EaN

Numéro 41
du 11 au 24 octobre 2017

ENTRETIEN AVEC SANTIAGO GAMBOA

Des portraits pour la galerie

La Seine était rouge

Entretien avec James Noël

La chute de Rome et notre déclin

Ce que savent les témoins

Deux fictions du monde global

Khlebnikov reconnu

Le corps marqué

Jean-Philippe Toussaint : *Made in China*

Numéro 41

Une ardente patience

C'est un numéro d'*En attendant Nadeau* assez politique que ce numéro 41, par la force des choses, et parce que l'on ne peut que s'interroger aujourd'hui sur le visage de la gauche (et de la droite !) en France et dans le monde.

Christophe Aguiton, le « fondateur de l'altermondialisme », esquisse un « agenda » pour le XXIe siècle – un programme ? – qui pourrait être celui d'une gauche anti-productiviste, féministe, antiraciste et sociale, mais, note Ulysse Baratin, il s'interroge sur les tentations ici ou là de césarisme « bolivarien ». Qu'est-ce qu'une gauche sans classe sociale qui porte ses valeurs ? Axel Honneth, qui a succédé à Habermas à Francfort, prône pour sa part un retour « *sérieux* » au socialisme : il veut retrouver « *l'inspiration principielle* » d'une utopie praticable.

Dans un autre registre, romanesque, Michèle Audin associe avec bonheur dans *Comme une rivière bleue* langue poétique et travail d'archives. Elle reconstitue ainsi, nous dit Jeanne Bacharach, le destin des acteurs de la Commune de Paris de 1871, elle fait entendre la voix des humbles et des vaincus ; mêlant le passé et le présent, sur les pas de Lissagaray, elle dessine ainsi, dans un projet assez benjaminien, la « *lumineuse physionomie de Paris* ».

Déclin de la gauche ? Décadence, chute ? L'Empire romain a aussi connu le « *déclin et la chute* », mais, nous rappelle Bernard Lançon, bien malin qui peut en déterminer la cause : le plomb des canalisations, le christianisme (selon le voltairien Gibbon) ou la poussée des barbares, etc. Et s'il n'y avait pas eu de vrai déclin, mais la lente émergence de quelque chose de nouveau ? De supérieur même, aux yeux de Simone Weil ?

Et si ce qui comptait, pour une première orientation dans ce monde en mouvement, n'était pas de préserver les témoignages, de recueillir quand c'est encore possible « *ce que savent les témoins* » âgés. Jean-Yves Potel associe, d'une manière qui donne à penser, deux livres : les « *écrits survivants* » en yiddish, sauvés du ghetto et édités par Judith Lindenberg, et les récits oraux des enfants du Goulag, transcrits par Marta Craveni et Anne-Marie Losonczy. Des enfants qui avaient à redouter plus les hommes que les loups et les ours des forêts de Sibérie.

La Russie… L'URSS… On y revient avec la publication des poèmes et des proses écrits entre 1919 et 1922 par Vélimir Khlebnikov : « *un poète*, dit Christian Mouze, *qui possède pleinement la langue russe* (…) *depuis la langue slavonne jusqu'aux slogans de la Révolution. Il est le trait d'union qui va de l'icône à la Tchéka*. » Un poète manifestement intempestif : « *Déguenillé sur les routes de la Russie* (…) *il n'a de cesse de trouver dans tout ce "bordeau" politique et social où il erre, pour reprendre Villon dont il est un peu frère* (…) *un âge de fraternité universelle*. »

Et c'est sous le signe de Rimbaud, voyageur déclassé, que le Colombien Santiago Gamboa, interrogé par Natalie Levisalles, fait sentir la mélancolie du retour d'exil à Bogota.

J. L. 11 octobre 2017

www.en-attendant-nadeau.fr

Direction éditoriale
Jean Lacoste, Tiphaine Samoyault

Collaborateurs
Natacha Andriamirado, Santiago Artozqui, Monique Baccelli, Ulysse Baratin, Pierre Benetti, Alban Bensa, Albert Bensoussan, Maïté Bouyssy, Jean-Paul Champseix, Sonia Combe, Norbert Czarny, Sonia Dayan-Herzbrun, Christian Descamps, Cécile Dutheil, Pascal Engel, Sophie Ehrsam, Marie Étienne, Claude Fiérobe, Jacques Fressard, Georges-Arthur Goldschmidt, Dominique Goy-Blanquet, Claude Grimal, Odile Hunoult, Linda Lê, Alain Joubert, 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

Relations publiques
Hugo Pradelle

Édition
Raphaël Czarny

Correction
Claude Grimal, Gabrielle Napoli

Contact
info@en-attendant-nadeau.fr

Lettre d'information
newsletter@en-attendant-nadeau.fr

LITTÉRATURE

p. 4 Claude Arnaud
Portraits crachés
par Jean Lacoste

p. 6 Michèle Audin
Comme une rivière bleue
par Jeanne Bacharach

p. 8 Entretien avec James Noël
propos recueillis par Pierre Benetti et Tiphaine Samoyault

p. 9 Christophe Pradeau
Les vingt-quatre portes du jour et de la nuit
par Gabrielle Napoli

p. 11 Aude Seigne
Une toile large comme le monde
par Sébastien Omont

p. 13 Jean-Philippe Toussaint Made in China
par Norbert Czarny

p. 15 Gabrielle Wittkop
Litanies pour une amante funèbre
Claude Lucas
À gauche de l'horloge
par Alain Joubert

p. 19 Entretien avec Santiago Gamboa
propos recueillis par Natalie Levisalles

p. 24 Nicola Lagioia
La féroce
par Stéphanie de Saint Marc

p. 26 Paolo Rumiz
La légende des montagnes qui naviguent
par Norbert Czarny

p. 29 Karla Suárez
Le fils du héros
par Daniel Lefort

p. 32 Jérôme Game
Salle d'embarquement
par Mathias Kusnierz

p. 34 Vélimir Khlebnikov
Œuvres. 1919-1922
par Christian Mouze

ESSAIS & SCIENCES HUMAINES

p. 37 Jean-Luc Nancy
Marquage manquant
par Tiphaine Samoyault

p. 38 Bertrand Lançon
La chute de l'Empire romain
par Marc Lebiez

p. 41 Judith Lindenberg
Premiers savoirs de la Shoah
Marta Craveri et Anne-Marie Losonczy
Enfants du Goulag
par Jean-Yves Potel

p. 44 Trois livres gascons
par Maïté Bouyssy

p. 47 Dave Zirin
Une histoire populaire du sport aux États-Unis
par Claude Grimal

p. 50 Axel Honneth
L'idée du socialisme
par Pierre Saint-Germain

p. 52 Christophe Aguiton
La gauche du 21e siècle
par Ulysse Baratin

ARTS & CHRONIQUES

p. 53 Sylvie Gouttebaron
Un album Facebook
par Marie Étienne

p. 56 Harry Lehmann
La révolution digitale dans la musique
par Pierre Tenne

p. 60 Thomas Bernhard
Au but
par Monique Le Roux

p. 61 Disques (2)
par Adrien Cauchie

p. 63 Vu d'autres pays (2)
par Stéphane Michaud et Jean-Luc Tiesset

Pourquoi soutenir EaN

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

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

EaN et Mediapart

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

Pour la galerie

Quoi de commun entre Michel de Montaigne et Michel Houellebecq ? Entre Céline et de Gaulle ? Entre Aragon et Drieu La Rochelle ? Rien, sinon qu'ils ont écrit des portraits de grand style que Claude Arnaud se fait un plaisir de citer et nous de relire. S'il est difficile de rendre compte d'un tel ouvrage (900 pages d'anthologie surabondante, assortie de commentaires souvent judicieux), il n'est pas aisé non plus de le lire. On est pris de vertige, comme si la totalité de la littérature française classique se trouvait rassemblée dans cette galerie de portraits, offerte à nos sélections arbitraires, pour ainsi dire sous une forme portable, comme un compagnon. Des portraits pour certains bien connus, d'autres à découvrir, au hasard d'une plaisante lecture buissonnière, d'autant plus justifiée que l'ouvrage repose sur un principe somme toute discutable selon lequel à peu près tout devient ou peut devenir portrait. Mais le lecteur, qui se plonge dans ces petites merveilles de méchanceté et de finesse psychologique, n'en a cure.

par Jean Lacoste

Claude Arnaud
Portraits crachés. De Montaigne à Houellebecq
Robert Laffont, coll. Bouquins. 923 p., 32 €

L'anthologie s'organise en effet plus ou moins selon deux principes : elle se décline par genres (« L'autoportrait », « Du portrait flatté au portrait-charge », « Le portrait historique », « L'écrit dans le miroir du peint », etc. jusqu'à « La cérémonie des adieux », qui prend acte d'un déclin probable du genre) ; elle rassemble ainsi une masse considérable d'extraits glanés au fil de lectures qu'on imagine nombreuses et passionnées. En même temps, elle esquisse une évolution chronologique, une histoire globale du genre du portrait (et de l'autoportrait) depuis Montaigne jusqu'à la mode narcissique du selfie… « *Faire une anthologie du portrait écrit,* – écrit Claude Arnaud – *c'est donc raconter l'émergence du moi, du brouillard initial des cavernes à l'hyperréalisme contemporain, de la sortie de la tribu à l'avènement de l'individualisme de masse, en passant par les efforts d'élucidation du christianisme, des moralistes et de la psychanalyse*. »Deux axes, deux approches qui facilitent les répétitions. Ainsi la Grande Mademoiselle (la Frondeuse, Mademoiselle de Montpensier) est omniprésente, comme les personnages de Balzac.

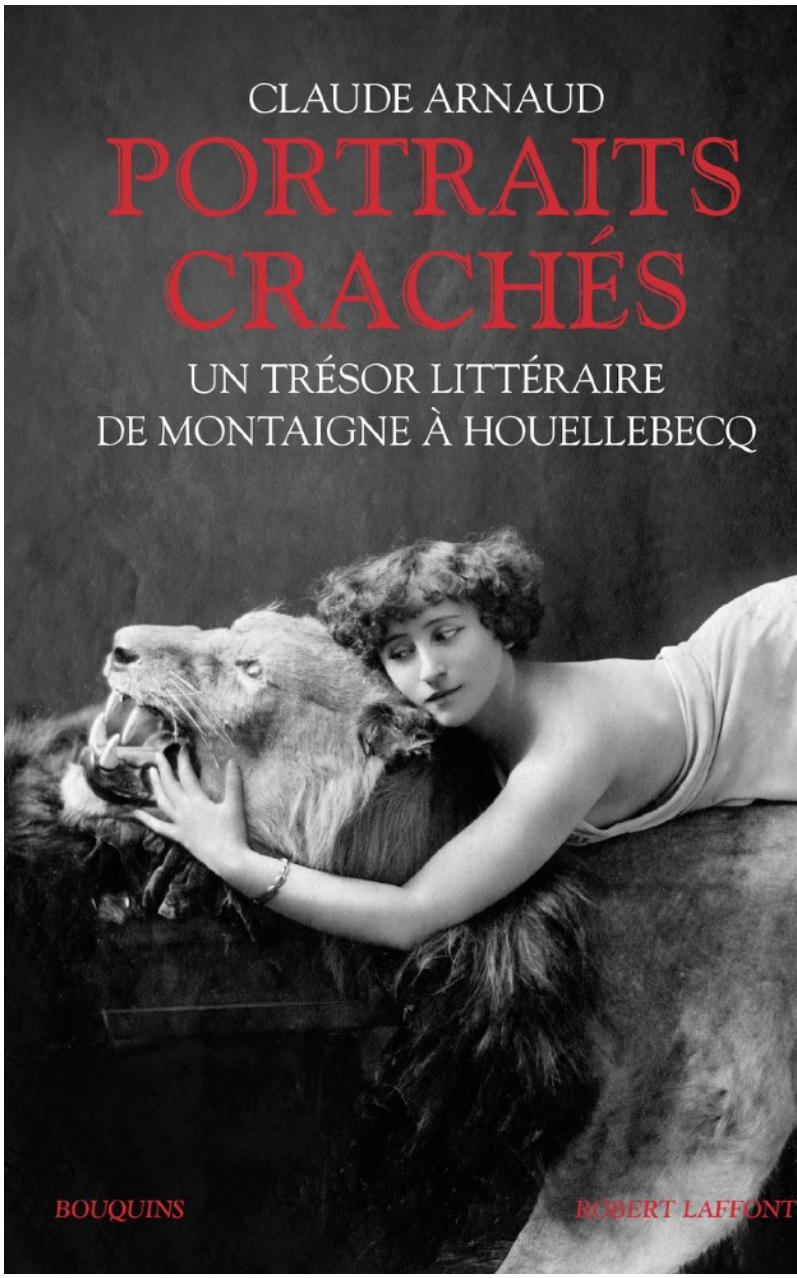
Mais Claude Arnaud, auteur d'une impressionnante biographie de Cocteau, assume le caractère subjectif de ses choix, tout en construisant une vraie problématique. Convenons-en, le titre (« portraits crachés ») n'est pas très heureux, mais il a le mérite de poser d'emblée la question de la ressemblance promise par l'expression familière. Il met en lumière le paradoxe d'un portrait littéraire réussi : sa capacité à convaincre de sa vérité alors même qu'on ne connaît pas le modèle. Le « portrait » s'impose par un effet littéraire de vérité, par l'art d'associer le social et l'intime, l'immobile et le mouvant, le psychique et le corporel. En fait, depuis le début, les portraits littéraires ont quelque chose de flou, de bougé, d'insaisissable. Cela est particulièrement vrai des portraits de Proust – Mme Verdurin, Charlus, etc. – qui se succèdent dans l'œuvre, qui se modifient et qui, malgré leur sens du détail, ne parviennent pas à donner une image fixe, photographique.

Naturellement, le maître en la matière, bien que trop peu lu – on fera une exception pour l'essai de Jean-Michel Delacomptée, *La grandeur Saint-Simon* –, demeure le duc Saint-Simon : « *Saint-Simon* – écrit Claude Arnaud – *montre avant tout*

POUR LA GALERIE

des corps en mouvement… des êtres mus par des ambitions et des vices qui les dépassent ». Le long chapitre qu'il lui consacre constitue presque un essai autonome, nourri de savoureux portraits comme celui de la répugnante princesse d'Harcourt, de Louis XIV, si petit et si grand, de son frère, Monsieur, avec ses favoris, et de son étrange épouse, la Palatine, de la Maintenon, « *cette fée incroyable* », si laide et si puissante, la charmante Dauphine Marie-Adélaïde avec « *son nez qui ne disait rien* ». Cette cour dépravée, où les vertus sont rares et les corps souvent « *bistournés* » et contrefaits se révèle être une effrayante galerie de fauves, que le duc, trente ans après le règne, – c'est la thèse originale de Claude Arnaud – contemple dans une lumière de Jugement dernier et dont il pèse chaque âme sur sa balance « *comme un apothicaire* ». Magie d'un style qui n'a égal, dans sa complexité, que celui de Proust, et qui donne l'impression d'arriver à « *l'intrinsèque* » de chacun : on ne peut pas refuser de faire crédit au portrait de sa ressemblance au modèle, alors que ce dernier nous est inconnu et que nous savons les préjugés du peintre. La méchanceté est bonne conseillère….

En retraçant l'histoire du portrait (et de l'autoportrait) depuis Montaigne et les Précieuses, Claude Arnaud formule une idée intéressante à propos du déclin supposé du genre dans la littérature contemporaine (même si Houellebecq offre dans *Soumission* un cas original d'autoportrait déguisé). C'est la psychanalyse et ses prétentions théoriques qui auraient rendu le portrait littéraire insuffisant et périlleux au point qu'il s'estomperait : trop d'arrière-pensées (Nietzsche) et de « *faux-semblants* » (Lacan…) démonétiseraient le naïf retour sur soi et la perception fragmentaire d'autrui. Il serait désormais impossible de croire parvenir à la vérité d'un être par la littérature et espérer tracer un portrait (de soi et d'autrui, de soi surtout) qui échappe à la mauvaise foi et aux illusions. L'entreprise, d'emblée suspecte de mauvaise foi et de vanité – « *le sot projet que de se peindre* » – ne serait-elle plus qu'un exercice formel et vain ? Mais cette anthologie en convoquant Balzac, le cardinal de Retz, Casanova, Huysmans, Gide, Colette – en couverture – et bien d'autres nous convainc que la littérature est sans égale dans l'art de saisir la personnalité en mouvement, et c'est ce flou ultime, ce moi dissous dans la durée, cette énigme prolongée qui la distingue du portrait photographique. « *J'aperçus*



devant moi, tout contre, – écrit Saint-Simon – *un petit homme trapu, mal bâti, des cheveux verts et gras qui lui battaient les épaules, de gros pieds plats et des bas gris de porteur de chaise* (…) *Il vint à tourner la tête et me montra un gros visage rouge, bourgeonné, à grosses lèvres et à nez épaté ; mais ses cheveux se dérangèrent par ce mouvement et me laissèrent apercevoir un collier de la Toison d'or. Cette vue me surprit à tel point que je m'écriai tout haut : "Ah ! mon Dieu, qu'est-ce que cela ?" Le duc de Liria, qui était derrière moi, jeta les mains à l'instant sur mes épaules et le dit : "Taisez-vous, c'est mon oncle".* »

La Seine était rouge

Michèle Audin dédie son roman,* Comme une rivière bleue, *à* « Marthe et à tous les vaincus – pas parce qu'ils ont été battus mais parce qu'ils se sont battus ». *Ces vaincus qui se sont battus, ce sont les communards, les parisiens, journalistes, élus, ouvriers et ouvrières, blanchisseuses, tailleurs de pierre, journalières, typographes, passementières… À partir de la lecture de journaux d'époque, de romans et de témoignages, d'un travail d'archives minutieux, l'auteure retrace l'histoire de la Commune à Paris, dans une langue poétique et romanesque. Pour dire cette* « révolution qui passe tranquille et belle comme une rivière bleue » *(Jules Vallès), Michèle Audin signe un magnifique roman solidaire.

par Jeanne Bacharach

Michèle Audin
Comme une rivière bleue
Gallimard, coll. L'arbalète, 398 p., 23,50 €.

« *L'histoire de la Commune de 1871 a été fabriquée par des escamoteurs* », écrit Prosper-Olivier Lissagaray, dans la préface, « Pour qu'on sache », de son *Histoire de la Commune de 1871*. « Escamoter », le mot laisse entendre la dissimulation, l'artifice habile du prestidigitateur pour faire disparaître ce qui dérange, l'élimination en un tour de passe-passe de ce qui gêne. Pour qu'on sache, contre les escamoteurs, Lissagaray, journaliste et témoin direct de la Commune, choisit d'autres mots pour dire cette histoire que l'on méconnaît, recouverte de mensonges et d'erreurs. Pour qu'on sache, et contre les escamoteurs, avec Lissagaray dont elle fait un des personnages du roman (« Lissa »), Michèle Audin choisit elle aussi d'autres mots. Si Lissagaray se fait historien et géographe dans son *Histoire de la Commune de 1871*, elle se fait romancière (à partir d'un véritable travail d'historienne et de géographe de terrain subtilement mis en scène), poète, chercheuse de mots qui n'escamotent pas la réalité, mais qui, par le biais de la fiction, la dévoilent, l'éveillent et la ravivent.

« *Les révolutions commencent toujours parce que les classes au pouvoir méconnaissent et méprisent les classes populaires*. » Nous sommes le 18 mars 1871, le Paris populaire affamé protège les canons que Thiers, « chef de l'exécutif », a tenté de reprendre. « *Paris arbore sa toilette de révolution*. » Les phrases sont courtes et limpides. Le roman débute ainsi, avec énergie et sans ambages, déterminé à emporter son lecteur avec lui, dans les tourbillons et le bouillonnement de la révolution d'un peuple opprimé, où l'on entend encore la voix de Lissagaray : « *Méconnaître ou haïr la classe qui produit tout est la caractéristique actuelle d'une bourgeoisie jadis grande, qu'affolent aujourd'hui les révolutions d'en bas* ».

