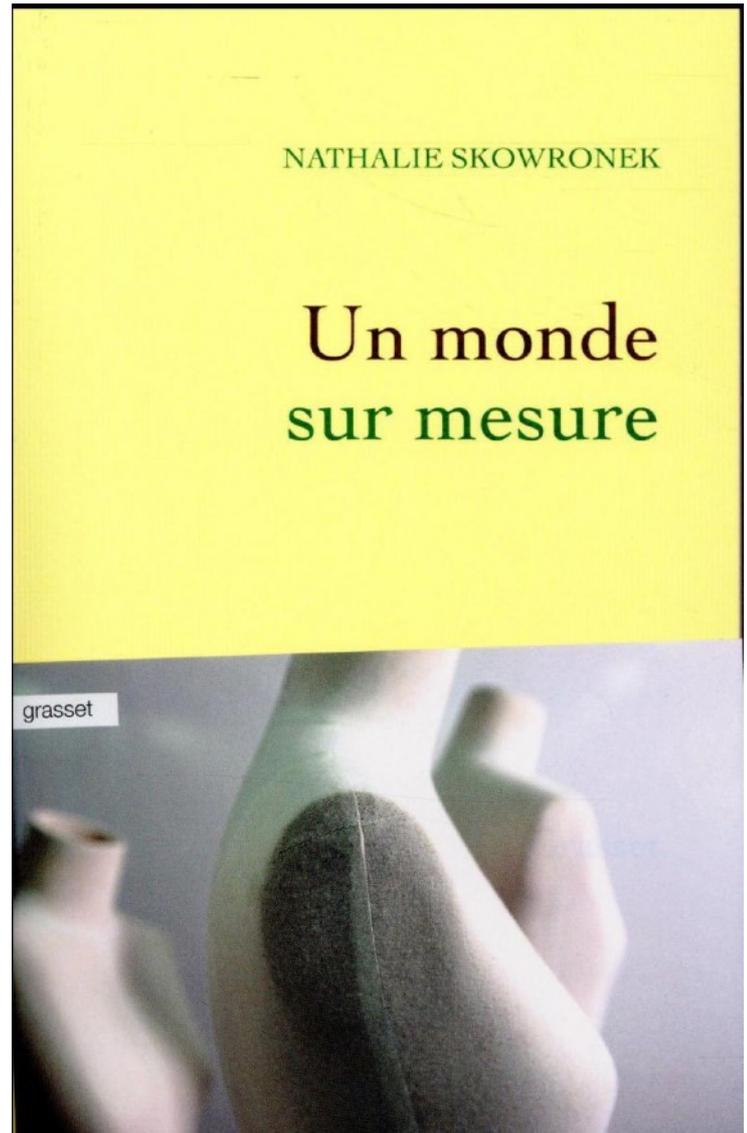
Au cœur de la machine du texte, il y a la bobine du langage. Le livre est une tentative de reconstruction d'un patrimoine linguistique ancré dans l'exercice quotidien du métier. Au fil des pages, le jargon de la couture recompose un univers complexe fait de gestes et de réflexes: choisir « au décroché », surveiller les « réassorts », identifier « un article champion », encoder un autre en « UP » (pour « usage personnel »)...Avec beaucoup d'application, Nathalie Skowronek ressuscite ce qu'elle nomme « une langue dans la langue » : ensemble de vocables saisis entre un vécu partagé et « un imaginaire » créatif qui définissent l'identité et l'appartenance. Dans l'univers des *shmattès*, le langage est l'autre versant de l'existence, le trait d'union entre la mémoire et le texte, entre le « nous » familial et le « je » de l'auteure : « Nous étions imprégnés de ces termes qui disaient notre univers, mots détournés ou expressions toutes faites, un jargon que nous utilisons à tout-va, avec sérieux et sans la moindre distance ». Quand elle remonte aux origines de son patronyme ou quand elle évoque le « Palais de la Fourrure », nom choisi par son arrière-grand-mère pour son magasin, Nathalie Skowronek sait que les mots sont autant de

LA MACHINE À COUDRE LE TEMPS

filis noués autour de l'histoire collective. Pour écrire, il faut d'abord dénouer, trier, retrouver le sens des métaphores et des associations.

Comme la couture, l'écriture est un art du retour. À Bruxelles comme à Charleroi, l'auteure revient sur « *les lieux fondateurs* » de son passé pour constater « *la fin d'un monde* ». L'enfance laisse place au sentiment d'une existence étrangère dans un milieu sinistré, écrasé par la transformation des espaces et la perte des repères. Où sont les anciens magasins familiaux sinon dans le texte lui-même ? Comment concilier le regard de l'écrivaine-promeneuse avec le souvenir de l'enfant des « *magasins de fripes* » ? Nathalie Skowronek établit le constat suivant : « *Sortir (des magasins) avait été aussi difficile qu'entrer (en littérature)* ». Un monde sur mesure est la rencontre de deux espaces : le vêtement et le texte. Vit-on autrement dans l'écriture ? Oui, répond l'auteure : l'écriture a ceci de particulier qu'elle porte le signe de la rupture et intègre l'idée de la transformation. En reconstruisant la réalité des siens dans le texte, l'auteure donne sens à la fois à son appartenance et à son indépendance. Ce monde « sur mesure » est celui d'un équilibre vital : « *vivre autrement ne signifiait pas abandonner les siens* ».

Au détour des pages, surgit l'effondrement en 2013 du Rana Plaza, un immeuble abritant des ateliers de confection dans les faubourgs de Dacca au Bangladesh, entraînant la mort de plus de mille personnes dont les jeunes femmes travaillant derrière les machines. Entre les fissures ignorées de l'immeuble et les traces d'existence des « victimes anonymes », l'auteure interroge un commerce qui écrase la dignité humaine et court derrière l'accélération des commandes et des modes de production. Que peut l'écriture face à la dynamique de l'histoire ? Quand elle retrouve la rue du Sentier à Paris, où elle accompagnait jadis sa mère Tina pour une journée d'achats chez les fabricants, l'histoire du lieu révèle ses noms propres: Victor Hugo, André Chénier, Jules Michelet. Derrière le textile, il y a l'écriture, la poésie et l'histoire. Ailleurs dans le texte, l'auteure reconstruit son temple littéraire à coups de références et de citations : de Kafka à Cohen, de Benjamin à Proust, du *Bonheur des Dames* de Zola au *Père Goriot* de Balzac. Nathalie Skowronek écrit dans l'ombre de ses écrivains, dans le sillage de leurs mots. La littérature : cette deuxième famille retrouvée dans le texte.



Dans *Un monde sur mesure*, la tentative de rapprochement se heurte à « *ces forces contraires qui en permanence nous poussent d'arrière en avant et d'avant en arrière* ». L'écriture de soi se déchire entre la reconstruction du sujet et la nostalgie des siens. Particulièrement difficile est le passage de « *cette vie donnée* », celle des trois générations de commerçants du vêtement, à une autre « *choisie* », dans la passion et les doutes de l'écriture. Face aux multiples « *sous-textes* » d'une vie foisonnante qui ne cesse de resurgir, Nathalie Skowronek oppose la double capacité de l'écriture à célébrer et à transcender l'héritage familial. Car, comme dans ce verset de *L'Ecclésiaste* qu'elle dit préférer, il y a « *un temps pour déchirer, un temps pour coudre* ». *Un monde sur mesure* est le livre d'un troisième temps : celui de l'écriture qui, par-delà les déchirures et les coutures, s'obstine à transmettre au lecteur le sens fragile et tenace de la création.

Indomptables Brontë

À l'une de ses correspondantes, Charlotte Brontë confia très tôt « les sentiments réfractaires, rebelles et indomptables » qui l'animaient. C'est sans coup férir que ces trois qualificatifs s'appliquent à l'ensemble de la famille Brontë, père compris. Soit cinq correspondants principaux, Charlotte, Anne, Emily, Branwell, Patrick, protagonistes, à des degrés divers, d'une captivante correspondance à plusieurs. Forcément de nature victorienne, celle-ci révèle des épistoliers globalement insoumis, en partie parce que relevant d'un tempérament politique autant que poétique. Mais tous n'auront pas disposé du temps ou de la patience nécessaires pour parvenir à leurs fins.

par Marc Porée

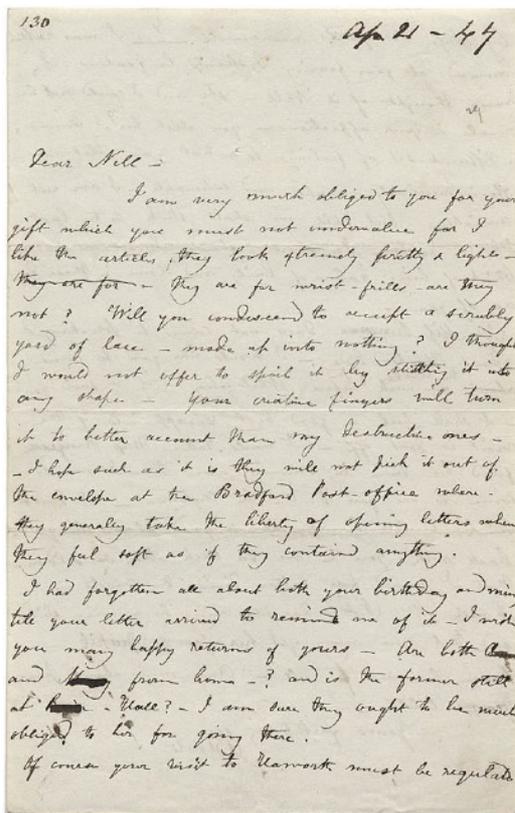
Lettres choisies de la famille Brontë, 1821-1855
Trad. de l'anglais par Constance Lacroix
Quai Voltaire, 624 p., 25 €

Pour qui en douterait encore, les lettres rassemblées par Margaret Smith, pour l'édition anglaise de la correspondance Brontë (mille lettres), et par Constance Lacroix, pour l'édition et la traduction françaises (trois cents lettres), démontrent combien la matière épistolaire est inflammable. Hautement inflammable, même. Si cela n'avait tenu qu'à bien des protagonistes secondaires de l'affaire, les lettres échangées à l'intérieur comme à l'extérieur de la fratrie seraient devenues la proie des flammes. Et Charlotte ne plaisante qu'à moitié quand elle confie à Ellen Nussey, son amie d'enfance, qu'il lui faudra brûler, sur ordre de son époux, ses lettres « *aussi dangereuses que des allumettes* [de la marque] *Lucifer* ». Elle n'en fit

rien, fort heureusement. S'agissant des autres membres de la fratrie, leurs missives furent pour l'essentiel perdues ou tronquées, voire détruites. On mesure la persévérance dont Margaret Smith dut faire preuve pour rassembler autant de documents, parfois dispersés, dans le cas d'une même lettre, en cinq endroits différents. Attendre 2004, soit près de deux cents ans après la naissance des enfants Brontë (entre 1816 et 1820), pour disposer du troisième et dernier volume des *Lettres* montre assez la difficulté de l'entreprise. Il faut donc s'interroger sur la nature censément explosive de ces textes. Forcément relative, et devenue largement obsolète, la dimension privée du matériau, ainsi que des réputations en jeu, n'est aujourd'hui plus en cause. Rétrospectivement, c'est plutôt le caractère politique, au sens fort, du corpus qui nous frappe, nous qui sommes restés, plus ou moins, les contemporains de ces « Éminents Victoriens » en devenir.

La correspondance, en ce début de XIX^e siècle, est le « meilleur substitut qui soit à la conversation ». Elle permet les confidences, favorise l'intimité. Toutefois, Charlotte n'est pas dupe : « *Quand je lis votre lettre – je crois percevoir distinctement votre visage – votre voix – votre présence – néanmoins – l'imagination ne vaut pas la réalité et quand je les replace dans leur enveloppe et les range dans mon secrétaire – je sens pleinement la différence* ». Dans le premier tiers du livre, les échanges horizontaux entre les membres de la fratrie alternent avec les échanges verticaux : lettres au père en poste à Haworth, véritable point fixe de la correspondance, mais aussi aux « phares » que sont William Wordsworth, S. T. Coleridge, ainsi qu'aux figures d'autorité dont Branwell, pour ne citer que lui, attend qu'elles le parrainent, en pure perte toutefois. Sans pour autant exclure, en parallèle, d'autres relations épistolaires, avec les amies de cœur, ou avec le « maître » tant aimé, Constantin Héger. De sorte que, le privé de la fratrie n'étant pas le privé de l'amitié, ce sont bien des degrés d'intimité distincts qui se tissent et s'entrelacent sous les yeux du lecteur. Les voyages, les déplacements professionnels (stations balnéaires du nord de l'Angleterre, Irlande, Leeds, Manchester, Londres, Bruxelles, etc.) achèvent, peu ou prou, de quadriller le territoire géographique situé « au-delà de la lande » de Haworth, dans le Yorkshire. Assez vite cependant, la correspondance se resserre, se faisant classiquement individuelle plutôt que pleinement chorale.

Restent les écarts de temporalité et autres accidents de parcours, qui tranchent avec la routine du quotidien ; ils font que la correspondance des Brontë en



INDOMPTABLES BRONTË

vient à ressembler à un sport, forcément d'équipe – le cricket, en l'espèce. À savoir ce sport ô combien anglais, aux règles byzantines, qu'on regarde d'un œil à la fois distrait et addictif, et qui réserve aux Anglais qu'on dit flegmatiques les plus forts motifs d'emballement qui soient. Au centre du dispositif, se faisant face, le lanceur et le batteur, le premier cherchant à abattre le guichet défendu par le second (avec le concours du gardien). S'ensuivent des échanges où il ne se passe pas grand-chose... jusqu'à ce qu'une frappe plus vicieuse que la précédente, un retour moins appuyé, vienne mettre le feu aux poudres. C'en est alors fini du bel ordonnancement : il faut colmater les brèches, monter au front, se montrer collectif pour onze. Il en va de même dans cette correspondance : dans le presbytère de Haworth, les jours se suivent et se ressemblent, et Charlotte en est réduite à attendre l'arrivée de missives. Mais voilà que le train-train dans lequel elle s'est installée, et le lecteur avec elle, se dérègle à la faveur de tel ou tel événement extérieur. Adeptes d'un jeu défensif, auquel la contraignent les conventions du temps, Charlotte passe soudain à l'offensive. Un correspondant lui cite Jane Austen en modèle ? Sa réaction est immédiate, elle qui vient de parcourir *Orgueil et préjugés* : « Qu'y ai-je découvert ? Un daguerréotype, qui reproduisait avec une fidélité scrupuleuse des traits parfaitement insignifiants ; un jardinet soi-

gneusement enclos, minutieusement planté, aux parterres tirés au cordeau, aux mille corolles délicates – mais rien qui ressemblât à une physionomie pleine de vie et de caractère – nul horizon vaste et dégagé – nul souffle d'air frais – nuls coteaux bleutés – nul ruisseau enchanteur. Je n'aimerais guère vivre aux côtés de ses héros et héroïnes, dans l'atmosphère confinée de leurs belles demeures. » Avec son tempérament de feu, Charlotte est prompte à de telles sorties ; il n'est pas de grand artiste sans « talent poétique », et Jane Austen en est totalement dépourvue, à l'en croire. C'est la poésie, poursuit-elle, qui « sublime la voix mâle de George Sand et qui insuffle à sa prose rugueuse un je-ne-sais-quoi de divin ». C'est le « sentiment » qui fait « couler le venin du redoutable Thackeray et transmue ce qui pourrait n'être qu'un poison corrosif en un élixir purifiant ». Qui s'y frotte s'y pique...

Décimée par les maladies et la mort, la belle et fine équipe a tôt fait, cependant, de se désagrèger. Branwell meurt le premier, suivi la même année d'Emily, puis d'Anne. En 1849, Charlotte se retrouve, seule, à boire le calice jusqu'à la lie. Et quand elle pense en avoir fini avec les malheurs, imaginant enfin pouvoir goûter aux plaisirs, très relatifs, du mariage, elle meurt, emportée en deux mois, au seuil de sa trente-neuvième année. Seul le père survit, forteresse insubmersible. Un père dont on croyait connaître la rigueur, la sévérité, la dureté, et qu'on découvre certes orgueilleux, monstrueusement prévenu à l'endroit du futur époux de Charlotte avant de se raviser, mais qui apparaît également sous un jour étonnamment tendre et facétieux. C'est à lui que revient le triste privilège d'annoncer à Ellen Nussey la mort de son amie d'enfance. Il le fait froidement, de manière factuelle et laconique, mais le lecteur, parvenu à ce dernier stade du recueil, n'en comprend que mieux le poids du non-dit, tout comme il constate le fossé de défiance, voire d'hostilité, creusé entre hommes et femmes.

La correspondance d'animaux sociables et politiques

De l'aveu même de Charlotte, « nous sommes des animaux sociables, et ne sommes pas toujours bien aises d'être seuls ». Souffrant de la solitude, d'avantage encore que du célibat, elle fut de loin la représentante la plus sociable d'une fratrie tentée par la misanthropie et le repli sur soi. Aux attaques qui pleuvent contre elle – elle serait une « ennemie de la société, rebelle à toutes ses lois, recluse » –, elle réplique vertement : « La Providence m'a assigné pour destinée de naître et de grandir au sein d'un

INDOMPTABLES BRONTË

presbytère perdu au milieu des campagnes. Mes médiocres ressources ne m'ont jamais permis de goûter les plaisirs d'une existence mondaine, bien que le devoir m'ait appelée précocement à quitter mon foyer, afin d'alléger un tant soit peu la charge qui pesait sur notre mince revenu, grevé par les besoins d'une nombreuse famille. » Ce qui ne l'empêche pas d'exhaler son ressentiment contre la société en général, dont elle juge les soubassements d'un conservatisme rétrograde et antidémocratique. L'aspiration à l'égalité entre hommes et femmes, notamment sur le plan de l'éducation, est partout présente, entre espoir et colère. Dans les campagnes, la rebelle dans l'âme voit la « *main de fer de la misère* » – formule qu'un Engels n'aurait pas reniée – broyer les individus et les consciences, à l'image de ce cardeur de laine méthodiste qu'elle aurait bien voulu voir à la tête d'un petit commerce de livres à Haworth : « *le pays y gagnerait autant que le libraire* ». Intransigeante, souvent abrasive, d'une sévérité extrême dans ses jugements, voire même brutale, il arrive que Charlotte signe ses courriers « *imbuvement vôtre* », ou encore « *très ingratement vôtre* ». De manière *tongue-in-cheek*, elle se targue de détester les bébés, et le culte moderne qui est leur rendu et les érige en centre de l'univers, en « tyrans », en « jeunes despotes ». À qui voudrait l'oublier, elle rappelle qu'elle a créé le personnage de folle qu'est Bertha Mason, et entend bien s'expliquer sur le pourquoi d'une telle figure démoniaque que Jane Eyre, son héroïne la plus emblématique, finit par découvrir à ses dépens.

Elle se révèle elle-même follement amoureuse, comme on peut l'être à vingt ans et quelque. Tombant en 1926 sur les toutes premières lettres de Charlotte à Ellen Nussey, Vita Sackville-West, l'amante de Virginia Woolf, se persuade aussitôt de leur dimension spontanément saphique. Le lecteur, la lectrice se forgera sa propre conviction, mais la fougue de ses déclarations, d'une ardeur à couper le souffle, ne laisse guère de place au doute. Les lettres à Constantin Héger, son professeur de français au pensionnat de Bruxelles, relèvent, plus classiquement, d'un schéma psychologique sur le fondement duquel Charlotte Brontë construira une bonne partie de son œuvre romanesque, celui de la gouvernante, de l'élève, amoureuse de son maître. N'en déduisons pas une quelconque immaturité de la part de celle qui avouait n'avoir qu'une patience très relative envers ses imbéciles d'élèves et leurs non moins détestables parents. Rien ne serait plus éloigné de la vérité. C'est au contraire une conception pleinement adulte qui s'exprime jusqu'à la fin, lui faisant jurer,

dans une lettre adressée à Harriet Martineau, que pour rien au monde elle n'en viendrait à « rougir de l'amour » : « *Je sais ce qu'est l'amour, ou ce que j'entends par là – et si d'un tel sentiment, quiconque, homme ou femme, a lieu de rougir – alors il n'est rien sur cette terre de droit, de noble, de fidèle, de vrai ni de dévoué au sens que je donne à la droiture, la noblesse, la fidélité, la vérité et la générosité.* » Au vicaire Arthur Bell Nicholls, épousé au terme d'une relation clandestine, ce n'est sans doute pas un amour de cette trempe qu'elle aura voué : il entre trop de lucidité chez elle pour qu'elle se puisse bercer d'illusions romantiques.

Une correspondante qui s'avance masquée

Loin de l'imprudence prêtée aux correspondances de femmes par son mari, Charlotte est souvent sur ses gardes, du moins dans ses rapports avec les professionnels de la profession. Aux grands écrivains, aux éditeurs, elle tient le discours attendu d'elle : elle y fait acte de déférence, se montre humble et soumise, consciente de l'infériorité de son statut et de sa condition. Comme à plaisir, elle minimise ses réalisations (« *bien pauvres et imparfaites* »), modère ses ambitions. La leçon administrée, dès 1837, par Robert Southey, le poète lauréat, fut, semble-t-il, entendue : « *Une femme ne peut et ne doit pas faire de la littérature la grande affaire de sa vie* ». Et Charlotte d'obtempérer, du moins en apparence. Promis, juré, « *jamais plus, je crois, je ne nourrirai l'ambition de voir mon nom imprimé* ». L'abnégation, le sacrifice, le renoncement, tels sont les principes qui guideront désormais sa conduite. Si la ruse la fait composer avec la situation subalterne réservée aux femmes, elle n'en baisse pas pavillon pour autant. Au même Southey, un brin goguenarde tout de même, elle confie qu'en fin de soirée « *je m'abandonne à mes réflexions, mais je n'importune jamais quiconque* ». C'est au sein d'un tel espace de réserve – à l'image du « lieu à soi » théorisé plus tard par Virginia Woolf – que s'enracinera son besoin d'écriture, déjà mis en branle à l'occasion des écrits de jeunesse élaborés par la fratrie (*Gandal, Glasstown, Angria*). Dans maintes circonstances, la provinciale qu'elle est contient ses « instincts nomades » et autres « envies de vagabondages » qui la tourmentent, craignant trop, si elle devait donner libre cours à son enthousiasme, de rappeler au souvenir de ses compagnons la « lionne » indomptable, « la romancière – la femme artiste ».

La ruse, c'est encore celle du nom de plume, censément masculin, destiné à donner le change et à brouiller les pistes. Correspondante duplice, Charlotte travestit son propos, se masculinisant sous les

INDOMPTABLES BRONTË

traits de Curren Bell. Et il faut rendre hommage ici à Constance Lacroix : en plus d'être une éditrice hors pair, elle traduit à la perfection le glissement des pronoms, de féminins à masculins, là où l'anglais en reste au genre neutre ou épïcène. Astreinte au secret, Charlotte jouit du manteau d'invisibilité qui la recouvre, et se plaît à cultiver l'ambiguïté, voire une forme d'androgynie. Des spéculations sans fin auxquelles donne lieu son identité d'emprunt, elle s'amuse. D'une contrainte elle fait un atout, prête à toutes les dissimulations pour surmonter les obstacles sur sa route. Elle ne se gêne pas pour mentir, même à Ellen, à qui elle jure ses grands dieux que Miss Brontë n'a écrit aucun des livres que la rumeur lui prête. Aucune ruse, ou si peu, en revanche, dans le concert de plaintes qu'elle entonne : victorienne jusqu'au bout des ongles, elle en est réduite à placer son sort, plus que sa personne, entre les mains d'un Créateur dont elle attend qu'il la console des afflictions sans fin marquant son séjour terrestre. Seul un épisode « m'assure ma foi » pourrait laisser entendre que de telles espérances ne sont en rien garanties...