Comme une rivière bleue est un roman engagé au plus près des hommes dominés et vaincus qui ont fait cette révolution, qui se sont battus par les mots dans les journaux, les assemblées, les clubs et les mairies, qui se sont battus par les armes, les barricades et les pavés. Plus fort encore, et plus rare peut-être aussi dans le paysage littéraire contemporain, *Comme une rivière bleue* est un roman solidaire. Le narrateur, un homme qui se rend presque tous les jours à la Bibliothèque nationale de France pour éplucher les microfiches des journaux de la Commune, qui écrit et marche et trébuche dans Paris à la recherche des traces laissées ou effacées, porte littéralement le roman. Cette figure romanesque particulièrement attachante soutient jusque dans leurs douleurs et leurs joies les plus intimes ses héros et ses héroïnes. Chercheur rigoureux, il se laisse souvent emporter et envahir par cette histoire qu'il découvre et raconte avec empathie au présent de l'indicatif : « *Je suis un homme de cinquante-deux ans – et j'ai dans la gorge une boule de plus en plus énorme, en scrutant les lettres tracées il y a cent cinquante ans (le 16 mars 1865) par un journaliste oublié. Vous pouvez enfoncer votre tête dans le lecteur, personne ne vous voit pleurer.* »

LA SEINE ÉTAIT ROUGE

Le narrateur est lié aux personnages du roman, à l'espace et à la temporalité de la Commune jusqu'à se fondre et s'immiscer dans cet espace-temps illimité, comme dans le vingt-cinquième chapitre du roman, où le narrateur marche avec Lissa : « *Aujourd'hui encore je marche dans Paris. Je marche le texte du chapitre 25 du livre de Lissagaray. Avec lui* ». C'est dans cet « avec » que l'on peut entendre le lien solidaire entre le passé et le présent, qui s'imprime dans tout le roman et marque l'un des plus beaux chapitres de *Comme une rivière bleue*. Lissa l'entraîne alors dans « Paris, la veille de la mort », veille de la Semaine sanglante, dans une déambulation tragique de la place de la Bastille à la porte de la Muette, et ce sont les temps, 1871 et 2014-2017, qui résonnent ensemble et s'entremêlent avec grâce. Avec « Lissa », Michèle Audin « *gra*[ve] *dans l'histoire* » la « *lumineuse physionomie* » de Paris

Aux côtés de Lissa, héros magnifique, on retrouve Marthe, sa détermination combative, son « *caraco blanc et ses éclats de rire* », qui, avec Maria, Jenny Marx, Caroline Verdure, Hélène ou Marie, contribue à un portrait de femmes complexe et admirable. Jenny, fille de Marx, militante socialiste, journaliste et proche de Gustave Flourens, communard, est de celles qui tentent de rétablir l'histoire escamotée : « *Gustave Flourens a été effectivement assassiné. Il n'est pas tombé au combat comme l'a relaté la presse* ». Femme « moderne », « authentique héroïne de roman », Michèle Audin sait nous le faire sentir.

Les personnages du roman recouvrent une force que l'on perçoit tout particulièrement dans les dialogues virevoltants et animés qui traduisent à la fois la « *rhétorique de la Commune* » et la vivacité tout aussi grave que légère de ses hommes et femmes dont on croit entendre les voix. Ainsi, celles de Vallès et de Courbet, lors de la destruction de la colonne Vendôme :

« *– Allons mangeais, mon nhâmmi, j'aie une îdaie, du boudin aux pommes, dit le vaste Courbet à son ami Vallès* […]

Tu as raison, et des haricots rouges avec du vin rouge. Une bouteille de nuits, répond Vallès en se laissant entraîner.

J'sraie plus contont avec plusieurs ! »

Le roman laisse ainsi résonner les langues et les voix des héros de la Commune à travers l'invention d'une langue poétique qui embrasse leur diversité. Michèle Audin, en écho aux jeux poétiques oulipiens, s'amuse alors à insérer dans certains chapitres des spams poétiques envoyés par des destinateurs inconnus dans la boîte mail du narrateur. On se souviendra du beau lipogramme en « e », de la liste des professions des femmes pendant la Commune, mais surtout, peut-être, de ce mail où un certain « bernard.lemoine@liberte.fr » décide de raconter l'histoire de la Commune, rien qu'avec des fleurs. S'ensuit une sobre et émouvante énumération, des violettes de février aux gerbes et couronnes au mur des Fédérés : « *les lilas dont les gardes nationaux de cet incroyable printemps ont orné leurs chassepots, les giroflées aux étals des marchandes des quatre saisons, les immortelles rouges* […] *les roses rouges parce que les roses rouges* ».

Jusqu'aux derniers chapitres qui finissent inévitablement par mettre le narrateur « au pied du mur », obligé de regarder en face et de dire cette Semaine sanglante dont il se demande en un alexandrin, avec Eugène Pottier, comment en parler : « *La semaine de sang, comment puis-je en parler ?* », *Comme une rivière bleue* retient son émotion dans une narration aux accents parfois lyriques, toujours maîtrisés et réfléchis. Le narrateur nous invite alors dans cette rivière bleue fragile et aux reflets si actuels parfois, pour l'observer, tisser des liens avec notre présent, nous mêler à ses héros et ses héroïnes, ses morts et ses survivants dont nous descendons, « *rester avec eux, les écouter, les regarder* », sans toutefois oublier de se questionner : « *Le problème avec l'Hôtel de Ville, voyez-vous, c'est qu'on y parle beaucoup*. […] *Comment ont-ils pu ne pas voir qu'ils n'avaient pas le temps ?* », sans oublier les énigmes, les escamotages et les erreurs.

Comme une rivière bleue apparaît alors comme un roman audacieux, à l'image de ses héros : « *C'est pour avoir osé que le peuple de 1789 domine les sommets de l'histoire, c'est pour n'avoir pas tremblé que l'histoire fera sa place à ce peuple de 1870-71 qui eut de la foi jusqu'à en mourir* », écrit encore Lissagaray, le guide du narrateur. Michèle Audin leur fait place chaleureusement, entre documents d'archives, fiction et poésie.

Lire aussi le blog de Michèle Audin et le compte-rendu de *Mademoiselle Haas* publié dans notre numéro 2.

James Noël

Entretien avec James Noël

Dans les studios de* Mediapart, *Pierre Benetti et Tiphaine Samoyault se sont entretenus avec le poète haïtien James Noël, qui publie son premier roman,* Belle merveille, *aux éditions Zulma.

Propos recueillis par Pierre Benetti et Tiphaine Samoyault

James Noël
Belle merveille
Éditions Zulma. 160 p., 16,5 €

James Noël est l'un des poètes les plus marquants de la jeune génération haïtienne. Hormis ses recueils personnels, il a dirigé une *Anthologie de la poésie haïtienne* (Points Seuil) et a signé un texte pamphlétaire, La migration des murs, paru aux éditions Galaade. Son premier roman, *Belle merveille*, comme ce texte engagé, fait écho au séisme qui a ravagé l'île d'Haïti le 12 janvier 2010. Mais, peut-être parce que le temps a passé et qu'une plus grande distance lui est permise, ils traitent moins de l'événement, de sa description singulière, que des représentations et des discours qui en émergent. En particulier celles diffusées depuis l'extérieur du lieu dévasté : discours des organisations internationales, des institutions, des bailleurs de fonds.

Belle merveille, expression haïtienne de l'effroi et de l'étonnement, montre la volonté d'inventer une forme textuelle capable de traiter et de transformer ces discours en abolissant les frontières, les barrières, les séparations qu'ils avaient figées – en mesure de les faire trembler. Ce déplacement opéré par l'imagination de la langue n'est pas que littéraire, il est aussi géographique pour les écrivains insulaires, dont James Noël, à travers ses livres comme à travers la revue qu'il a créée, *Intranqu'îllités*, est l'une des plus fortes figures actuelles.

Dans l'entretien qu'il a accordé à *EaN* et *Mediapart*, il revient sur ces questions politiques, historiques et intimes, mais aussi sur son rapport à la langue, à l'écriture, sur le passage de la poésie à la forme romanesque qu'il éprouve comme « *un premier cri* », comme « *une urgence, une poussée intérieure* ». Attaché à « *explorer des genres* », il semble animé par un mouvement perpétuel et partage la manière qui lui semble essentielle de se déplacer, « *d'ouvrir des fenêtres* », de quitter des lieux, des formes, pour en découvrir de nouveaux.

Lire aussi le blog de James Noël dans le Club de *Mediapart*.

Cet entretien a été publié sur *Mediapart*.

Chromatiques de la mémoire

Le récit de Christophe Pradeau, placé en grande partie sous les auspices de Thomas Hardy, tisse autour d'un mystère, celui de l'horloge des Saints-Apôtres, un autre mystère, celui dont le rapport au temps irrigue une vie. Percer à jour cette fabuleuse machinerie dont « on sait peu de choses », et dont les vingt-quatre figures sont capables, miraculeusement, de « donner l'illusion de la vie », cette horloge qui donne son nom au récit, revient au contraire à épaissir le mystère qui l'entoure, et son histoire, lui conférant une aura sacrée, s'élargit et s'étend à l'existence de celui qui prend la parole pour méditer, parfois âprement, sur sa propre existence et ses racines mystérieuses.

par Gabrielle Napoli

Christophe Pradeau
Les vingt-quatre portes du jour et de la nuit
Verdier, 186 p., 14,50 €

Les vingt-quatre portes du jour et de la nuit est le récit d'une journée, celle d'un homme âgé d'une cinquantaine d'années qui somnole sur le banc d'un square du treizième arrondissement parisien, le square Le Gall, comme il a l'habitude de le faire depuis une quinzaine d'années. Ses perceptions et sensations sont émoussées par la fatigue du *jet-lag*, et paradoxalement exacerbées par cet état intermédiaire. Somnolence et éveil se conjuguent pour donner à l'homme une sensibilité accrue à ce qui se passe à l'intérieur de lui, stimulé de manière passive par son environnement qui vient comme soubassement à l'introspection, et comme nourriture aussi. Une journée entière d'une vie donc, une journée du mois de juillet 2016, à Paris, une journée d'un homme qui poursuit à travers le monde, en dépit des différents fuseaux horaires, sa quête des statues mystérieuses de l'horloge des Saints-Apôtres, dont les différentes descriptions faites par des voyageurs illustres, Harun-ibn-Yahja ou Al-Jazari, nourrissent son imagination.

On sera frappé, dès les premières lignes, et ce jusqu'au point final du récit, par la manière dont Christophe Pradeau tisse sa toile autour de son sujet, mais aussi autour de son lecteur. Ses phrases s'enroulent tranquillement, et, au moment où l'on pense en finir, elles repartent d'un seul élan, par des incises, des expansions, jouent de l'accumulation, retardent toujours plus le moment où toutes les informations seront délivrées. Du moins toutes les informations que Christophe Pradeau acceptera de partager, ou peut-être simplement de porter à sa propre conscience. Il y a un jeu, n'en doutons pas, auquel probablement l'auteur lui-même prend un grand plaisir, dans cette manière de tenir le lecteur en son pouvoir.

Et ces circonvolutions, au tracé imprévisible, souvent surprenant dans le rythme qu'elles nous imposent, semblent aller précisément à l'encontre de ce que l'homme qui dit « je » (qui est, comme un certain nombre d'éléments du récit le laissent penser, l'auteur du livre) condamne, le cadre imposé du temps, le décompte qui « *encage l'existence* », qui fait perdre à chacun de nous le rapport naturel au déroulement de l'existence, pour lui substituer un rapport contraint, voire tyrannique, dans lequel aucun souffle, aucun espace n'est possible, à l'instar d'ailleurs de ce que peut déplorer Christophe Pradeau lorsqu'il évoque un « *paysage mathématisé* », observé lors de sa descente en avion au-dessus des « *plaines striées d'interconnexions de l'Ile-de-France* ». Et la scélératesse du temps est celle-là même qui mathématise les existences, « *fuite du temps* » qui « *ferait moins mal à l'âme si on ne soumettait pas les existences de façon aussi étroite à la meule implacable des calendriers, comme si elles pouvaient sans adultération se voir encodées, se déposer en chiffres, ramenées à un étagement de dates de péremption – âges limites, classes, brigades –, véritable thanatopraxie de la durée biographique, dont il ne reste plus à la fin du processus de réduction qu'un couple d'années sur une tombe, dans un registre d'état civil, simples coordonnées ensachant ce que l'on fut dans une*

bulle de temps aseptique : l'aventure d'une vie telle qu'on l'apprête pour mieux la décomposer en données, qu'elle se dessèche dans les silos des archives ou se délite dans les tourbières sans fond des Big Data ».

L'enfance et ses mystères sont imprimés dans le corps même de l'auteur – qui se moque aussi gentiment de sa « *manie horlogère* » –, peut-être par cette scène originelle, celle d'une mère et d'un coucou, scène dont le souvenir brutal bouleverse tout autant le lecteur du récit que son auteur, et qui impulse à l'écriture sa vitalité, fait basculer la réalité forcément altérée vers la fiction, l'adulte vieillissant vers l'enfance et le temps et l'espace mathématisés vers le temps et l'espace vrais : « *Quand il m'arrive de repenser au geste de profanation de ma mère, qui m'aura été révélé, de façon somme toute parfaitement imprévisible, un jour de juillet placé sous le signe du* jet-lag*, ce même jour qui allait faire de moi, pour quelques heures, expérience troublante dont ce livre se veut le récit fidèle, un personnage de roman, je ne peux me défendre d'habiter avec ma sensibilité d'adulte mon corps d'enfant*. »

Le passage de la réalité à la fiction, la transformation quasi alchimique d'une matière en une autre est celle qui transfigure et le temps et l'espace, parce qu'il permet un « *saut de côté, le pas de dégagement qui, vous détournant de la voie droite, ouvre l'accès au grand large des rêveries* ». Et Christophe Pradeau de recourir aux descriptions les plus riches, puisant abondamment dans des références picturales et littéraires, pour peindre dans ses infimes nuances une histoire familiale réduite à presque rien, dans la « *séduction buissonnière des digressions* », essence même de la littérature qui exige la présence indéfectible d'un lecteur : « *Chacune de ces embardées importe et contribue à sa manière, quand bien même on pourrait avoir l'impression du contraire, à l'histoire que je vous murmure à l'oreille, car c'est de la sorte que j'imagine votre écoute attentive, celle du moins que j'espère de vous, ainsi que je me représente la lecture silencieuse, pour en avoir fait moi-même, et plus souvent qu'à mon tour, l'expérience, l'entretien d'un murmure, d'un mince filet de voix, mais qui peut réaliser le miracle – qu'il faut compter parmi les heures bénies de l'existence – d'élargir l'intimité de la conscience aux dimensions du monde*. »

Christophe Pradeau © Sophie Bassouls

Ce n'est pas seulement à cette voix qui murmure une histoire secrète, qui module ce chant du souvenir, c'est aussi à la palette infinie des couleurs et des sensations dont chaque nuance exprime une vérité que le lecteur devra céder, sous le charme puissant des rets d'une écriture au rythme quasi hypnotique, celle qui a pour ambition de redonner au temps (mais aussi à l'espace) sa profondeur et sa densité vraies. Là est le nœud des *Vingt-quatre portes du jour et de la nuit*.

Internet comme personnage

Sous l'apparente évidence de la simplicité,* Une toile large comme le monde *est un roman choral admirablement construit. On y suit une petite dizaine d'individus contemporains. Leur point commun et ce qui va leur donner un destin commun est d'être liés au protagoniste principal du livre, un être omniprésent et protéiforme, une baleine blanche que chaque personnage va être contraint de chasser : internet.

par Sébastien Omont

Aude Seigne
Une toile large comme le monde
Zoé, 240 p., 18 €

Le roman commence avec l'histoire de FLIN, câble transatlantique dédié aux flux de données. Comme dans le formidable roman de science-fiction de Peter Watts, Starfish, c'est l'occasion d'évoquer l'étrangeté radicale des grands fonds : « La neige marine vient nourrir des arthropodes, fétus de pattes dégoûtants qui côtoient des crabes araignées d'un mètre et des poux marins géants, affairés sur le cadavre d'un cachalot », créant ainsi une poésie de la modernité qui fait réagir avec la technologie cet ailleurs des abysses : « Les requins sont attirés par les flux de données, cette effervescence aveugle qui a lieu loin de ses responsables. Ici c'est un jeune requin-crocodile qui s'approche de FLIN. Son corps fuselé serpente sur le sol comme s'il essayait d'en imiter la forme, il sent bien que la bête n'est pas d'ici. Son nez pointu ricoche contre la couche extérieure, il essaie avec les dents, referme sa mâchoire autour du câble qui demeure impassible ».

Le propos principal d'Aude Seigne est de souligner la dimension physique de ce qui, dans le quotidien de la plupart des gens, reste très immatériel. Oui, internet consomme, pollue, imprime une empreinte physique sur le monde, dont le roman recense les différentes manifestations, outre les câbles. On visite plusieurs centres de stockage des données, dont on apprendra que le refroidissement des serveurs y coûte si cher que certains sont construits près du cercle polaire. Globalement, on apprend beaucoup de choses dans ce roman très documenté : qu' « *une heure d'échange de mails dans le monde consomme autant d'énergie que 4 000 allers-retours Paris-New York en avion* » ; qu'il existe des équipes professionnelles d'e-sport, c'est-à-dire de jeux vidéo, cloîtrées dans de grands appartements avec coach, manager et cuisinière ; que les composants des appareils numériques sont fabriqués avec des terres rares principalement extraites dans la région de Mongolie intérieure, au prix d'une pollution extrême. Deux des personnages s'y retrouvent devant un site où les entreprises déversent leurs déchets : « *Lu Pan et Kuan restent immobiles, scrutent l'horizon à travers la brume empoisonnée, distinguent le train à l'arrêt incliner ses wagons sur le côté. S'en échappe un magma incandescent qui ruisselle le long de la digue, atteint le lac, crée un nuage de vapeur noire au contact de la surface. Le liquide s'écoule pendant une longue minute accompagnée d'un crépitement aérien* ».

Sans jamais porter de jugement, en utilisant des éléments techniques comme matériau romanesque, Aude Seigne écrit une sorte de polar ou de thriller calme et réfléchi, dont l'enjeu serait de cerner internet, dans toutes ses dimensions et conséquences. Pour cela, elle passe par plusieurs personnages chez qui le web joue des rôles variés. Ils sont réunis en petits groupes divers, comme autant de réseaux domestiques connectés à la toile.

Programmatrice informatique le jour, Pénélope est hacker la nuit, manière pour elle de lutter contre toutes les dérives d'internet : « *Contre l'obsolescence programmée, contre les licences abusives, contre le manque de reconnaissance des informaticiens, contre la surveillance numérique, contre l'opacité autour de l'utilisation de nos données, pour un internet comme outil, pas comme business* ». Autant dire qu'elle n'est pas satisfaite de sa vie. Son compagnon, Matteo, plonge au service des grandes compagnies de

Aude Seigne © Romain Guélat

INTERNET COMME PERSONNAGE

télécommunications pour installer des câbles sous-marins. Ils sont souvent séparés, parce que les câbles, pour se poser correctement sur des milliers de kilomètres, au fond des mers lointaines, doivent être déroulés lentement.

June et Oliver sont relativement plus éloignés d'internet, mais, au sein d'un curieux « trouple », ils vivent avec Evan, qui modère les réseaux sociaux pour une compagnie d'assurances, et qui va être victime d'un piratage de son identité numérique.

Kuan gère un autre type de flux mondialisé, le mouvement des cargos entrant et sortant du port de Singapour. Bien souvent, ceux-ci transportent les matériaux et les appareils indispensables à l'existence de la toile. Toile qui a par ailleurs une influence directe sur sa vie puisqu'elle le prive de son fils, reclus devant l'écran de son ordinateur d'où il poste ses parties de jeux vidéo sur Youtube.

Enfin, Birgit est à la fois la plus engagée dans l'étude d'internet – elle dirige une ONG promouvant le web responsable – et la plus isolée. D'une conférence à l'autre, d'un hôtel à l'autre, d'un avion à l'autre, ses relations tendent à se restreindre au virtuel. Elle va aussi devenir la plus radicale.

Tous se rejoignent autour d'une idée : et si on arrêtait internet ? Pour changer de vie. Pour le recréer sur des bases saines. Comme le souligne Evan, l'existence du réseau mondial rend paradoxalement possible son sabotage. Même si les compagnies qui gèrent les câbles et les centres de serveurs essaient de se montrer discrètes, les informations sur leurs emplacements peuvent être trouvées sur la toile. Des attaques informatiques massives peuvent également y être lancées. Il suffit d'une masse critique de saboteurs. Et là encore, internet permet de les rassembler.

Les motivations des personnages sont diverses mais peuvent au fond être toutes ramenées à la notion d'expérience. Si on essayait, pour voir ? Que donnerait aujourd'hui un monde sans réseau ? Sans dévoiler la fin du livre, disons que la réponse est nuancée, complexe, et évidemment passionnante.

Dans une langue très sûre et juste, Aude Seigne nous fait rêver et réfléchir par le biais d'un roman établissant de multiples connections entre les personnages, les lieux, les sphères – privée, professionnelle, économique, sociale, écologique, technique, poétique… –, nous donnant ainsi une image de la bête immense et multiple qui influence en grande partie nos vies contemporaines. À la fin de la lecture, on est conscient que cette baleine grande comme la planète nous a avalés et qu'il ne sera pas facile d'en sortir. « *Le cadavre d'un cachalot, ça n'existe presque pas, tant il est difficile d'envisager la mort d'un animal aussi volumineux* ». Aude Seigne l'a fait.

L'étincelle initiale

La Chine est, sinon la seconde patrie, du moins une proche patrie pour Jean-Philippe Toussaint.* Fuir*, deuxième volet du cycle de Marie, s'y déroule, et une grande partie de son œuvre plastique y est produite ou présentée. En somme, ce* Made in China *qui donne son titre au livre qui paraît en cette rentrée peut s'appliquer à certaines œuvres de Toussaint. Mais ce n'est là qu'une piste.

par Norbert Czarny

Jean-Philippe Toussaint
Made in China
Minuit, 192 p., 15 €

Nue
Minuit, coll. « Double », 184 p., 7 €

Piste que l'on suivra le moment venu. *Made in China* est l'histoire d'une amitié, celle qui unit l'écrivain, auteur de *Nue*, et Chen Tong, son éditeur chinois, depuis le début des années 2000. De nombreux voyages vers les villes chinoises, des productions menées dans ce pays, ont donné à Jean-Philippe Toussaint de faire vivre et d'enrichir cette amitié née d'un lien commun avec les éditions de Minuit. Des coïncidences aussi : les pères des deux hommes sont morts la même année, et l'enfant de Chen Tong a le même âge qu'Anna, fille du romancier. Une certaine « philosophie » leur est commune, définie par François Jullien dans *Nourrir sa vie* : la visée importe peu, le « potentiel de situation » reste essentiel.

Avant d'éditer Toussaint, Chen Tong a été l'éditeur de Robbe-Grillet. Il est même devenu éditeur pour publier *Le miroir qui revient*. Une anecdote liant les mots de Normandie et de Minuit donne le ton de son intérêt pour Robbe-Grillet mais laissons au lecteur le soin de la savourer : c'est l'un des délices à la Toussaint (avec l'usage des parenthèses) et l'on n'en dira rien. « *C'est toujours sur des oscillations minuscules que je travaille* », écrit l'auteur. Et qu'est-ce qui oscille davantage et de façon plus minuscule que l'anecdote ou l'apparente digression ?

On peut en revanche s'arrêter à une réflexion sur les arts plastiques et la littérature : l'évolution des premiers est comparable à celle des vêtements, qui changent très rapidement, de forme, de matière, de taille, de couleur. Celle de la littérature est plus lente, comme celle de la chaussure. On y songera, incidemment. C'est ainsi qu'il convient de lire Toussaint : en se laissant prendre par le hasard, le fortuit, en cherchant dans l'accident ce qui permet d'avancer, de découvrir et de créer. Comme il l'écrit : « *Le sujet de mon livre, c'est le pouvoir qu'a la littérature d'aimanter du vivant* », et encore : « *c'est le hasard dans l'écriture, c'est la disponibilité au hasard* ».

Cette disponibilité, il la rencontre et l'éprouve en Chine, avec Chen Tong comme producteur des essais filmiques, plutôt que films, de Toussaint. Des films « *made in China* », en somme. On sait l'écrivain cinéaste, auteur de longs métrages. Il l'est aussi de courts films et, par exemple, ici, d'un film intitulé *Zahir*, le cheval de *La vérité sur Marie*, devenu fou dans l'orage, sur le tarmac de Narita, à Tokyo. Or le cheval ne répond pas comme il le souhaite lors du tournage. L'équipe pas davantage, qui n'obéit pas à ses demandes. L'expérience vécue avec *Zahir* se renouvelle dans *The honey dress*, épisode faisant l'ouverture de *Nue*. Il s'agit de la présentation d'une robe toute en miel, lors d'un défilé organisé par Marie. Le mannequin est suivi par un essaim d'abeilles et… on renvoie le lecteur à ce texte étonnant, impressionnant, qui vient d'être réédité en poche. Le tournage du film constitue une large part de *Made in China*.

Mais on aurait tort d'en rester à une lecture aussi littérale de ce récit (nulle mention générique en couverture, d'où cette hypothèse). Récit de l'amitié avec Chen Tong, évocation quasi documentaire des voyages dans ce pays lointain où tout semble disproportionné, anecdotes sur les codes culturels en vigueur là-bas, comme on en aurait

Jean-Philippe Toussaint © Roland Allard

L'ÉTINCELLE INITIALE

trouvé dans *Autoportrait à l'étranger*, *Made in China* prend aussi le tour d'une fiction. Ainsi, dès le début, avec la présence de Bénédicte Petibon dont le narrateur se demande si c'est vraiment son nom : « *Si on veut que la réalité chatoie, il faut bien la romancer un peu*. » Le chatoiement est l'un des effets que prend la prose de Toussaint, ce qui lui donne son relief, quand on l'a si souvent qualifié de minimaliste (en ne songeant, pour le présenter, qu'à *La salle de bain*). Toussaint romance souvent et, au fond, c'est mieux comme cela, et c'est sans doute nécessaire pour donner leur véritable dimension aux faits.

Le récit du tournage montre la place que prennent les aléas, les contretemps, les difficultés et les embarras dans la création que l'on imagine si limpide une fois qu'elle est achevée. On cherche des abeilles pour le tournage ; on croit en avoir trouvé, mortes et donc sans danger pour l'actrice portant la robe. L'actrice, on la voudrait fluide, comme absente ; le casting met en lumière une jeune femme qui a « *quelque chose de puissamment, de violemment, d'indécemment sexuel* ». Une autre fois, avec l'actrice finalement choisie, la question de la nudité se pose, embarrassante comme rarement. Parfois, c'est drôle, comme cette rencontre avec un apiculteur chinois ressemblant trait pour trait à Henri Salvador, dont il partage le rire en cascade. Rien n'échappe à l'aimant littérature dont parlait Toussaint.

Récit d'un tournage compliqué, rempli d'obstacles, que Chen Tong se charge de passer en tant que producteur et surtout homme d'une grande sérénité, *Made in China* est, comme tous les livres de Toussaint, un art poétique, une réflexion sur la conception de l'œuvre, et ici du texte. Il était question qu'un journal de tournage accompagne ce tournage de *The honey dress*. Il aurait dû s'intituler *Le fatal et le fortuit*, un de ces titres en deux temps qu'apprécie l'écrivain, et qui aurait fait écho à *L'urgence et la patience*. Ce livre en contient le germe et on lira ces quelques lignes ; elles donnent envie de lire l'ensemble qui aurait pu exister : « *Il est sans doute illusoire de vouloir extraire un seul élément de l'écheveau des causes enchevêtrées qui président à l'origine d'un livre. Comment, en effet, retrouver la figure initiale, l'image ou l'idée première qui a amorcé l'écriture d'un livre derrière les multiples couches de sédiments, les dépôts successifs, l'accumulation de mots et de variantes, de renoncements et de retours en arrière, d'idées, d'ébauches, de scènes entrevues et abandonnées, de chatoiements de couleurs et d'émotions qui se sont amoncelés et mélangés tout au long des mois de maturation et d'écriture, mais* l'intuition *première, l'étincelle initiale qui est à l'origine de* Made in China*, je l'ai eue dans la voiture qui me menait à la Foire de Canton en ce jour de novembre 2014*. »

De l'insoumission

À l'heure où j'écris ces lignes, un mouvement politique qui se voudrait d'un extrémisme compatible avec un futur exercice du pouvoir – Ô oxymore ! – tente de préempter le beau mot d'*insoumis *à des fins stratégiques spectaculaires, visant à amalgamer en un seul élan différents moments de la vie du peuple tout entier. C'est ne pas tenir compte de la composante essentiellement individuelle de l'insoumission, car si le peuple un jour doit prendre feu, ce ne sera pas d'insoumission qu'il faudra alors parler, mais d'abord de révolte, puis, peut-être – on peut rêver ! –, de révolution ! En revanche, les deux écrivains dont il sera ici question peuvent, eux, et à bon droit, être considérés comme d'authentiques insoumis, leur vie respective, comme leurs écrits, explosant toutes les règles de la société policée.

Par Alain Joubert

Gabrielle Wittkop
Litanies pour une amante funèbre
Préface d'Éric Dussert. Collages de l'auteur
Le Vampire Actif, 66 p., 20 €

Claude Lucas, *À gauche de l'horloge*
P.O.L, 555 p., 28 €

Le premier de ces écrivains est une femme ; j'ai dit *écrivain*, pas *écrivaine*, on verra pourquoi ! Gabrielle Ménardeau (son nom de jeune fille) naît française, et par « accident », d'une mère qui ne l'aimait pas, et d'un père libre-penseur. À vingt ans, elle a tout lu : Sade, Voltaire, La Mettrie, D'-Holbach, Condillac, et se veut « enfant des lumières ». « *Dès mon plus jeune âge, j'ai détesté les enfants* », déclarera-t-elle un jour ; conséquence, elle se voudra « surtout » lesbienne par crainte d'enfanter contre son gré ! Durant l'Occupation, à Paris, elle fait la connaissance d'un écrivain allemand, antinazi et déserteur, homosexuel comme elle, de vingt et un ans son aîné. Très vite, ils s'aiment « comme deux frères » et se cachent dans une mansarde de la rue de Seine jusqu'en août 1944. Justus Wittkop, c'est son nom, gagne alors Londres pour réaliser, à la BBC, des émissions destinées à démoraliser l'Allemagne en guerre. Mais il n'est pas recommandé pour Gabrielle de rester seule à Paris : de « bons Français » la dénoncent pour avoir vécu avec un « boche ». Arrêtée sans autre vérification, elle est transférée à Drancy pour y être tondue. Vive la France !

Justus et Gabrielle se retrouveront en 1946 et, après s'être unis par les liens du mariage, ils partiront pour l'Allemagne où ils seront considérés comme un couple « respectable ». Lui écrit des ouvrages savants, elle entreprend une œuvre sulfureuse, d'une perversité naturelle, commençant par *Le nécrophile*, publié en France par Régine Desforges, en 1972. Suivront *La mort de C.*, *Sérénissime assassinat*, notamment, jusqu'à cette *Marchande d'enfants* (Verticales, 2003), œuvre posthume, cruelle, glaciale et limpide, parfaitement scandaleuse, se déroulant à la fin du XVIII^e^ siècle, et que les censeurs n'ont pas osé interdire, de peur de se couvrir de ridicule.

J'ai dit « œuvre posthume » parce que cette femme, que les sentiments religieux, l'idée de famille et les revendications nationales dégoûtaient profondément, se donna la mort en décembre 2002, à 82 ans, afin d'éviter la sinistre dégénérescence physique que lui réservait un cancer. À son éditeur, elle adressa un dernier message, qui disait : « *Je vais mourir comme j'ai vécu ; en homme libre* ». Sachez encore que cette lesbienne était totalement misogyne et avait un formidable mépris pour les revendications « féministes », telles qu'elles se manifestaient alors, sa seule et méphitique existence étant déjà un défi lancé aux tricoteuses de layettes revendicatives !

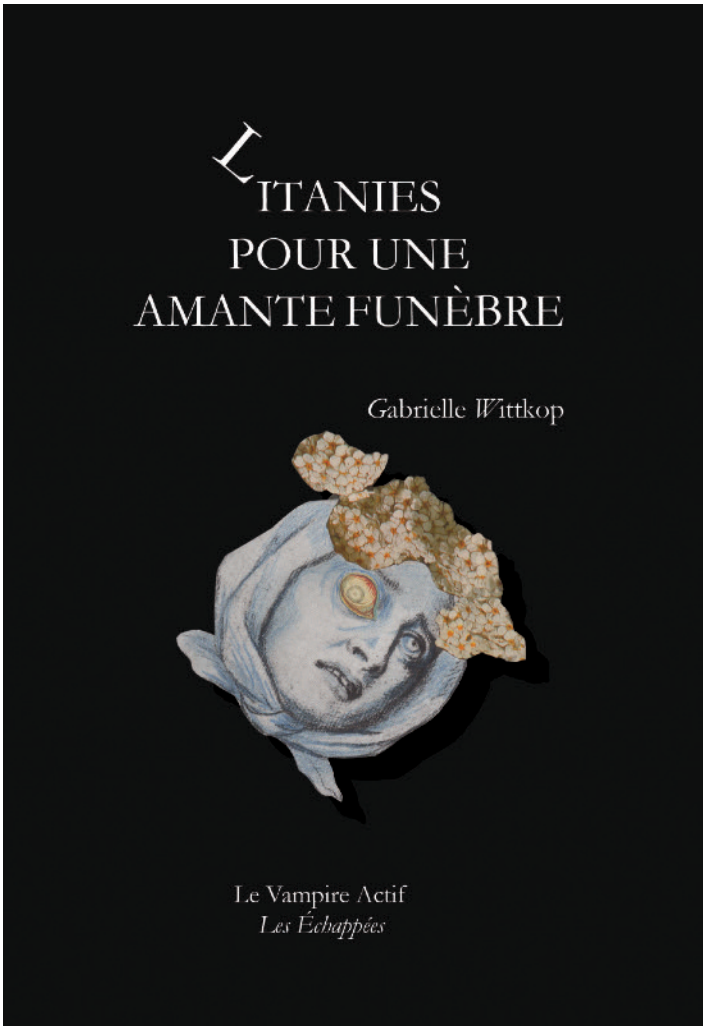
Dans sa préface aux *Litanies*, Éric Dussert revient sur certains propos de Gabrielle Wittkop concernant son premier livre : « *L'Amour*

DE L'INSOUMISSION

nécrophilique est le seul qui soit pur, puisque même amor intellectualis*, cette grande rose blanche, attend d'être payé de retour. Pas de contrepartie pour le nécrophile amoureux, le don qu'il fait de lui-même n'éveille aucun élan* ». Écrites dans le même mouvement de sensibilité que *Le nécrophile*, et dédiées au versant lesbien de cet amour qui repousse le coup d'arrêt de la mort pour en exalter les prolongements monstrueux où vient se perdre le souvenir de l'aimée, les *Litanies pour une amante funèbre* s'écartent de la prose romanesque afin de mieux s'épanouir sous la forme de trente et un poèmes d'une redoutable liberté. Publiés une première fois en Italie, en 1977, ces chants d'amour – dédiés aux chauves-souris – sont aujourd'hui réédités, accompagnés de troublants, vénéneux et magnifiques collages de l'auteur.

On a voulu rapprocher ces poèmes du « romantisme noir » de Baudelaire ; mais c'est davantage du côté de l'épouvantable rire des *Chants de Maldoror* de Lautréamont qu'il convient de se tourner, me semble-t-il. Ces deux extraits d'un même poème intitulé « Le mouchoir noir » vous en donneront une idée : « *Rats funéraires, rongeurs d'oreilles, / Cardez mes crins en matelas, / Dévorez mon sein violacé, / Gobez le vert de mes yeux mous, / Mais épargnez le mouchoir noir, / Mon mouchoir brodé de fil blond, / Étoilé de myosotis d'or* […] *Rats fossoyeurs, mangeurs de graisse, / Copulez dans mes intestins, / Gorgez-vous de mes viandes brunes / Et parez-vous de mes phosphores, / Mais épargnez le mouchoir noir, / Mon mouchoir brodé de fil blond, / Étoilé de myosotis d'or* ».

L'« amante funèbre » à laquelle est voué ce recueil a-t-elle réellement vécu, ou bien un déferlement de fantasmes est-il à l'origine de cette mise au tombeau en forme d'assomption amoureuse ? Ce dernier poème pourrait bien être une réponse à la fois aux deux termes de l'alternative ; voici : « *Quand je serai la longue chrysalide / Gisant dans les caves d'un hôpital, / Quand mon front sera d'opale, / Ma chevelure sèche et noyée, / Mon corps une corne creuse / Où mugiront les tritons de la mort, / Mes doigts d'os gantés de cuir mou, / Mes yeux de chaux, astéries torturées, / Quand ma gorge sera gonflée d'algues de peau / Et mon cerveau une huître corrompue, / Où garderai-je l'or et l'encens de tes seins, / Où l'ultime écho de ton nom ?* »



Subvertir l'idée de la mort, demeurer insoumis aux exigences qu'on lui prête, c'est la renvoyer à son inexistence même puisque, selon la formule décisive de Marcel Duchamp : « *D'ailleurs, c'est toujours les autres qui meurent* », phrase qui figure sur la tombe où reposent ses cendres. N'avait-il pas, de plus, précisé sa pensée par cette réflexion : « *Il n'y aura aucune différence entre l'époque où je serai mort et maintenant, parce que je n'en saurai rien* ».

Une autre manifestation de l'insoumission radicale envers les règles sociales, comme envers celles de la littérature, pourrait bien être incarnée par la vie et l'œuvre de Claude Lucas, brièvement ici rappelées. Notre homme a passé vingt-deux ans derrière les barreaux, en plusieurs temps. Notamment, une première fois en Espagne, pour port d'armes, puis en France pour braquage, soit six ans dans l'enfer des prisons ibériques, suivis d'une condamnation à douze ans par la cour d'assises de Bourg-en-Bresse ; il sera finalement gracié, en janvier 2000, par le président Chirac. Pendant sa détention espagnole, il écrivit un étonnant ouvrage, *Suerte*, mi-fiction,

DE L'INSOUMISSION

mi-autobiographie, que Jean Malaurie eu le courage de publier dans sa collection « Terre humaine », alors que l'auteur était encore incarcéré. Notons que le gratin des éditeurs parisiens avait fait la fine bouche devant ce livre porteur de bien des possibles !

Suivirent plusieurs romans, des nouvelles, les lettres qu'il adressa à cette Hélène avec qui il correspondait depuis sa prison espagnole, et qui devint sa compagne à sa sortie, et une pièce, *L'hypothèse de M. Baltimore* **[1]**, incroyable machine à pervertir le réel, où les « coups de théâtre » abondent, où le sens de la réplique trouve l'espace qu'il lui faut, où le vertige s'empare du lecteur/spectateur face à la destruction systématique de ses repères, où un humour glacial et désespéré circule de bout en bout… Bien entendu, aucun des metteurs en scène « audacieux » et célèbres de notre époque n'a encore osé monter cette pièce, les « relectures » de classiques plus ou moins désossés par principe, pour « faire moderne », occupant l'essentiel de leurs efforts !