La correspondance d'un écrivain

Même si, d'emblée, Constance Lacroix a tenu à limiter la part faite dans cette sélection à la dimension métapoétique, au profit de séquences, assurément nombreuses, où « le personnage littéraire s'efface » pour laisser place à la fille, la sœur, la femme, Charlotte Brontë, la romancière, domine cette correspondance familiale de la tête et des épaules. Ce n'est pas très juste (*fair*) envers les épistoliers non moins prolixes que furent ses sœurs et son frère, que divers concours de circonstances auront amputés de leur patrimoine épistolaire. Mais un tel état de fait doit un peu plus qu'à la seule contingence. Charlotte leur est indubitablement supérieure, bien sûr par l'habileté plus grande qu'elle déploie et la large palette de sentiments qu'elle exprime, mais aussi du fait, inévitablement, de son statut de survivante. Comme elle le répétait souvent, la dernière des Brontë fut la seule d'une fratrie de six à avoir survécu. Cela ouvre des plaies que rien ne refermera ; surtout, cela l'oblige. Bien malgré elle, en effet, elle hérite, outre d'un statut d'infirmière à vie, d'un cortège de fantômes attachés à chacun de ses pas. Hantée par les visages des morts qu'elle continue de voir passer et repasser dans chaque lieu familial, elle crie son manque, mais n'en oublie pas de chercher à consolider sa dette, à défaut de pouvoir la rembourser en totalité. À elle incombe une peu commune responsabilité, à la fois éditoriale et curatoriale. Pour finir de mener à bien les projets de création de son frère et de ses sœurs

que la mort aura interrompus, elle se devait de prendre langue avec les éditeurs, d'entamer les pourparlers. Elle n'avait pas d'autre choix que de parvenir à les convaincre de reprendre leurs écrits, d'en programmer de nouvelles éditions enrichies et préfacées (forcément par ses propres soins). Telle était l'obligation à laquelle il n'était pas question de se dérober.

Sans oublier le soin qu'il lui fallait prendre d'elle-même et de sa propre œuvre. En effet, si « l'égoïsme familial » – on goûtera la formule – est une chose, autre chose est ce qu'elle (se) doit à elle-même : « *l'écrivain sent sourdre en lui une force qui le possède bientôt tout entier, lui impose en toute chose sa volonté, le rend aveugle à tout impératif extérieur à lui-même, lui dicte certaines formules, véhémentes ou mesurées, dont elle lui prescrit l'emploi avec autorité ; une force qui façonne à neuf l'âme de ses personnages, imprime aux péripéties de son intrigue des rebondissements non prémédités et, parfois, bannit soudain des idées longuement et soigneusement mûries au profit de toutes nouvelles conceptions sitôt venues, sitôt adoptées. N'en va-t-il pas ainsi ? Et faut-il vraiment lutter contre cette force ? En sommes-nous, de fait, capables ?* ». Comment ne pas être emporté par l'évidence d'une telle force germinative, d'une telle « poussée verticale et solitaire » (comme le dira plus tard un Roland Barthes parlant du « style ») ? La correspondance se fait banc d'essai de l'œuvre, et ce sont tour à tour les accents des grandes héroïnes, Jane Eyre, Shirley, Lucy Snow, que les lettres donnent à entendre, à croire que Charlotte répétait ses volontés d'émancipation avant de les mettre en forme fictionnelle. Partisan déclaré de la Nature et de la Vérité – « *la Vérité vaut mieux que l'Art* » –, et forte de son « ignorance » revendiquée, elle ne transigea jamais. Mise en présence du « colosse » Thackeray, génie de la satire, qui « *scalpe ses victimes, les capture et les broie dans ses anneaux de boa constrictor intellectuel* », elle lui dit ses quatre vérités, énumérant ses défauts littéraires sans craindre le moins du monde d'être dissoute par l'acide corrosif de son humour.

Correspondre aura permis à Charlotte Brontë de s'affirmer en jouant de son identité de femme dangereuse, quitte à braver les interdits masculins, y compris ceux prononcés par son époux. « *Tout ceci me paraît d'une drôlerie consommée : c'est une manière toute masculine d'envisager la correspondance – chacun sait que les lettres des hommes sont toujours vides d'intérêt comme d'effusions. [...] Pour ce qui est de mes propres missives, il ne m'était jamais venu à l'idée de leur prêter la moindre importance ou de songer à leur destin – avant que je ne voie Arthur se préoccuper si gravement de l'une et de l'autre question* ». Elle se

INDOMPTABLES BRONTË

sera donc armée en conséquence. Armée de patience (indispensable « talisman »), elle à qui rien ne fut épargné. Armée de résolution, aussi, de celles qui renversent les montagnes. Ne confiait-elle pas à son éditeur : « *Il faudrait beaucoup plus qu'une mauvaise recension pour [m]'anéantir* » ?

Extrait

Mon cher Monsieur,

[Haworth, 22 mai 1850]

Je reçois à l'instant votre pli de ce matin ; je vous remercie du billet qui l'accompagne. Votre soif de liberté et de loisir a éveillé ma compassion – je crains que les bureaux de Cornhill diffèrent peu d'une geôle pour leurs occupants par une belle et chaude journée de printemps ou d'été. C'est un crève-cœur que de vous imaginer les uns et les autres courbés sur vos pupitres, quand l'air est si suave. Pour ma part, je pourrais me promener à ma guise à travers la lande – mais si je m'y aventure seule tout m'y rappelle le temps où d'autres marchaient à mes côtés, et je ne vois plus alors qu'une étendue sauvage, monotone, déserte et désolée. Ma sœur Emily la chérissait d'un amour tout particulier ; il n'est pas une touffe de bruyère, une fronde de fougère, ou une feuille de myrtillier fraîchement éclos, pas une alouette ou une linotte à l'aile frémissante qui ne ranime son souvenir. Le spectacle des lointains faisait les délices d'Anne ; lorsque je regarde alentour, elle est là, dans les teintes bleutées, les brumes diaphanes, les ondes et les ombres de l'horizon. Dans le silence des collines, vers après vers, strophe après strophe, leurs poèmes renaissent en mon esprit. Il fut un temps où ces mots m'étaient chers ; aujourd'hui, je n'ose plus les lire, et j'en viens souvent à souhaiter puiser un long trait au fleuve de l'oubli, pour effacer de ma mémoire tant d'images que je ne cesserai de me remémorer aussi longtemps que mon esprit vivra. Nombreux sont ceux qui semblent goûter une jouissance mélancolique à évoquer leurs défunts ; mais il faut qu'ils ne les aient pas vus lentement minés par une longue maladie et qu'ils n'aient pas assisté à leurs derniers instants – ce sont là des réminiscences qui montent la garde à votre chevet la nuit, et que vous retrouvez encore au matin sur l'oreiller. Mais il y a un terme à tout cela, qui est l'Espérance Suprême – la Vie Éternelle leur appartient désormais.

Bien sincèrement,

C. Brontë.

Instituteur solitaire au cœur de l'Anatolie

Azad Ziya Eren se situe dans la lignée de Mahmut Makal, « instituteur-paysan », qui écrivit, en 1948, Notre Village traduit sous le titre Un village anatolien dans la prestigieuse collection « Terres Humaines » (1963). Cet ouvrage décrivait, au pays d'Atatürk, le dénuement pathétique de la population rurale de la région d'Aksaray avec un réalisme et une simplicité qui valut à l'auteur un succès retentissant, et... une brève incarcération. Eren, quant à lui, ne vient pas du monde paysan et il est aussi poète. Toutefois, il va parvenir à exercer pendant plusieurs années sa fonction d'instituteur dans un contexte particulièrement âpre et décourageant.

par Jean-Paul Champseix

Azad Ziya Eren

Instituteur de campagne en Anatolie

Bleu autour, 140 p., 13 €

Azad Ziya Eren est né en 1976 à Diyarbakir, dans une famille aux origines à la fois arménienne et kurde : « *Après le génocide arménien de 1915, l'État a loué les villages d'Arméniens devenus désertiques aux Kurdes de la région. Askar, le village qui appartenait à la famille maternelle de mon père, s'est ainsi peuplé de Kurdes qui constitueront l'ascendance paternelle de mon père.* » Il effectue des études afin de devenir instituteur et exerce à Sakizköy, un village de la région de Diyarbakir. En 1999, il est arrêté et torturé pendant 10 jours, peu après l'arrestation du leader kurde du PKK, Abdullah Öcalan. Il ne s'est

**INSTITUTEUR SOLITAIRE
AU CŒUR DE L'ANATOLIE**

pourtant rendu coupable que d'activités littéraires. Ensuite, il se fait connaître par ses poèmes, et, en 2003, Enis Batur lui propose de publier son journal d'enseignant sous forme d'un feuilleton, dans la revue *Kitap-lik*.

Eren ne cherche pas à mythifier la région et sa population, bien au contraire. Il fait preuve d'emblée de lucidité quant à la solidarité et l'estime qu'il suscite. Non seulement personne ne se soucie de son confort – il ne dispose d'aucun bois de chauffage alors que l'hiver est glacial – mais son pauvre logis est cambriolé et sa radio rafistolée disparaît.

La misère est encore grande dans le village : « [...] *il faut une bonne dose de courage pour vivre dans l'odeur des bouses séchées, pour câliner ses enfants morveux, pour travailler ces terres arides peuplées d'affamés à la peau flétrie et aux mains énormes...* ». Une famille de douze personnes dort dans une seule pièce. Certains enfants n'ont pas de chaussures mais des « *chaussons de boue* » qu'ils raclent en arrivant en classe. Quand Eren regarde sa classe et ses élèves, il songe à l'ouvrage de Makal : « *C'est à se demander ce qui a changé en l'espace de cinquante-deux ans...* ». Ce qui le désespère, c'est le manque d'intérêt des parents pour l'école qui favorise l'absentéisme : « *L'école ? Bah..., se disent les adultes, ils la reprendront là où ils l'ont laissée.* ». Beaucoup, sans égard pour l'avenir de leur progéniture, ne la voit qu'en gardienne de troupeau. Ainsi, l'achat de tabac passe avant l'acquisition des fournitures scolaires. Pourtant, le maître est très aimé de ses élèves du fait qu'il leur accorde une attention qu'ils n'ont jamais rencontrée. Ce qui fait que le mot « *Örtmeni* » [Mon Maître] devient vite « *Örtbeni* » [Prends-moi sous ton aile] ! Cependant, le niveau en langue turque n'est pas fameux et certains élèves sont même mutiques, quelques mots prononcés en kurde ne parvenant pas à les réveiller. Nonobstant, les vacances sont redoutées car ce sont des périodes de travaux des champs très durs.

« *En fait de gratification, l'enseignement vous lamine* » se dit l'instituteur qui remarque que les hommes politiques locaux n'arrêtent plus leur voiture devant l'école, lors des campagnes électorales. Le quotidien est lourd : une querelle entre un chien et un chat entraîne trois morts, vendettas aidant. Les supplétifs portant kalachnikov, qui aident l'armée contre les militants kurdes et traînent dans le

village, se montrent arrogants et provocateurs. Les enfants arrivent à l'école avec d'énormes crevasses dans les mains à cause de la cueillette du coton. Les femmes sont cloîtrées dans leur maison et, si elles tombent malades, ne vont pas en ville se faire soigner, contrairement aux hommes. La coupe est pleine lorsque les supplétifs qui n'ont pas assisté aux cours de turc pour adultes exigent leur diplôme, nécessaire pour obtenir le permis de conduire... Aux menaces succèdent une bagarre, interrompue par les villageois qui se décident, à contrecœur, à intervenir. La lecture du *Château de Kafka* n'arrange pas les choses ! et celle de Camus inspire à Eren des pensées pessimistes quant à la survie des valeurs exprimées dans *Lettres à un ami allemand*. Il conclut : « *J'ai l'intime conviction de ne plus avoir ma place dans ce nouvel ordre mondial manipulé* ».

« *Si, dans la journée, je vois enfants et villageois, la nuit me ramène à mon complet isolement.* »

Tout ce que je cherche à voir disparaît au creux des livres où je m'enfoncé.

Je me penche vers les pentes où je me vois rapetisser et lâcher prise.

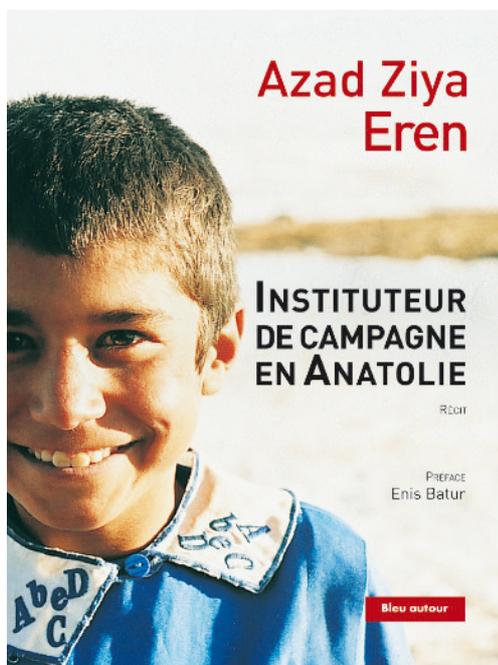
Les pentes des montagnes de vide, en enfilade. »

Le vieux sage du village, qui se plaint de l'individualisme grandissant ainsi que du manque d'entraide, lui explique : « *Ne te mets pas martel en tête, fiston. Celui qui ose lever la main sur un instituteur est maudit ! Mais, toi, ne perds pas de vue que les enfants suivent en définitive le sillage de leurs aînés. Tu as beau, la journée, creuser devant eux le plus profond des canaux de dérivation, l'eau, toujours, retourne à son lit : c'est d'abord la maison qui les nourrit et les modèle. C'est là donc que tu dois installer ton tableau noir si tu veux changer leur sombre destin. Le reste n'est que du vent, fiston, du vent...* »

À partir des années 1990, certaines familles préfèrent l'enseignement coranique en arabe à l'école, et leurs membres n'hésitent pas à détourner leur visage lorsqu'ils croisent l'instituteur. Pourtant d'anciennes croyances yézidis survivent vénérant « *l'ange Paon qui refuse Allah* » et interdit de balayer la maison à la nuit tombée. Les rognures d'ongle ne doivent pas être jetés car elles risqueraient d'être mangées par des animaux mais incrustés dans les murs de la maison. Il ne faut pas non plus prendre de bain le mercredi...

**INSTITUTEUR SOLITAIRE
AU CŒUR DE L'ANATOLIE**

Lors de son service militaire, les avanies réservées aux militants politiques et « *minoritaires* » (Kurdes, Alévis) valent à Eren un arrêt cardiaque. Il devait transporter des monceaux de vieilles ferrailles d'un point à un autre... Son journal ayant été publié, les supplétifs militaires du village de Sakizköy le menacent. Il est alors nommé à Diyarbakir où il exercera 10 ans. Recep Tayyip Erdoğan relance, en 2015, la guerre au Kurdistan. L'école d'Eren est détruite et il est blessé deux fois. Il part pour Istanbul. Après le coup d'État raté de 2016, il se retrouve, comme des milliers d'enseignants, suspendus de ses fonctions. Son passeport est confisqué ainsi que ceux de sa famille. À force d'interventions extérieures, il parvient à quitter le pays et à bénéficier de résidences d'artiste, en France et aux États-Unis



L'ouvrage, comme celui de Makal jadis, contient des photographies dont la plupart sont des portraits d'enfants qui permettent de mieux ancrer la lecture dans le contexte. Les Éditions Bleu autour ont publié également un recueil de poèmes, de récits et une interview avec des aquarelles, des dessins et des photographies d'Eren, intitulé *Tout un monde* qui permet de faire connaissance avec « l'instituteur » qui mérite aussi de retenir l'attention pour ses nombreux talents. Cependant, une question taraude le lecteur : pendant combien de temps encore Erdoğan se livrera-t-il à l'épuration intellectuelle de la Turquie ?

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

Les enfants du désespoir

Fidèles à leur philosophie alliant fantaisie et univers romanesques originaux, les éditions Agullo publient deux romans à l'écriture forte, dans lesquels quelques personnages en décalage avec des sociétés qui les flouent cruellement peinent à habiter leurs vies. Ces perdants pas toujours magnifiques sont rendus attachants par leurs espoirs et leurs bizarreries autant que par leurs failles et leurs échecs, par l'imperfection qui les rend humains.

par Sébastien Omont

Maria Galina

L'Organisation

Trad. du russe par Raphaëlle Pache

Agullo, 384 p., 22 €

Joe Meno

Le Blues de La Harpie

Trad. de l'anglais (États-Unis)

par Morgane Saysana

Agullo, 320 p., 21,50 €

L'Organisation se situe dans la Russie de Brejnev, à la veille des jeux Olympiques de 1980. Rosa, une toute jeune fille, veut étudier à la faculté des langues romanes et germaniques, mais, dans une société de faux-semblants et de voies détournées, sans « piston » elle ne peut espérer accéder à cette fenêtre vers l'ailleurs. Lev Sémionovitch Markine, un cousin de sa mère, lui conseille donc de « *travailler un peu et de postuler pour des cours du soir* ». La naïve Rosa se retrouve au SSE-2, un service administratif sur le port, dont au premier abord les activités sont mystérieuses. Il y a là Éléna Serguéievna Petrichtchenko, la chef coincée entre ses responsabilités, sa mère impotente et sa fille revêche, la sirupeuse Katia à l'imaginaire insupportablement mièvre et au regard bleu insoutenable, le spécialiste Vassili, dont la verve déstabilisatrice

LES ENFANTS DU DÉSESPOIR

pourrait bien finir par séduire Rosa s'il pensait à autre chose qu'à retourner dans sa région natale. Tous les personnages rêvent d'une vie meilleure, d'un départ. N'importe où : à Moscou, dans le Nord ou la montagne ukrainienne... Mais pour que cela arrive, il ne faut pas que le présent se mette en travers. Entre deux lectures d'*Angélique et le Nouveau Monde*, Rosa découvre que le SSE-2 est chargé d'empêcher de bizarres « parasites de deuxième catégorie » d'envahir la patrie du socialisme réel, depuis les bateaux qui accostent. Quand l'un d'eux échappe à leur vigilance, il leur faut régler le problème avant que les autorités ne les désignent comme boucs émissaires.

La chasse au « parasite de deuxième catégorie » se déroule dans les nuits humides et poisseuses d'un port de province où les personnages arrivent à peine à voir ce qu'ils traquent, où tous leurs efforts – professionnels ou personnels – s'engluent dans une atmosphère à la fois fantasmagorique et terne. Paradoxalement, le « parasite » finit par prendre plus de réalité que la société soviétique. Personne n'arrive à le faire partir, que ce soit Vassili, un sorcier des Carpathes, ou un spécialiste moscovite coiffé de plumes d'aigle.

La grisaille d'un port de la mer Noire, une société à la fois figée et trouble dans laquelle on n'évolue que grâce à des combines, où tout travail officiel semble avant tout destiné à tuer le temps et à préserver les apparences, un tel cadre semble peu propice à l'irruption du surnaturel, et pourtant son intrusion même va redonner un peu de force à l'univers délirant dans lequel évoluent les personnages. Le fantastique tient finalement autant au « parasite » qu'à une société où rien ne semble réel : Rosa n'en peut plus de désœuvrement ; le travail que Lev Sémionovitch doit fournir pour achever sa thèse consiste surtout à accompagner son directeur, le louche Hereha, dans des beuveries et des lieux interlopes.

Ces soirées passées à guetter une chose sur laquelle on n'a aucune prise se parent d'une étrange poésie de la déglutine. L'écriture de Maria Galina, par sa façon de tourner autour de ce qu'elle évoque, maintient l'incertitude, l'entre-deux propre au chevauchement des mondes. Comme la créature, le sens se dérobe. L'agitation impuissante des personnages dans une société crépusculaire, leur chasse absurde, finit par créer aussi du burlesque. Le comique, très présent, se fait doux-amer à la fin du livre : il y a un prix à payer pour conserver un peu de cohérence à

cette société si médiocre. Si les protagonistes ont réussi à éviter une catastrophe qui les aurait frappés eux les premiers, chacun reste seul avec soi-même, dans un cadre pas moins fragile que celui des imaginaires les plus superficiels ou caricaturaux. On apprendra ainsi le pouvoir d'*Angélique et le Nouveau Monde*, cette « saleté de petit bouquin dégueulasse », et également que « la lecture est nocive de façon générale ».

Là où *L'Organisation* se fait satirique, *Le Blues de La Harpie* est lyrique et tragique, mais on y retrouve le même intérêt pour des personnages modestes se débattant contre une société décevante, toujours à deux doigts de les noyer. La vie de Luce Lemay est frappée au coin de la malchance et de la fatalité. Au moment même où il essaie de faire décoller sa vie, il rate tout. Pour quitter avec celle qu'il aimait la petite ville de La Harpie, dans l'Illinois, et échapper à sa vie de vendeur, il a braqué la caisse du magasin de spiritueux où il travaillait, mais alors qu'il s'enfuyait, sous l'emprise de l'alcool, il a écrasé un bébé.

Après trois ans de pénitencier, il rentre dans sa ville natale. Il y a rendez-vous avec son ami Junior Breen qu'il a connu en prison, mais s'il est de retour à La Harpie, et s'il refuse obstinément d'en partir quand les choses se gâtent, c'est parce qu'il y cherche la rédemption. Il essaie de reprendre sa vie exactement là où elle a déraillé, il cherche une seconde chance. À la place de la vénéneuse Dahlia, la belle et vive Charlene pourrait la lui offrir, cependant son amour n'efface pas la faute inexcusable qu'il a commise. Celle-ci revient de manière lancinante, dans la tête de Luce comme de divers personnages qui en sont hantés. Littéralement pour Junior, le doux colosse idéaliste qui a découpé une adolescente. Dévoré d'angoisse, il n'arrive à s'en soulager un peu qu'en traçant des mots sur toutes les surfaces qu'il rencontre et d'abord sur le panneau d'affichage de la station-service : « Méga promo sur tous pneus d'occasion/Clairs et ronds comme/des yeux envoûtés où/coule l'amour telle la sève ». La tenancière de l'hôtel où vivent Luce et Junior a elle aussi commis une faute jadis : Lady Saint-François l'expie en transformant son établissement en nécropole, offrant une sépulture à tous les petits animaux qu'elle trouve morts – ou qu'elle tue, on ne sait – en tapissant les murs des chambres et des couloirs. La persistance de la culpabilité finit par conditionner tout le climat du récit.

Comme dans *L'Organisation*, la nuit s'impose aux personnages, qui peuvent souffler un moment dans cet espace-temps de rémission, où le monde concret

LES ENFANTS DU DÉSESPOIR

s'efface en partie devant l'imaginaire. Dans sa chambre ou dans la boutique de la station-service, Luce peut se livrer à l'introspection, chercher des réponses à ses questions. Mais ces réponses sont peu favorables : « *Toutes les blessures ne guérissent pas* », chuchote la vieille Lady Saint-François, tandis qu'une prostituée de passage assure : « *Ne va pas croire que tu as causé ma perte. Toutes ces choses, c'est moi qui me les suis infligées* ». Les barques coulent. Des oiseaux s'écrasent contre la vitre de la station-service. Au joyeux Guy Gladly, ex-taulard qui essaie de convaincre Luce de sa liberté et qu'une nouvelle vie l'attend, succède le sinistre Toreador, comme une incarnation du monde dont il restera prisonnier, et du prix qu'il ne cessera de payer. Quand Luce tente d'aider le petit Monte Slate – tentant, par le sauvetage d'un enfant, de racheter le crime qu'il a commis –, cela l'exclut un peu plus de la communauté.