Eh bien, Claude Lucas vient de récidiver avec *À gauche de l'horloge*, qui regroupe dix nouvelles pièces de son cru, dont huit ont été diffusées sur France Culture, c'est toujours ça de pris ! Comme il est probable que la quatrième de couverture a été rédigée par l'auteur en personne – on y reconnaît son ton où l'humour s'insinue sournoisement –, nous vous en donnons la totalité, contrairement à nos habitudes : « *Voici dix pièces à emporter dans l'express à destination d'à côté. Le voyageur y verra défiler des paysages oniriques ou mentaux, d'ailleurs ou de nulle part, tantôt sombres et tantôt plus riants, qui le distrairont de la routine du trajet. Au terminus, sans doute un peu désorienté, il devra s'assurer de n'avoir rien oublié de sa vie personnelle dans le train.* »

Bref inventaire de quelques-unes de ces pièces. La première, « Tendre terreur », met en scène un couple, et commence par cet échange : « *Lui : – A quoi penses-tu, je sais que tu penses. Elle : – Hein ? Non, non. Pas du tout. Pourquoi veux-tu que je pense ? Tu penses que je pense ? Lui : – Je ne pense pas que tu penses, je SAIS que tu penses. Je t'entends penser.* » S'ensuit une avalanche de variations portant sur le langage, qui n'est pas sans évoquer la Nathalie Sarraute de *Pour un oui ou pour un non*, époustouflante démonstration du rôle décisif de l'accent tonique dans la conversation. Et lorsque la soldatesque apparaîtra soudain, de manière aussi arbitraire que burlesque, une reprise à l'unisson du *Temps des cerises* provoquera son anéantissement.

Avec « À gauche de l'horloge », qui donne son titre au recueil, c'est une pièce chorale qui s'impose, durant laquelle pas moins de vingt-quatre personnages (voyageurs, guichetiers, policiers, rappeurs…) se renvoient la balle, dans une gare très improbable qui annonce, par exemple, l'entrée en gare du train Transmongolien, en provenance d'Oulan Bator et à destination de Pékin, quai n° 9, à moins que ce ne soit celui à destination de Fribourg-en-Brisgau, desservant Lyon-Perrache, Saint-Quentin, Cambrai, quai n° 8. Chacun des protagonistes sera un moment perturbé par quelque chose – on ne saura jamais quoi – qui surgit fugitivement, et mystérieusement, à gauche de la grande horloge dominant le hall d'attente. De plus, les annonces ô combien troublantes de la SNCF sont ponctuées de citations de poèmes d'Henri Michaux, Fernando Pessoa, Francis Ponge ou Pier Paolo Pasolini, dans le cadre d'un partenariat avec la Comédie-Française. Enfin, n'oublions pas ce code de réservation – C3 H5 N3 09 – qui circule entre les voyageurs, et qui n'est autre que la formule de la nitroglycérine ! Quelque chose se passe ici, comme l'intrusion fortuite des Marx Brothers dans une pièce de Ionesco !

Commentée par un voisin disert, l'action de « La maison d'en face » voit l'effacement d'un pavillon de banlieue « *middle class* », un déménagement, et l'apparition de nouveaux arrivants, venant bouleverser les habitudes du secteur. Le « voisin », lui, déclare : « *J'aime beaucoup la viole de gambe, ça aide à passer le temps. On a l'impression en écoutant de la viole de gambe que le temps, c'est du silence, ou que le silence a un bruit…* ». Il finira enlevé par le vent de la mer, sous le regard éploré de Gisèle et de Georges, qui habitaient comme lui la rue des Myosotis, et pratiquaient la viole de gambe… En absurdie, les mots sont toujours les gagnants.

Pour « Chambre noire », je ne citerai d'abord qu'une réplique, celle projetée par un personnage à double personnalité, Carlo/Luigi : « *Ne crie pas comme ça, Matilda. Tu vas ameuter toute cette foutue baraque, ton majordome, ta cuisinière, ton jardinier, ton palefrenier, ta lingère, ton chauffeur, ta manucure, ton masseur et qui sais-je encore, tout ton foutu personnel et ton chihuahua aussi, tu as bien un chihuahua, n'est-ce pas ?* » L'onirisme règne en maître dans cette pièce ; en témoigne cette autre réplique de Marie-Matilda,

DE L'INSOUMISSION

alors seule en scène : « *Pauvre Marie-Matilda, tu n'es qu'une chose… T'apercevras-tu seulement de ta mort ? N'es-tu pas le personnage du rêve d'un autre ?… J'ai rêvé cela, que j'étais le rêve de… de qui déjà ? Ah ! oui, d'Aurélien. Il était mon auteur, et moi j'étais je ne sais où… dans le Cantal…! Le Cantal…! C'est là que j'ai rencontré… que j'ai rencontré Luigi. Ce drôle de bonhomme. Mon Dieu, ce qu'il a pu me faire rire…!* » Etc. Ainsi que le précise (!) un moment Claude Lucas, tout se déroule : « *Quelque part ou nulle part, ailleurs en tout cas, très loin* ». Du côté de chez Georges Neveux, peut-être ?

Ponctuée de monologues beckettiens, mais d'un Beckett qui aurait troqué l'économie de la parole pour un déferlement de mots destiné à faire perdre pied au spectateur/lecteur, ce qui revient au même, « Burn Out » se termine par cette scène, qui en dit long :

« *Le son de l'avertisseur d'une ambulance qui arrive retentit soudainement et envahit la pièce.*

Alex (ironique) – Voilà le taxi de l'avenir, Léa…

Léa (dure) – Eh bien adieu Alex. Et bonne chance.

Paul – Departure, Abfahrt, salida…

Alex – Adieu, Léa.

Brouhaha dans l'appartement, voix d'hommes, piétinements, portes qui claquent…

Paul (qu'on emmène) – En douceur… en douceur…

Le brouhaha va diminuant.

Léa (seule) – Oui, mon amour. En douceur, en douceur…

L'avertisseur de l'ambulance s'éloigne, suivi du mugissement d'une sirène de navire. Cris de mouettes, rumeur de ressac. »

C'est avec « L'*Atrapaniebla* » que le pirandellisme de Lucas se donne libre cours, et atteint son acmé lorsque les deux auteurs dramatiques qui en sont les personnages principaux, l'un vivant à Paris, rue Truffaut, l'autre au Pérou, à Arequipa, finissent par ne plus savoir lequel a inventé l'autre, sachant qu'ils écrivent l'un sur l'autre, à plusieurs milliers de kilomètres de distance.

Je ne vais pas passer en revue la totalité des dix pièces réunies dans ce volume. Cependant, une dernière, pour le plaisir. « Job Art » nous entraîne dans une agence de recrutement des cadres, un lundi matin, en l'attente d'un candidat pour un poste à pourvoir à l'International Black Oil Limited. Pas n'importe quoi, attention ! On demande, pour la filiale de conseil et ingénierie en technologies avancées, un archiviste expérimenté, dynamique, pratique du rhéto-roman indispensable. Le candidat qui se présente, Jean Dupond – avec un D, précise-t-il –, s'avère plutôt coriace durant l'entretien d'embauche. Il finira par prendre le pouvoir sur le couple de recruteurs, Stella et Bob, allant jusqu'à faire arrêter l'homme pour mieux séduire la femme. Labiche n'est pas loin, son surréalisme déstructurant s'y retrouverait.

Si, tout au long de ces lignes, j'ai évoqué successivement Nathalie Sarraute, les Marx Brothers, Eugène Ionesco, Georges Neveux, Luigi Pirandello, Samuel Beckett ou Eugène Labiche, voire le surréalisme, c'est pour mettre en valeur la richesse d'inspiration de Claude Lucas, sachant qu'en aucun cas son œuvre ne saurait dépendre de ces illustres prédécesseurs. Tout au contraire, c'est à une personnalité aux multiples facettes que nous avons affaire, qui sait trouver le langage qu'il lui faut pour exprimer ce qui le sollicite.

L'imagination, en toute liberté d'insoumission, ne se reconnaît de maître qu'elle-même ; et ceci est valable pour Gabrielle Wittkop aussi, naturellement.

1. **Aléas, 1992.**

Entretien avec Santiago Gamboa

À l'occasion de la publication de son nouveau roman, Retourner dans l'obscure vallée, *Santiago Gamboa s'est entretenu avec* EaN. *Il parle de ses livres, de son rapport à la littérature, mais aussi de la situation de la Colombie, du terrorisme et d'une paix toujours précaire.*

Propos recueillis par Natalie Levisalles

Santiago Gamboa
Retourner dans l'obscure vallée
Trad. de l'espagnol (Colombie)
par François Gaudry
Métailié, 448 p., 21 €

Il y a la jeune Manuela, sauvée par la littérature, et par la chance, après une enfance massacrée. L'Argentin Tertuliano, autoproclamé « fils du Pape », violent, trouble, il pourrait bien être complètement dingue, mais il a aussi des éclairs de génie philosophique, du courage et un certain sens de la justice, ou peut-être de la vengeance. Araceli, poétesse riche et mondaine, mais pas totalement dénuée de qualités humaines. Ferdinand Palacios, un prêtre qui a frayé avec les paramilitaires et s'est repenti. Juana, une femme surgie du passé. Le consul, narrateur et double de l'auteur qui a lui-même été diplomate et journaliste. Et encore quelques personnages un peu marginaux qui essaient de trouver une place dans le monde. À un moment, le récit cristallise : un petit groupe d'exilés se retrouve à Madrid, ils ont quitté leur pays depuis longtemps et veulent rentrer en Colombie. Chacun a des comptes à régler, familiaux, politiques ou philosophiques.

Retourner dans l'obscure vallée est un thriller tendu et parfois très violent. Le Colombien Santiago Gamboa nous y parle de voyages et de solitude, de justice et de cruauté, de poésie et de pardon. Il y a aussi, très présente, l'ombre de Rimbaud. On lit des observations géopolitiques et sociologiques très justes et parfois très drôles. On croise des gens très riches et très ouverts : « *S'il n'était pas aussi gros, je lirais le livre de Piketty,* Le capital au XXIe siècle*, mais bien sûr que je l'ai acheté. D'après ce qu'on m'a dit, il explique que le problème, c'est juste l'inégalité* ».

L'auteur nous décrit une Europe en crise économique et politique : chômage de masse en Italie, attentat du Bataclan, prise d'otages par Boko Haram à Madrid. De l'autre côté de l'Atlantique, en Colombie, après cinquante ans de guérilla entre FARC, narcos, paramilitaires et forces gouvernementales, la paix s'est installée. L'éthique du pardon a remplacé le darwinisme social, le pays est emporté dans un vertige de bonté, de tolérance et de branchitude. Les journaux du monde entier, y compris le *Kompas* de Djakarta, ont envoyé des correspondants, les Russes et les Japonais installent des entreprises, Le Clézio achète une maison face au Pacifique et Sean Penn une propriété à Cartagena de Indias. Oliver Stone projette de tourner un film sur le guérillero Tirofijo et Frank Gehry construit le Musée de la Mémoire et de la Réconciliation de Bogota. Réalité et fiction se mêlent, le lecteur ne sait plus où il en est et il en éprouve un immense plaisir. Mais *Retourner dans l'obscure vallée* est aussi un livre sur l'exil et le temps, il nous interroge : où revient-on quand on revient quelque part ?

Quel est le sujet de votre livre ?

Je pense que c'est le retour, l'idée du retour. Depuis plusieurs livres, je travaille sur le voyage et le voyageur, que celui-ci soit un vagabond, un migrant ou un personnage en fuite. En exergue de mon roman, il y a une phrase de William Blake : « *L'homme devrait travailler et s'attrister, apprendre, oublier et retourner dans l'obscure vallée d'où il est venu pour reprendre sa tâche*. » C'est une image très forte, très liée à ma vie, moi qui n'ai fait que voyager d'un pays à l'autre. Dans cette phrase, on peut voir les migrants, ces Ulysse contemporains qui vont chercher du travail, s'attristent à cause de ce qu'ils laissent derrière eux, apprennent dans un endroit nouveau, oublient parce qu'on ne peut l'éviter quand on part. Et puis ils reviennent, ce qui m'intéresse le plus ici. Depuis l'*Odyssée*, le retour est un sujet littéraire.

Santiago Gamboa © Jean-Luc Bertini

ENTRETIEN AVEC SANTIAGO GAMBOA

Votre regard de Colombien est intéressant : il nous montre ces Latino-Américains qui étaient venus en Europe pour fuir une crise à la fois économique et politique, et voilà que l'Europe devient à son tour un endroit à fuir.

Quand j'ai quitté la Colombie, en 1985, pour faire des études en Espagne, c'était un pays hyperviolent, et qui l'est resté pendant quinze ans. À l'époque, je voyais l'Europe comme un futur désiré vers lequel on devait aller. Aujourd'hui, c'est un peu le contraire, comme si nous avions découvert que nous-mêmes étions le futur de

l'Europe. On voit maintenant en France [l'entretien a eu lieu en juillet, avant les attentats de Catalogne] des attaques terroristes qui ressemblent à ce qu'on voyait en Colombie à la fin des années 1980. Avec des choses encore plus violentes : en Colombie, celui qui commettait un attentat ne voulait pas mourir.

Il y a donc la crise économique. En Espagne, en Italie, au Portugal, en Grèce, la grande majorité des Latino-Américains, et des Colombiens en particulier, qui avaient émigré dans les années 1980 pour trouver une vie meilleure, sont maintenant rentrés ou envisagent de le faire. C'est étrange parce que, malgré la crise et le terrorisme, l'Europe continue à avoir un niveau de vie, d'égalité et d'opportunités bien supérieur à celui de l'Amérique latine. Pourtant, l'idée de retourner dans une Colombie nouvelle, pacifiée, est une espèce de rêve : allez, on rentre et on essaie. Mais, d'une certaine façon, ce retour est aussi un exil.

Un émigré qui rentre chez lui au bout de trente ans a énormément de mal à reprendre sa vie d'avant. Surtout un émigré qui rentre comme un perdant : il n'a pas l'aura de celui qui est parti, qui s'est battu et qui a gagné. Il a perdu sa maison en Espagne parce qu'il l'avait achetée à crédit dans les années 1990 et qu'il ne pouvait plus payer les mensualités. Il n'a plus de travail, il laisse ses enfants adolescents en Espagne parce qu'ils sont à l'université. Après trente ans d'absence, il rentre les mains vides, c'est tout sauf un héros. Et puis, il ne se retrouve pas dans l'endroit qu'il a quitté. Il ne retrouve ni son quotidien ni le pays de sa jeunesse. Il traverse une crise psychologique très forte et même une crise d'identité. Quand je suis moi-même rentré, en 2015, je me suis dit que j'avais perdu une partie de mon identité. Quand je vivais en Italie, j'étais le Colombien. En Colombie, ils ont tous colombiens. Ça commençait mal…

Il est aussi question de vengeance et de violence. Une violence montrée avec une extrême crudité.

Je pense que la violence, même la plus extrême, fait partie de la culture. La culture à laquelle j'appartiens, la culture occidentale, commence par une guerre. Le récit fondateur de notre culture, l'*Iliade*, raconte une guerre, la guerre de Troie. On y trouve déjà des gens qui coupent des têtes avec une épée. L'autre récit fondateur, l'*Odyssée*, c'est le retour. Dès le début de notre culture, il y a la guerre et le retour. Pendant 2 000 ans, la littérature, la poésie et la philosophie ont tourné autour de ces deux sujets. La guerre est la forme collective de la violence, mais il y a aussi une forme individuelle. Dans le récit littéraire, on voit la violence individuelle. Elle fait partie du même mouvement culturel, on ne tue pas de la même façon en Palestine et au Liberia. Moi, j'ai un traitement cru, parce que je n'aime pas le lyrisme, pas plus dans l'érotisme que dans la violence, si on peut dire qu'il y a un lyrisme dans la violence. Je montre les choses comme je les vois.

Votre roman montre la Colombie comme un pays en paix.

Je fais là un petit exercice d'anticipation. J'ai écrit ce roman en 2015, bien avant le référendum sur le processus de paix. L'époque où il se situe correspond plus ou moins à l'an prochain, à 2018. Il décrit un pays où la paix est établie, mais où persistent des choses un peu obscures. La lutte continue entre ceux qui veulent définitivement la paix et ceux qui ne la veulent pas. Ils veulent une poursuite de la guerre civile parce qu'ils n'arrivent pas à avaler ce qu'ils appellent l'impunité. Je parle là de l'extrême droite colombienne. Juan Manuel Santos est un président de centre droit, mais la Colombie est un pays tellement conservateur que l'extrême droite dit que les gens de centre droit sont des communistes. L'extrême droite ne veut pas le processus de paix pour des raisons économiques. Elle est essentiellement composée de grands propriétaires terriens qui possèdent 21 millions d'hectares sur lesquels ils font de l'élevage, une activité qui enrichit 40 000 personnes et utilise très peu de main-d'œuvre. Or, dans le processus de paix, il y a une attention très grande envers les paysans. Le paysan colombien est pauvre, parce qu'il y a seulement 6 millions d'hectares pour l'agriculture, alors que c'est l'activité de 25 millions de personnes.

Pourquoi les grands propriétaires sont-ils d'extrême droite ? Avec ce que vous venez d'expliquer, ils pourraient se contenter d'être de droite.

Le problème c'est que cette guérilla de près de cinquante ans a fait que les gens sont devenus extrêmes. Ceux qui ont beaucoup de terres et en veulent encore plus ont créé les paramilitaires pour se protéger et pour prendre de la terre aux

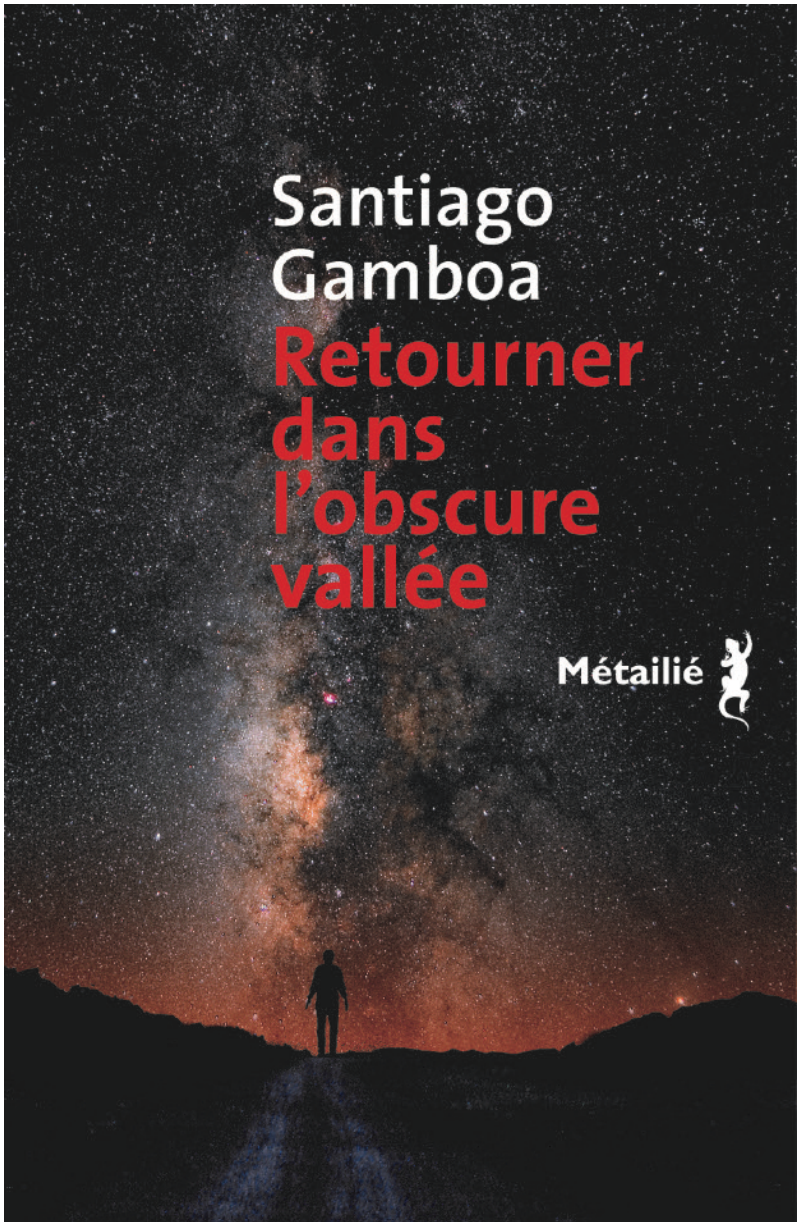
ENTRETIEN AVEC SANTIAGO GAMBOA

petits paysans qui en avaient un peu. Parce qu'une partie des terres qui appartiennent aujourd'hui aux grands propriétaires n'a pas toujours été à eux. Ils ont fait fuir les petits paysans avec l'aide des paramilitaires et se sont approprié leurs terres. Avec un pistolet sur la tempe, le petit paysan a dû vendre à un prix dix fois inférieur. Et après, à qui se plaindre ? Les propriétaires sont d'extrême droite dans le sens où plusieurs d'entre eux se sont alliés avec les narcotrafiquants, ou le sont eux-mêmes devenus. Ils avaient tellement de terres qu'ils pouvaient ouvrir des passages sécurisés pour le trafic de drogue, ce que les narcotrafiquants ont vite compris. Certains des narcos sont eux-mêmes devenus latifondistes, et c'était encore pire, parce que, sur leurs terres, il n'y avait même pas d'élevage : ces gigantesques étendues de terres merveilleuses pour l'agriculture étaient inutilisables.

Aujourd'hui, une des décisions du gouvernement est de rendre les terres aux vrais propriétaires. Le processus de paix dit que chaque famille a droit à au moins un hectare. Cela veut dire que, tôt ou tard, il faudra prendre de la terre aux propriétaires féodaux pour la redonner aux paysans. Les latifondistes ne veulent pas, mais la guérilla est apparue à cause du problème de la propriété de la terre. Si on ne le règle pas, la guérilla reprendra. L'autre problème, c'est ce que les latifondistes appellent « l'impunité » et que j'appelle moi la logique d'un processus de paix. Personne n'accepte d'entrer dans un processus de paix pour aller en prison. Quand on gagne la guerre, on peut faire ce qu'on veut avec le perdant, on peut le fusiller, l'envoyer en prison, on peut même lui pardonner. Mais un processus de paix ne donne à personne le statut de gagnant. Même pas à l'État. Et ça, l'extrême droite ne l'accepte pas.

Vous écrivez que la Colombie est devenue la « république de la bonté », tout le monde veut être la victime qui pardonne…

Les victimes sont devenues très importantes en Colombie parce qu'elles ont été prises en compte dans le processus de paix. Dans un pays où le paradigme absolu c'est la réconciliation et le pardon, les victimes deviennent des personnages importants. Qui est-ce qui peut pardonner ? La victime à son bourreau. Avant, la victime était en bas de la société, parce qu'il n'y avait pas de structure qui reconnaisse sa douleur. Aujourd'hui, ça a changé. Quand le président Santos est allé à



Oslo recevoir le prix Nobel de la paix, il a emmené avec lui des représentants des victimes. De même, à la Havane [où se sont déroulés une partie des pourparlers de paix], il y avait une représentation permanente des victimes. En plus, ils ont très vite compris que, dans une guerre, la femme est doublement victime. Elle subit les mêmes violences que l'homme, plus la violence sexuelle. Pareil pour les homosexuels. Ils ont donc aussi envoyé à la Havane des représentants de la communauté LGBTI. Ç'a été quelque chose de très moderne… Mais c'est là que les églises évangéliques ont frappé : elles ont appelé à voter non au processus de paix. Elles ont réuni 1,5 million de votes en disant que, à cause du processus de paix, la Colombie allait devenir une république homosexuelle.

Vous-même, quel rôle avez-vous joué dans ce processus de paix ?

ENTRETIEN AVEC SANTIAGO GAMBOA

Quand je suis rentré en Colombie, j'ai pensé que c'était important, en tant qu'intellectuel et citoyen, de participer à ce processus. Tout avait commencé un an plus tôt, en 2014, alors que je vivais toujours en Italie. Invité en Espagne à une conférence sur la Colombie, j'ai décidé de parler de la paix. Dans l'assistance, il y avait Juan Manuel Santos, le président colombien. À la fin de mon intervention, Santos m'a pris dans ses bras et m'a dit : « *Donne-moi le texte, je veux le lire dans l'avion* ». Ensuite, il m'a appelé et m'a demandé s'il pouvait en faire 1 000 copies pour distribuer aux gens des FARC et à ceux de la commission de négociation du gouvernement. Je me suis dit : si ça peut servir à ça, alors, je vais faire un livre. J'ai rassemblé toute ma documentation et j'ai écrit un livre de 300 pages que j'ai intitulé *Guerre et paix*. Il a été très lu en Colombie, étudié dans les universités, il y a eu sept éditions et Santos en a parlé sur son compte Twitter présidentiel. C'est un livre 100 % militant pour la paix. Je suis parti de l'idée, très française, que les intellectuels doivent s'engager dans le débat politique. Mon idée était de donner des arguments aux gens qui pensaient comme moi. On n'est pas lu par ceux qui pensent différemment, mais par ceux qui pensent comme vous. La seule chose qu'on puisse faire, c'est de leur donner des arguments.

Vous parlez des villes colombiennes : Bogota, Cali, Medellín… II y a quelques années, Medellín était vue comme la ville des cartels, on dirait que les cartels ont disparu…

Medellín, c'est un peu la Barcelone de la Colombie. Elle est plus riche que la capitale, elle a un rôle culturel important. Ses habitants veulent plus ou moins couper avec le reste du pays, comme les Catalans. Ce qui s'est passé avec le trafic de drogue, c'est une histoire typiquement capitaliste : l'intermédiaire – le Mexique – est devenu le propriétaire du business. Les Mexicains sont très forts : ils avaient déjà tous les réseaux de distribution aux États-Unis. Ils ont ensuite mis la main sur les moyens et la matière première. Ils sont bien meilleurs capitalistes que les Colombiens ! Quand le trafic de drogue était aux mains des Colombiens, c'était un business de 7 milliards de dollars. Aujourd'hui, il atteint 30 ou 35 milliards, et une énorme partie de la cocaïne présente en Colombie est d'origine mexicaine. Tous ces cartels mexicains ont en Colombie des correspondants qui travaillent pour eux. Sauf que les cartels colombiens ne sont pas violents. Ils essaient de faire profil bas parce qu'ils savent que la Colombie a une armée faite pour la lutte contre la guérilla et avec laquelle il ne faut pas rigoler.

Comment Rimbaud s'est-il retrouvé dans votre roman ?

Je disais au début que le retour était une question littéraire. Une question littéraire doit avoir une réponse littéraire : peut-être que le seul endroit où l'on puisse vraiment retourner, c'est la littérature. Par ailleurs, cela fait plus de trente ans que je m'intéresse à Rimbaud. Pour moi, il est l'archétype de tous ces voyageurs solitaires qui sont à la recherche de quelque chose. En cela, il donne la ligne de force du roman. Rimbaud était à la recherche de son père, de l'ombre de son père. En même temps, je pense qu'il est le premier des voyageurs écrivant en français. Avant, on voyageait comme Flaubert, qui est allé dans le monde arabe pour confirmer ce qu'il considérait être sa supériorité culturelle. Dans son *Voyage en Orient*, il voyage avec sa richesse et son pouvoir d'Européen. Ce n'est pas du tout ce que fait Rimbaud : pour lui, le voyage est une expérience de déclassement. Se déclasser pour perdre, comme disait Pessoa. Pour Rimbaud, il s'agit de perdre tout ce qu'il avait acquis comme Européen et de recommencer quelque chose de nouveau. Jusqu'à 19 ans, il a écrit de la poésie ; ensuite, jusqu'à sa mort, il a vécu poétiquement.

En lui, je vois la beauté, l'Ulysse contemporain, l'archétype de cet homme qui ne croit plus au projet civilisateur de l'Occident et qui cherche un monde nouveau. Quand Rimbaud est parti, après la guerre de 1870 et la Commune de Paris, tout un continent était en crise, à la recherche d'un nouveau visage. Exactement comme aujourd'hui. Rimbaud m'a accompagné et montré le chemin. Comme il l'a peut-être montré à Pablo Neruda. Quand celui-ci a reçu le prix Nobel, il a cité cet extraordinaire vers de Rimbaud : « … *nous entrerons aux splendides villes* ». Pendant tout le XX^{e} siècle, la littérature est entrée dans les villes pour chercher de nouveaux et mystérieux personnages, comme l'Ulysse de Joyce. Je suis sûr que dans la tête de Joyce résonnaient les vers de Rimbaud.

Comment survivre à son père

Quel est donc le personnage principal de* La féroce, *le dernier roman de l'Italien Nicola Lagioia ? Est-ce Clara Salvemini, la jeune femme nue au corps tuméfié déambulant dans la nuit qui apparaît, inquiétante et fascinante, dès les premières pages du livre ? Est-ce Vittorio Salvemini, le père, qui, à la tête d'une vaste entreprise de construction aux ramifications internationales, tient sa famille sous son joug ? Est-ce la Famille elle-même, cette famille italienne qui emprisonne et qui broie, et dont aucun des membres n'échappe à l'emprise ? Ou bien encore l'Italie tout entière, les turpitudes multiples qui y sont à l'œuvre, et, plus largement, notre époque, notre XXIe siècle, menaçant, menacé, qui semble prêt à nous engloutir tous, en poursuivant à l'aveugle le saccage de nos équilibres essentiels. Qui est donc cette Féroce annoncée par le titre du roman ?

par Stéphanie de Saint Marc

Nicola Lagioia
La féroce
Trad. de l'italien par Simonetta Greggio et Renaud Temperini
Flammarion, 456 p., 23 €

Le roman de Nicola Lagioia, noir, progresse au fil des pages sur le mode de l'enquête. À partir de scènes clefs, emblématiques, les énigmes fondatrices du récit sont posées dès les premiers chapitres, prolongeant leurs ramifications tout au long du livre jusqu'à son dénouement brumeux. Les thèmes ainsi exposés se déploient en une construction complexe qui mêle différentes strates du temps, toutes finissant indistinctement par se rejoindre en un seul présent de la conscience.

Trois scènes, plus particulièrement, font figure de pivots. Dans la nuit lourde d'un quartier résidentiel de Bari, au cœur de la région des Pouilles, la pâle silhouette de Clara Salvemini, couverte d'ecchymoses, progresse, hallucinée, jusqu'au milieu de la route nationale. Cette nuit-là, Clara est retrouvée morte. S'agit-il d'un suicide comme on l'annonce ? N'est-ce pas, de manière plus trouble et plus compromettante pour sa famille, une disparition liée à la vie de perdition qu'elle mène depuis plusieurs années ?

Orazio Basile, un camionneur de la région, a été amputé d'une jambe à la suite d'un accident sur la route de Bari à Tarente. Avec ses compagnons du cercle récréatif de Tarente, il ressasse ses souvenirs et rumine en boucle pour lui-même le secret qu'il détient, lié aux conditions de la disparition de Clara Salvemini. Que sait-il et quelle est au juste son histoire ? Comment un destin subalterne tel que le sien a-t-il croisé celui de la famille Salvemini ?

Des années plus tôt, à une époque où se nouent déjà les drames à venir, la villa ancienne achetée par Vittorio Salvemini et réaménagée par lui avec une arrogance destructrice de parvenu est la proie d'un incendie. Quelle en est la cause ? Et pourquoi l'un de ses fils, le fragile et obscur Michele, lié à Clara par une solidarité indéfectible, s'est-il livré à cet acte criminel ?

L'enquête qui traverse le livre, et qui tient de la quête et du tâtonnement, rejoint celle menée par Michele pour tenter d'élucider le mystère de la mort de sa sœur et dénouer les liens familiaux suffocants qui les ont bridés l'un et l'autre. À l'origine des trajectoires croisées dont le roman est parcouru, en amont des actes de violence qui s'y accomplissent, la figure omnipotente de Vittorio Salvemini est toujours là qui opère. Si Clara et Michele projettent l'ombre de leur couple pur et ténébreux sur l'ensemble du texte, Vittorio, pour sa part, en apparaît comme la source noire,

Nicola Lagioia © Leonardo Cendamo/Leemage/Flammarion

COMMENT SURVIVRE À SON PÈRE

lui qui diffuse son influence néfaste sur le récit. Le pouvoir de corruption de cet homme sans scrupules se révèle d'emblée illimité, irrésistible, contagieux comme une gangrène, agissant sur le cercle des notables véreux de la région comme au cœur de sa famille elle-même. Et si le mot de mafia n'est pas prononcé, le système mis en place par Salvemini est bien de cette nature, comme en témoigne la dimension tentaculaire de l'emprise qu'il exerce sur les autres : intimidations, pots-de-vin, menaces, pressions multiples, éloignement, tous les moyens sont bons pour réduire les volontés qui lui sont contraires et les soumettre à son implacable loi.

Maître de leurs destins, Nicola Laglioia soumet ses personnages à l'épreuve de ce pouvoir tyrannique. « *En Italie la famille est sacrée. En général, les gens préfèrent la laisser les détruire* »,

fait observer un journaliste à Michele au cours de son enquête. Sur les quatre enfants de la famille Salvemini, trois tentent désespérément, chacun à sa manière, d'échapper à la mécanique de domination mise en place par leur père et qui constitue son mode de vie et son mode de fonctionnement mêmes. Tous seront rattrapés par la chute – y compris Vittorio, comme happés par un piège qui se referme sur eux, englués dans un pourrissement inextricable. Sauf peut-être le plus faible, en apparence au moins : Michele.

Si Ruggero, l'aîné, s'est dirigé vers une brillante carrière d'oncologue, n'est-ce pas pour fuir l'héritage auquel son père le destinait à la tête des affaires familiales ? Il sera malgré lui entraîné dans les méandres d'un périlleux projet de complexe résidentiel mené par Vittorio dans la région protégée de la côte du Gargano, un projet qui menace d'engloutir la fortune familiale.

Si Clara a noué avec Michele, réprouvé au sein de sa propre famille, des liens si indéfectibles, en marge de la volonté de ses parents, n'est-ce pas, là aussi, pour résister et tracer sa propre voie ? Elle laissera sa vie dans cette lutte. Quant à l'instable Michele, s'il semble le plus démuni face à la puissance virile de son père, face à la force brute incarnée par ce dernier, n'est-ce pas lui, à la fin, qui tient tête à un Vittorio vieillissant au terme d'un combat aux allures titanesques ?

La féroce, aujourd'hui traduit en français, a valu à son auteur en Italie le prestigieux prix Strega, attribué en 2015. D'une écriture nerveuse et sensible, Nicola Lagioia met en scène dans ce livre au pouvoir d'évocation très prenant le face-à-face entre des enfants et leur père, et leur combat pour exister malgré lui, traçant au passage un beau portrait féminin, le portrait magnétique et intrigant de Clara Salvemini. En écrivain de son temps préoccupé par les grandes tensions qui parcourent notre monde, il imagine en Vittorio Salvemini un personnage emblématique d'entrepreneur sans scrupules qui, s'il est ici italien, pourrait, tout aussi bien, être d'ailleurs et de partout.

Un beau peuple trop seul

Il est deux façons de lire le dernier récit de Rumiz : d'une traite, parce qu'on est aussitôt embarqué, pris par la richesse du livre ; lentement, « par hoquets », ce qui correspond davantage à son art de voyager.* La légende des montagnes qui naviguent *est un périple à travers les Alpes et les Appenins dans les années 2003 à 2006. Huit mille kilomètres accomplis à vélo, en train, ou en « Topolino », une Fiat de 1953 que son propriétaire a appelée « Nerina ». Elle sera parfois la patronne.

par Norbert Czarny

Paolo Rumiz
La légende des montagnes qui naviguent
Trad. de l'italien par Béatrice Vierne
Arthaud, 464 p., 22,50 €

Paolo Rumiz est un reporter et écrivain. On hésite à parler d'écrivain voyageur, expression souvent galvaudée qui rend mal compte de ce qu'elle recouvre. Des écrivains voyagent, parce que le monde est vaste, mystérieux, et riche. Rumiz est né entre mer et montagne, à Trieste. Il a grandi devant des cartes, les a apprises par cœur, connaît bien des noms de lieux. Ses quelques livres traduits en français témoignent de ce goût de l'ailleurs, qui est parfois le très proche. Il a ainsi descendu le Pô, relatant ce périple dans *Pô, le roman d'un fleuve* ; il a écrit sur les phares, relaté le voyage d'Hannibal dans *L'ombre d'Hannibal*. Mais qui veut entrer dans l'œuvre de Rumiz la plus forte, la plus belle, lira *Aux frontières de l'Europe*, qui le voit descendre du nord du continent, à la frontière entre la Finlande et la Russie, jusqu'à la mer Noire.

Paolo Rumiz © Jean-Luc Bertini

UN BEAU PEUPLE TROP SEUL

Mettons-nous maintenant en route dans la montagne. Rumiz s'impose une contrainte : ne jamais prendre la ligne droite. La seule exception à la règle est brève : entre la Campanie et la Calabre, il emprunte un bout d'autoroute dans le Cilento. Cela ne dure pas et il retourne bien vite dans les Appennins. Ses étapes, parfois solitaires parfois accompagné d'un fils ou d'un ami, le mènent d'un lieu quasi désert à l'autre, dans des villages ou des hameaux presque abandonnés, comme Masone, village qui subit le plus de pluies en Italie. Si l'auteur rend la beauté des lieux, ou leur étrangeté, s'il célèbre les êtres qui y vivent ou y survivent, sa colère et parfois sa rage se

perçoivent. L'ouverture du livre en témoigne qui dénonce « l*a guerre systématique que le pouvoir livre aux régions les plus vitales, celles qui sont capables de maintenir en vie le territoire et d'empêcher sa dévastation finale* ». L'urgence climatique traverse ce récit. La désertification est souvent plus affaire de pluies diluviennes et de sols abimés par le béton ou la déforestation que l'arrivée des sécheresses venues du Sahara. Ce, même si la Calabre, et sa côte ionienne en particulier, connaît des invasions de locustes, ces sauterelles qui dévastent les champs.

La rage, il l'éprouve aussi à l'égard de ses compatriotes, incapables de considérer les lieux qui leur appartiennent : « *Je ne connais pas d'autre nation qui assiste aussi passivement à la mort des lieux. On le voit déjà à la signalétique, à la manière dont les panneaux des villages s'entremêlent à ceux des hypermarchés. Les hameaux, les collines, les ruisseaux perdent leur nom, dernier bastion de l'identité. L'économie a remplacé la topographie, les pages jaunes la carte géographique.* » Et l'une de ses phrases résonne comme une sentence : « *un peuple qui n'a pas le sens de la géographie est destiné à sortir de l'histoire* ».

Les motifs de colère ne manquent pas. Il en est qu'il partage avec Erri De Luca et les défenseurs du Val de Suse : la construction d'une ligne entre Lyon et Turin qui risque d'anéantir une région. S'il se montre plus naïf dans un reportage qu'il consacre à la ligne de TGV entre Bologne et Florence, les lecteurs de *La Repubblica* se chargent de lui répondre et de l'éclairer. Cette ligne a pollué des rivières, des nappes phréatiques, mis en danger l'équilibre écologique de la région. Le mal vient de plus loin, a-t-on envie de dire : l'État, les grands groupes industriels, les syndicats agricoles, ont laissé la montagne se dépeupler. Dans le sud, du côté de la Molise et des Abruzzes, régions dont on ne parle qu'exceptionnellement à la télévision, l'entreprise a été radicale : les gouvernements ont obligé les paysans à quitter leur terre en provoquant des baisses de prix sur tous les produits agricoles dont ils vivaient. Ce qui vaut pour le sud vaut aussi pour le Piémont et on lira l'histoire édifiante de la « Malga » Busetto, une coopérative qui avait le tort de déplaire au clergé comme au pouvoir, étroitement liés pour faire obstacle à cette entreprise qui fonctionnait bien. Cela revient de lieu en lieu, Paolo Rumiz écoute, transcrit, relate. Un désastre soigneusement programmé. Encore que l'ignorance de la nature, du passé, la bêtise et la cupidité sont indispensables pour raisonner à court terme, et c'est ce qui s'est passé.