Si le lyrisme noir de l'écriture de Joe Meno découpe des blocs de poésie onirique dans la nuit de La Harpie, c'est pour nous faire sentir toute la dureté de la société diurne contre laquelle butent les personnages. Comme dans une tragédie antique, Luce et Junior vont vers leur destin. Les signes inquiètent. Ce qui est annoncé advient. Toutefois, en ce très beau livre sur « *la culpabilité, la pitié et la honte* », un espoir subsiste. Si Luce se retrouve seul à regarder le monde défiler par la vitre d'un bus, parce qu'il a essayé de toutes ses forces de se racheter, la nuit et la solitude lui offrent peut-être en définitive une possibilité de se pardonner : « *je n'étais peut-être pas si mauvais en fin de compte* ». Il paraît en tout cas avoir plus de chances que Lev Sémionovitch dans *L'Organisation*. Lev porte également une culpabilité, mais le chemin qu'il a emprunté ne lui permet pas de l'expier. Lui aussi regarde à travers une vitre le soir : « *grâce à son œil intérieur, il vit, là-bas, dans la lointaine Moscou, par une nuit de tempête aux confins d'un quartier dortoir, [...], un Lev Sémionovitch qui n'était autre que lui-même s'approcher lui aussi de la fenêtre d'une kitchenette standard et regarder : en bas, des arbres nus, des congères, le vent soulève la neige en rasant le sol [...], et il n'y a plus nulle part où se cacher...* » Si les deux sociétés dépeintes sont hostiles aux fragiles, aux bancals, au moins le système capitaliste offre-t-il le rêve d'un ailleurs, qu'il soit illusoire ou non. Venus de points de départ très éloignés, Maria Galina et Joe Meno se retrouvent dans une poésie de la nuit, comme un espace-temps où un certain fantastique permet d'échapper à l'étouffement de mondes figés.

À cinq heures de l'après-midi

C'est après la mort dans l'arène du torero Ignacio Sánchez Mejías, en 1934, à Manzanares, et en son honneur, que Garcia Lorca écrivit son fameux Llanto, la complainte A las cinco de la tarde dont l'obsédante scansion trame l'éclatement d'images liées à cette mort. Or, ce torero, protagoniste de l'avant-garde andalouse de son temps, a laissé un roman, inachevé, qui lui permet de se faire plagiaire par anticipation de sa propre vie et de toutes celles qui poussent dans l'arène nombre de toreros. Il donne à des thèmes costumbristas, un genre convenu, une tonalité particulière, celle d'un auteur des années de la République (espagnole de 1931).

par Maïté Bouyssy

Ignacio Sánchez Mejías

L'amertume du triomphe

Trad. de l'espagnol par Dominique Blanc

Préface de Jean-Michel Mariou

Verdier, coll. « Faenas », 96 p., 13 €

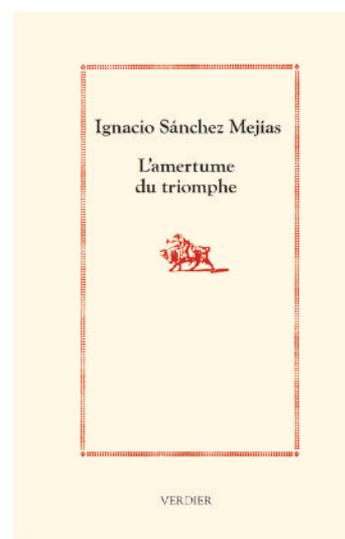
La résonance en cascade de ce texte encore à l'état de brouillon est que la fin tragique de Mejías à trente et quelques années rejoint l'actualité : le 17 juin est bien mort le torero Iván Fandiño, à trente-six ans, et *A las cinco de la tarde*, heure du soleil, dans l'ambulance qui l'emmenait vers Mont-de-Marsan. Peu importe que Mejías et Lorca aient célébré une culture andalouse, que Fandiño ait été basque, ou que Sánchez Mejías ait été lié d'emblée au milieu taurin par Joselito (alias le Gallito, fils du Gallo, le Coq, le maître de la Belle Époque), cueilli, lui aussi, en pleine gloire, en 1920, à Talavera de la

À CINQ HEURES DE L'APRÈS-MIDI

Reina, et que Fandiño, aimé pour son courage et sa sincérité, son classicisme inventif, de surcroît d'origine galicienne, région où rien ne porte à la tauromachie, ait dû se former sur le tas, sans même le secours d'une école de tauromachie (celles du nord de l'Espagne fermaient au moment où il escomptait leur soutien). On ne peut entendre diverses séquences du texte de Sánchez Mejías que comme le palimpseste de destins centrés sur ce qui en fait la quintessence, quand la reconnaissance du public enthousiaste se borne à scander admirativement *torero ! torero !* et que l'ultime hommage du très illustre Enrique Ponce à Iván Fandiño a été de le qualifier de *torerazo* (torero par excellence, « putain de torero » dirait le Sud-Ouest).

Au sein de la génération littéraire dite « de 27 », Sánchez Mejías était un mondain et un mécène, passionné de tout ce qui fut avant-garde, celle qui s'était retrouvée autour d'un colloque consacré à Góngora ; il fut aussi dramaturge, comédien, homme du monde, président du Betis, le club de foot de Séville, membre de la Croix-Rouge et pilote d'avion, publiciste et critique, y compris de ses propres *faenas* (le travail devant le toro). Il était, dit-on, affligé d'un courage pathologique ; plus modestement, son personnage est présenté comme « jeune, fort, très adroit et surtout courageux », bref, il était, dans la vie et la fiction, de ceux qu'aimait Hemingway, qu'ils soient d'Espagne ou d'ailleurs.

L'amertume du triomphe est un roman non terminé dont le jeune Sánchez Mejías lisait des morceaux dès 1925. Il a été récemment retrouvé chez ses héritiers. Il conjugue des éléments de sensibilité à des marqueurs qui encodent les possibles : de là découlent des situations où s'entremêlent le passé et l'avenir possible, l'autofiction et ce que l'avenir réalisa, ne serait-ce que dans le légendaire du torero et des femmes. Ces fausses confidences alimentent le roman d'apprentissage et, même sans spéculer sur ce que serait devenu le texte définitif, délivrent de vraies traces d'un imaginaire de jeune homme, tant sur le plan des femmes que de la difficile vie torera. Sánchez Mejías ne manqua pas de succès féminins, de la Gitana, sa femme, la Argentina, vedette du temps avec qui il lança une célèbre école de danse espagnole, jusqu'à la très fugitive rencontre de 1934 avec Marcelle Auclair, à peu près dans les conditions de la femme mariée qui, dans le roman, circule entre Madrid et Santander.



Or, le double de papier du matador des années folles reste perplexe jusqu'au désenchantement de la désillusion et c'est alors que quelque chose se dit de l'intérieur des stéréotypes. Il s'y dit aussi le besoin absolu du soutien de l'homme de confiance et mentor, ici son valet d'épée et confident, un Esteban, un peu Sancho Pança, qui lui rappelle les trivialités de la vie et l'ascèse physique nécessaire au torero ; c'est lui la voix intérieure qui le sermonne quand il se disperse, assoiffé de tout et pas seulement d'aventures nocturnes. C'est lui qui donne l'ombre au tableau.

On y trouve aussi trace, au cœur d'un genre couru et peu progressiste, des traits de l'illusion républicaine, car l'enfant futur torero est parti au collège sur la volonté de la patronne de l'élevage dans un rêve de fraternité transclassiste, mais il s'enfuit quand il constate qu'il reste cruellement un fils de domestique pour ses camarades. Cette très pédagogique prise de conscience ne permet néanmoins pas à l'auteur, dont l'aisance sociale est très connue, de soutenir le profil du refoulé social qui échappe à son destin de bouvier : le nom de torero de l'enfant devenu le *Niño de l'Albento*, le Fils du domaine, résume l'affaire. À peine moins romanesque est le cérémonial des *tientas* où l'éleveur des latifundias qui « a un fer », celui qui marque ses bêtes, l'honneur du nom, fait tester les vachettes dans le pari permanent de produire le toro noble idéal, franc et combatif. La fête permet alors tous les fantasmes d'intrigues.

Plus profondément, il incombe au jeune homme de rester incertain de ses limites et de ses désirs, ce qui pose alors la vraie question de ce qui peut bien faire courir le torero de combats en combats. Peu im porte alors l'arrière-plan de l'amertume – intime – plus vraie que le trafic des gloires et des

À CINQ HEURES DE L'APRÈS-MIDI

commentaires journalistiques qui se monnaient pour partie dans ces enveloppes que les managers avisés savent faire circuler. Au cœur de son roman, Sánchez Mejías pose le besoin de fraternité et d'appui que représente son agent, sa conscience, son miroir, qu'il descende ou non dans l'arène, et l'on ne peut s'empêcher alors de penser à l'*apoderado* de Fandiño, Nestor García, son Esteban à lui, celui qui lui permit de conquérir son style, tant il crut en lui, y compris dans les phases noires.

Il était bien cinq heures du soir, heure du soleil, quand cet autre Mejías mourait, dans l'ambulance, tragiquement encorné par un toro, pas des plus durs et devant une arène même pas pleine, car les temps sont difficiles et le samedi les gens vont au supermarché. Mais à Aire-sur-Adour, la corne alla droit au poumon et aux artères majeures, ne laissant rien à la chirurgie, sans doute même avec un bloc opératoire sous les gradins, ce que n'ont bien sûr ni les petites arènes, ni même les petites villes.

Le torero avait juste effectué une *chicuelina* devant un (toro de) Baltazar Ibán que, par simple geste de courtoisie envers son chef de *lidia* (de combat), Del Alamo lui avait laissé un instant, et c'est ainsi que l'on peut mourir pour un toro qui n'est même pas celui que l'on combat ; au premier toro, le succès avait été réel : Fandiño avait donné de vraies passes en un style cohérent et conclu d'une épée entière. Une oreille réclamée par le public avait récompensé cette figure aimée de l'*afición* du Sud-Ouest – ses soutiens, les amateurs avertis – car ce torero fut, en effet, sincère, classique, élégant, mais ce jour-là le *Suerte para todos !* (« bonne chance à tous ! ») qui accompagne l'entrée des toreros sur le sable n'a pas joué pour lui.

Par-delà le livre, on pense alors à [Yiyo](#), l'enfant espagnol de Caudéran mort à Colmenar Viejo, près de Madrid, à [Paquirri](#), mort au terme d'une carrière de tous les succès, à Pozoblanco, derrière Cordoue, comme [Manoleta](#) que le sort attendait à Linares, tous ces lieux quelconques à jamais frappés de malédiction, et tant pis si actuellement les anti-taurins en font des gorges chaudes sur la toile. Déjà, en 1929, Ignacio Sánchez Mejías, expliquait dans sa conférence de 1929 à New York (Columbia) la décence que requiert toute parole sur la corrida. Par ricochet, à presque un siècle d'écart, [Fandiño](#), non *figura* (vedette consacrée et *people*) mais porteur d'une esthétique du combat qui fut précisément celle de Mejías, torero valeureux, est le maillon d'une saga sans fin qui inclut Aire-sur-Adour.

In memoriam.

La guerre dans les Cévennes

L'histoire de l'édition étonne parfois. Ainsi aura-t-il fallu attendre 2017 pour que soit traduit Divided Loyalties, un livre de mémoires publié dès 1962, écrit par une Écossaise, Janet Teissier du Cros, qui a passé la Deuxième Guerre mondiale réfugiée dans les Cévennes : une mère de famille animée par la volonté de témoigner et partager son regard intuitif, non partisan, vif, presque expérimental, sur la France déchirée telle qu'elle l'observe autour d'elle.

par Cécile Duthail

Janet Teissier du Cros
Le chardon et le bleuet
Une Écossaise dans la France occupée
Trad. de l'anglais par Florence Causeur,
Claude Chastagner et Jean Vaché
Éditions du Rouergue, 432 p., 23,80 €

Janet Grierson est mariée à un polytechnicien, François Teissier du Cros, ingénieur des Ponts et Chaussées, fait prisonnier, puis libéré, mais dès l'Exode tous deux ont décidé qu'elle s'installerait à Mandiargues, propriété de famille (celle du poète Pierre), puis au-dessus du village de Vallesraugue, avec leurs deux jeunes enfants, dont un bébé. Janet Teissier a été élevée dans les deux cultures, anglo-saxonne et française, elle est donc bilingue et peu à peu biculturelle. Et parce qu'elle est extrêmement fine et attentive, cette double appartenance donne lieu chez elle à une compréhension intérieure, comme si elle était française, et un léger aplomb né de la différence, une appréciation distanciée de la situation politique et humaine qu'elle et les autres vivent.

Au cœur des Cévennes, dans la zone libre de la France occupée, elle apprivoise la vie à la campagne entourée de gens de la « bonne société »,

LA GUERRE DANS LES CÉVENNES

comme elle, et de gens plus simples, dont elle apprécie autant les qualités. C'est ainsi qu'elle esquisse le portrait moral de Suzanne, la jeune fille à qui elle confie ses enfants : « *Elle possédait cette fine trempe qui caractérise souvent les communistes français. Elle brûlait de faire des grandes choses et d'échapper à son petit monde.* » Ainsi aussi qu'elle découvre la « *pépinière d'ethnologie* » où elle est abritée puisqu'elle a pour voisins Raymond et Emma Levi-Strauss, réfugiés, « *dont le fils, Claude, est aujourd'hui un des plus célèbres ethnologues français* », explique-t-elle au lecteur, ce qui fait sourire en 2017, et Germaine Dieterlen, chez qui Marcel Griaule s'est replié avec sa petite famille, qui s'effondre dans ses bras le 17 juin 1940 en s'écriant, « *J'ai tellement honte que je n'arrive pas à te le dire. Pétain vient de demander l'armistice.* »

Elle apprécie également Chanel, le généreux marchand de tabac, frère de Coco, qui lui permet de s'offrir une cigarette de temps en temps. « *Selon la rumeur, c'est elle [Coco] qui lui avait acheté son fonds de commerce à condition de ne plus entendre parler de lui* », dit-elle au passage.

À la fin de l'été 1942, elle découvre qu'elle est enceinte. Il est intéressant de voir ses réactions de mère de déjà deux enfants, concentrée sur les questions de nourriture et les problèmes matériels. Son livre est le témoignage d'une jeune femme qui doit prévoir son accouchement en temps de guerre, obligée de réserver dans un hôtel à Montpellier, où plusieurs chambres ont été réquisitionnées par le Haut Commandement allemand, ce qui lui déplaît profondément. Mais que faire, il est situé près de la maternité, autrement dit, « *l'appartement de la sage-femme aménagé pour accueillir trois ou quatre parturientes.* »

Ailleurs, Janet Teissier remarque l'élégance des Françaises qu'elle interprète comme une façon de résister à la dureté de la vie occupée et la brutalité des Allemands, comme si la frivolité était une arme de bataille. Elle constate que si les produits alimentaires sont rares, les fleurs abondent : « *Le superflu, nous l'avions parfois de façon surprenante. En ce mois de juin, ma chambre était tellement pleine de lys et de roses...* » Ce n'est pas le seul moment où elle évoque à la beauté de la nature, un volet ouvert un matin sur une pluie de gouttes de la branche d'un arbre, un pommier et une échelle au bout du jardin. Autre moyen d'échapper à l'impression de vivre dans un monde qui se resserre se plonger dans Jane Austen : « *Mon lien préféré consistait à*

imaginer mademoiselle Bates réveillée à cinq heures du matin par la Gestapo. [...] Je savais alors qu'il y avait un autre chemin pour sortir de cette forêt cauchemardesque, le chemin des démunis : résister et préserver son honneur. »

Elle évoque la Résistance à l'échelle individuelle, microcosmique, celle de la région, du village, de la conscience de chacun. Elle décrit la vie la plus quotidienne : Raymond Levi-Strauss qui débarque à bicyclette pour lui demander du beurre, début d'une amitié ; son inquiétude quand elle saisit le regard de ses deux petits garçons qui ont faim ; sa surprise en découvrant que sa femme de ménage lui a subtilisé sa carte de rationnement mais elle n'ose pas la rabrouer ; le plaisir de retrouver une de ses amies juives au café La Canourgue où le serveur leur donne un ersatz de café mais avec du lait, interdit car réservé aux enfants, alors quel bonheur ; la saveur des ingrédients rares qui font la base de la cuisine française ... La valeur de ce livre tient à cette accumulation de faits, d'anecdotes précieuses, la découverte que le moindre geste devient un geste de survie, l'apprentissage de la solidarité, le nouveau sens de l'amitié, l'hospitalité spontanée.

Janet Teissier a de l'humour. Elle offre une scène tendue où la police la réveille en pleine nuit, persuadée qu'elle est russe. Elle panique, elle a peur, s'indigne, se met en colère. « *Une voix en moi demanda, "Quoi de plus absurde qu'un policier ?" et l'écho répondit "Deux policiers !"* [...] *Ma colère fut rapidement chassée par une crise de fou rire lorsque je me souvins qu'à l'étage en-dessous, se faisant toute petite, se trouvait une authentique Russe, qui n'était pas seulement russe mais juive.* » C'est une amie qu'elle abrite.

À plusieurs reprises, Janet Teissier est regardée d'un mauvais œil car jugée British, donc du côté anti-Vichy = anti-Français (raccourci de beaucoup à l'époque). Purement politiques, les altercations avec des membres sa belle-famille sont frappantes parce qu'elle les rapporte avec une absolue honnêteté. Après la bataille de Mers-el-Kébir, son beau-frère, Jacques, officier de marine, explose et la tance : « *Il est grand temps que vous vous décidiez à être française ou anglaise !* » Et elle réfléchit : « *Étais-je apte à juger de ce qui était bon ou mauvais pour la France ? Étais-je objective ? Pétain était-il le saint et le martyr que vantaient ses admirateurs ? Identifiais-je de Gaulle avec la Grande-Bretagne ou avec la France ?* » Hésitante mais juste, sensible, elle s'en remet à son for intérieur qui la fait pencher du bon côté, sans jamais donner l'impression de reconstruire quoi que ce soit pour

LA GUERRE DANS LES CÉVENNES

s'offrir le beau rôle. Quelque temps plus tard, elle tombe sur sept officiers anglais dans son café habituel, qui, inversement, défendent l'action des Anglais à Mers-el-Kébir, et elle prend conscience de la vulnérabilité de sa situation, car, dit-elle, « *les racines qui devaient m'attacher de plus en plus à la France avaient déjà commencé à pousser* », « *j'étais dans l'autre camp.* »

Elle croise des « *Pétainistes honnêtes* », distinguant leur allégeance politique de leur personnalité de tous les jours. Elle écoute patiemment son beau-père qui vit dans le passé, n'a rien compris au nazisme et s'en prend à la démocratie car, dit-elle, comique sans le vouloir, « *il était difficile de nier que sous le Roi Soleil Hitler aurait été obligé de rester peintre en bâtiment.* » Elle se situe à l'échelle de la vie vécue, frottée aux autres et pleine de paradoxes, de contradictions et de failles qui mettent en valeur sa droiture morale à elle. C'est ainsi qu'à la fin de la Guerre, quand la Résistance est plus visible, plus formée, elle saisit très bien l'esprit d'une certaine droite : « *Ils voyaient la Résistance comme un mouvement sous influence étrangère, qui mettait en péril la fragile unité restaurée par le gouvernement de Pétain et se persuadaient qu'il fallait réserver à l'ennemi intérieur le même traitement qu'on infligerait aux sorcières et aux hérétiques [...]. En cherchant à anéantir les convictions passionnément libérales de certains Français, ils rendaient vaine l'idée que la France est investie d'une mission.* » Sa leçon vaut encore en 2017.

Janet Teissier est exactement de la même génération qu'Irène Némirovsky, dont elle ne partagera pas le sort tragique. Mais elle écrit comme elle, dans une langue très tenue, bien ouvragée, classique, fruit d'une éducation scolaire et familiale solide. Elle propose de longues descriptions comme on le faisait jadis, qui se font rares à mesure qu'avance le livre, pour deux raisons. D'abord, les lieux et les gens ont été présentés. Ensuite, l'action se précipite, le temps semble raccourcir, la Résistance s'organise, les enjeux se resserrent et deviennent plus proches, plus urgents.

Le Chardon et le Bleuet est un document signé d'une femme de la grande bourgeoisie intellectuelle européenne, libre d'esprit et résistante de cœur. Espérons qu'il circule en France et devienne un classique pour tous ceux que la période, l'histoire des femmes ou simplement la belle ouvrage intéresse.

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

Entretien avec Alain Borer

Alain Borer, écrivain-voyageur, poète, photographe, échange avec Gérard Noiret à partir de son recueil *De quel amour blessée*.

propos recueillis par Gérard Noiret

Alain Borer

De quel amour blessée :

Réflexions sur la langue française

Gallimard, 352 p., 22,50 €

Alain Borer s'est d'abord fait connaître par ses travaux sur l'œuvre et la vie d'Arthur Rimbaud dont il est devenu un des grands spécialistes. Grand voyageur, universitaire, critique d'art, conférencier, auteur de pièces de théâtre, romancier, créateur de livres-objets, photographe, il a publié une douzaine de livres de poèmes, souvent en collaboration avec un plasticien. S'il a pu multiplier les interventions sans perte d'intensité, c'est qu'il est constamment porté par son amour pour la langue française et par la colère devant ce qui l'agresse ou la livre de l'intérieur. Alors que la pensée médiatique ne cesse de gloser sur un « dédagisme » qui est un cheval de Troie de plus du libéralisme et de son sabir, alors qu'on annonce les risques de disparitions de revues (*Europe*) et d'associations (Biennale internationale du Val-de-Marne) suite à de nouvelles suppressions de subventions, alors que l'« atypique » continue de multiplier dans la critique les contresens sur la création, il est urgent de lire *De quel amour blessée : Réflexions sur la langue française*, qui est une plaidoirie aussi érudite que jubilatoire.

Tu t'opposes à la disparition accélérée de notre langue et à la désagrégation multiforme d'une civilisation. Si tu n'es pas le seul, tu es le seul à mobiliser tout ton être car ce livre est celui, tout à la fois, d'un penseur, d'un poète, d'un voyageur tendant l'oreille, d'un érudit maîtrisant plusieurs langues et d'un amoureux...

Je n'ai qu'un souci : *l'avenir* de la langue française, que je tiens, avec François Cheng, pour « un chef-d'œuvre de l'humanité ». Pour ma part, je ne demande pas que l'on parle comme Gide en 1949 (« *vous quittâtes la campagne* »), mais que l'on

ENTRETIEN AVEC ALAIN BORER

pense et que donc on invente en français. Avant de m'« opposer », je décris et analyse le faisceau des causes qui portent notre langue à disparaître en trois générations, la première étant à l'œuvre ; à s'effondrer en « *chiac* », le français en phase terminale que l'on entend déjà à Moncton (Nouveau-Brunswick, Canada).

La description, d'abord, sur laquelle tu fondes cette analyse est à la fois évidente et, me semble-t-il, inédite : peux-tu la résumer ?

Toutes les langues prononcent tout ce qu'elles disent et écrivent, comme en italien notamment (écartons les lettres « étymologiques » : le *k* dans *know* en anglais, le *s* dans *temps* en français, les consonnes issues des palatalisations si compliquées du proto-slave, comme en polonais, ou les diphtongues dans les langues du rameau « Grand Barito », comme le malgache). Ce qui singularise la langue française, c'est qu'elle est la seule à ne pas prononcer tout ce qu'elle dit et écrit, la seule dans laquelle *ce qui ne se prononce pas a valeur sémantique*. Je dis « ils entrent », j'écris « *ent* » sans le dire ; je fais entendre la liaison, le *s* du pluriel, mais je tais l'accord du verbe : il importe de caractériser et de nommer ce phénomène unique et précieux, celui de la vérification par écrit, que j'appelle *vidimus*, d'après le terme juridique médiéval.

Cette originalité, que signifie-t-elle ?

Le *vidimus* implique quatre singularités : en français, tout d'abord, l'écrit constitue un sous-titrage constant de l'oral : l'oral renvoie à l'écrit. Il n'y a donc pas d'« oral » strictement mais, pourrait-on dire, un *parlécrit*. Parler la langue française renvoie implicitement à un livre que l'on écrit-lit en commun, comme espace de vérification constante et souci de précision.

D'où la difficulté de cette langue, sans doute ; dire *they come* est facile, *ils entrent* demande un apprentissage exigeant, qui passe par la lecture et donc l'isolement et l'intériorité. Mais c'est en cela que la langue française est la langue de la littérature par excellence – ceux qui l'affirment de droit s'appellent Beckett, Ionesco, Kundera, Makine... –, la littérature étant ce lieu de référence où la difficulté est maîtrisée et où le parlécrit permet la mise au point de la pensée la plus analytique, dans l'esthétique accomplie. D'où ce fait de société : en français, c'est la littérature qui est prescriptive de la langue, et non les linguistes ou les dictionnaires (qui se réfèrent aux

grands auteurs) : l'enseignement de la littérature est donc absolument capital dans notre logiciel.

C'est de cette écoute de la langue française que tu déduis rien de moins qu'une anthropologie : telle est la nouveauté de ta contribution.

C'est la grammaire qui pense. Le *vidimus* implique (troisième singularité) une haute idée de l'interlocuteur-trice de langue française, considéré-e comme une personne *physiquement proche* (on ne parle pas fort, mais sur une hauteur hertzienne médiane, selon cette « musique de chambre » qui séduisait Nietzsche), *intellectuellement exigeante* (par la précision vérifiable), mais aussi *mon égale* (par la place du verbe qui lui permet de m'interrompre), installant la conversation et les conditions du débat démocratique ; puis, au tournant de la relation homme-femmes, où se différencient les langues, il faut mesurer l'originalité de la langue française qui conçoit, de façon unique au monde, cette relation par le *e* muet (« *blessÉE* »), c'est-à-dire dans la coprésence ontologique : la langue française refuse le marquage au corps, le tatouage discriminant des voyelles (*a/o*) des autres langues (romanes ou slaves), à travers des pratiques sociales spécifiques (galanterie, libertinage, marivaudage) tout aussi intraduisibles.

Ce sont donc les représentations qui diffèrent ?

Elles diffèrent dès que l'on quitte le référent concret, « arbre », « *Baum* », « *tree* ». Dans l'abstraction, le point fondamental est le suivant : les langues n'idéalisent pas les mêmes choses. Dire, par exemple, « je » n'est pas dire « *I* » ; il y a dans *je* une part qui s'amuit avec le *e*, ou qui s'élide et disparaît dans *j'aime*. Que dit l'anglais avec « *you* », qui ne distingue ni le pluriel du singulier, ni le masculin du féminin, ni les relations de distance ou de hiérarchie, et que la langue française précise en cinq mots ? Quelle est la figure idéale de « *you* » ? Le client. « *You* » est paradigmatique du système libéral (en interaction, en nouage, du symbolique et du réel), tandis que le sujet francophone conçoit un projet personnaliste.

Ou encore considérons la place du verbe : retardé à la fin d'une subordonnée, le verbe soumet l'interlocuteur qui doit attendre le sens, en allemand, en turc, en coréen, dans les langues ouralo-altaïques. Est-ce un hasard (c'est une question) si ces grammaires potentiellement tyranniques apparaissent dans des systèmes dictatoriaux ? C'est en ce sens qu'il n'y a pas de clivage politique plus fondamental que celui qui sépare Chomsky et son utilitarisme plat, unidimensionnel, hégémonique, pour lequel toutes les



Alain Borer © Jean-Luc Bertini

ENTRETIEN AVEC ALAIN BORER

langues sont sur le même plan, et l'hypothèse de Sapir-Whorf, pour laquelle la langue est façonnée par, et façonne, les cultures.

Est-ce cela que tu appelles le projet : ce par quoi les langues se différencient ?

Oui, le *projet* au sens idéalisé et analytique étant ce qui structure les langues – autant que ce par quoi elles échouent. Ces idéalizations, nous les recevons et les transmettons à notre insu. Il y a le Savoir, il y a l'Inconscient, mais il y a, dirais-je, une autre dimension inexplorée : une culture à notre insu. La langue sait des choses sur nous que nous ignorons. Le Grand Autre (Lacan), précisons, le Grand Autre *francophone*, avec ses représentations, ses idéalizations élaborées pendant mille ans (je ne parle pas comme Maurras mais comme Joseph Hanse, le grammairien belge), structure notre pensée à notre insu. Par exemple : le refus du marquage sexuel, qui est dans la grammaire et qui fait de la France le seul pays au monde à légiférer sur le « voile ». Car le symbolique est lié au réel, par ce nouage mal connu – un point qui n'a jamais été exploré jusqu'ici. D'où le caractère essentiel de la grammaire

qui nécessite d'être apprise en même temps que la diction (la dic-ti-on), qui la révèle en l'esthétisant.

C'est là que le bât blesse, non ?

Quand une ministre de l'Éducation nationale (Najat Vallaud-Belkacem) prétend que « *la grammaire est négociable* », elle en finit avec le *vidimus*, et fait de la langue française une langue comme une autre, où tout se prononcera – et elle programme, peut-être délibérément, une *catastrophe* au sens grec. Déjà, observe que le neutre se répand (« lequel » ne se décline plus, les participes ne sont plus accordés...), ce par quoi la langue française tente de ressembler à l'anglais.

Cesser de transmettre la langue française à travers sa littérature, dont le trésor est immense, pour l'apprendre dans des articles de presse ; réduire de 630 heures rien qu'en primaire l'enseignement du français (par rapport à 1960), c'est programmer à très court terme la démolition de la langue – par des effets irréversibles sur le plus grand nombre – et la mutation culturelle. Un précédent ministre de l'Éducation nationale (Lionel Jospin), autre grand militant de l'analphabétisme, porte la responsabilité écrasante d'avoir obturé la fontaine latine. Conséquence : on n'invente plus en français (*bicyclette*,

ENTRETIEN AVEC ALAIN BORER

automobile, avion, ordinateur), c'est-à-dire dans l'oreille française grâce aux racines latines et grecques, mais dans la langue du maître offerte en néolatin (les voitures volantes bientôt sur la Seine : « *sea bubble* ») – ce qui fait se moquer le maître.

Comment analyser l'anglomanie en cours ?

Il faut distinguer quatre formes de l'anglais : la grande langue respectable, issue à 63 % du français (ce que, d'ailleurs, nos amis anglo-saxons refusent de savoir) ; le *globish*, sabir international qui permet de voyager et d'échanger en allant au plus simple ; mais encore *l'anglobal* et *l'angolais*, qui sont deux formes d'invasion et d'autocolonisation. *L'anglobal* est à double sens, les Anglo-Saxons l'imposent *de facto*, par contrats et pillages intellectuels, les Français leur cèdent et concèdent toutes les cases de l'échiquier les unes après les autres – aujourd'hui l'université avec la scélérate loi Fioraso, demain c'est l'enseignement tout entier, n'en doute pas, qui sera dispensé dans la langue du maître.

Le trope caractéristique de l'anglobal est la substitution. On n'échange plus des mots (*conter fleurette* revenait sous la forme *flirter*), on substitue : « booster » à – et on ne sait plus à quoi : *dynamiser* ou *propulser*, mais *propulser*, c'était l'oreille latine, et *dynamiser*, l'oreille grecque, précisément, qui sont taries : le phénomène majeur, c'est le changement d'oreille. La colonisation nous tient par l'oreille. L'anglobal envahit la grammaire, avec l'inversion du prédicat que j'appelle une raffarinade : « *positive attitude* ». Ainsi, substitution + raffarinade = *France bashing*. La substitution de mots préfigure

la substitution de langue, illustrée par Anne Hidalgo qui, pour la candidature de Paris aux jeux Olympiques, illumine de mots anglais la tour Eiffel, efficace contribution à notre disparition culturelle.

Et de surcroît il y a l'angolais, ces singeries par lesquelles le Français imite l'anglosaxon mais que le maître ne comprend pas – *silver économie* de Jean-Marc Ayrault, *relooking* (pour *makeover*), au rythme d'environ un par jour. Les capitulations se transforment en Réel, parce que l'on ne peut bientôt plus reculer : dans ce cas, il ne s'agit pas de mondialisation : l'autocolonisation est un phénomène de soumission *imaginaire*. Regarde l'affiche de l'Institut d'Études Avancées de Paris, intégralement en anglais avec le logo *Paris Research University*. Ou bien, tout autant, le magazine *Grazia*, février 2017 : « *Boostez votre look* » ; la couverture (la *cover*) est en chiac. On ne cessera pas de parler, c'est seulement la fin de la *francité* de la langue. Ce qui veut dire : un autre Réel.

Si tu veux être rassuré, cher Gérard, pose tes questions aux linguistes officiels, Hagège, Cerquiglini ou Encrevé, ils te diront que la langue se porte bien. La différence entre eux et moi, c'est qu'ils continueront de faire de la linguistique quand la langue française aura disparu, en 2039, pour le cinq centième anniversaire de l'ordonnance de Villers-Cotterêts.

Dans le cadre de la série Poésie du monde coordonnée par Gérard Noiret, Alain Borer a traduit pour *En attendant Nadeau* deux poèmes inédits de Marci Vogel, et réalisé un entretien avec cette dernière, à propos de son livre *At the border of Wilshire & de Peronne* (Howling Bird Press, 2015).

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 Duthel, Pascal Engel, Sophie Ehrsam, Marie Étienne, Claude Fiérobe, Jacques Fressard, Georges-Arthur Goldschmidt, Dominique Goy-Blanquet, Claude Grimal, Odile Hunoult, Linda Lê, Alain Joubert, Liliane Kerjan, Gilles Lapouge, Gilbert Lascault, Monique Le Roux, Lucien Logette, Jean-Jacques Marie, Vincent Milliot, Christian Mouze, Maurice Mourier, Gabrielle Napoli, Gérard Noiret, Yves Peyré, Évelyne Pieiller, Michel Plon, Marc Porée, Jean-Yves Potel, Hugo Pradelle, Dominique Rabourdin, 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 poète encerclé

« C'est l'alcool. Je suis là pour me sevrer, redevenir un homme d'eau et de thé. » *Ainsi commence le premier des quatre-vingt-dix brefs poèmes en prose de L'homme qui penche, écrit lors des deux séjours qu'effectue Thierry Metz, à sa propre demande, dans un centre hospitalier de la Gironde, en 1996 et 1997. Le dernier est daté du 31 janvier 1997, deux mois et demi avant son suicide.*

par Marie Étienne

Thierry Metz
L'homme qui penche
 Préface de Cédric Le Penven
 Éditions Unes, 95 p., 19 €

Et pourtant l'homme qui penche n'est pas dans la tristesse, pas davantage dans le désespoir, mais au-delà de ces états, entouré, enfermé par un cercle invisible qui le rend comme absent à lui-même. Il s'observe et observe les autres, qui essaient eux aussi « *de ne pas perdre le fil* ». Leurs corps sont morcelés, leurs différents morceaux se sont désaccordés et flottent loin les uns des autres parce qu'ils ont perdu le désir d'être ensemble, d'aller ensemble au même endroit, avec élan.

De ces corps qui paraissent presque abstraits, on retient un regard, « *simple petite rose* », qui permet d'exprimer ce que n'atteignent pas les mots ; on retient un visage aux « *oreilles immenses, décollées, modelées par tous les bruits du monde* ».

Il arrive que le corps ne soit plus qu'un visage réduit à quelques traits ; pire encore, que ce reste, ce dessin incomplet, cesse d'être visible et préfère « *demeurer introuvable* », dissocié ; le corps est là, absent, quelqu'un est bien dedans mais il « *n'est pas avec* ».

THIERRY METZ

L'HOMME QUI PENCHE

Préface de Cédric Le Penven



Editions Unes

Il arrive que le corps paraisse double, qu'il soit le contenant d'un autre, caché en lui ; celui qui est visible est maigre, celui qui est caché est affamé, l'un nourrit l'autre, sans cesse, en vain.

Et il arrive enfin que le corps ne mange pas, ou presque pas, et qu'il ressemble à une brindille retenue par le bec d'un « *oiseau plus transparent que l'air* » ; qu'il marche, qu'il se déplace si lentement « *qu'il ne s'aperçoit pas qu'un arbre le suit* ».

Au début du séjour dans le centre hospitalier, l'homme penché ne quitte guère son pyjama, sa chambre. Ça lui convient. Qu'y a-t-il à chercher, à trouver ? Il ne désire rien : « *Que seulement passent les heures / Pour les empiler* ». Même bougeant, il n'atteint rien : « *Marcher, toujours. Sans s'éloigner. Être celui qui est là, qui vient et qui revient, qui n'arrive nulle part.* » Si le corps n'a aucune illusion, « *même étant arrivé, on est encore loin* », l'esprit cherche quand même « *ce qui s'est retiré* » mais les mots l'en éloignent, il

LE POÈTE ENCERCLÉ

cherche « à habiter une autre maison [...] qui est toujours vide – entourée par ce qui est plein ».

L'homme penché veut « émacier le texte le plus possible », ses mots sont rares, conservés seulement s'ils sont exactement appropriés. C'est un travail : « Il y a tellement à faire à l'intérieur » ou un tâtonnement, une tentative pour faire entrer l'homme qu'il est devenu « dans la maison de la rencontre et de la réparation. Si ce n'est lui tout entier, au moins ses mains et son visage. Tout n'entrera pas ».

Les mots sont à extraire de quelque part où ils existent. Ils sont ensuite à mettre ensemble, à mettre en ordre, à devenir liés, un tout, « jusqu'au moment où il y aura quelqu'un ».

L'homme qui penche se voit de loin, sorti de la maison, il se fait signe. N'est-ce pas trop tard ? Il a peur de rentrer, de retourner à ce qu'il a quitté : le travail de chantier éprouvant qui l'empêche d'écrire, la maison désertée. Il se penche pour écrire, il s'entend dans l'oreille. Il cherche (si seulement il savait quoi !), prétend même qu'il enquête.

À l'hôpital, tous restent assis comme dans une salle d'attente, ils ont peur de sortir, de se trouver en face de quelque chose d'inexpliqué qui leur barre la route, ils s'attachent à l'instant parce que seul il permet l'équilibre, ils regardent leurs mains, ils regardent les fleurs, ils ont « la langue percée ».

« Il était une fois »... Ils ont le désir de commencer un nouveau conte, une nouvelle vie. Et pourtant ils s'en vont. C'est fini.

Pas tout à fait pour Thierry Metz puisqu'il nous laisse une quinzaine de livres dont deux à L'Arpenteur/ Gallimard : *Le journal d'un manœuvre*, en 1990, inspiré par un chantier au centre d'Agen, et *Lettres à la bien-aimée*, en 1995. *L'homme qui penche* avait été rapidement publié par les éditions Opales/Pleine page. On peut espérer que la présente réédition, dont certains exemplaires numérotés sont riches de dessins originaux d'Ena Lindenbaur, permettra vingt ans après à de nouveaux lecteurs de découvrir cet auteur étonnamment proche et perdu, inatteignable et préservé : il nous attend, on peut encore le rencontrer.

Quand commence le féminisme ?

Ce gros ouvrage est le produit d'une entreprise conçue voici une dizaine d'années par la professeure d'histoire contemporaine Christine Bard, à qui nous devons déjà de nombreux livres fondamentaux sur l'histoire des femmes du XX^e siècle (Les filles de Marianne : Histoire des féminismes. 1914-1940, 1995 ; Les garçonnnes : Modes et fantasmes des Années folles, 1998 ; Une histoire politique du pantalon, 2010...), et des réalisations majeures pour la collecte des archives des grandes militantes contemporaines (création du Centre des archives du féminisme à l'université d'Angers, fondation de l'association Archives du féminisme, codirection du Guide des sources de l'histoire du féminisme, 2006...).

par Éliane Viennot

Christine Bard et Sylvie Chaperon (dir.)
Dictionnaire des féministes
France XVIII^e-XXI^e siècle. PUF, 1 700 p., 32 €

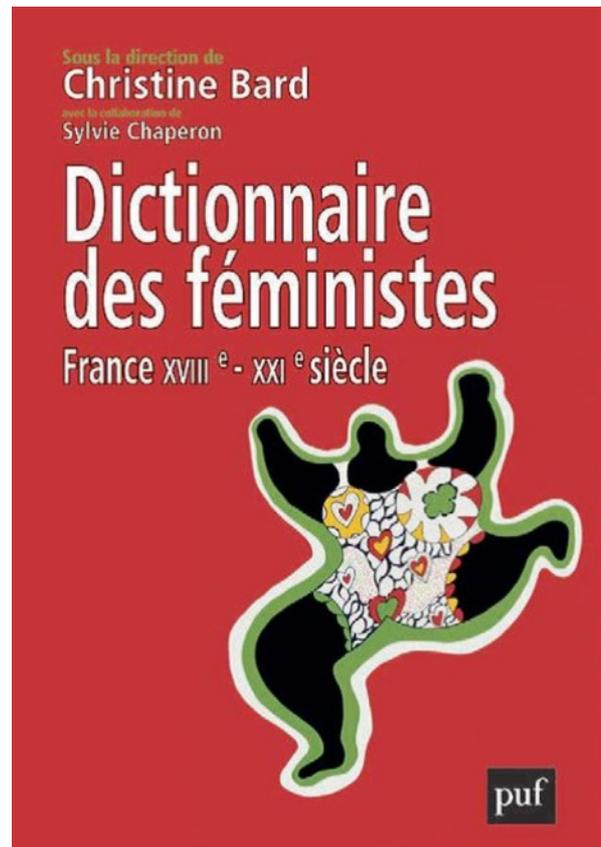
Ce dictionnaire s'inscrit dans la droite ligne de ces recherches, qui visent à restituer l'histoire de celles et ceux qui ont œuvré (et œuvrent encore) à changer la France, afin que les principes d'égalité et de liberté qu'elle affiche depuis la Révolution cessent d'être bafoués tous les jours en pratique, dans un domaine ou un autre. L'histoire de leur combat, aussi, puisque les notices de ce dictionnaire ne portent pas seulement sur des personnes (421 entrées biographiques, auxquelles s'ajoutent 65 pages d'index pour les noms présents dans le

QUAND COMMENCE LE FÉMINISME ?

corps des notices) mais sur des sujets (137 entrées thématiques, auxquelles renvoient utilement les mots-clés qui suivent toutes les notices). Travail redevable à près de deux cents chercheurs et chercheuses francophones de nombreux pays, et piloté, avec Christine Bard, par une autre historienne du féminisme contemporain, Sylvie Chaperon (*Les années Beauvoir, 1945-1970*, 2000 ; *La médecine du sexe et les femmes*, 2008...).

C'est peu dire que l'ouvrage est une mine. Même s'il a fallu « définir » et « choisir », comme l'annonce l'Avant-Propos, ce sont des centaines de femmes et d'hommes que l'on découvre ou redécouvre dans cet ouvrage, des centaines de luttes, de mouvements, d'associations, de groupes, de revendications... Et comme toute cette histoire est la plupart du temps parfaitement inconnue – aucun étage de l'« école républicaine » n'y accordant la moindre place –, on ne saurait trop recommander la lecture de ce livre, si ce n'est page après page (quoique), du moins au gré de l'inspiration, ou en suivant les fils que tissent entre elles les notices et les idées qu'elles éveillent. À n'en pas douter, l'ensemble permet, malgré des lacunes assumées, de « mettre en lumière l'extraordinaire diversité des trajectoires, des œuvres, des positions ».

Dans le détail, les connaisseurs et connaisseuses des personnes ou des mouvements faisant l'objet de notices pourront trouver à redire sur quelques-unes, quoi de plus normal ? On peut toutefois s'étonner que certaines entrées fassent l'impasse sur des faits de notoriété publique, comme la fin de non-recevoir fort méprisante que George Sand opposa, en 1848, aux ouvrières féministes du journal *La Voix des femmes* qui l'avaient appelée à se présenter à la députation, afin de représenter leur sexe banni du « suffrage universel » ; c'est dans l'entrée « Femmes de 1848 » qu'on trouve l'information. On ne peut également que regretter dans un tel ouvrage l'absence de figures importantes, comme Sophie Ulliac Trémadeure, qui fut journaliste au *Conseiller des femmes* (1833-1834) et rédactrice pour la *Biographie des femmes auteurs contemporaines françaises* (1836), qui dénonça les difficultés faites aux femmes voulant faire carrière dans les lettres (*Émilie ou la jeune fille auteur*, 1837), et qui n'est évoquée ici que dans la notice « Prison ». Plus près de nous, l'absence de notice pour Évelyne Le Garrec ne s'explique guère ; ferait-elle partie des femmes qui ont refusé d'être « biographées » ?



Quelques illogismes ou bizarreries sont à déplorer. La notion de « vague » est employée dès l'Avant-Propos, mais sans explication, et aucune entrée « Vague » ne vient dire de quoi il est question. De fait, trois entrées s'y rattachent, mais séparées les unes des autres puisque classées à l'adjectif (« Deuxième vague », « Première vague », « Troisième vague »). Un choix inverse est fait pour « Féminisme » : c'est à la lettre du substantif qu'on trouve plusieurs entrées : féminisme « d'Ancien Régime », « d'État », « matérialiste », « modéré », « radical », « universaliste/différentialiste », « islamique ». Bizarrement, pas de « Féminisme chrétien » ni de « Féminisme lutte de classes », qui ont été puissants. Par ailleurs, la Belgique fournit une entrée, mais ni la Suisse ni le Canada, ni l'Afrique francophone (ce qui se justifierait, d'autant que les trois pays du Maghreb en ont une). La Révolution française fait l'objet d'une notice, mais pas la révolution de 1848 (évoquée sous « Femmes de 1848 » – ce qui suppose qu'on connaît cette expression), ni la Commune (oubliée au profit des « Communnardes »). Christine de Pizan est classée à P, ce qui reviendrait à classer Thomas d'Aquin à A. L'entrée « Santé » parle essentiellement du *self-help* (ce qui ne se justifie pas), alors qu'on cherche vainement une entrée « Self-help ».

Ces petits défauts ou ces manques devraient pouvoir se corriger facilement dans une édition

QUAND COMMENCE LE FÉMINISME ?

ultérieure ou en ligne. Parallèlement, il faudrait renoncer à une périodisation aussi large, vu que les féministes du XVIII^e siècle sont quasiment absentes de l'ouvrage (Lambert, Du Bocage, Marivaux, Thomas, Riballier, Jodin...), y compris beaucoup de celles et ceux qui ont survécu à la Révolution (Gacon-Dufour, Coicy, Clément-Hémery, Beaufort d'Hautpoul, Dufrénoy, Beauharnais, Kéralio, Genlis, Laclos...). La Révolution elle-même n'est que partiellement traitée, comme la période qui la suit. Ce dictionnaire ne commence à tourner à plein régime qu'à partir des années 1830. Encore moins devrait-on y trouver les biographies de Christine de Pizan, Marie de Gournay et Poulain de la Barre, qui ont vécu bien avant le XVIII^e siècle, et qui ne représentent qu'une petite partie du « Féminisme d'Ancien Régime » ; serait-ce pour cette raison que la rédactrice de cette notice a préféré ne pas citer un seul nom ?