Les dangers ne tiennent pas seulement à cette destruction. Rumiz se rend dans le canton de Schwyz, rencontre un dirigeant de l'UDC. À côté d'eux, Jörg Haider semble bonasse. Il a perdu le pouvoir, son parti s'écroule et il accepte ce sort. Dans la « Padanie », en Savoie, et dans d'autres régions au nord de l'Italie, on est moins amène. Jusqu'à l'absurde : le conflit entre le Tyrol autrichien et le sud Tyrol italien a quelque chose de grotesque.

Est-ce à dire que le repli est général, l'hostilité systématique ? L'auteur montre combien l'Italie est diverse, peuplée en son centre, en ses montagnes, de gens divers. Des Ukrainiennes ou Roumaines, assistantes de vie qui font marcher les maisons de repos pour personnes âgées en Émilie, aux Yougoslaves, Albanais et autres peuples des Balkans, qui repeuplent la Molise ou ses terres voisines, on voit que le peuple italien est une sorte de fiction. Sans parler des innombrables morts étrangers qui remplissent les fosses communes ou les cimetières, comme ces Cosaques venus en famille et à qui Hitler avait promis le Frioul, de ces soldats brésiliens appuyant les troupes alliées en 1943. Le présent est moins certain : Rumiz a écrit en 2006, avant que les réfugiés n'arrivent en masse dans le pays. On se crispera ici, voire pire ; on intégrera là, parce que les besoins existent et que la tradition humaniste ou chrétienne existe.

Lors de son « Topolinéide », fait de haltes nombreuses pour des raisons très variées comme les intempéries, la fatigue de la petite voiture ou autres, Paolo Rumiz fait des rencontres. Elles ont des points communs : ses interlocuteurs sont des solitaires ou des reclus, des femmes et des hommes qui ont quitté la plaine quand ils n'ont pas toujours choisi la montagne. La figure de Mario Rigoni Stern s'impose. Ce qu'il dit à Rumiz a une résonance singulière. On ne retiendra, pour le plaisir, que ses propos sur les saisons en relation avec son vieillissement qui le rend moins sensible à certains sons : « *Alors je comprends mes limites. Pour tout homme, il est fondamental de les connaître. Et les limites se manifestent toujours au printemps. Il a une odeur bien précise, définie, humide, fraîche,*

UN BEAU PEUPLE TROP SEUL

vitale. Un parfum qui te promet que la vie continue, même si tu t'en vas. Et ça c'est merveilleux. » Et puis, comme un leitmotiv, Rumiz dit le choix du silence. Il consacre de nombreux passages, tous plus riches, plus évocateurs les uns que les autres, à cette « révolte », qui l'anime, comme elle anime d'obscurs prêtres, des vieillards ancrés dans leur terre, des intellectuels et des paysans.

D'autres figures traversent le livre : Kapuscinski, qui se calfeutre à Varsovie pour écrire, en se servant seulement de sa mémoire ; Vinicio Capossela, chanteur qui semble le barde de ces montagnes, Walter Bonatti, le grand alpiniste, ou Patrizia, l'une des éleveuses de Formentara, femme qui avec d'autres a relancé l'élevage de l'agneau non loin de la plaine de Lucques. On pourrait là aussi multiplier les exemples, autant de témoignages sur un monde qui se refuse à disparaître, et lutte, sans violence.

On se laisse prendre à ce « narrabond », comme l'appelle l'auteur : narration et vagabondage qui accepte le détour, le contretemps, la halte imprévue, « bénédiction du voyageur ». Rumiz parle de l'incertitude comme d'un luxe. Et ce malgré les cartes du TCI, le Touring club italien qui a dressé selon lui les meilleurs d'Europe, voilà déjà longtemps. « *Tant qu'il y aura les noms, il y aura les lieux.* » *La légende des montagnes qui naviguent* est une ode aux noms de lieux. L'auteur les savoure : ceux bourrés de consonnes de sa région natale et de la Dalmatie toute proche, ceux qui rappellent un passé antique, ceux qui sont gorgés de lumière et d'odeur. Il énumère, au fur et à mesure, ces noms de lieux qu'il ne faut pas perdre. Un voyage s'entend autant qu'il se fait avec les yeux ou le nez.

Difficile de savoir s'il vaut mieux adopter le rythme de la Topolino ou s'il faut ne pas faire de halte. Si l'on choisit la deuxième solution, les chemins de fer italiens laissent le temps de lire d'un trait ces pages.

Scènes de la vie havanaise

À l'angoissante question qui fait un des titres de la rentrée littéraire – Comment vivre en héros ? –, *Karla Suárez a donné par avance et indirectement une réponse émouvante avec son dernier roman,* Le fils du héros.

par Daniel Lefort

Karla Suárez
Le fils du héros
Trad. de l'espagnol (Cuba)
par François Gaudry
Métailié, 259 p., 20 €

Comment vivait-on en héros à Cuba, à l'époque « héroïque » des *zafras* de canne à sucre, des discours-fleuves de Fidel Castro et de l'engagement du gouvernement révolutionnaire pour la défense du communisme dans les pays frères ? Mal, car il n'est pas facile d'être obligé d'endosser le rôle du héros à Cuba quand on est enfant, fils d'un héros mort en Angola « dans la forêt obscure », et qu'on a reçu le prénom du héros suprême : « *Comme tant de Cubains nés après sa mort, j'ai le même prénom que Che Guevara : Ernesto. Ernesto comme le guérillero héroïque. Comme l'Ernesto qui était parti faire la révolution dans des forêts lointaines.* »

D'autant moins facile qu'on se pose bientôt des questions sur les circonstances mystérieuses de cette mort et sur l'engagement de Cuba dans cette guerre incompréhensible, à l'autre bout du monde. Le roman entrelace avec subtilité l'histoire individuelle d'*Ernestico* dans ses amitiés et ses amours, au milieu de sa famille havanaise puis suivant sa femme à Berlin et à Lisbonne, avec l'Histoire du monde, celle du gouvernement révolutionnaire cubain parvenu au pouvoir, pris dans les rets de la guerre froide – il n'est qu'un pion sur l'échiquier du monde où s'affrontent par pièces interposées États-Unis et URSS, et au-delà démocraties occidentales et pays communistes. Tout l'art de Karla Suárez consiste à frapper de dérision le discours officiel, l'engagement politique inculqué à la population, en prenant les

Karla Suárez © Francesco Gattoni

SCÈNES DE LA VIE HAVANAISE

grandes déclarations et les événements majeurs par le petit bout de la lorgnette, à travers le prisme de la discussion familiale et de la perception que pouvait avoir de la situation – nationale et mondiale – le Cubain de la rue, privé d'informations objectives et abreuvé de belles paroles puisées dans le riche réservoir qu'est la langue de bois. « *Un titre retentissant du journal* Granma *annonça en lettres rouges : « Maintenant nous allons construire le socialisme. » Dans les couloirs de ma faculté les étudiants se demandaient ce qu'on avait construit jusque là. Et à la première réunion des Jeunesses, on nous informa que dans notre institut seraient diplômés d'abord les révolutionnaires et après les ingénieurs.* »

Chaque scène de la vie havanaise prend ainsi une désolante valeur symbolique, pour atteindre parfois des sommets d'absurdité qu'accentue une pointe d'ironie meurtrière : « *Chacun de nous portait un petit drapeau cubain en papier tenu par un bâtonnet que nous devions agiter énergiquement pour saluer le camarade président du pays frère. Ces petits drapeaux étaient parfaits pour jouer aux spadassins et comme on ne savait pas à quel moment passerait ce fameux cortège devant nous, on jouait à se provoquer en duel* […]. *Et lorsque passait la voiture du camarade président du pays frère accompagné par Fidel Castro, il ne nous restait plus que de tristes bâtonnets privés de drapeau, mais que nous brandissions quand même en signe de bienvenue.* » Ou bien une onde de tristesse qui prend à la gorge : « *Le petit drapeau que je tenais à la main était tombé lentement, comme en dansant, caressé par le vent, d'un côté, de l'autre, très lentement pour finir par se poser sur cette masse compacte de déchets pestilentiels que le fleuve de mon enfance charriait vers nulle part.* »

Le premier drapeau était pour la visite d'Agostinho Neto, ou de Marien Ngouabi – « qui se rappelle tous les noms ? » –, le second pour celle de Nelson Mandela. Entre les deux, l'Histoire a

creusé les mémoires, bâti des gloires sur le sable et descendu dans les limbes des milliers de vivants.

Il s'agit bien de mémoires qui se recoupent et s'entrecroisent, celle des événements qui ont mêlé Cuba aux grands mouvements de la géopolitique dans les trois dernières décennies du XXe siècle, celle – pleine de réticences et de non-dits – des divers personnages qui gravitent autour de la disparition du père en Angola, celle d'un enfant puis d'un homme qui n'est autre que le double masculin de l'auteure. Comme elle, Ernestico vit une enfance et une adolescence havanaises avant de quitter son île pour s'établir dans diverses villes d'Europe : Berlin et Lisbonne pour lui, Rome, Paris et Lisbonne pour Karla Suárez. Comme elle, il devient ingénieur en informatique. Comme elle, il éprouve une obsession cubaine. L'auteure se livre à la recherche d'un passé révolu mais vécu dans l'espérance d'un futur toujours promis et toujours reculé qui se révélera enfin être celui de la littérature ; le personnage romanesque qu'est Ernesto se lance à la poursuite d'un père disparu qui réapparaîtra miraculeusement dans un avenir progressivement saisissable vers la fin du roman en même temps que surgira la vérité sur sa disparition. La fausse mémoire de la propagande officielle, la mémoire lacunaire des proches – oncles ou amis – qui tend à occulter la vérité et celle, extraordinairement précise et affûtée, de l'auteure et de son personnage principal – son « héros » au sens littéraire – se superposent en un feuilletage à la fois complexe et d'une grande clarté, pour donner une image parfaitement convaincante d'une époque, d'un pays et d'une trajectoire personnelle.

Car, en fouillant avec persévérance dans son histoire intime et dans l'histoire de Cuba, Karla Suárez ne cesse de nous dévoiler une vérité implacable : Cuba a été le jouet de puissances qui se regardaient en chiens de faïence, et la guerre en Angola – une guerre de substitution – a été une aventure inutile et cruelle pour tous les Cubains : les milliers qui y sont morts, ceux qui en sont revenus et ceux qui, dans l'île, ont souffert de leur cauchemar. L'espoir mis en permanence dans l'avenir – ce qu'on a appelé ailleurs « les lendemains qui chantent » – a volé le présent de plusieurs générations et creusé dans les consciences un vide existentiel que seules la mémoire et la littérature viennent ici combler. Une mémoire certes redoutable. « *C'est la mémoire qui contrôle tout ce que nous sommes, elle nous recompose ou nous détruit* », mais elle seule peut restituer la sensation du vécu : « *En peu de temps, la guerre froide allait devenir un chapitre de manuel d'histoire, un article dans une encyclopédie, à peine trois ou quatre lignes dans un roman, mais elle nous collait encore au corps comme une bave transparente sur la peau*. »

Ernesto finit par retrouver la trace de son père vivant, mais devenu un autre après des années où il a été englouti en Angola. « *En réalité, mon père a été tué et je ne sais pas comment sera l'homme que je vais rencontrer sous peu* », dit Ernesto à la dernière page du livre. Karla recrée tout un passé, mais dans cet imaginaire que véhicule le roman et qui se compose de ce qu'elle a vécu, non de ce qu'elle peut inventer. C'est pourquoi nous n'entrons pas dans la conscience du père, ni dans celle des parents ou amis d'Ernesto – à peine quelques répliques leur donnent consistance. Parce que c'est seulement dans la mémoire intime – et les intuitions profondes qu'elle permet – que se trouve la vérité : « *Je me demande quelles images passent dans la tête de tous ceux qui ont participé à une guerre. Quelles images en gardent-ils ? Le cerveau est-il capable d'effacer tout ce qu'il ne veut pas revoir ? Il m'est arrivé de caresser l'idée d'être écrivain, d'inventer des histoires, d'être capable de créer avec des mots des images dans la tête des lecteurs. Mais que se passe-t-il quand on a des images dans la tête et qu'on veut les effacer ?* »

En fait, le livre est si chargé d'éléments personnels qu'il a l'apparence troublante d'une autobiographie et se rapproche ainsi des livres précédents de Karla Suárez. Mais il s'inscrit en même temps dans le cercle des œuvres de la littérature universelle. Certaines ont nourri l'enfance d'Ernesto – celles d'Emilio Salgari, Paul Féval, Alexandre Dumas –, d'autres fournissent leur titre aux chapitres du *Fils du héros* et se penchent sur le berceau du dernier né de la romancière pour lui souhaiter la bienvenue dans le domaine enchanté de l'imaginaire. Comme après la pluie le beau temps, la souffrance fait place à la volonté positive – non sans une ironie lucide qui est la vraie sagesse de l'écrivain – d'aller de l'avant : *« après chaque chose, il nous reste l'avenir. Alors, partons. Vers l'avenir* ». C'est le mot de la fin.

Un déphasage du regard

Salle d'embarquement *est le premier récit de Jérôme Game. Bien que publié après* **Développements**, *il a été écrit avant, et ce dernier texte se comprend dans le contexte du récit. Dans cette parenté des deux textes s'inscrit déjà la logique réticulaire qui articule* **Salle d'embarquement**, *dans sa construction comme dans sa syntaxe.*

par Mathias Kusnierz

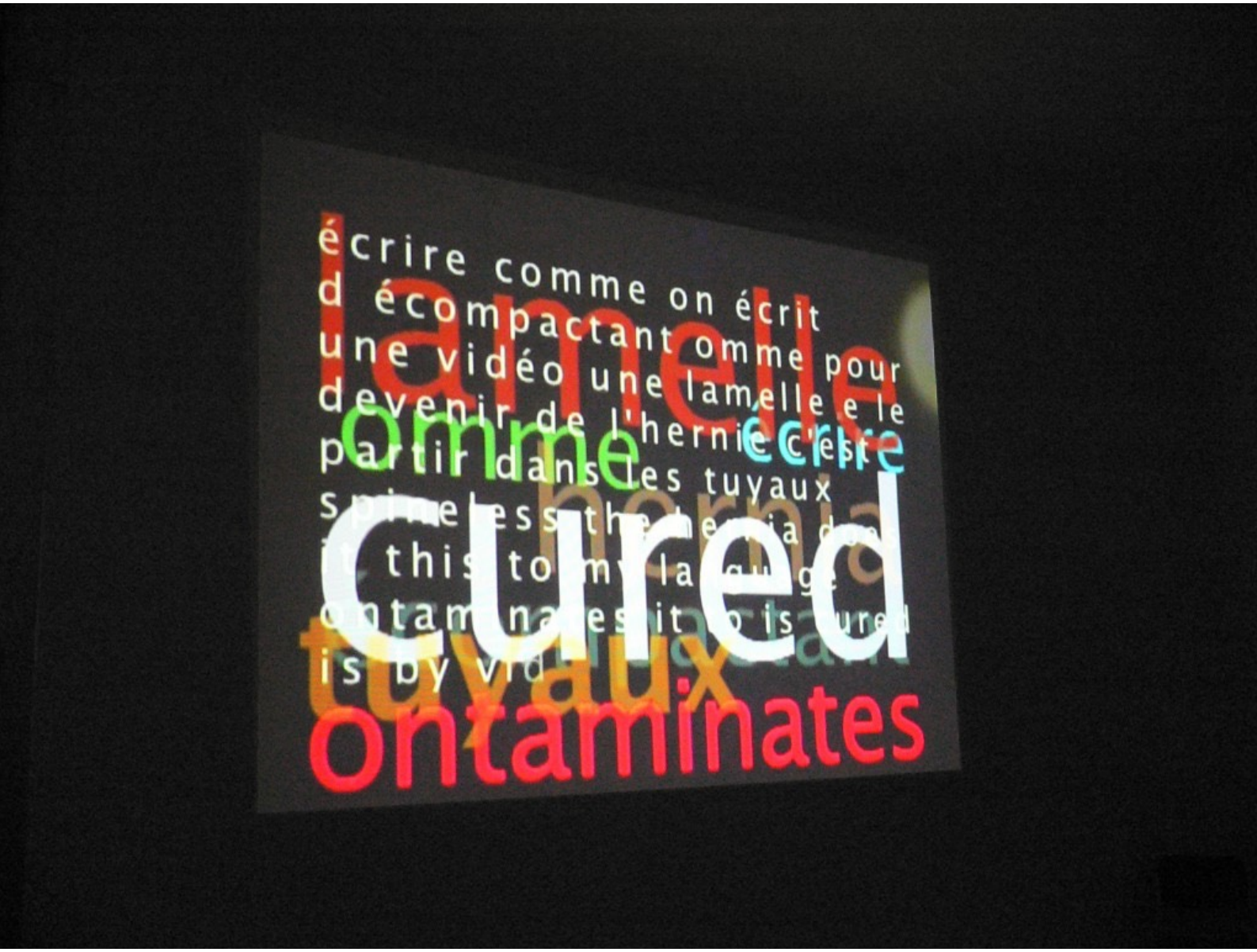
Jérôme Game
Salle d'embarquement
L'Attente, coll. « Ré/Velles », 151 p., 12,50 €

Le texte raconte les pérégrinations autour du globe de Benjamin C., cadre de la grande distribution qui, à la faveur d'un inattendu déphasage de son regard, va peu à peu échapper à ses missions. Mais le récit, bien qu'il mène irrésistiblement le personnage à changer (de vie, de regard), est surtout un prétexte ici ; il est le fil rouge qui fait tenir ensemble des modes textuels divers (moments narratifs, listes, objets textuels plastiques, fragments de réel transcrits verbatim, etc.) qui, chacun à sa manière, font sentir au lecteur la perception moderne telle qu'en elle-même la globalisation la change.

Il est donc beaucoup question de sensations dans *Salle d'embarquement*, qu'elles soient visuelles et optiques, auditives ou tactiles. Si les poètes de la génération de Jérôme Game entretiennent souvent un rapport critique aux images, allant jusqu'à les mettre à mort, l'auteur serait plutôt ici celui qui les ressuscite après avoir pris acte du *pictorial turn* du monde contemporain. L'instance qui parle est un regard et une écoute dépourvus d'identité fixe ; elle ne se confond pas – sinon temporairement – avec Benjamin C. Nous, lecteurs, glissons sur la psyché du personnage comme sur une surface gelée. Mais ainsi percevons-nous avec une acuité nouvelle le monde qui s'agite et bruisse autour de lui. Il s'y dévide dès les premières pages en une série de pures perceptions optiques : dans le mouvement de la page, la vision du tarmac à travers la baie vitrée se mêle à des images de GI occupant une région lointaine mais pourtant *présents* avec nous. Plus loin dans le texte, le lecteur désormais ubiquiste se trouve à Kuala Lumpur, Tokyo ou Hong-Kong, sans pour autant sentir le déplacement autour du globe. Aussi n'est-ce pas tant Benjamin C. qui se déplace que le monde, autour de lui, qui se meut dans une giration au terme de laquelle le personnage décide, pour sa propre existence, d'une révolution.

La diversité des formes que mobilise Jérôme Game fragmente ce texte où tout est affaire de glissements fluides. Cette contradiction au cœur d'un livre dont l'horizon formel n'est pas le volume relié mais plutôt l'échange de données en réseau rend son appréhension délicate, tant elle en défait l'unité formelle. On croise ainsi, au fil du texte, des instantanés des voyages de Benjamin C. surcadrés au centre de la page avec, dans le fond, une typo grise égrainant des coordonnées sur le globe ; des listes d'hôtels, de titres de la presse mondiale ou de noms de vidéo Youtube ; des fragments de voix glanés ça et là par le personnage, des restitutions textuelles, elles aussi surcadrées et surdécoupées, des clichés pris par Benjamin C. au cours de son périple (restitutions qui étaient déjà au principe de *Développements*) ou encore des blocs de temps et de vision disposés en constellations sur la page. Singulier effet de cette diversité : sitôt que l'on tente d'identifier ce qu'est *Salle d'embarquement* – à quel genre peut-il bien appartenir, de quelles formes narratives ou poétiques relève-t-il ? –, on se trouve embarrassé dans une gêne de langage. Ni récit de voyage, ni *cut-up*, ni poème concret à proprement parler, la pluralité de ses formes le rend insaisissable.