En réalité, cette place prise aux dépens de notices qui devraient se trouver là semble une concession aux critiques adressées aux historiennes persuadées que « le vrai féminisme commence au XIX^e siècle » – dont les conceptrices du projet semblent toujours faire partie. Cet a priori est particulièrement visible dans l'Avant-Propos, où l'on peut lire que « *la Révolution française constitue un point de départ [du livre], puisqu'elle crée un cadre de pensée politique qui rend possible la revendication de droits égaux pour les deux sexes* » ; alors que ce cadre date de la création des universités, qui permirent aux hommes de se tailler un monopole sur toutes les fonctions supérieures jusqu'à la fin du XIX^e siècle au moins, ouvrant ainsi une controverse aux multiples ramifications : la Querelle des femmes, qui aurait mérité une entrée thématique puisqu'elle s'est poursuivie jusque loin dans le XX^e siècle. Mais si cet a priori est surtout visible dans les premières pages, il pollue également certaines notices thématiques. En témoigne le curieux couplage auquel donne lieu l'entrée « Féminisme universaliste/différentialiste », qui, sous prétexte d'un affrontement de groupes qui dura vingt ans, oppose deux notions qui se recouvrent en grande partie depuis... Christine de Pizan.

On l'aura compris : ce dictionnaire est un outil incomparable et d'une extrême utilité pour toute personne s'intéressant au féminisme contemporain, et il faut remercier Christine Bard et Sylvie Chaperon de l'avoir entrepris et mené à bien. Comme le *Dictionnaire du mouvement ouvrier* dont il se réclame, il devrait connaître une longue vie future, qu'on lui souhaite ardemment.

L'invention des corps d'été

La saison des apparences : Naissance des corps d'été de Christophe Granger analyse la manière dont, depuis l'entre-deux-guerres, sont apparus pour des millions de nos compatriotes des « devoirs corporels de vacances ». En effet, pendant la période estivale, le plus souvent aux abords de l'Atlantique et de la Méditerranée, nombre de Français soumettent leur corps à des rituels particuliers concernant son apparence, les façons de le dévoiler, de le mettre en mouvement ou au repos. Même ceux qui ne participent pas à ce relâchement obligatoire, à cet alignement et à cette horizontalité de plein air, en ont des souvenirs d'enfance ou une représentation précise qui devraient leur faire apprécier l'ouvrage de Christophe Granger.

par Claude Grimal

Christophe Granger

La saison des apparences :

Naissance des corps d'été

Anamosa, 355 p., 19,50 €

La saison des apparences analyse en effet le phénomène du corps estival, et lui donne une épaisseur historique, sociale et culturelle qui permet de ne plus le considérer comme superficiel. L'ouvrage, d'abord paru en 2009 aux éditions Autrement, s'inscrit dans la lignée d'études ayant mis le corps au premier plan de leurs préoccupations (Alain Corbin sur les loisirs, Pascal Ory sur le bronzage, Jean-Claude Kaufmann sur les seins nus à la plage...) ; il a été remanié pour la présente édition et inclut un post-scriptum qui, prenant en compte la « crise » du burkini de

L'INVENTION DES CORPS D'ÉTÉ

l'été 2016, prolonge la réflexion. Il est également illustré de réjouissantes photographies et pourvu d'un index.

Sa lecture permet de découvrir l'histoire de notre confrontation au plein air estival et à ses règles. Christophe Granger montre l'élaboration d'un code saisonnier, ignoré bien sûr des acteurs eux-mêmes, qui, dans des lieux et des circonstances précis, préside au façonnage, à l'exhibition, et aux manières de « faire parler » le corps. Ce code serait apparu dans les années 1920 avec l'institution d'un nouveau type de vacances d'abord destinées à l'élite puis en principe à tous, grâce aux congés payés du Front populaire, Les « pratiques » du corps d'été, qui ont évidemment évolué au cours des décennies, se fondent en général sur une esthétique du naturel et de la décontraction ; telles silhouettes, gestuelles ou tenues se sont peu à peu imposées au nom du bien-être et de la revendication d'être soi. Évidemment, cet idéal d'absence de contrainte contient en lui-même bien des contraintes et sa réalisation exclut ceux qui, par leur groupe social ou leur âge, sont éloignés de la pseudo-désinvolture exigée par cette mise en scène.

Par ailleurs, les nouvelles modalités d'« être en été » se sont souvent trouvées en butte à des stigmatisations de la part de certaines franges de la population. Afin d'étudier ces frontières historiquement changeantes de la pudeur, de l'ordre estival des valeurs et des comportements, Granger s'est plongé dans de nombreux documents : les magazines féminins (qui dictent les critères de beauté, d'élégance et d'hygiène ou s'en font le relais), des ouvrages médicaux, la presse, les archives de ligues de moralité et les textes administratifs, en particulier les arrêtés municipaux des communes de bord de mer dont les maires ont souvent à statuer sur ce qui est acceptable ou pas sur leurs rivages.

Christophe Granger ouvre ainsi son livre sur un incident de l'été 1934 entre vacanciers et habitants d'une petite commune du Lot. Les premiers, venus de la ville, n'ont ni la tenue ni la conduite qui paraît convenable aux seconds, surtout sur les berges du lac municipal. Certains veulent, à coups de fusil s'il le faut, faire cesser « l'épidémie de débauche » ; le curé s'en mêle et parvient à contraindre le maire pourtant récalcitrant à prendre des mesures. L'administration municipale publie un arrêté, « sur le modèle de ceux qui se multiplient à travers le pays », qui « interdit les exhibitions nudistes [...] sur tout le territoire de la commune ». Il est placar-

dé « à son de cloche » et disposé aux abords de la petite plage. Les touristes partent, l'affaire retombe.

Ces « tiraillements collectifs » sur la moralité se sont reproduits au cours des décennies suivantes à chaque fois que survenaient de nouveaux dévoilements, comme, par exemple, celui opéré par le monokini ou la mode des seins nus dans les années soixante. Les incidents de l'été 1934 ne sont donc qu'une sorte d'illustration particulière de ce qui n'a depuis cessé de se répéter sur des modes divers.

L'auteur signale cependant que les condamnations de l'exhibition du corps, en général féminin, ne viennent pas toujours des segments conservateurs de la population et rappelle les positions des « féministes » du MLF (c'est lui qui met ces curieux guillemets) dans les années soixante-dix pour qui la soumission à des normes sexistes et commerciales que suppose le corps dénudé ostentatoire ne représente pas un surcroît de liberté mais d'asservissement.

L'ouvrage se clôt sur une affaire qui peut paraître sans rapport avec celle de la petite commune du Lot en 1934, la crise du burkini de la saison estivale 2016. Le résumé qui en est fait et l'analyse des positions sur le sujet ne manquent pas d'intérêt mais la conclusion adopte une perspective trop purement sociale et sociétale. En effet, pour Christophe Granger, cet épisode du « maillot de bain islamiste » « ne doit pas être entièrement ramené à sa dimension religieuse et ethnique » car il « a fait rejouer, avec ses arrêtés municipaux et ses emportements politiques assez semblables à ceux qu'avait connus le pays entre les deux guerres, l'histoire longue des apparences estivales ». Ce sont des populations pauvres d'origine immigrée qui « organisent d'autres modes de socialisation, d'autres rapports au corps » dans les limites qu'elles peuvent trouver. Certes. Mais tout est question de nuance et de niveau d'interprétation dans cette histoire de maillot trop couvrant. Du point de vue des principes et du droit, le port du burkini ne peut être attaqué. Du point de vue religieux, il marque cependant une préférence pour une conception identitaire et conservatrice de l'islam. Du point de vue féministe il montre une adhésion à une lecture littérale et décontextualisée des textes religieux peu favorable à la femme.

En tout état de cause, *La saison des apparences* donne envie d'aller à la plage, ne serait-ce que pour jeter un coup d'œil sur tout ce qui s'y joue et à quoi nous n'avions auparavant pas assez prêté attention.

L'attrait de la différence

L'engagement de Michel Thévoz en faveur de l'art nous est connu avant tout par son intérêt pour Louis Soutter, cet artiste suisse maudit, interné de manière discutable, créateur d'une œuvre forte et superbe, dessins et peintures, au trait ou au doigt. Soutter est l'un des phares du XX^e siècle. Il est à la fois un grand artiste et un créateur différent.

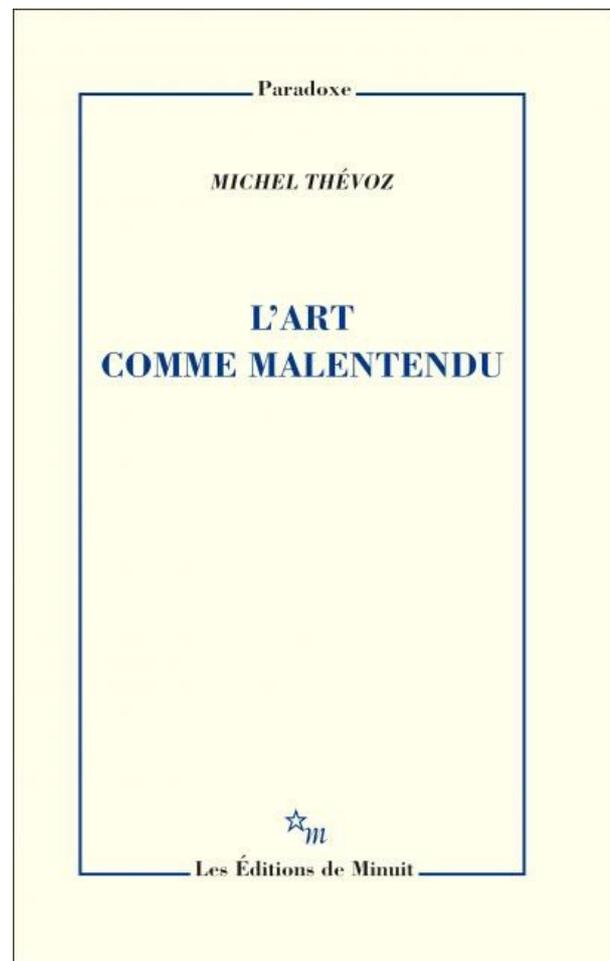
par Yves Peyré

Michel Thévoz
L'art comme malentendu
Minuit, 96 p., 11 €

Requiem pour la folie
La Différence, 141 p., 15 €

PCe goût de l'à-côté et des chemins de traverse, Michel Thévoz l'a incarné de manière explicite et générale à travers les responsabilités qu'il a assumées dans la direction du musée de l'Art brut à Lausanne dont il est par ailleurs l'initiateur. On peut très bien être à la fois fasciné et réticent vis-à-vis des collections de ce musée et ne pas placer au même niveau la production de la plupart des empêchés et celle, trouant toute particularité pour se hausser au pur génie, de Louis Soutter. Quel que soit notre engouement pour Soutter et notre questionnement critique de la majeure partie des œuvres des enfermés ou des entravés, tout regard posé sur les créations ainsi venues au jour, le jugement et l'attirance se relayant, pose une question infinie : qu'en est-il vraiment, art ou non-art, art incisif ou expression de l'autre, thérapie ou création ?

À cette question Michel Thévoz répond par deux livres d'un apport indéniable, *Requiem pour la folie* et *L'art comme malentendu*. Ce ne sont pas des sommes de grande ampleur mais, au contraire, des traités mesurés. Ils portent moins sur l'art que sur ses rapports à divers ordres qui viennent perturber



la pensée trop classique s'en tenant à la seule vérité esthétique. Les dimensions sociale, psychologique et médicale entourent l'expression créative dans son mystère. Michel Thévoz, en s'appuyant sur l'art et sur un art bien singulier comme celui des aliénés, fait le portrait du monde moderne, de ses valeurs comme de ses abandons. Le fond de sa pensée s'en remet à une approche multiple et très fine de la différence. Car l'art est ainsi. La différence est l'autre nom de l'innommable. Sinon de l'impossible.

On est comblé lorsque l'auteur établit un lien entre deux créateurs suisses qui sont des modèles pour l'expression dans son absolu et qui ont été internés sans motif totalement fondé dans leur pays, Robert Walser comme écrivain et Louis Soutter comme artiste. Porté par les inventions de la science et les trouvailles de la psychanalyse, Michel Thévoz avance, loin de se soumettre à la doxa. Il invente sa méthode et son objet, ses références et ses assertions. Il retombe invariablement sur l'art dont il réinterprète le cours. Il donne à voir un état imprévu du monde. Il se plaît à relever les fausses évidences et les défauts d'intention. Il réoriente le banal et met en lumière la grisaille sans saveur. Il faut convenir qu'à cette aune les aliénés sont un sursaut

L'ATTRAIT DE LA DIFFÉRENCE

dont des hommes comme lui ou Dubuffet apprécient les constats (même si, jusque dans leur sphère propre, ils seraient aujourd'hui menacés). Le monde est placé dans l'épouvante de sa platitude, l'exemple de Lausanne désarticulée comme espace urbain et l'arrachement du corps tatoué à toute forme de rituel en sont des marques manifestes.

La pensée de Michel Thévoz est friande d'appuis qui reviennent et sont des aveux de fraternité, Lacan et Ponge, Lévi-Strauss et Dubuffet, par exemple. On a rarement aussi bien évoqué Warhol et Manzoni. Pour ne rien dire de Miles Davis, un grand morceau de connivence et d'éclaircissement. Thévoz semble s'éloigner de l'art mais c'est pour mieux y revenir. L'ambition est de visiter l'entier des possibles, de parcourir le réel du sous-sol aux combles. La pensée soucieuse de ne pas se soumettre est en voyage et en voyage permanent. Elle s'affiche avec la science, la médecine, la psychologie, elle s'arrête sur l'état des guerres, sur la présence de la sauvagerie dans les sociétés d'aujourd'hui, elle met en avant la perte des structures profondes, elle agrège les investigations les plus savantes et les modalités de l'artifice le plus superficiel, elle tombe en arrêt sur la question : qu'est-ce que l'art et qu'est-il au sein de la divagation générale ?

Même pour ce qu'il défend radicalement, l'art brut ou l'art autre, Michel Thévoz craint la perte des racines. Il soupçonne le nivellement par le neutre, il suppose un manque d'air peu propice au renouvellement des vertiges. Il a raison. Il esquisse à la fois la menace et la défense au regard de ce qu'il veut sauver. Il nous place au cœur de la postmodernité. S'il éreinte l'extension du musée, il rend grâce à l'art de sa capacité de réversibilité ; tourner le beau en laid et recreuser jusqu'à la beauté, saturer celle-ci à son point de laideur, ainsi s'énonce sans fin l'implosion, principe de rebond, aveu suicidaire, perte du sens et économie de l'incertain. L'art n'est que la métaphore du réel qui ne sait plus trop où il va ni ce qu'il tente. L'art ne cesse de mimer sa fin, aussi se laisse-t-il aller à refonder ses principes de hasard et d'abolition. Voilà une manière de passer de l'histoire de l'art à l'histoire de l'homme. Comment être ou comment le dire, et surtout comment respirer ?

Maurice Mourier a rendu compte dans notre numéro 18 d'un livre de Michel Layaz consacré à Louis Soutter.

La RDA par effraction

Pour être minimaliste, l'exposition de l'Institut français de Berlin qui présente un choix de traces (photos, objets) de cette portion d'Allemagne disparue du jour au lendemain il y a près de trente ans n'en fait pas moins sens. Commentée par deux historiens qui se démarquent du discours dominant outre-Rhin sur la RDA, elle donne à penser autant qu'à voir.

par Sonia Combe

DDRDA. Éclats de la RDA
Institut français de Berlin,
211 Kurfürstendamm
Commissaires : Rita Aldendorf-Hübinger
et Nicolas Offenstadt
Photographies de Pierre-Jérôme Adjedj
Jusqu'au 31 août.

C'est par ce qu'il en reste, c'est-à-dire pas grand-chose, qu'on entre dans feu la République démocratique allemande. Enterrée par un Helmut Kohl qui vient de disparaître à son tour, la RDA a laissé peu de traces visibles à l'œil nu. On s'est appliqué et on s'applique encore, pour peu qu'elles resurgissent, à les faire disparaître. L'exemple symbolique le plus éclatant fut la destruction consciencieuse du Palast der Republik [1], siège massif de l'ex-Chambre du peuple de RDA sur l'emplacement duquel devrait (re)voir le jour un château de Berlin, tas de ruines en 1945 balayé par la RDA, dont la reconstruction se fait attendre. Cet interminable chantier n'est pas la seule cause de la dévastation de la belle allée Unter der Linden, éventrée en plusieurs endroits depuis des années, mais il ajoute à la défiguration de ce qui fut jadis la vitrine de « Berlin, capitale de la RDA ».

Située sur l'autre artère célèbre, celle de l'Ouest, le Ku'damm, [l'exposition de l'Institut français de Berlin](#) s'inscrit dans le prolongement d'une série d'articles publiés tout au long de l'année universitaire dans le journal local de Francfort sur l'Oder (*Märkische Oderzeitung*). Intitulée « Éclats de la RDA » elle est l'œuvre de deux historiens, l'une



LA RDA PAR EFFRACTION

allemande, Rita Aldendorf-Hübinger, l'autre, français, Nicolas Offenstadt, enseignants à la Viadrina (université frontalière avec la Pologne). Mués en archéologues urbains, ils ont déniché des traces rebelles à l'effacement : ainsi, dans le lycée Karl Liebknecht de Francfort sur l'Oder, le buste en bronze de ce dernier, réalisé par le sculpteur Theo Balden. Si le lycée a conservé son nom, rien n'indique en revanche de quel buste il s'agit ni qui en est l'auteur... Theo Balden, antifasciste exilé en Grande-Bretagne qui choisit la RDA, est devenu une *Unperson*.

Rien d'aussi imposant dans l'exposition de l'Institut français. Collées à même le mur, conformément à la volonté du photographe, et hors de tout cadre qui leur aurait attribué un statut contraire à l'esprit de l'exposition, les photographies de Pierre-Jérôme Adjedj ont visé l'anodin à partir duquel « faire parler ces lieux » : des images qui accrochent paradoxalement le regard par leur insignifiance finalement dérangeante. Des photos de friches industrielles, de fragments d'affiches, de carreaux cassés, d'échelles qui ne conduisent nulle part, forment le support de textes distribués sur papier libre recyclé où l'on peut lire des pans d'histoire de la RDA. Ni didactique, ni accusatrice, une histoire qui informe sur ce qu'on entendait par « culture socialiste » aussi bien que sur l'alcoolisme en RDA ou sur des réalisations comme celle de la ville « sortie de rien » et fierté du régime, Eisenhüttenstadt, du temps où l'acier était trempé. Rien à voir avec l'approche d'un « DDR Museum », gros cabinet de curiosités qui attire les touristes le long de la Spree et dont le choix d'objets au design suranné tourne en ridicule à peu de frais la production est-allemande. Peu à avoir également avec les expositions

a priori plus sérieuses du Deutsches Historisches Museum sur la RDA qui ont du mal à se départir de l'esprit guerre froide et dans lesquelles l'écrasant mot « dictature » dispense d'explication. Un regard différent qui surprend les Berlinoises. Tout du moins ceux qui, en l'absence de publicité (pour l'heure) dans la presse locale, trouvent le chemin de l'Institut français qu'il convient donc de féliciter de cette initiative [2].

1. Cf. Dominique Treilhou, *Palast der Republik. Berlin 2006-2009. Disparition en 3 actes*, Zinc, 2010. Ce très beau livre-objet contient l'album de photos de la destruction et le film documentaire également réalisé par l'auteure.
2. Pour compléter l'exposition, on pourra se reporter au numéro 3 de la revue *Mémoires en jeu/Memory at stake* (mai 2017) qui comprend un reportage photos intitulé « Was bleibt ? » (« ce qui reste », sous entendu de la RDA, le titre s'inspirant de celui du livre éponyme de Christa Wolf [1990]), où la même démarche a guidé Catherine Laubier et Yves Brochard. Il s'agit de sculptures et d'art mural dans des lieux publics, essentiellement en province, restés intouchés.

P.-S. : Cet article a été rédigé dans le café historique Sibylle, dont l'exposition permanente retrace l'histoire du soulèvement le 17 juin 1953 des bâtisseurs de la Stalinallee, plus tard rebaptisée Karl-Marx-Allee. Fort heureusement placée sous la protection des Monuments historiques, l'austère Karl-Marx-Allee a jusqu'ici échappé à la fièvre destructrice post-communiste. Par sa démesure, elle correspond à la trace la plus révélatrice de l'ancienne RDA et de ses rêves de grandeur. Bizarrement, elle n'est pas sans charme pour qui sait y flâner au sens benjaminien du terme.

Quand l'État suspend le droit

La question de l'état d'exception refait surface de manière régulière ces dernières années, au point qu'il est pertinent de se demander si l'expression peut avoir encore un sens lorsque les prétextes les plus divers sont utilisés pour remettre en cause l'État de droit et suspendre les mesures légales ordinaires qui assurent les droits et libertés.

par Christian Nadeau

Marie Goupy

L'état d'exception :

Ou l'impuissance autoritaire de l'État à l'époque du libéralisme

CNRS Éditions, 342 p., 25 €

Si des notions comme celles d'état d'urgence ou d'état de siège sont bien balisées, l'état d'exception semble plutôt désigner le simple recoupement de mesures extraordinaires décidées par les autorités publiques pour une raison d'urgence. Depuis les attentats du 11 septembre 2001 à New York, de nombreux États, dont la France et le Canada, se sont dotés de mécanismes permettant de déroger aux normes habituelles pour garantir la sécurité publique. Il serait toutefois faux de réduire les débats qui entourent l'état d'exception aux seules contingences de l'actualité. Marie Goupy le rappelle dans un livre important, où elle interpelle l'œuvre controversée du juriste Carl Schmitt et où elle montre comment l'argumentaire en faveur des mesures exceptionnelles s'est développé dans des périodes où les institutions démocratiques se trouvaient particulièrement fragiles.

Par une analyse historique très fine, l'auteure explique la manière dont les États se dépolitisent en voulant garantir leur efficacité administrative, ce qui a pour effet de brouiller la séparation entre les pouvoirs législatif et exécutif.

Une première étape de ce parcours qui mène des démocraties aux États autoritaires s'observe dans une crise du parlementarisme, lorsqu'un pouvoir gère les affaires courantes par décrets ou lorsqu'il ne fait face à aucune opposition réelle. Le parlementarisme peut aussi perdre à son propre jeu lorsqu'il n'est pas contrôlé par des garde-fous constitutionnels. Goupy montre en quoi les démocraties libérales se trouvent confrontées dès leur naissance à des contradictions internes qui sont à la source de leur fragilité. Plus les gouvernements, au nom de la légitimité électorale, estiment qu'ils peuvent modifier la Constitution selon la volonté du Parlement, plus grands sont les risques d'arbitraire, voire même d'auto-destitution de l'autorité de l'État, le pouvoir législatif se trouvant délégué à une élite politique qui est dès lors libre d'agir pour ses intérêts.

Selon Schmitt – dont l'audience dans le monde francophone doit beaucoup aux travaux de Jean-François Kervégan et d'Olivier Beaud –, la dépolitisation des relations sociales s'explique par une volonté de neutralité de l'État face au pluralisme des valeurs. Si l'État se veut véritablement démocratique, il doit encadrer les liens entre les agents sociaux en se montrant indifférent dans la gestion de leurs valeurs et croyances. L'État devient alors un acteur purement formel, abstrait, des échanges démocratiques entre les citoyens. Il ne lui est plus possible, pense Schmitt, de garantir l'entente entre les parties, ce qui a pour effet d'exacerber les rapports de force et de troubler la paix sociale. Pour agir, l'État doit en quelque sorte sortir de lui-même, d'où l'état d'exception. Pour Schmitt, ce n'est donc pas seulement Weimar qui prêtait le flanc à ce qui allait devenir le Troisième Reich, mais les démocraties qui génèrent l'autoritarisme qu'elles ne peuvent ensuite plus gérer à moins de se redéfinir profondément et donc de cesser d'exister comme démocraties libérales.