On trouve pourtant dans le texte une manière de scander, de couper et d'ajointer en prise directe avec le cinéma d'aujourd'hui (on pense, en lisant *Salle d'embarquement*, à Hou Hsiao-Hsien, à Godard cité en exergue, à *Demonlover* d'Assayas, à Miguel Gomes entre autres), ainsi que l'étaient déjà *DQ/HK* (paru aux éditions de L'Attente en 2013) et les vidéopoèmes réunis dans *Ceci n'est pas une légende ipe pe ce* (Incidences). Pour faire entrer du cinéma dans sa



UN DÉPHASAGE DU REGARD

prose, Jérôme Game se plaît à disjoindre des segments de phrase qui, en réalité, s'ajustent par-delà un élément qui a comme fait irruption au milieu du texte ; ou bien il rapproche dans le mouvement de sa phrase des objets étrangers l'un à l'autre ; ou bien encore, il retranche à la phrase de manière à obtenir des effets de coupe dans une syntaxe par ailleurs régulière. Régulièrement, un même mot fait office de pivot à l'intérieur d'une phrase et y occupe deux fonctions distinctes (objet et sujet par exemple), comme ici : « *On voit les nœuds d'autoroute à travers la météo est idéale, les voitures bougent à présent sous le halo des lampadaires. Quelques mètres encore et ça touche la piste est allumée, tout vibre immédiatement, les aérofreins se lèvent, on reçoit le grondement de l'inversion de poussée, ça décélère, l'avion freine, a ralenti soudain, mouline plus calmement* dies and gentlemen, welcome to Tokyo-Narita Airport where the local time is 11.08 pm. We'll be taxiing for just a few minutes and ask that you remain seated with your sealtbelt securitely fa *la loupiote rouge sur l'aileron. On tourne sur la droite. Dernier virage.* » Cette manière de tordre la phrase aux limites de la correction syntaxique nous arrache à une lecture linéaire pour nous proposer un rapport réticulaire au texte : aussi le poème pousse-t-il comme un rhizome au milieu du récit et nous restitue l'expérience du monde fondamentalement ramifiée et plurilingue que fait Benjamin C. De sorte qu'à la fin la langue qui s'élabore au fil de *Salle d'embarquement* nous délie d'avec les récits comme les images photographiques ont délié Benjamin C. des images du monde.

Khlebnikov reconnu

SComme il nous paraît loin et improbable ce temps où Ivan Bounine, pourtant lui aussi un magicien du mot, écrivait de Khlebnikov : « parmi les anormaux, j'ai souvenir d'un certain Khlebnikov ». Ces deux lions de l'écriture ne pouvaient se partager leur commun territoire : la langue russe. Tous les deux, aujourd'hui, la font vivre et tous les deux restent vivants. L'un connut l'exil en France et fut le premier Russe à recevoir le prix Nobel (1933), l'autre vécut en errant dans son pays, transportant ses manuscrits dans sa besace qui, dit-on, lui servait aussi d'oreiller. Tous deux subjuguent : Bounine, par sa sensuelle clarté, Khlebnikov, rapporte Anna Akhmatova, par son « regard originel » et « son don de divination ».

par Christian Mouze

Vélimir Khlebnikov, *Œuvres*. 1919-1922. Trad. du russe, préfacé et annoté par Yvan Mignot. Verdier, 1 144 p., 47 €

Vélimir Khlebnikov (1885-1922) fut longtemps un poète plutôt rare en traduction française; pour autant, il n'était pas ignoré. Les anthologies rappellent son nom, son rôle, son importance, mais on le considérait comme étant difficile à traduire, à faire passer et connaître dans une autre langue que la sienne. Aussi l'a-t-on d'abord tenu sinon retenu comme une curiosité où le génie n'était peut-être pas absent, et en conséquence cantonné, comme cela est arrivé un temps pour Essénine, aux choix très restreints : aux fragments, voire aux découpages. Mais le chemin de la poésie s'impose entièrement ou bien s'efface entièrement. Avec Jean-Claude Lanne (Vélimir Khlebnikov, *Zanguezi et autres poèmes*, Flammarion, 1996) **[1]** et aujourd'hui Yvan Mignot, le chemin de Khlebnikov se trace clairement en français.

Yvan Mignot a choisi de ne présenter que les textes (mais toutes les formes de textes : poèmes, proses, lettres) de la dernière période du poète, depuis la guerre civile jusqu'aux débuts de la NEP (1919-1922). Les traductions sont accompagnées, en fin de volume, d'un exceptionnel travail d'annotation. Il y a là des décennies de recherche et de compagnonnage avec Khlebnikov. Le fait de vouloir mettre sur un même plan créateur proses, lettres, fragments et poèmes montre déjà la singularité de Khlebnikov, dont toute la vie errante fut, dans le même mouvement, création errante. En pleine famine et guerre civile, il écrit, sinon crie, sa faim d'écriture et de poésie.

Le travail de Mignot (comme le fut celui de Lanne) est l'aboutissement d'un long processus d'introduction de Khlebnikov en français. Il ne faut pas oublier ce qui a précédé, même marqué d'insuffisance, parce que ce qui précède tire et amène. Il faut connaître comment Khlebnikov est venu jusqu'à nous, comment en particulier, dès 1947, l'*Anthologie de la poésie russe* d'Emmanuel Rais et Jacques Robert (Bordas) souligne avec force l'importance de ce poète. En 1960, *KA*, un choix de textes présentés et traduits par Benjamin Goriély, paraît à Lyon, aux éditions Emmanuel Vitte. En 1967, c'est un *Choix de poèmes* qu'établit et préface Luda Schnitzer chez Pierre-Jean Oswald. La revue *Action poétique* publie, dans un gros numéro (septembre 1975), aux côtés de Mandelstam, des textes de Khlebnikov : les premières traductions d'Yvan Mignot. Khlebnikov est d'emblée mis aux côtés des plus grands : Mandelstam, Akhmatova, Tsvetaeva. Il n'est plus tenu comme une sorte d'original, de génie à part, un génie presque gênant : où le placer, et surtout que faire de lui ? Son écriture reconnue, acceptée, ne constitue plus un épiphénomène adjacent, sinon accessoire, de la poésie russe.

Khlebnikov n'est pas un génial appendice. Il est un poète qui possède pleinement la langue russe et son histoire, ses évolutions, depuis la langue slavonne jusqu'aux slogans de la Révolution. Il est le trait d'union qui va de l'icône à la Tchéka : il ne

KHLEBNIKOV RECONNU

veut rien ignorer de la beauté et de la violence. Il participe de cette danse du mot à travers les siècles, à la fois créatrice et destructrice, sacrée et sacrilège. Son verbe porte toutes les contradictions, tous les tiraillements et bouleversements de l'histoire russe. En particulier, tout le sang versé. En ce sens, la poésie de Khlebnikov n'a aucun caractère formaliste.

Avec Khlebnikov, la philologie est sœur de la chair et de la vie. Comme lui, sa poésie est délibérément errante. Vivante, c'est-à-dire toujours en recherche, en creusement de l'avenir. Khlebnikov ne se clôt pas sur lui-même. Il n'en est pas moins rigoureux. Et c'est là le difficile pour le traducteur, qui ne peut que transposer le mouvement et l'errance, et abandonner la discipline métrique de la langue originale de l'auteur : par réfraction, sinon (d'un certain point de vue) effraction, on apprend, à travers les traductions, que Khlebnikov est un maître du vers russe. Il s'est formé à la source même de ce qu'on a appelé « l'âge d'argent » de la poésie russe (début du XX^{e} siècle), côtoyant d'abord Viatcheslav Ivanov et Mikhaïl Kouzmine, avant d'initier lui-même le futurisme. Sa langue inventive est autant la

nudité originelle de la langue russe dont elle fouille les profondeurs qu'un outil de prospection de l'avenir. Dans son originalité apparente, elle est bien la langue de tous. Familière et incisive. Inédite et de toujours. Elle n'a d'ordre et de système que la vie dont elle accompagne et nourrit le mouvement.

Khlebnikov avant-gardiste ? Gardons le mot, mais tout le passé de la langue reste avec le poète. Il ne renie rien et prend en charge tout. Dans les profondeurs du russe, ses poèmes sont d'étonnants filons. Il s'attache à les exploiter sans relâche, au mépris des vicissitudes quotidiennes et historiques. La Russie, la Crimée, le Caucase, l'Iran, la Finlande, sont ses espaces, ses tables de travail. Il y accepte tout. Il accompagne tout : la Révolution et ses violences, la Tchéka, les règlements de comptes, la famine, le typhus… Tout entre dans ses mots. Il n'a pas de jugement, il n'a qu'un regard d'acceptation. Déguenillé sur les routes de la Russie et d'une superbe prosodie classique, il n'a de cesse qu'il n'ait trouvé dans tout ce « *bordeau* », pour reprendre Villon dont il est un peu frère, dans tout ce « bordeau » politique et social où il erre, un âge de fraternité universelle. Ses poèmes sont autant d'élans de fraîcheur qui franchissent les miasmes d'une époque retournée, bouleversée, maudite par Adonaï, mais certainement pas par Vélimir, qui meurt pourtant d'épuisement et de gangrène le 28 juin 1922. Jamais il n'a séparé sa vie obstinément vagabonde d'une écriture elle-même vagabonde à travers les civilisations, les temps, les lieux. Mais une vie et une écriture choisies, liées, tenues, maîtrisées jusqu'au bout. Russes et universelles.

Ses longs poèmes narratifs ont la manière des vieux récits et bylines (chansons de geste). Une manière à la fois dynamisée et dynamitante. Il en ressort un tableau impitoyable, mais extraordinairement vivant, de la Russie et de son histoire, celle des maîtres et des serfs, celle de la guerre civile et celle des soviets. Un réalisme violent sur les tons mêlés du conte et du récit vrai. Nous sommes bien au cœur battant de l'écriture et de la réalité, ces deux ventricules de la poésie de Khlebnikov. C'est une danse du feu des sons, vocables, dialectes, répétitions et langages multiples, incrustations d'épique, de familier, de grotesque, appels à la langue slavonne, au sanskrit, au persan, aux parlers populaires, aux tournures et à la langue des légendes, des bas-fonds, des lazarets, aux vociférations, aux argots, aux rythmes heurtés ou simplement aux sons étranges. Un appel même à l'indéchiffrable où l'absence et la présence semblent se chevaucher tour à tour. « *Ainsi, le discours magique des formules et des incantations ne veut pas avoir pour juge la raison quotidienne*. » Ainsi, Khlebnikov met au point un langage transmental (« *d'outre âme* », préfère écrire Mignot), le *zaoum*, tout pétri d'histoire, de concret et d'intellect. Une vie totale du mot, une vie par les mots, ouverte, sans compartiments. Sans exil et sans exit. Toute la terre et tout l'homme qu'il creuse, retourne et enracine à la fois.

Khlebnikov est comme d'un premier degré qui contient d'avance et appelle tous les autres. Au rebours de tout, il ne peut faire que long et haut feu en ce trop bas monde où le langage aussi a sa part de direction dans le bien et le mal. Le poète se présente d'une folle sagesse verbale : lui aussi intente un procès à la raison. Les sons, les cris de la vie, comme autant de battements au cœur de la langue, sont sa seule vérité. « *Mais il ne fait pas de doute que ces suites sonores sont une série de vérités universelles qui passent rapidement devant le crépuscule de notre âme*. » Pour Khlebnikov, la mission de la poésie est celle, tout autant lumineuse que secrète, de la vie même. « *Les vers peuvent être compréhensibles, peuvent être incompréhensibles, mais ils doivent être bons, ils doivent être de vérité*. » Cette vérité, il la veut tangible, avec une forme, et elle est celle de chaque individu dans sa vie personnelle, son travail, ses fonctions, ses sentiments, son rapport aux autres et à l'Histoire. Une vérité toujours concrète, dessinée, palpable, aussi le mot reste lui-même concret, enraciné. « *Un battement de cœur sera alors l'unité de travail* », tout autant que l'unité de vie et celle de l'écriture. « *Alors, rire et sourire, joie et malheur, langueur et portage de la pesanteur auront même valeur, parce que tous exigent une dépense en battements de cœur.* »

Voilà pourquoi l'écriture de Khlebnikov n'est nullement complexe mais avant tout vivante. Pour comprendre un auteur, il suffit de le lire sans oublier la vie, la lecture étant le contraire d'une évasion artificielle, parce qu'elle est le rappel même de la pulsation vitale.

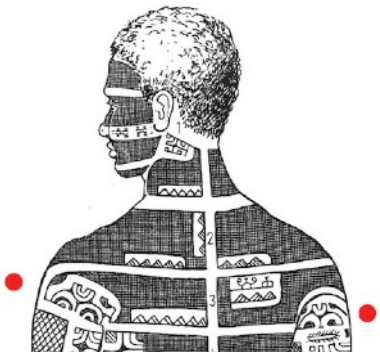
1. **Cf. également par Jean-Claude Lanne : *Vélimir Khlebnikov, poète futurien* (2 vol., éditions de l'Institut d'études slaves, Paris, 1983).**

Le corps marqué

Tout part d'une rencontre entre un critique, Nicolas Dutent, une maison d'édition artisanale, les Venterniers, installée à Saint-Omer depuis 2012 et qui fabrique des livres à la main pour recueillir la parole d'un créateur, et Jean-Luc Nancy, qui dépose entre ces pages sa pensée du corps et des marques sur la peau.

par Tiphaine Samoyault

Jean-Luc Nancy
Marquage manquant & autres dires de la peau
Entretien avec Nicolas Dutent
Les Venterniers, 95 p., 29 €



À la suite de ses très beaux livres consacrés au corps – *Corpus*, *L'intrus*, *Nus sommes* ou *La naissance des seins* et *Dar Piel* –, Jean-Luc Nancy s'intéresse ici, en réponse aux questions de Nicolas Dutent, à plusieurs moments de séparation dont le corps se trouve marqué, à commencer par la naissance que rappelle le nombril. Pourtant, la séparation philosophique majeure du monde occidental, celle qui délie entièrement l'âme du corps, coïncide avec l'éloignement des pratiques de marquage du corps. Le recul des mondes sacrés va de pair avec la fin des pratiques régulières de tatouage, de scarification, par lesquelles les sociétés inscrivaient le symbolique et le sacré à même la peau. Le corps séparé de l'âme n'est plus un corps marqué et il devient dès lors une question. D'où l'assertion provocante de Jean-Luc Nancy dans ce livre : « *La philosophie apparaît quand les corps ne sont plus tatoués. Qu'est-ce qu'on fait ici ? La philosophie vient à la place du tatouage. Cette hantise philosophique n'est pas autre chose que la hantise du sens de la présence dans le monde.* » Peu importe que la vérité historique ne soit pas tout à fait celle-là, ni que, du point de vue de l'anthropologie, cela ne soit pas non plus tout à fait exact puisque toutes les sociétés, à leur manière, connaissent la dualité entre l'âme et le corps : la phrase donne à penser la relation que la philosophie peut nouer avec le corps.

Qu'est-ce qu'on fait ici ? Où va-t-on après ? Ces questions découlent directement de la pensée de la séparation. Mais le corps reste une limite à partir de laquelle quelque chose peut s'ouvrir : la parole, la pensée, la certitude d'exister. Il n'est pas une simple interface. Tout le délicat travail du toucher (dont Derrida avait repéré le motif chez Nancy), l'épreuve de l'écriture ou d'autres formes de création qui rendent plus intense l'expérience du dehors, sont aussi des manières de « visiter la peau », d'apprendre et de comprendre par elle notre double appartenance à notre corps et à la vie. D'où les leçons que le philosophe a tirées de la greffe de 1991 et qu'il a rapportées dans *L'Intrus*. D'où aussi cette image qui semble tout dire : « *Les corps sont d'emblée dans la clarté de l'aube, et tout est net.* » Les corps se lèvent avec le jour, ils s'exposent, ils sont là.

La parole de Jean-Luc Nancy est claire elle aussi. Elle avance dans le temps, avec le temps. Les moments les plus frappants du livre sont ceux où il parle de son propre corps, de son corps qui vieillit et qui se trouve marqué alors même qu'il fait partie d'une génération qui n'a pas encore refait du tatouage une pratique significative, individuellement et collectivement. Il arrive un moment dans la vie où la peau se tatoue elle-même, comme pour garder trace de choses qui ont eu lieu. « *Je ne suis pas mécontent de cela. Ça marque la vieillesse et il n'y a pas beaucoup de marquages qui rencontrent aussi vite la réaction des autres.* » Cela se comprend. Puisque la peau rencontre immédiatement le dehors, elle est notre premier lien avec le monde.

La chute de Rome et notre déclin

La chute de l'Empire romain est moins un fait historique qu'un problème philosophique touchant au sens de l'histoire. Peut-on admettre les idées de décadence et de chute ? Est-il justifié de chercher dans un passé éloigné des éclairages sur la situation présente, voire des moyens de prévoir ce qui devrait advenir ? Bertrand Lançon pose ces questions en historiographe et éclaire ainsi des débats idéologiques et politiques très actuels.

par Marc Lebiez

Bertrand Lançon
La chute de l'Empire romain. Une histoire sans fin
Perrin, 348 p., 22 €

L'enjeu peut se dire simplement. Dans la représentation commune, la chute de l'Empire romain a eu plusieurs causes, dont la lourdeur de la fiscalité, des querelles religieuses et les « grandes invasions ». Il n'est pas difficile de reconnaître là des problèmes auxquels est confrontée notre époque et d'en déduire que nous glissons sur la pente d'une décadence qui n'aura d'autre issue qu'une chute de notre culture, au profit de nouveaux barbares. Si la coloration politique de pareils propos est facile à identifier, il paraît plus difficile de leur opposer des arguments décisifs. En fait, l'argumentation décliniste ne paraît si puissante que pour être fondée sur un cercle vicieux : on projette sur le V^e^ siècle des catégories propres à notre époque et l'on triomphe sur le mode : « vous voyez bien à quelle chute catastrophique a mené cette terrible conjonction ». Gare, donc, à l'invasion par de nouveaux barbares, à la fiscalité dévoreuse des énergies, à cette nouvelle religion qu'on prétend nous imposer. Il ne sert à rien de rétorquer que les choses pourraient évoluer autrement, que, *cette fois*, les barbares pourraient s'acclimater et respecter nos institutions : les idéologues déclinistes ironiseront sur la dangereuse naïveté de ceux qui refusent de voir les leçons que l'histoire impose et se complaisent à un illusoire moralisme.

La question a fait l'objet d'une bibliographie considérable qu'à première vue on pourrait partager en deux catégories : ceux qui, prenant pour acquise l'évidence qu'il y aurait eu décadence et chute de l'Empire romain, brodent diversement sur le thème de la décadence ; ceux qui mettent en doute cette évidence même. Hélas, cette commode bipartition est trompeuse : les raisons que l'on peut avoir de défendre la thématique de la chute sont très hétérogènes et, loin de relever toutes de choix idéologiques aisément identifiables, peuvent tenir à des options historiographiques tout à fait justifiables. Fort de cette conviction, Bertrand Lançon place le débat sur le strict terrain de l'épistémologie de la discipline historique.