La première partie du livre retrace l'histoire de l'antiparlementarisme dans l'entre-deux-guerres. Après un rapide examen des thèses du juriste Raymond Carré de Malberg (1861-1935) sur les pouvoirs de crise, Marie Goupy consacre l'essentiel de ses efforts à la polémique entourant les pouvoirs exceptionnels de l'État à l'époque de la république de Weimar. Elle montre l'évolution de la pensée de Carl Schmitt et expose les critiques adressées au positivisme juridique au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Selon ces critiques, le positivisme serait au cœur du problème des démocraties libérales qui ont dérivé vers l'autoritarisme en identifiant le droit et la loi, ce qui a favorisé la mutation

MARIE
GOUPY

L'état d'exception

ou l'impuissance autoritaire
de l'État à l'époque
du libéralisme

CNRS EDITIONS

QUAND L'ÉTAT SUSPEND LE DROIT

de la république de Weimar en un simple appareil administratif facilement soumis aux volontés des dirigeants.

La deuxième partie est tout entière consacrée à Carl Schmitt. Rien de grandiloquent ni de tonitruant dans l'approche de Marie Goupy. Si son livre adopte parfois des accents foucaaldiens, il s'agit d'abord et avant tout d'un ouvrage d'historienne des idées et de philosophe qui évite toute forme de jargon ou de formules creuses au profit d'une lecture fine et rigoureuse du contexte institutionnel et juridique de la république de Weimar.

Comment justifier la suspension du droit ? Pour quelles fins exactement ? Est-il vrai que le droit entrave le pouvoir de l'État et l'empêche d'assurer la sécurité des citoyens ? Parallèlement au travail historique de Marie Garrau, le présent livre a le grand mérite de contribuer à un débat de plus en plus négligé, les démocraties actuelles étant malheureusement capables d'une grande lassitude à l'égard de leur propre pérennité.

Jeanne d'Arc à travers le miroir

Lors de sa première parution française, en 1993, le livre de Gerd Krumeich, Jeanne d'Arc à travers l'histoire, était, à sa demande, préfacé par Régine Pernoud. Et c'est encore Krumeich, vingt-cinq ans après, qui demande une nouvelle préface à Pierre Nora. Bibliographie, index et dédicace remis à jour, le nouvel éditeur (Belin remplace Albin Michel) n'a pas jugé utile de conserver la préface initiale.

par Dominique Goy-Blanquet

Gerd Krumeich

Jeanne d'Arc à travers l'histoire

Trad. de l'allemand par Josie Mély,

Marie-Hélène Pateau et Lisette Rosenfeld

Préface de Pierre Nora. Belin. 410 p., 24 €

Régine Pernoud passe au rang des antiquités, car « *son intérêt pour la Pucelle se portait sur sa personne elle-même et son histoire propre* », souligne l'historien de la mémoire collective, reprenant les termes de la préfacière à son propre endroit. Bien consciente de suivre « une démarche inverse » à celle de Krumeich, elle avouait humblement : « *il m'a fait faire, à moi, une longue route. Car c'est tout un pan d'histoire qu'il m'a fait comprendre* » en suivant à travers l'exemple de Jeanne l'histoire de la propagande politique en France aux XIX^e et XX^e siècles. Les divisions des partis se reflétaient chez les historiens. Aujourd'hui, Krumeich évoque en postface le « *récit de ferveur et de croyances dont le nom de Régine Pernoud restera l'emblème* », face à celui d'Henri Guillemin qui incarnait un récit « de gauche », plus sceptique. Son propre travail a eu selon lui le mérite d'ouvrir la voie à « *une compréhension plus complète du phénomène et de la personnalité de Jeanne d'Arc* ».

JEANNE D'ARC À TRAVERS LE MIROIR

Travail, rappelle-t-il, qui reçut de nombreux éloges lors de sa première parution. Krumeich se donnait pour objet l'historiographie du nationalisme français, et annonçait fièrement que « *tout ce qui a pu contribuer au culte de Jeanne d'Arc dans le domaine des belles-lettres – théâtre, poésie et prose – a été volontairement négligé* [1] ». Préparant à l'époque un recueil d'essais sur Jeanne d'Arc à travers ses mythes, j'avais été frappée d'abord par le mépris des historiens pour tout ce qu'ils nommaient « littérature », ensuite par les erreurs concernant Jeanne qu'ils répétaient sagement les uns après les autres derrière Jules Quicherat, faute justement de culture littéraire. Pierre Duparc voulait bien examiner les contradictions entre auteurs pour les écrits historiques mais jugeait « *évidemment inutile de le faire pour des œuvres littéraires, pour des écrivains n'ayant cherché dans le cas de la Pucelle qu'un beau sujet dramatique, comme Shakespeare, Schiller ou Bernard Schaw [sic]* [2] ». Quant à Pernoud, elle assimilait tous les écrivains, de Villon à Voltaire, qui ont parlé de la Pucelle à des fabricants de fables mûrs la plupart pour le psychiatre : « *Visiblement l'idée que l'Histoire puisse être une science exacte n'a pas effleuré ces messieurs* ». *Henry VI* était disqualifié d'un trait de plume comme une œuvre anglaise donc partisane, grossière, et en plus même pas de Shakespeare [3]. Tous attribuaient à un auteur du XIX^e siècle, Pierre Caze, une « invention » qu'évoquait déjà Shakespeare, et qui lui est peut-être due : dans *Henry VI*, lorsqu'elle est capturée par les Anglais, Jeanne tente d'échapper au bûcher en déclarant qu'elle est fille de sang royal. Tous depuis Quicherat, Krumeich inclus, tiennent les chroniqueurs bourguignons Enguerrand de Monstrelet et Jehan de Wavrin pour responsables des calomnies répandues contre Jeanne et le Dauphin. Pourtant, ceux-ci se gardent bien d'émettre une opinion, préférant se réfugier derrière les documents officiels qu'ils reproduisent sans commentaires, comme cette lettre du régent anglais Bedford adressée aux grands princes de la chrétienté. C'est Bedford qui déclare Jeanne sorcière, et persiste à parler du « Dauphin de Vienne » après le sacre, alors que les Bourguignons donnent à Charles VII son titre de roi dès la mort de son père. À la suite de Bedford, les chroniqueurs anglais jusqu'à Shakespeare confirmeront que la France ne doit sa victoire qu'aux sortilèges d'une putain.

Qualifiée de « bien-pensante » dans les milieux universitaires, Régine Pernoud abordait sans complexe la sainteté et la piété de Jeanne, que ses collègues réduisaient à des phénomènes anthropologiques. La gentille vieille dame était capable d'une virulence

rare quand on s'attaquait à sa sainte, dont certains lui reprochaient de faire une bigote. Sa bénédiction a consacré le livre de Krumeich qui la méritait bien, malgré cette indifférence à une littérature inaugurée par Christine de Pizan et Jean Gerson. Prenant fait et cause pour son héroïne, Pernoud avait lancé un anathème contre le juge Cauchon, et vivement fustigé un chercheur, François Neveux, coupable selon elle de s'être fait l'avocat du diable en examinant les faits et l'origine de son adhésion au parti de Bourgogne [4]. Pourtant, elle s'était montrée pleine d'indulgence pour le film de Jacques Rivette, chargé d'arracher l'héroïne aux griffes du Front national : Jeanne, interprétée par la lumineuse Sandrine Bonnaire, croyait à sa mission divine, mais elle était bien la seule. Le dernier « Jésus ! » qu'elle lançait au ciel depuis son bûcher était un cri de douleur et de colère.

Tout en rappelant la polarisation droite-gauche qui est au centre du livre de Krumeich, Pierre Nora distingue trois modèles-type de la figure de Jeanne, catholique, républicain et nationaliste « *qui, dans le feu de l'affaire Dreyfus, se charge d'une dimension supplémentaire, l'antisémitisme : la paysanne lorraine contre l'éternel cosmopolite* ». Une note importante aux sources idéologiques du Front national, mais ce sera la seule : le nom de Dreyfus ne figure pas dans l'index. Intitulée « Un quart de siècle plus tard », la postface dresse un palmarès des ouvrages parus depuis la première édition sans s'adresser aux récents développements politiques.

Jeanne d'Arc à travers l'histoire passe rapidement en revue les chroniqueurs médiévaux, puis les auteurs du renouveau historiographique, de L'Averdy à Quicherat, avant d'aborder ce qui intéresse Krumeich, les luttes entre catholiques et anticléricaux sous la III^e République pour s'approprier l'héroïne, la querelle des deux « France », jusqu'à la canonisation et son épilogue, le régime de Vichy. Raison pour laquelle, précise-t-il, « *Schiller et Péguy ne seront pas pris en compte* » car ils ne touchent que marginalement son sujet. C'est pourtant Schiller qui est à l'origine de cette histoire, par sa riposte à l'insolente Pucelle de Voltaire. Schlegel le loue d'avoir fait cette « *belle réparation d'honneur envers un nom avili par une raillerie licencieuse* [5] ». À la suite de Germaine de Staël, l'Europe cultivée s'enflamme pour *Die Jungfrau von Orléans* qui va inspirer une cohorte d'émules. Parmi ses fervents admirateurs, un historien allemand, Guido Görres, écrit une biographie de Jeanne et s'attaque aux actes du procès qu'il projette de publier « *avec l'aide de Dieu et à la honte de la France, dont c'eût été le devoir* [6] ». Apprenant cela, les Français honteux créent en hâte

JEANNE D'ARC À TRAVERS LE MIROIR

la Société de l'Histoire de France, qui confie à un jeune chartiste élève de Michelet, Jules Quicherat – un anticlérical convaincu, soulignait Pernoud –, la conduite d'un ample chantier d'édition, l'intégralité des deux procès, ainsi que les sources et témoignages contemporains pour la plupart inédits. C'est encore dans la biographie de Görres que Mgr Dupanloup puisera les arguments de sa demande de canonisation.

Telle madame de Staël, Régine Pernoud déplorait qu'il fallût un étranger pour écrire notre histoire politique, tout en reconnaissant que seul peut-être un regard extérieur pouvait le permettre. La préface de Pierre Nora vient à point rappeler que Krumeich est aussi, et d'abord, un historien de la Grande Guerre, cofondateur de l'Historial de Péronne, un parmi les interprètes anglais, allemands, français, du renversement de perspective qui a fait de cette guerre victorieuse des nations « *la matrice de tous les malheurs du XX^e siècle et le suicide de l'Europe* ». Comment Jeanne, chargée de symboles par Michelet, incarnation de tous ses fantasmes, sollicitée par des camps rivaux, est devenue le socle de l'identité nationale, la question que se posait Krumeich au départ de sa recherche mérite encore largement d'être méditée.

1. *Jeanne d'Arc à travers l'histoire*, Albin Michel, 1993, p. 20 ; Belin, p. 21.
2. Pierre Duparc, « Du procès de condamnation au procès en nullité : une Jeanne historique », in *Procès en nullité de la condamnation de Jeanne d'Arc*, Klincksieck, 1988, tome V, 2^{ème} partie, p. 130.
3. *Jeanne d'Arc*, Seuil, 1959, p. 7, et *Jeanne devant les Cauchons*, Seuil, 1970, p. 60.
4. Voir sa préface à *L'évêque Pierre Cauchon : Coupable ou non coupable*, d'Emmanuel Bourassin, Perrin, 1988, qui répond à Neveux, *L'évêque Pierre Cauchon*, Denoël, 1987.
5. *Cours de littérature dramatique de Guillaume Schlegel*, trad. Albertine Necker de Saussure, Paris, Genève, J. J. Paschoud, 1814, vol. 3, p. 310.
6. Lettre de Guido Görres à son père Joseph, 8 octobre 1839, citée par Krumeich, p. 101.

Heidegger, encore

Au rythme moyen de deux livres par an, la publication en français des œuvres complètes de Heidegger ne ralentit pas, comme si l'on pouvait continuer ainsi sans que soit posée cette simple question : peut-on encore lire celui qui fut tenu pour le grand philosophe du siècle et dont nous savons désormais que l'antisémitisme était une composante structurelle de sa pensée ?

par Marc Lebiez

Martin Heidegger

Vers une définition de la philosophie

Trad. de l'allemand par Sophie-Jan Arrien

et Sylvain Camilleri

Seuil, 288 p., 25 €

Jusqu'il n'y a guère, nous disposions de deux éléments clairs. D'une part, l'absence de propos ouvertement antisémites dans les livres et les cours publiés ; d'autre part, le rectorat de l'année 1934 durant lequel furent prononcés des discours dans l'air du temps mais que l'on pouvait juger dictés par les circonstances. On savait aussi que Heidegger avait refusé de demander pardon pour cette compromission avec le régime. Ce refus était d'interprétation délicate car on laissait entendre qu'il était dû à un profond sentiment de honte, ce que des cœurs généreux peuvent pardonner. Sur ces bases, les uns voyaient un peu partout des traces d'un « nazisme en philosophie », les autres faisaient leur la thématique de la « grosse bêtise », validée à leurs yeux par les diverses circonstances dans lesquelles Heidegger avait aidé des Juifs, nombreux parmi ses étudiants, au dire de Hans Jonas. Nombreux avant 1933, sans doute.

Depuis les récentes publications de textes dont leur auteur a souhaité qu'ils figurent au summum de ses œuvres complètes, nous pouvons dire avec précision ce qu'il en était. Non, Heidegger n'était pas du

HEIDEGGER, ENCORE

genre à hurler avec les porteurs de chemises brunes et les brûleurs de livres : trop vulgaires à ses yeux. On ne peut pas dire qu'il aurait été nazi ; rien non plus en lui d'un Céline ou d'un Brasillach dénonçant nommément des Juifs. Pendant que d'autres organisaient l'extermination, il dissertait sur Nietzsche et sur Hölderlin, préférant ignorer la lecture que les autorités faisaient de ces auteurs, indigne de sa propre hauteur de vue. En revanche, nous savons désormais, parce que lui-même a voulu que cela se sache, que sur tout ce à quoi il s'en prenait il apposait par devers lui un adjectif : « juif ». Ainsi de « l'oubli de l'être », ainsi de la technique, ainsi de la rationalité scientifique qui « explique mais ne comprend pas ». À l'avant de la face qu'il mettait en lumière de tous les grands thèmes de sa pensée, il voyait figurer l'objet de sa détestation : quelque chose de juif.

Cet antisémitisme métaphysique peut bien s'accorder avec une affection personnelle pour des Juifs ou des Juives et il a peu de chances de se traduire dans une volonté de massacre. D'autant que le sang tache. Que dirions-nous s'il n'y avait pas eu l'hitlérisme et les camps d'extermination ? Certains diraient sans doute que cet antisémitisme-là n'est pas si grave, que c'est une position comme une autre, assez banale chez un catholique, dont les Français négligent de faire grief à saint Louis et à beaucoup d'autres. On peut aussi juger que ce qu'un philosophe peut faire de pire relève précisément de sa philosophie. Si lui-même interprète son propre travail comme dirigé par un antisémitisme fondamental, alors son travail lui-même est en cause. Des thèmes qui pouvaient paraître séduisants reçoivent une lumière autre et apparaissent comme un habillage flatteur pour une détestable thématique archaïque.

Et pourtant, aussi prévenu soit-il désormais, le lecteur de Heidegger ne peut oublier quelle séduction cette pensée a exercée et continue d'exercer, y compris sur lui-même. Doit-il se méfier de cette séduction et s'en prémunir de toutes ses forces ou peut-il raisonnablement se convaincre qu'il est possible de faire le tri entre des thématiques dont nous sommes désormais avertis de la dangerosité, et d'autres qui peuvent à bon droit être perçues comme inoffensives sans pour autant être inodores ?

On peut présenter le problème d'une autre manière : l'influence considérable que Heidegger aura exercée, en particulier auprès de certains des

plus grands noms de la philosophie française, peut-elle être tenue pour nulle et non avenue du fait de ce que l'on sait désormais de l'arrière-plan qu'il voyait à des thèmes qui peuvent faire – et ont fait – l'objet d'une tout autre lecture ? Quel sens y aurait-il à dire que tous ses lecteurs se sont fourvoyés ? Les musiciens tiennent volontiers qu'un compositeur n'est pas forcément le meilleur interprète de ses propres œuvres ; dans le même esprit, ne pourrait-on dire que l'interprétation que Heidegger fait de ses propres thèmes n'est pas forcément plus adéquate que celles qu'en ont faites Sartre ou Derrida ? Nous ne lisons plus en Balzac le défenseur intransigeant de la monarchie légitimiste...

Pour le dire encore autrement : l'importance des œuvres de Heidegger est un fait historique sur lequel on ne peut revenir, quoi que l'on en pense, quelque appréciation que l'on porte et sur ces livres et sur leur auteur. S'interdire aujourd'hui de les lire à cause de ce que l'on sait désormais de l'interprétation qu'il en donnait, enfouir ce penseur dans les poubelles de l'Histoire, aurait tout de l'effet de mode – dont nous voyons, dans les divers domaines où il s'exerce, qu'il s'appuie souvent sur les considérations les mieux fondées, les plus morales.

Cela posé, reste à s'interroger sur la légitimité d'une publication intégrale du moindre cours donné par celui qui aura été, plusieurs décennies durant, un professeur soucieux de charmer son auditoire. Heidegger a publié quelques livres ; certains de ses cours ont été des événements intellectuels ; on en est maintenant à publier des livres posthumes et le moindre de ses cours. On s'achemine ainsi vers la centaine de volumes. Pour qui ? Pour quoi ? Tantôt les éditeurs nous assurent que tel cours vaut comme laboratoire des « gestes théoriques qui seront déployés dans *Être et Temps* » ; tantôt ils nous disent que tel autre cours met en place « quelques-uns des grands thèmes qui seront au centre de son exploration ultérieure de la métaphysique ». Il s'agirait donc de lire Heidegger pour mieux lire Heidegger. Pourquoi pas, mais il serait peut-être bon de commencer par lire Heidegger, celui des incontestables grands livres – à moins qu'un grand éditeur généraliste ne destine ses publications aux seuls docteurs et aux bibliothèques universitaires auxquelles ceux-ci auront accès.

Certaines de ces publications sont d'un grand intérêt, soit en tant que telles, soit parce qu'elles éclairent l'arrière-plan du cheminement de pensée heideggérien. C'est évidemment le cas de celles qui font apparaître son antisémitisme, mais aussi de celles qui montrent son catholicisme ou qui

HEIDEGGER, ENCORE

explicitent son opposition à Descartes. Osons l'ir-révérance : il faut bien dire que, dans certains cas, nous voyons surtout les faiblesses et les tics d'un professeur qui, c'est bien normal, n'est pas toujours au mieux de sa forme intellectuelle.

Les « premiers cours » publiés ce printemps relèvent d'un autre cas de figure. Dans les mois qui suivent la défaite de 1918, un professeur tout juste trentenaire s'efforce de définir la philosophie. Nous pouvons certes deviner l'ébauche de la réflexion qui conduira au maître livre de 1927 mais rien n'impose d'adopter ce point de vue de *Quellenforschung*, de recherche des précurseurs. Point ici de ces jeux de mots tordant les étymologies grecques, non plus que de ce qu'Adorno qualifiait de « jargon de l'authenticité ». Un très bon cours prononcé par un jeune professeur doué, à peine sorti de sa participation à la guerre en tant que météorologiste à Nouillonpont. Moins exposé que beaucoup d'autres soldats, comme il le reconnaissait lui-même, il a pu, dans son baraquement, consacrer beaucoup de temps à la lecture, en particulier de Rickert et Windelband, de Natorp, de Husserl de qui il se rapproche. Prononçant son cours de l'année 1919, il a présentes à l'esprit toutes ces lectures bien assimilées et elles nourrissent sa réflexion.

Avec cet essai de définition de la philosophie, nous est ainsi donné à lire un cours exemplaire prononcé il y a près de cent ans. Certes, beaucoup des références intellectuelles qu'il mobilise sont désormais éloignées des débats philosophiques vivants, qui ne se préoccupent guère du néokantisme début de siècle, que ce soit celui de l'école de Bade ou celui de l'école de Marbourg. Mais on peut trouver dans cela même un intérêt de type historien. On peut aussi faire de ce cours un modèle utilisable un siècle plus tard par des professeurs incités à effectuer face aux auteurs de la génération précédente un travail analogue à celui qu'avait fait Heidegger pour la génération qui l'avait précédé. De ce point de vue aussi, ce cours serait exemplaire.

Reste bien sûr cette question : si l'on n'avait pu inscrire « Heidegger » sur la couverture d'un tel livre, les éditions du Seuil l'auraient-elles publié ? Il est permis d'en douter.

En attendant Nadeau est déjà revenu sur le cas Heidegger, en chroniquant les livres de [Donatella Di Cesare](#) et [Guillaume Payen](#) (Marc Lebiez), de [Georges-Arthur Goldschmidt](#) (Jean Lacoste) et de [François Rastier](#) (Georges-Arthur Goldschmidt).

Singularité de l'État d'Israël

Le terrain est miné : chaque centimètre contient sa polémique, ses représentations hâtives et ses jugements partisans. Sur les terres d'Israël et de Palestine, les clivages idéologiques structurent jusqu'aux affrontements politiques des pays européens. Dans Les pingouins de l'universel, Ivan Segré, philosophe et talmudiste, s'efforce de faire œuvre de démineur : peut-on appliquer au conflit israélo-palestinien les mêmes catégories historiques et politiques qui servirent à penser et à mobiliser contre l'apartheid, le colonialisme ou l'impérialisme ? Et comment faire, dans le même temps, pour légitimer l'existence d'un « État juif » sans renier le principe d'une égalité politique et juridique entre les citoyens ? Tels sont les termes du combat intellectuel auquel se confronte ce juif d'extrême gauche, autrefois disciple d'Alain Badiou.

par Gabriel Perez

Ivan Segré

Les pingouins de l'universel :

Antijudaïsme, antisémitisme, antisionisme.

Lignes, 170 p., 16 €

Ivan Segré part d'un constat : des « Indigènes de la République » aux analyses d'Alain Badiou, le conflit israélo-palestinien est interprété à la lumière des luttes historiques menées par l'extrême gauche. Ainsi, l'État d'Israël devrait être compris comme un processus colonial semblable à celui mené par les puissances européennes au XIX^e et au XX^e siècle.

SINGULARITÉ DE L'ÉTAT D'ISRAËL

Corrélat de ce colonialisme, l'État hébreu serait porté comme les empires européens par une visée impérialiste. Certains iront même jusqu'à évoquer un « génocide » de la part des sionistes, à la manière de celui que les nazis ont perpétré envers les juifs. Quand d'autres, enfin, ajouteront l'idée d'un État « apartheid » similaire à celui exercé par les Afrikaners d'Afrique du Sud entre populations blanche et noire. Ivan Segré répond frontalement : on ne saurait appliquer au conflit israélo-palestinien les catégories historiques et politiques du colonialisme, de l'impérialisme, du génocide ou de l'apartheid.

Segré rappelle, en effet, que le colonialisme introduit nécessairement une distinction entre la métropole et le territoire colonisé. La France a pu ainsi renoncer à ses colonies sans cesser de conserver ses territoires métropolitains. L'analogie ne fonctionne pas pour l'État d'Israël : il ne saurait se retirer des « territoires palestiniens » sans cesser d'exister en tant qu'État. L'antisionisme, en réduisant l'État hébreu à un État colonial, et en exigeant l'abolition des colonies, soutient donc une position radicale : à savoir la pure et simple disparition de l'État d'Israël.

De plus, Segré souligne combien le colonialisme européen s'articulait à une visée impérialiste dont l'objectif consistait à exploiter les populations indigènes en vue de rapatrier en métropole les richesses des territoires coloniaux. Là encore, la comparaison avec l'État d'Israël lui semble abusive : la Palestine du début du XX^e siècle était un territoire pauvre et d'une faible densité de population. L'arrivée des sionistes permit au contraire d'augmenter la démographie arabe par l'introduction d'un système sanitaire plus perfectionné. Segré en conclut : « *Le sionisme ne relève précisément pas d'un colonialisme "classique", n'étant identifiable ni au colonialisme de peuplement (comme en Amérique ou en Australie), ni au colonialisme d'exploitation (comme en Afrique ou en Asie). Le sionisme relève d'une autre matrice, hétérogène au colonialisme européen, car, s'il est bien un colonialisme de peuplement, ce n'est toutefois pas la richesse matérielle du territoire, non plus que l'exploitation de la force de travail indigène qui fait le sionisme, mais un impératif national* ». L'antisionisme voudrait ainsi plaquer les luttes historiques de l'extrême gauche sans tenir compte des spécificités du projet sioniste.

Dans ces conditions, peut-on parler de « génocide », comme le fait Gilles Deleuze dans un article de 1984 ? D'après Segré, l'antisionisme dé-



lignes

raisonne lorsqu'il impute aux colons juifs l'extermination des populations indigènes en Palestine : « *En 1918, on dénombrait 600 000 indigènes en Palestine ; en 2002, on dénombrait 4,2 millions de Palestiniens à l'intérieur des frontières de la Palestine mandataire, et 3,5 millions en dehors, soit un total de 7,7 millions de Palestiniens* ». La récupération mémorielle est évidente : le nom même de « génocide » est la promesse d'une victoire idéologique, et potentiellement d'une victoire politique. Segré ne fait aucune impasse sur les guerres dévastatrices menées par Israël, mais il distingue soigneusement un conflit armé d'une élimination systématique.

C'est peut-être sur la question de l'apartheid que l'argumentation est le moins étayée. C'est qu'elle vient toucher aux engagements intimes de l'auteur. Segré commence par rappeler les mots de Ben Gourion lors de la proclamation d'indépendance de l'État d'Israël : « *L'État d'Israël assurera une complète égalité de droits sociaux et politiques à tous ses citoyens, sans distinction de croyance, de race ou de sexe ; il garantira la pleine liberté de conscience, de culte, d'éducation et de culture* ». Cependant, il accepte aussi le principe édicté par le sionisme politique et résumé par Golda Meyerson, à savoir « *qu'il doit exister un endroit au monde où les juifs ne soient pas une minorité* ». Comment alors concilier les valeurs d'égalité et d'universalité prônées par le socialisme avec la nécessité d'un « État juif » ? Comment être juif et socialiste ? Autrement dit : comment défendre en même temps l'idée d'un État juif rendu nécessaire par l'antisémitisme européen et arabe, et le principe d'une égalité de tous les citoyens dans ce même État ?

SINGULARITÉ DE L'ÉTAT D'ISRAËL

Les guerres, selon l'auteur, annulent les questions de principe : en 1977, dix ans après la guerre des Six Jours et à la suite de la guerre de Kippour en 1973, le parti travailliste perd les élections. Segré demeure lucide sur la nouvelle logique de la gouvernance israélienne : « *L'offensive des armées arabes contre Israël, arrêtée, puis vaincue, a rendu dramatiquement sensible la nécessité d'une maîtrise militaire, défensive, de l'intégralité de la Palestine mandataire, du Jourdain à la mer, du Golan au Sinaï. [...] L'appareil d'État appartiendra dorénavant à qui sait prévoir la prochaine offensive arabe. Chaque colonie juive sera conçue comme une ligne à la fois de défense et de conquête, placée et développée en fonction de considérations militaires d'une part, hydrauliques d'autre part* ». La politique des principes s'est ainsi soumise à la politique des faits, la force et la sécurité primant sur la justice. Segré, en philosophe, résume les objectifs d'un militaire et homme politique comme Sharon : « *Au fond, il est un disciple de Carl Schmitt : seule une décision relative à l'existence est souveraine, et non le respect d'une norme (qu'elle soit socialiste ou démocratique)* ».

Le livre d'Ivan Segré conclut ainsi étrangement sur cette perspective d'un État binational et bi-linguistique, l'auteur étant convaincu qu'un État peut porter deux identités. Mais ces catégories de nation et de langue ont-elles encore assez de force et de pertinence pour combattre celles de « race » ou « d'indigène » que prônent l'antisémitisme et l'antisionisme ? Peut-on encore croire, comme le fait l'auteur, à un dialogue de raison, lorsque, précisément, les attaques sont menées au nom d'une « universalité » tronquée ?

Le sionisme d'inspiration socialiste avait rencontré les limites de l'universel en affirmant l'idée d'un « État juif ». L'antisionisme, lui aussi d'inspiration socialiste, s'est contenté du chemin inverse : il a affirmé l'idée d'État et celle d'universel pour mieux évincer la référence « juive ». Démarches bancales, à l'image de celle des pingouins.

L'impasse peut être ainsi résumée : tout comme il suffit d'une seule personne pour déclencher la guerre, il faut être au moins deux pour faire la paix. Cela vaut sur le champ de bataille comme dans le champ des idées.

Ce que valoir veut dire

Il était logique que les très nombreux travaux de Nathalie Heinich sur la sociologie de l'art la conduisent à produire une sociologie générale de la valeur. De son travail sur le statut de l'artiste à sa réflexion sur la reconnaissance et à ses nombreuses études sur l'art contemporain, elle a été amenée à penser la relativité de nos modalités d'évaluation. Elle en montre les fonctions, les opérations et la classification dans un ouvrage magistral, et aussi très amusant à lire.

par Tiphaine Samoyault

Nathalie Heinich

Des valeurs. Une approche sociologique
Gallimard, 405 p., 25 €

En 2006, Nathalie Heinich a publié dans les *Cahiers internationaux de sociologie*, un article intitulé « La sociologie à l'épreuve des valeurs », inspiré par le constat qu'elle avait pu faire au cours de ses recherches sur le marché de l'art et sur la visibilité artistique que la sociologie avait prêté trop peu d'attention à ce problème, et notamment à la relation entre les trois pôles de la production de la valeur : le sujet, l'objet et le contexte. Il est vrai que la question de la valeur résiste à l'approche scientifique de plusieurs manières : parce qu'il n'y aurait pas de valeurs universalisables, d'une part, et parce que l'analyste serait pris lui-même dans un système axiologique qui l'empêcherait d'être neutre d'autre part. À ces deux objections, Nathalie Heinich répond d'emblée de manière forte : que toutes les valeurs soient contextuelles n'interdit pas d'en analyser les représentations et leur efficacité. Et la mise à distance de l'implication personnelle du chercheur, sa « *neutralité axiologique* » (Max Weber, grande référence du livre), est la

CE QUE VALOIR VEUT DIRE

condition même d'une description objective. « *C'est dire que, plus que pour tout autre objet, le projet d'une sociologie des valeurs exige, pour être mené à bien, une condition fondamentale, logée dans la posture adoptée par le chercheur : l'abstention de toute prise de position à l'égard tant des objets évalués par les acteurs que des jugements de valeur proférés par eux.* » Le débat sur ce point pourrait être vif, et il l'est parfois dans les rencontres publiques autour du livre de Nathalie Heinich, car le rapport entre science et neutralité est loin d'être toujours évident, surtout dans le cadre de la transmission des savoirs. La question de l'expertise, d'ailleurs au cœur du livre, pose quand même un problème de porosité des frontières entre science et critique. Dans les sciences humaines, l'enseignement d'un savoir s'accompagne presque toujours de la critique de ce savoir, mobilisant un certain nombre de valeurs, morales, politiques ou esthétiques.

Toute la première partie du livre est consacrée à la fabrication des opinions, qui ne sont pas opposées au jugement en tant que tous deux énoncent des valeurs. Ainsi l'opinion formule des valeurs mais on peut lui accorder plus ou moins d'importance selon les cultures ou les époques. À un âge que l'on pourrait caractériser par la prolifération incontrôlée des jugements personnels, ou comme le royaume des opinions, tant Internet favorise l'expression par chacun de son propre jugement, une réflexion sur les conditions et les implications de leur fabrication s'impose de façon d'autant plus urgente. Comme d'autres sociologues avant elle, Nathalie Heinich introduit dans la réflexion le vieux verbe « *opiner* » pour dire « produire des opinions », alors que dans la langue courante on ne l'emploie plus guère que dans des expressions comme « *opiner du chef* » ou « *opiner du bonnet* ». Il est particulièrement adapté pour donner toute sa place au sujet de l'évaluation et montrer que les jugements ne sont pas produits *ex nihilo*, qu'ils dépendent d'opérateurs eux-mêmes fortement contraints par des cadres de pensées et de langage ainsi que par des institutions. Le silence, l'absence d'opinions, sont eux aussi des opérations contraintes par des normes et des interdits sociaux. En travaillant sur les formes de l'opinion, grâce à des enquêtes et à l'observation de situations bien précises (chez les professeurs, les amateurs, les experts, les bloggeurs...), l'auteure parvient à distinguer la dimension identitaire des jugements et des opinions de leurs dimensions sociales ou norma-

tives. Elle donne l'exemple de Zelig, le personnage du film de Woody Allen atteint d'une pathologie de l'opinion, qui ne parvient à s'éprouver comme guéri que lorsqu'il parvient à exprimer des opinions personnelles, y compris absurdes !

La deuxième partie, qui s'intitule comme ce compte-rendu « ce que valoir veut dire », d'après le *Ce que parler veut dire* (Fayard, 1982) de Pierre Bourdieu, distingue entre trois types de valeurs : la « *valeur-grandeur* », qui attribue une qualité à l'objet, variable dans le temps et par le consensus qui l'accepte plus ou moins ; la « *valeur-objet* », qui implique la confrontation de la valeur attribuée à un objet aux modalités de l'évaluation, qui admette la pluralité, le jeu, la relativité des valeurs, soit le troisième type des « *valeurs-principe* ». « *Par exemple, la "valeur" de beauté (valeur-principe) confère à une œuvre "de valeur" (valeur-objet) une certaine "valeur", manifestée par un prix (valeur-grandeur).* » Cette réflexion est l'occasion d'un dialogue avec la philosophie et la sociologie morale, dont le travail sur les valeurs reste normatif (ce à quoi nous devons tendre), voire méta-normatif pour expliciter le statut des différentes valeurs. On peut regretter, à cet égard, que les principales discussions avec les autres sciences humaines soient repoussées en annexe, car le débat de fond sur la sociologie axiologique générale que propose Nathalie Heinich a bien lieu dans ce dialogue, avec Charles Taylor, Ruwen Ogiers, Ronald Dworkin et d'autres, dans l'acceptation ou le refus de la question de la norme. L'alternative entre objectivité et subjectivité, retenue par la philosophie morale ou par la théorie esthétique, est rejetée par la sociologie qui se situe au plan intermédiaire de la vie en commun, « *infiniment plus puissant et que les entités métaphysiques (si tant est qu'elles existent), et que les raisons personnelles* ». L'examen attentif des institutions sociales montrent comment les actions sont orientées et combien elles dépendent des contextes.

Pour couronner ce parcours analytique et descriptif, la troisième partie propose une grammaire axiologique des valeurs qui permet de mettre au jour à la fois la dimension communautaire, collective, consensuelle des valeurs, mais aussi leur dimension conflictuelle, la production du différend. Beaucoup des exemples sont empruntés à l'art, domaine propice à penser la valeur et que Nathalie Heinich connaît remarquablement bien. Beauté, authenticité, sens, plaisir, vérité, virtuosité, sacralité y sont les principales

CE QUE VALOIR VEUT DIRE

valeurs mobilisées et elles permettent de mettre au jour seize principaux registres de valeurs repérés dans les différents domaines de la vie sociale (affectif, civique, domestique, esthétique, éthique, juridique, ludique, etc.) Les controverses au sujet de l'art contemporain (les exemples de Jeff Koons ou de Christo) peuvent se comprendre par la confusion des registres ou lorsque dans une situation d'évaluation, des valeurs hétérogènes ou contradictoires coexistent, ce que Nathalie Heinich appelle du beau nom de « *dissonance* » axiologique. Elle donne beaucoup d'exemples à l'appui de ce type de situations ; n'en retenons qu'un seul, celui de l'exposition Hors limites du Centre Pompidou en 1994 d'où l'œuvre de l'artiste chinois Huang Yong Ping avait été retirée. Sous le titre *Le Théâtre du monde*, il présentait un vivarium où des insectes et des bêtes ordinairement considérées comme hideuses (serpents, cafards, lézards, araignées...) devaient apprendre à organiser une vie en commun. Des pétitions pour la défense des animaux avaient conduit le musée à ne pas présenter l'œuvre, mais sur le vivarium vide était épinglé un communiqué présentant les intentions symboliques de l'artiste qui faisait de son installation une œuvre de paix. « *Et du même coup, la dénonciation de l'œuvre se trouve elle-même implicitement dénoncée en tant que révélant l'incapacité des dénonciateurs à élargir de champ du symbolique – exactement de même que ceux-ci dénonçaient l'incapacité des partisans de l'œuvre à élargir aux animaux le champ de la sensibilité.* » Ces situations de différends sont nombreuses et elles impliquent tous les registres, de l'esthétique au domestique, en passant par l'éthique et le juridique bien sûr.

L'ouvrage est très sérieux mais Nathalie Heinich lui a donné une composition qui le rend très agréable à lire. Les enquêtes ou les cas particuliers accompagnent l'argumentation sous forme d'encadrés, qui peuvent être des mises au point sur des façons d'exprimer ses opinions (le sondage, la pétition...), des cas particuliers (« opiner sur les seins nus », « les critères du design », « le poids des experts en gastronomie »...) ou des expériences personnelles (« histoire de mon vieux sac à main »). Toujours assez brefs, ces encadrés ne coupent pas l'argumentation mais lui donnent du relief et font de la lecture l'expérience d'une promenade.

Les talents variés d'un grand commis joyeux

Déconcertant, ingénieux, ironique, Dominique Vivant Denon (1747-1825) se révèle dessinateur, graveur, écrivain, diplomate, égyptologue, collectionneur raffiné, voyageur, administrateur du Louvre (1802-1815). Sans cesse il agit, il décide, il observe, il règle, souvent pressé, courtois et exigeant.

par Gilbert Lascault

Jean Marchioni
Vivant Denon ou l'âme du Louvre
 Essai biographique
 Actes Sud, 304 p., 23 €

Spécialiste des batailles de Napoléon, médecin, Jean Marchioni propose une biographie précise de Vivant Denon : ses métiers, ses voyages, ses vies multiples. Aujourd'hui, deux sources majeures d'archives éclairent de manière nouvelle les capacités de Vivant Denon, son habileté, la ruse et la fermeté, le courage. Sources majeures : 531 lettres de Vivant Denon à son amante, sa Bettine (Actes Sud, 1999) et 4 025 lettres, sa correspondance administrative lorsqu'il est le directeur des musées sous le Consulat et l'Empire (publiée en 1999 par les éditions de la Réunion des musées nationaux).

De 1802 à 1815, le directeur des musées négocie, examine, arrange, tantôt souple, tantôt brutal, aimable ou direct. Efficace, érudit, méthodique, il a été un parfait grand commis, un représentant des arts, « l'âme du Louvre ». Au jour le jour, il est le protecteur des arts sous le règne de Napoléon. Selon un décret (1802), son autorité s'exerce (outre le Muséum central des arts : le Louvre) sur « *le musée des monuments français, le musée spécial de l'école française à Versailles, les galeries des palais du gouvernement, la monnaie des médailles, les ateliers de chalcographie, la gravure sur pierre fine et sur mosaïque, l'acquisition et le transport des objets d'art* ». Les œuvres affluent au Louvre à la suite des conquêtes de la Révolution et de

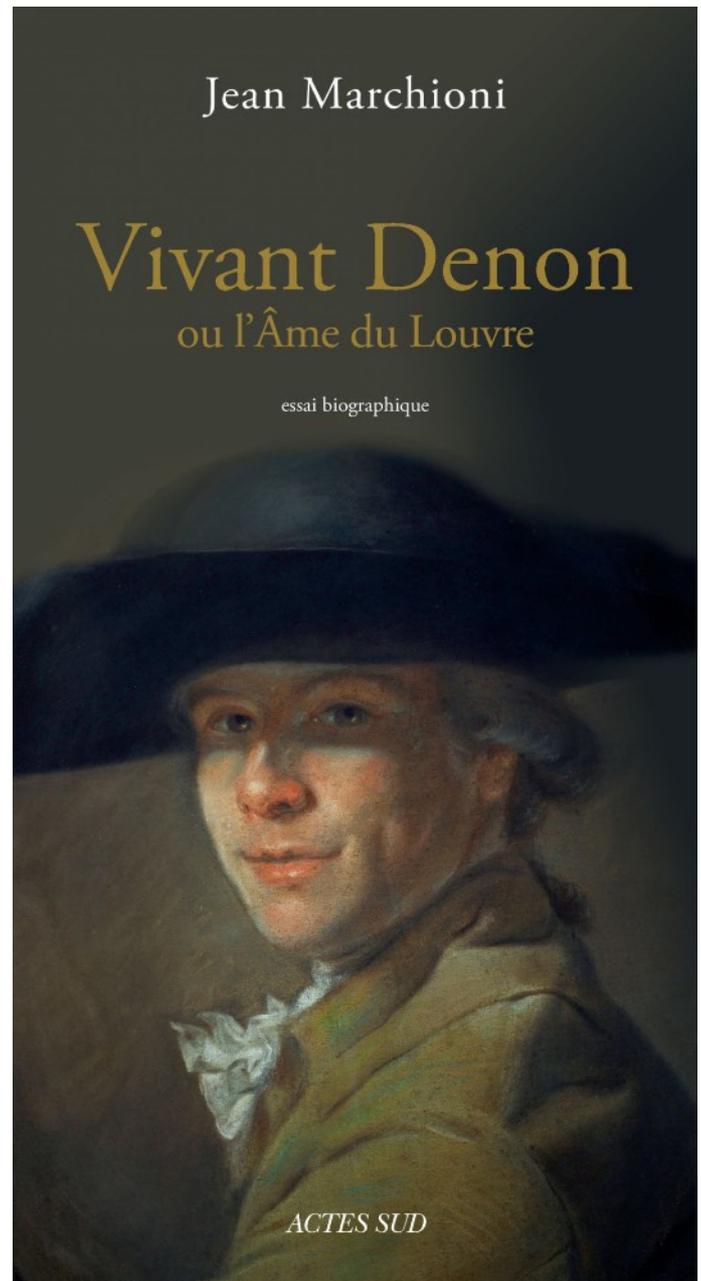
**LES TALENTS VARIÉS
D'UN GRAND COMMIS JOYEUX**

l'Empire ; Denon sélectionne des œuvres bien choisies dans les galeries (dit-on) pillées en un butin de guerre (en Italie, en Prusse...). Il sait reconnaître, classer, inventorier un prodigieux ensemble. Vivant Denon affirme : « *J'élevais, j'achevais le plus beau, le plus grand monument qui ait jamais existé.* » En particulier, il y fait entrer les « premiers primitifs » italiens et allemands. Il doit jouer avec la hiérarchie, répondre aux demandes d'expertise, protéger son personnel, aménager les locaux, tenir une comptabilité. Il obtient que ses gardiens portent l'habit de la Maison de l'Empereur et que la sécurité soit assurée par deux postes militaires aux entrées et par une sentinelle permanente place du Carrousel, près de la Monnaie des médailles... Dans une lettre adressée à sa Bettine, il admire Bonaparte : « *Il est rare de pouvoir aimer beaucoup les très grands hommes mais je t'assure que plus je vois celui-là, plus je l'aime. C'est un astre brûlant qui ravive mon âme. Je suis tout fier de l'entendre et d'en être quelque fois écouté.* » Puis, dans une autre lettre, il est heureux de son logement de fonction au Louvre : « *Il est bien vrai que j'ai une superbe place. [...] Les arts y respirent sans faste mais avec élégance depuis la porte jusqu'au grenier* ».

Depuis Henri IV, plus de 300 artistes (célèbres ou médiocres) y habitaient en permanence ; l'absence de ramassage des ordures créait des émanations pestilentielles ; des rats trottaient le long des couloirs. En mai 1806, Napoléon s'emporte : « *Qu'on me foute tous ces bougres à la porte ! Ils finiraient par brûler mes conquêtes, mon musée ! Dans quarante-huit heures, il ne doit plus y avoir personne !* »

Alors Denon propose des transformations architecturales sous la conduite de Charles Percier et Pierre-François Fontaine : l'unification des ailes de la Cour carrée, la modernisation de la salle des Cariatides, l'aménagement de la Grande Galerie, la construction d'escaliers monumentaux de part et d'autre de la Colonnade, l'édification de l'arc de triomphe du Carrousel...

Élargissant son rôle de directeur, Denon devient un surintendant des Beaux-Arts, chargé des commandes officielles aux artistes. Et il contrôle l'exécution de monuments élevés souvent à la gloire de l'Empereur... À tels moments, il propose au grand chancelier de la Légion d'honneur des noms d'artistes : Antoine Gros, François Gérard, Girodet-



Trioson, un dessinateur-cartographe, des graveurs, d'autres encore...

En 1814, l'opinion publique abandonne Napoléon qui part pour l'île d'Elbe, le « carré des légumes ». Les Alliés arrivent à Paris. Malgré son attachement sincère à l'Empereur, Vivant Denon se rallie à Louis XVIII comme le font tous les dignitaires et hauts fonctionnaires, maréchaux et généraux. D'ailleurs, avant son exil, Napoléon les a déliés de leurs serments et invités à continuer le service de la France à travers la personne du nouveau roi. Denon n'est pas éconduit, il demeure dans ses fonctions ; à Paris, le tsar lui demande « *des notes sur les ouvrages des artistes qui méritent d'être vus* ». Puis, après la défaite de Waterloo (18 juin 1815), les Alliés occupent Paris, furieux, ils veulent punir les Français ; en particulier les Prussiens souhaitent

LES TALENTS VARIÉS D'UN GRAND COMMIS JOYEUX

que la France soit démembrée ; ils veulent faire sauter le pont d'Iéna, symbole de leur humiliation. Deux semaines après Waterloo, les « commissaires alliés » veulent restituer des œuvres à la Prusse, à Venise, à l'Espagne ; au péril de sa liberté, Denon (âgé de 68 ans) résiste ; il s'oppose à certaines des revendications des Alliés. En octobre 1815, il estime sa mission terminée ; il loue le zèle et l'érudition de ses principaux collaborateurs et il demande au roi de lui accorder sa démission ; le 8 octobre, il confie à Lavallée (qui a été son secrétaire et comptable) l'administration du musée.

Ainsi, Denon est en 1802, à 55 ans, un organisateur exceptionnel d'expositions ; les lignes, les couleurs, les matériaux des sculpteurs, la beauté, le passionnent. Mais, auparavant, il a connu des talents divers, des fonctions variées, des emplois différents, des attitudes autres. Par exemple, en 1777, Vivant Denon publie un récit érotique et subtil, *Point de lendemain*. Ce récit fascine le cinéaste Louis Malle (*Les amants*, 1958). Tu relis certaines phrases élégantes : « *Il en est des baisers comme des confidences : ils s'attirent, ils s'accélèrent, ils s'échauffent les uns par les autres.* » Et Mme de T. congédie le narrateur ingénu : « *Je montai dans la voiture qui m'attendait. Je cherchai bien la morale de toute cette aventure et... je n'en trouvai point.* »

Ou bien Denon est diplomate (à Saint-Pétersbourg, en Suisse, à Naples). Toujours il aime rencontrer les hommes intéressants, les femmes belles et intelligentes ; il découvre et collectionne des objets et des œuvres qui lui plaisent. Ses dispositions naturelles lui permettent d'être agréable, de briller en société, d'avoir de la prestance, des gestes aisés, un maintien élégant et sans ostentation, loin de toute gravité cérémonieuse, sans lasser. Il a su dessiner des paysages à main levée, tracer un plan, apprécier la beauté d'une statue, d'un tableau. Il est un homme des Lumières, toujours curieux. Il veut être plus souvent heureux.

Dans ses lettres, Vivant Denon se définit : « *Je n'ai jamais rien étudié à fond parce que cela m'a toujours ennuyé ; mais j'ai beaucoup observé parce que cela m'amusait. [...] D'antiquités de trois mille ans il faut tirer ce que l'on peut...* »

À Venise, en 1787, il est très amoureux d'une femme grecque, Isabelle Teotochi Marini, sa Bettine, son amante qu'il n'oubliera jamais et qui le marque. Il écrit : « *Je suis dans le monde comme*

une ombre dans l'Élysée, qui va errant, attendant l'ombre de celle qu'il a été obligé d'abandonner et à laquelle il se réunira pour une éternité de bonheur. » L'amour des deux amants est partagé, romantique, passionné, tendre, contrarié, meurtri par la séparation et la distance. Denon écrit à Bettine : « *Songe que tu m'as épousé, que c'est selon le serment de la liberté, celui de ton cœur.* » Plus tard, dans sa retraite heureuse, il répète à Bettine : « *Votre portrait peint par Élisabeth Vigée-Lebrun fait mon bonheur. C'est la première chose que je vois en m'éveillant. [...] On me demande qui est celle qui a de si beaux yeux ; son âme sent encore plus vivement qu'ils n'expriment.* »

Il y a aussi une aventure décisive, majeure, cruciale, de Denon, érudite et périlleuse. De mai 1798 au 9 octobre 1799, les savants français suivent l'expédition d'Égypte décidée par Bonaparte : mathématiciens, géomètres, physiciens, chimistes, astronomes, géologues, minéralogistes, naturalistes, architectes, orientalistes, dessinateurs, peintres. Denon est inscrit sur les rôles de navigation comme « artiste antiquaire ». L'amitié de Joséphine de Beauharnais et une recommandation du minéralogiste Dolomiers lui permettent d'aller en Égypte. Lors de cette expédition, Bonaparte a remarqué le courage de Denon aux combats, apprécié ses dessins précis ; il a perçu son intelligence et sa passion des arts, sa culture. Revenu à Paris, Denon corrige les feuillets de son journal de marche en Égypte et dispose ses illustrations ; il s'intitule *Voyage dans la Basse et Haute Égypte, pendant les campagnes du général Bonaparte* (1802) ; le succès de son édition est immédiat et foudroyant ; Denon écrit à Bettine : « *Mon ouvrage te plaira, il est naïf et vrai, par conséquent intéressant.* »

Après le Louvre, Denon séduit les hommes par ses vastes connaissances et les femmes par son amabilité, sa galanterie, ses anecdotes. Il est une mémoire vivante de l'Ancien Régime, figure majeure de l'Empire. À son domicile du quai Voltaire, il montre 200 œuvres : Giotto, Cimabue, Botticelli, Raphaël, Cranach, Rubens, Rembrandt, Le Nain, Poussin, Gros, David, Gérard, des estampes de Goya... Les visiteurs s'arrêtent devant l'énigmatique Gilles de Watteau... À côté de ces œuvres, Denon offre un bric-à-brac : le pied d'une momie féminine (ramenée d'Égypte), des babouches, des armes blanches, le masque mortuaire de Robespierre, des missels italiens... Un peu plus loin, un reliquaire insolite est macabre et sentimental : des fragments osseux d'Abélard, d'Héloïse, de Molière, les poils de la moustache d'Henri IV, des cheveux du général Desaix et de Napoléon.

Comme au Berliner Ensemble

Katharina Thalbach fait entrer La résistant ascension d'Arturo Ui de Bertolt Brecht au répertoire de la Comédie-Française, par sa mise en scène salle Richelieu. Loin de toute actualisation, si fréquente dans le cas de ce texte, elle a choisi de s'inspirer de la création de la pièce au Berliner Ensemble, de transmettre à la Maison de Molière son héritage. Superbe de maîtrise, elle présente un grand spectacle, avec un interprète rare : Laurent Stocker, dans le rôle du protagoniste.

par Monique Le Roux

Bertolt Brecht

***La résistant ascension d'Arturo Ui*
Mise en scène de Katharina Thalbach
Comédie-Française, salle Richelieu
En alternance jusqu'au 30 juin 2017
et du 27 février au 21 mai 2018**

« Vous, apprenez à voir, plutôt que de rester / les yeux ronds. Agissez au lieu de bavarder. / Voilà ce qui aurait pu pour un peu dominer le monde ! / Les peuples en ont eu raison, mais il ne faut / Pas nous chanter victoire / il est encore trop tôt / Le ventre est encore fécond, d'où a surgi la bête immonde. » Tels étaient les vers que pouvaient entendre les spectateurs du TNP en 1960. Jean Vilar avait programmé *La résistant ascension d'Arturo Ui* en pleine guerre d'Algérie, en avait assuré la régie (selon le terme préféré à « mise en scène »), avec Georges Wilson et André Acquart. Il tenait le rôle-titre, mais, en fin de représentation, il arrachait sa perruque, redevenait le directeur du Théâtre national populaire pour prononcer l'épilogue. Il souhaitait rappeler comment une dictature peut « passer en fraude », évoquer « toute dictature possible, passée, présente et à venir ».

La fameuse dernière phrase, toujours d'actualité, connue bien au-delà du cercle des brechtiens, ne correspondait pas vraiment à l'allemand : « *Der Schoß ist fruchtbar noch, aus dem das kroch !* ». Elle provenait plutôt de la traduction réalisée par Hoffman Reynold Hays, en prévision d'une mise en scène aux États-Unis : « *The belly is still fertile from which the foul beast sprang.* » Elle ne se termine pas ainsi salle Richelieu, proférée par Bakary Sangaré ; elle s'achève, non par « la bête immonde », mais par « la vermine ». Encore est-ce un compromis par rapport au texte publié : « *Le ventre est encore fécond d'où ça sort.* » Les deux traducteurs, Hélène Mauler et René Zahnd, ont expliqué ce choix ainsi que celui des vers iambiques, parmi d'autres exemples d'écart par rapport à la version initiale d'Armand Jacob, éditée dans le volume V du *Théâtre complet* [1] : « *Clore ainsi le texte par une image forte, "la bête immonde", qui si longtemps a fait mouche et parle encore avec tant de vérité, c'était tentant. C'était s'inscrire dans un continuum littéraire. Mais quid du texte brechtien, tout en évocations à demi-mots, où nulle bête immonde ne surgit, mais où "rampe", où "s'extirpe" un "ça" innommé parce qu'innommable ? Tirant les leçons des distances, nous avons choisi de mettre à mort la "bête immonde" [2] ».*

Ce texte date de 2012, de la première publication par L'Arche de la nouvelle traduction, à partir de la seconde version de la pièce, élaborée par Brecht de 1954 à 1956, année de sa mort. Il est donc antérieur à la programmation par Éric Ruf, administrateur général du Français, de *La résistant ascension d'Arturo Ui*. Mais il témoigne d'un souci de fidélité au texte original qui s'avère en adéquation avec le spectacle de Katharina Thalbach. La fille du metteur en scène Benno Besson et de l'actrice Sabine Thalbach dit avoir passé une grande partie de son enfance au Berliner Ensemble, fondé par Bertolt Brecht, après la guerre, à Berlin-Est, et dirigé par Helene Weigel. Elle se rappelle avoir vu « un nombre incalculable de fois » *Arturo Ui*, grâce à « l'immense succès du spectacle [...] extraordinairement divertissant » ; sa mère y jouait en alternance avec Barbara Schall, la fille de Brecht. La pièce, écrite en 1941, lors d'une étape de l'exil, en Finlande, n'avait été créée qu'après la mort de son auteur par deux de ses disciples, Peter Palitzsch et Manfred Wekwerth, en 1959, avec le plus célèbre acteur de la troupe, Ekkehard Schall, dans le rôle-titre.



COMME AU BERLINER ENSEMBLE

Katharina Thalbach, installée en 1976 à Berlin-Ouest avec son mari, l'écrivain Thomas Brasch, a une longue expérience internationale d'actrice et de metteuse en scène. Au Français, elle a manifestement souhaité utiliser les moyens de l'institution et les talents de la troupe pour transmettre un héritage, en accord avec Éric Ruf : « *revenir à la source par le lien du plateau, des acteurs et non celui de la théorie* ». Dans ses entretiens, elle fait de nombreuses références au monde contemporain, mais elle se refuse à toute actualisation. Ainsi, elle a encore raccourci la version scénique jouée à la création, mais elle a conservé, à la fin de chaque tableau, le texte qui rappelle les données historiques, explicite le lien entre l'arrivée de Hitler au pouvoir et l'ascension à Chicago du petit gangster Ui. Elle varie seulement la présentation des écrans en fonction du jeu, auquel elle l'intègre. D'entrée, elle situe les deux histoires dans les années trente grâce aux costumes d'Ezio Toffolutti, ce que la scénographie abstraite, du même, ne permettrait pas.

Associé pendant vingt ans à Benno Besson, le grand artiste vénitien avait conçu, pour la première mise en scène en 1976 de Katharina Thalbach, pour *Macbeth*, une toile d'araignée, symbole du piège tendu au protagoniste par les sorcières. Ce dispositif, repris pour *La résistible*

ascension d'Arturo Ui, constitue un élément déterminant du spectacle. Un immense filet surplombe l'espace scénique, très pentu, couvert d'un plan de Chicago en dollars. Il oblige les interprètes à des prouesses physiques et conditionne le jeu, aux antipodes de toute tentation naturaliste. Parfois, les fils tendus au-dessus du plateau, repris sous forme de surfilage sur les costumes, se font oublier au profit de trappes, d'où les acteurs émergent à mi-corps. Katharina Thalbach et Ezio Toffolutti insistent tous deux sur l'importance des maquillages. Le plus souvent, les visages sont grimés en blanc, les traits fortement soulignés. Ils évoquent les portraits de George Grosz, les figures de l'expressionnisme, avec des variations en fonction des changements d'identité, au fil de la représentation. Seuls les comédiens interprétant les personnages principaux endossent un seul rôle : Thierry Hancisse celui d'Ernesto Roma (modèle historique : Ernst Röhm), Bruno Raffaelli le vieil Hindsborough (le président Hindenburg), Serge Bagdassarian Manuele Gori (Hermann Göring), Jérémy Lopez Giuseppe Gobbola (Joseph Goebbels). Les autres : Éric Génovèse, Florence Viala, Jérôme Pouly, Michel Vuillermoz, Bakary Sangaré, Nicolas Lormeau, Nâzim Boudjenah, Elliot Jenicot, Julien Frison et les six jeunes stagiaires doivent pour la plupart renchérir sur la rapidité du rythme pour passer d'une identité à l'autre ou faire partie d'un groupe.

Quant à Laurent Stocker, il réalise une performance exceptionnelle en Arturo Ui, tant par sa virtuosité physique que par les variations de l'expressivité et les modulations de sa voix. Une fois ôtés l'uniforme militaire avec croix gammée et le masque de caoutchouc portés au début de la représentation, il va garder moustache et peruke caractéristiques de l'imagerie hitlérienne. Mais il ne cherche pas l'imitation, il apparaît plus proche de Chaplin dans *Le Dictateur*, d'Ekkehard Schall, d'apparence frêle comme lui, que de Jean Vilar. D'abord presque apathique en maillot de nourrisson, à mesure de son ascension il ne recule devant aucune forme d'histrionisme, en conformité avec « *la théâtralité du fascisme* ». Par exemple, le cours de diction et de maintien avec « *un comédien dépenaillé* » (magnifique Michel Vuillermoz) constitue un morceau d'anthologie, tout comme la mise en pratique, dans son premier grand discours d'intimidation, devant les marchands de choux-fleurs : « *ça veut dire quoi, pas naturel ? Personne aujourd'hui / N'est naturel. Quand je marche, je souhaite qu'on / Remarque que je marche* ». Les autres

COMME AU BERLINER ENSEMBLE

membres de la distribution témoignent des mêmes qualités, si souvent déniées aux comédiens français. Ils passent d'un jeu burlesque, voire clownesque, à des tonalités inquiétantes, d'une rigidité de marionnette à l'aisance de danseurs dans des séquences de cabaret.

« *La cause est entendue, le spectacle est éblouissant. Rarement, une représentation de théâtre fut pareillement au point ; rarement, elle fut le produit d'une telle richesse d'invention alliée à une telle maîtrise scénique. [...] le volontaire assemblage des styles de jeu les plus divers, de la tragédie à la farce, de la parodie à l'épique... tout cela fait une somme théâtrale. Un spectacle complet ; du "théâtre total". Mais n'est-ce pas un peu trop ?* [3] » Bernard Dort commence par ces mots son article sur la mise en scène du Berliner Ensemble, lors de sa venue en 1960 à Paris au Théâtre des Nations. Celui qui avait largement contribué, avec Roland Barthes, à faire apprécier les premières tournées, du vivant de Bertolt Brecht, distingue les autres spectacles qu'il a défendus sans réserve de celui-là. Ce commentaire s'appliquerait aussi bien au travail de Katharina Thalbach, tant y triomphent la théâtralité et le spectaculaire. Ainsi pourrait s'expliquer la réception d'une partie de la critique qui contraste avec le succès public. Se justifie moins le reproche de ne pas évoquer notre présent, bref de trop se fier à l'intelligence du public. Cette tendance est fréquente qui consiste à attendre d'un spectacle autre chose que ce que son auteur a choisi de faire, de manière cohérente et rigoureuse, à regretter qu'il n'ait pas fait ce que la critique aurait préféré qu'il fit.

1. Bertolt Brecht, *Théâtre complet*, Tome V, L'Arche, 1960.
2. Bertolt Brecht, *La résistible ascension d'Arturo Ui*, L'Arche, 2012 ; 2017.
3. Bernard Dort, *Théâtre public*, Seuil, 1967.

Dans notre numéro 21, Monique Le Roux avait rendu compte d'une mise en scène de la même pièce [par Dominique Pitoiset](#).

Paris des philosophes (23)**Le jour où l'on crut que le philosophe était mort**

« C'est peu de chose qu'un philosophe »
Voltaire, décembre 1776

En mémoire de Pierre Pachet

par Jean Lacoste

Le 24 octobre 1776, « après dîner » – soit en début d'après-midi, selon l'usage du XVIII^e siècle –, Rousseau quitte son logement pour une promenade dans les environs de Paris. Le citadin qu'il est devenu a besoin de la nature, de sa présence englobante, protectrice, de l'inspiration qu'elle apporte. Comme Nietzsche imaginant *Zarathoustra* sur les chemins de Sils-Maria, il s'exalte au gré de ses promenades : « *Je ne fais jamais rien qu'à la promenade, la campagne est mon cabinet : l'aspect d'une table, du papier et de livres me donne de l'ennui, l'appareil du travail me décourage si je m'asseye pour écrire je ne trouve rien et la nécessité d'avoir de l'esprit me l'ôte* [1]. » On connaît l'épisode, raconté à deux reprises par Rousseau – dans *Les Confessions* et la deuxième Lettre à M. de Malesherbes [2] – de la découverte, route de Vincennes, alors que, dans l'extrême chaleur de l'été 1749, il rend visite à Diderot emprisonné au château, de la question mise au concours par l'Académie de Dijon, « Si le progrès des sciences et des arts a contribué à corrompre ou à épurer les mœurs », et de la réponse qu'il rédige sous un chêne « *dans une agitation qui tenait du délire* ».

Ce 24 octobre 1776, il sort donc de la ville (sans doute par Saint-Antoine) et gagne les hauteurs de Ménilmontant par la rue du Chemin-Vert, puis des Amandiers. Il poursuit plus au sud vers le village de Charonne, rassemblé autour de l'église Saint-Blaise. Après avoir flâné, rêvé et herborisé toute la journée dans les « prairies » et les vignes qui entourent ces villages, il redescend vers Paris par la rue de Ménilmontant (aujourd'hui rue Oberkampf), un chemin raide bordé de moulins, quand surgit, au lieu-dit de « la haute borne » – probablement au croisement de la rue Oberkampf et de la rue Saint-Maur –, ce qu'il appelle un « *accident imprévu* ». Un gros chien danois le bouscule dans sa course, le



PARIS DES PHILOSOPHES (23)

fait lourdement chuter, le carrosse du propriétaire, le marquis Lepeletier de Saint-Fargeau, qui dévale la pente depuis Saint-Fargeau, le village éponyme, l'évite de peu, et Rousseau s'évanouit. Il reprend conscience quelques heures plus tard et retourne à pied chez lui, dans la nuit, hagard et sanglant. « *Les cris de ma femme en me voyant me firent comprendre que j'étais plus malmené que je ne le pensais.* »

Sa femme ? Les philosophes parlent rarement de leur épouse ! Rousseau s'était mis en ménage en 1749 avec Thérèse Levasseur, une jeune lingère presque illettrée qui l'avait séduit par son « regard vif et doux » et son air d'innocence. Il s'était installé avec elle rue des Petits-Champs (au n° 57), dans une mansarde en face de l'hôtel de Pontchartrain sur le cadran solaire duquel il avait tenté de lui apprendre à lire l'heure. L'année suivante, il avait occupé avec elle un petit appartement au quatrième étage de l'hôtel du Languedoc, rue de Grenelle Saint-Honoré (aujourd'hui partie sud de la rue Jean-Jacques Rousseau), où il va demeurer jusqu'à son installation dans la « demeure enchantée » de l'Ermitage (à Montmorency) en avril 1756.

En juin 1770, après de complexes pérégrinations, un exil (1762) et un mariage officiel avec Thérèse, il est de retour à Paris et s'installe avec elle rue Plâtrière, près de la rue Coquillière, non loin de la grande Poste du Louvre : c'est, depuis 1791, la rue Jean-Jacques Rousseau, aujourd'hui coupée en deux par la tranchée nord-sud de la rue du Louvre. Il habite d'abord au n° 43, dans l'hôtel du Saint-Esprit, au 5^e étage, puis, en décembre 1774, il emménage au n° 2 de la rue Plâtrière (aujourd'hui n° 52). Une plaque rappelle que c'est « le dernier domicile parisien de Rousseau ». C'est de ce logis qu'il est parti le 24 octobre.

C'est quand il marche au sein de la nature qu'il est lui-même : « *J'aime à marcher à mon aise, et m'arrêter quand il me plaît. La vie ambulante est celle qu'il me faut. Faire route à pied par un beau tems dans un beau pays sans être pressé [...] voilà de toutes les manières de vivre celle qui est le plus de mon goût [3]* ». Plus encore que Nietzsche, le *Wanderer*, Rousseau aurait mérité d'être appelé *fugitivus errans*, « fugitif errant », car, si le philosophe allemand ne cesse d'aller de l'Italie en Engadine selon un balancement régulier dicté par le climat et les saisons, Rousseau ne tient pas en place, nul lieu ne semble le retenir, il fuit les hommes, qui le poursuivent, et il n'aime guère les villes. Surtout pas

PARIS DES PHILOSOPHES (23)

Paris. La déception a été forte quand il est arrivé pour la première fois, en mai 1731, venant de Neufchâtel : « *Combien l'abord de Paris démentit l'idée que j'en avois. [...] Je m'étais figuré une ville aussi belle que grande, de l'aspect le plus imposant, où l'on ne voyoit que de superbes rues, des palais de marbre et d'or. En entrant par le faubourg Saint-Marceau je ne vis que de petites rues sales et puantes, de vilaines maisons noires, l'air de la malpropreté, de la pauvreté, des mendiants, des charniers, des ravaudeuses, des crieuses de tisane et de vieux chapeaux [4]* ». « *Tout ce que j'ai vu depuis à Paris de magnificence réelle n'a pu détruire cette première impression* ». D'où « *un secret dégoût pour l'habitation de cette capitale* ».

Ce « piéton de Paris » malgré lui se piquera même de ne pas connaître la ville : « *Je n'aime pas même à demander la rue où j'ai affaire, parce que je dépends en cela de celui qui va me répondre. J'aime mieux errer deux heures à chercher inutilement ; je porte une carte de Paris dans ma poche à l'aide de laquelle et d'une lorgnette je me retrouve à la fin, j'arrive crotté, recru, souvent trop tard mais tout consolé de ne rien devoir qu'à moi-même [5]*. »

Mais pourquoi faut-il accorder, pourquoi Rousseau lui-même accorde-t-il autant d'importance à cet accident ? Sans doute à cause de ce moment d'inconscience en pleine campagne qui offre un objet nouveau à la philosophie : non plus celle des philosophes de la civilité, de la sociabilité, de la perfectibilité, de ceux qui « *étudient la nature humaine pour pouvoir en parler savamment* », mais la philosophie de l'existence, dans sa fragilité, de la conscience intime du moi et ses intermittences, de la sensation brute de la vie, du corps dans ce qu'il a de machinal. La pure philosophie de la déambulation.

Rousseau est avec la grande ville dans une relation ambivalente. Le citoyen de Genève ne sera pas insensible au « côté brillant », à la « magnificence » de la capitale et il est reçu avec une singulière facilité par le Paris aristocratique et philosophique. Alors qu'il loge modestement rue des Cordiers, près de la Sorbonne – « *vilaine rue, vilain hôtel, vilaine chambre* » –, il présente ses travaux musicaux avec un certain succès, y compris à la cour, et noue très vite des relations d'amitié avec des philosophes comme Diderot, avec lequel il va collaborer à l'*Encyclopédie*. Dès 1743, le voilà familier du financier Claude Dupin et de son épouse, la belle Louise de Fontaine (qui possèdent, outre un hôtel particulier rue Plâtrière, le château de Chenonceaux sur le Cher, où Rousseau

séjourne parfois). Le pense-t-on à Paris qu'il a trouvé refuge à la campagne, le croit-on dans une chaumière, on apprend qu'il écrit dans un château et inversement. Il tombe amoureux d'une comtesse, et se sent persécuté à mesure qu'il devient célèbre.

Mais ces ambiguïtés se dissipent à la lecture de la « Troisième promenade », testamentaire, des *Rêveries du promeneur solitaire*, où Rousseau confie son « *entier renoncement au monde* » et son « *goût vif pour la solitude* ». Devant écrire un ouvrage qui « *ne pouvait s'exécuter que dans une retraite absolue* », qui exigeait « *de longues et paisibles méditations que le tumulte de la société ne souffre pas* » (le livre IV de l'*Émile*), il se trouve bien de cette solitude forcée : « *quand les hommes m'ont réduit à vivre seul j'ai trouvé qu'en me séquestrant pour me rendre misérable ils avaient plus fait pour mon bonheur que je n'avais su faire moi-même* ».

La brutale rencontre avec le molosse a tout d'un choc non seulement physique, mais philosophique. Rousseau formule alors une pensée de l'existence nue et solitaire. Mais a-t-il vraiment surmonté le traumatisme de la rue de Mémilmontant ? Lui qui a décidé de « *passer le reste de [ses] jours à vivre au jour la journée sans plus [s']occuper de l'avenir [6]* » quitte Paris et la rue Plâtrière, en mai 1778, pour Ermenonville, à l'invitation de son admirateur, le marquis René de Girardin. Il herborise, se promène avec Thérèse dans le beau parc et meurt le 2 juillet 1778. Il est inhumé dans l'île des Peupliers, mais en octobre 1794 la Convention ordonne le transfert de ses cendres au Panthéon, dans la crypte. Nul doute que l'idée de cet ultime « délogement » lui aurait fait horreur.

1. **Jean-Jacques Rousseau, « Mon portrait », dans *Les Confessions et autres textes autobiographiques, Œuvres complètes de Jean-Jacques Rousseau*, I, Gallimard, 1959, p. 128.**
2. **Jean-Jacques Rousseau, *op. cit.*, pp. 35 et 135.**
3. **Jean-Jacques Rousseau, *op. cit.*, p. 172.**
4. **Jean-Jacques Rousseau, *op. cit.*, p. 159.**
5. **Jean-Jacques Rousseau, « Mon portrait », *op. cit.*, p. 127.**
6. **Jean-Jacques Rousseau, *op. cit.*, p. 1014.**