La difficulté de la question ne tient pas à une ignorance où les historiens seraient de ce qui s'est passé au V^e^ siècle mais à l'interprétation retenue pour un ensemble de faits connus et incontestés. Si surprenant que cela puisse paraître à un lecteur étranger à la corporation des historiens, un des enjeux du débat n'est autre que la délimitation des champs respectifs des médiévistes et des antiquisants. Insister sur la perpétuation de beaucoup d'aspects de l'Empire romain bien au-delà de 476, et donc défendre la notion d'Antiquité tardive, c'est agrandir le terrain des antiquisants au détriment des médiévistes, qui tiennent pour cette raison à la notion de haut Moyen Âge. Cet aspect du débat, sur lequel insiste Lançon, s'ajoute à ceux, connus hors de la profession, liés aux différences nationales. Quand, à la suite de la défaite de 1870, les Français veulent voir les Germains en barbares destructeurs de la civilisation, les Allemands défendent l'idée que les migrations des peuplades germaniques furent, pour l'Empire romain, une régénération, tandis que les Anglo-Saxons, pétris de culture biblique, sont attachés à des perspectives apocalyptiques identifiant Rome à Babylone.

« Sac de Rome par Genséric, roi des Vandales », de Karl Pavlovich Brioullov (1799–1852)

LA CHUTE DE ROME ET NOTRE DÉCLIN

Il est convenu de dater la chute de l'Empire romain de la déposition de Romulus Augustule en août 476. D'autres dates auraient pu être retenues, celle-ci a paru commode parce que claire : cet évènement-là, nettement délimité dans le temps, a une portée symbolique évidente. Le sac de Rome par Alaric, en août 410, aura été perçu par les contemporains avec plus d'acuité, d'autant que c'était la première fois depuis huit siècles que la Ville subissait un tel viol. La déroute d'Andrinople, le 9 août 378, avait déjà causé un traumatisme considérable. Il y aurait donc eu d'excellentes raisons de retenir ces deux dates pour la chute de Rome – à ceci près que ces deux catastrophes majeures furent suivies de redressements.

Plutôt que d'attaquer de front la légitimité même des notions de décadence et de chute, Bertrand Lançon examine un à un la dizaine de motifs que l'on a pu avoir de fixer cette date-là. Analysant longuement le sac de 410, il montre que ce ne fut en rien un déferlement de hordes barbares acharnées à détruire la civilisation. Ni déferlement, ni hordes, ni barbares au sens courant du terme. Il en va de même pour chacun de ces motifs, qu'il s'agisse du rétrécissement territorial de l'empire d'Occident, de l'emprise des maladies sur la démographie, de l'idée d'un collapsus économique, de la perception d'un christianisme délétère, de la croyance en un affaissement culturel, du fantasme d'une décadence morale, de l'effacement des structures de l'État. Il lui est aisé de montrer tantôt que les dates ne coïncident pas, tantôt qu'il n'y a pas eu solution de continuité, ou encore que certains faits ont été mal interprétés.

La morbidité, par exemple : s'il y a bien eu la grande peste justinienne, c'est au milieu du VI^e^ siècle et elle n'a pas causé la ruine de l'empire d'Orient, pourtant violemment frappé jusque

dans le palais impérial. La décadence morale ? Il ne faut pas prendre au pied de la lettre les vigoureuses dénonciations d'apologistes chrétiens, qui ont repris à leur compte une thématique chère aux moralistes latins dès l'époque de la République. Crise démographique ? Elle est difficile à évaluer et, à supposer même que quelque chose de cet ordre se soit produit au Ve siècle, que faudrait-il en déduire ? Lançon aurait pu rappeler que l'Italie des XIVe et XVe siècles a subi une crise démographique terrible et que le sac de 1527, perpétré par les lansquenets de Charles Quint, fut pour Rome bien pire que n'avait été celui de 410. Ce en pleine Renaissance, une des périodes les plus rayonnantes de l'Italie.

Et puis il y a Romulus Augustule, que son nom prédestinait à être le « dernier empereur », puisqu'il réunissait celui du fondateur de la Ville et celui du fondateur de l'empire. Ce n'était qu'un adolescent et le diminutif qui le ridiculise témoigne de la piètre estime dans laquelle aurait été tenu ce tout petit personnage caricaturalement ultime, le dernier des derniers. En insistant sur son nom, on donne dans une « *acmé du pathétique et une esthétisation dérisoire du crépuscule* » totalement hors de propos au regard de ce qu'aura été l'existence de ce personnage, le seul titulaire de la pourpre impériale à avoir survécu plusieurs décennies à sa déposition, dans une fort agréable demeure qui plus est.

Bref, conclut Lançon, il n'y a pas lieu de retenir la date de 476, ni d'ailleurs une autre, et mieux vaut s'interroger sur les motifs que peuvent avoir nos contemporains de revenir « sans fin » sur cette supposée « chute de l'Empire romain ». Ceux qui connaissent mal cette période et qui aimeraient y voir plus clair trouveront un grand intérêt à lire ce livre écrit d'une plume alerte, qui sait être précis sans jamais être écrasant.

D'un point de vue philosophique, on dira que la question de fond porte sur les notions de décadence et de chute. Si, en effet, on peut parler d'une décadence dans certains domaines (de la vie urbaine, des techniques ou encore du savoir scientifique), il est plus douteux que l'on puisse parler d'une décadence absolue. Il est incontestable qu'en moins de deux siècles Rome a perdu les neuf dixièmes de ses habitants et il est sensé de parler à ce propos d'une décadence démographique de cette ville. Encore faut-il ne pas oublier que, durant ces mêmes deux siècles, la christianisation a fait d'énormes progrès, tant du point de vue du nombre de convertis que de celui de la spiritualité. La plupart des saints dont les vies exemplaires sont narrées dans les hagiographies ont vécu à cette époque.

Au XVIIIe siècle, l'auteur de *L'esprit des lois* écrit sur « les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence », le voltairien Gibbon dénonce la christianisation responsable du *Decline and Fall* – mais, au début du même siècle, Boulainvilliers regardait d'un œil positif la prise du pouvoir par les Francs, de qui serait issue toute la noblesse française. À différence des points de vue, divergence des jugements sur la même période.

En dehors même de toute question de date précise et de toute appréciation sur la pertinence de la notion de décadence, on peut s'interroger sur la notion de chute : faut-il vraiment voir dans l'Histoire des successions de chutes ? Celle de tel régime ou de tel monarque, sans doute, mais un effondrement général ? Même dans le cas des civilisations précolombiennes détruites par les conquistadors, l'usage d'une telle notion est sujet à caution : dans les pays andins, au Mexique, beaucoup de traits culturels se sont perpétués jusqu'à nos jours. On reconnaît là les objections faites par l'école de Annales aux historiens de l'évènement et de la coupure. Mais l'enjeu n'est pas seulement d'épistémologie historique. C'est aussi que, s'il y a continuité, on pourra voir dans le pape le successeur de l'empereur d'Occident, ce qui n'éclaire pas seulement l'histoire du Moyen Âge mais aussi la réflexion philosophique sur les relations entre religion et politique.

Lançon ne s'attarde guère sur ces questions, insistant plutôt sur les fantasmes et les hantises propres à notre époque, ce en quoi il n'a pas tort. Et il le fait en conclusion d'un excellent livre d'introduction historiographique à ce débat qui engage toute la représentation que l'Occident se fait de lui-même.

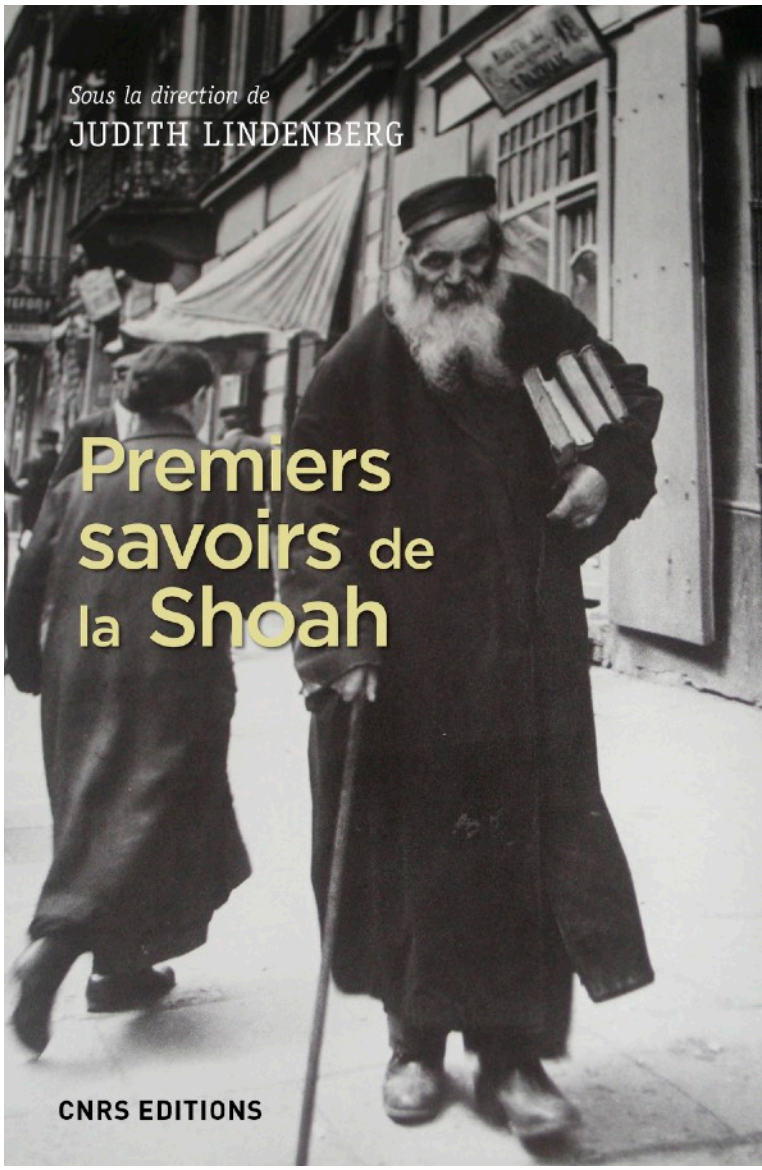
Ce que savent les témoins

Les historiens se sont longtemps méfiés des témoignages. Puis, à mesure que dans le discours mémoriel, le sort des victimes a pris le pas sur celui des héros, ils se sont intéressés aux savoirs du témoin. Depuis une quarantaine d'années, nous sommes entrés dans « l'ère du témoin », les témoignages sont devenus une source habituelle, et logiquement, la recherche s'interroge de plus en plus sur les conditions de production de ces récits. A cela s'ajoute le constat que les témoins disparaissent – c'est le cas de ceux de la Shoah et du Goulag. Il ne reste que des textes et des enregistrements. Comment en tirer une connaissance historique ? Deux livres, liés à deux programmes de recherche au long court, nous donnent à réfléchir sur la manière de s'y prendre, à travers des études passionnantes de cas.

par Jean-Yves Potel

Judith Lindenberg (dir.), *Premiers savoirs de la Shoah*. CNRS Editions, 334 p., 25 €.

Marta Craveri, Anne-Marie Losonczy, *Enfants du Goulag*. Belin, 304 p. 25 €.



Judith Lindenberg s'est intéressée aux premiers témoignages de la Shoah. Elle s'est engagée, avec un groupe de chercheurs, dans l'analyse complète d'une collection de 175 volumes, en yiddish, édités pendant vingt ans (1946-1966), à Buenos Aires, par Marc Turkow et Abraham Mitelberg, *Dos poylishe yidntum* [La judéité polonaise]. Elle comprend des études historiques, des fictions, des récits de vie produits par des Juifs polonais, pendant et après le génocide. La plupart n'a jamais été traduite vers d'autres langues. « *La description immédiate d'expériences personnelles*, note Jan Schwarz, *est une caractéristique essentielle de la collection*. » Judith Lindenberg s'est particulièrement intéressée aux textes dus à des historiens formés avant-guerre dans l'université polonaise. C'étaient des membres du « cercle des jeunes historiens » qu'animait Emanuel Ringelblum ; ils ont été à l'origine du Comité central historique juif créé après guerre en Pologne, qui deviendra l'Institut historique juif de Varsovie. Ils ont collecté des milliers de témoignages de survivants, puis ont quitté la Pologne à la fin des années quarante. Joseph Karmisz (1907-2005) et Philip Friedman (1901-1960) ont fait carrière,

CE QUE SAVENT LES TÉMOINS

l'un comme directeur de Yad Vashem, l'autre comme professeur aux Etats-Unis, tandis que Joseph Wulf (1912-1974), fixé en Allemagne, eut des difficultés à trouver une assise institutionnelle. Il fonda à Paris, avec l'écrivain Michal Borwicz (1911-1987), un Centre d'étude de l'histoire des Juifs de Pologne ; Borwicz, lui-même rescapé de Lwów et responsable de la Commission historique juive de Cracovie, attachait une grande importante au témoignage.

En fait, dès la fin de la guerre se dessine parmi ces historiens qui publient dans ces *Dos poylishe yidntum* une « discorde historiographique ». Les premiers s'intéressent surtout aux sources officielles, tandis que, pour Wulf et Borwicz, les documents d'archives « *ne dévoilent qu'une partie de l'image et, en plus, de manière très simplifiée*. » Borwicz exhorte : « *Et les milliers de témoins oculaires, ils ne comptent pour rien ?* »

Cette discussion met en évidence la nécessité d'intégrer les conditions de production du témoignage, dans son exploitation historienne. « *Les pratiques d'écritures du génocide sont envisagées dans une continuité entre le moment même de l'événement et son après* », écrit Judith Lindenberg. Et elle qualifie ces premiers textes d' « *écrits survivants* », ils sont porteurs des « *premiers savoirs de la Shoah* », ils sont toujours le fruit d'entreprises collectives. Ils participent d'un « *souci de reconstruction* », avec au cœur, la langue yiddish qui a été, « *pendant quelques années au lendemain du génocide, la langue d'un renouveau culturel paradoxal, perpétuant la "chaine d'or" de sa transmission* », avant de devenir la langue symbolisant la destruction, « *la langue de personne* », a dit Rachel Ertel.

Dans cet esprit, l'ouvrage réunit une quinzaine d'études approfondies de cette production des années quarante à soixante. En plus des Dos poylishe yidntum, on trouvera trois trajectoires d'écrits survivants. Les bouleversants reportages de Peretz Opoczynski dans le ghetto de Varsovie sont présentés par Samuel D. Kassow (« *Le lecteur y voit les Juifs non comme des victimes ou comme de futurs martyrs mais comme des individus* », « *des Juifs ordinaires, des Juifs sans qualité* »). Le journal d'Oskar Rosenfeld dans le ghetto de Lodz est confronté par Catherine Coquio aux réflexions de Jan Karski sur « *le monde du ghetto* » (« *Dans chaque journal de ghetto la perspective de l'anéantissement est traversée par un "croire au monde" persistant, lui-même en constante mutation* »). Judith Lyon-Caen suit le parcours vers l'histoire, de l'écrivain et poète Michal Borwicz qui se méfie des approches « *documentaires* » ou « *romantiques* » des « *écrits des condamnés à mort* » [titre de son maître ouvrage] : « *Borwicz invite à s'intéresser à toute écriture, celle des enfants, des simples comme des savants ou des grands poètes, à l'écriture comme événement et comme pratique mobilisant des compétences* », ces écrits sont « *un objet en tant que tel pour l'histoire des camps et des ghettos*. » D'autres survivants sont approchés à travers leurs écrits, particulièrement Leïb Rochman (« Un "je" collectif », nous dit Carole Ksiazenicer-Matheron) et Piotr Rawicz qui, dans ses *Cahiers*, inventa une langue en en mélangeant six, un « *volapük*, écrit Anna Ciarkowska, *un espace libre qui lui permit d'exprimer l'inexprimable*. ». Chaque fois, outre une approche nouvelle et érudite de ces écrits et personnages, nous comprenons, finalement, combien les savoirs du témoin sont décisifs.

On rencontre les mêmes difficultés avec les récits oraux. *Enfants du Goulag* de Marta Craveri et Anne-Marie Losonczy présente une courte et fascinante synthèse de témoignages collectés auprès de déportés d'Europe centrale, qui ont vécu enfants (certains y sont nés) au Goulag soviétique. Elles les ont rencontrés dans le cadre d'un projet « Archives sonores – Mémoires européennes du Goulag », une collecte, de 2008 à 2012, d'un corpus de 180 témoignages en onze langues différentes, par une équipe d'une douzaine de sociologues, historiens, anthropologues ou démographes, coordonnée par Alain Blum.

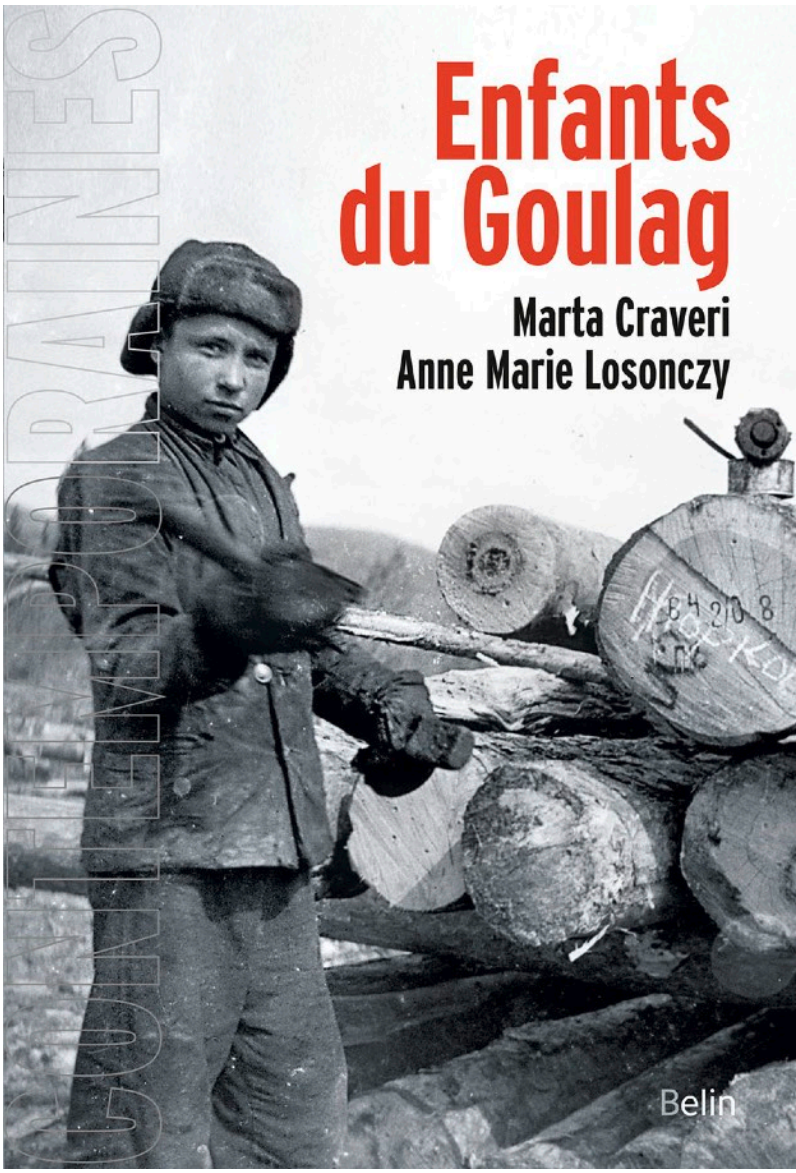
Elles se sont demandées : « *Qu'y a-t-il de singulier dans le regard enfantin sur la déportation ?* » Ce qui les a obligées à des précautions méthodologiques. « *L'irruption d'un regard d'enfant donnait une coloration particulière aux récits, contrastant étrangement avec l'âge avancé du témoin*. » Dans chaque narration elles ont assisté à « *une sorte de dédoublement entre les souvenirs propres de l'enfance en déportation et une mémoire critique superposée* » reconstruite par l'adulte. Elles ont donc travaillé sur « *la limite entre le souvenir intime et le témoignage public* », sur les silences et les non-dits, et surtout analysé le ton, les

CE QUE SAVENT LES TÉMOINS

émotions, les hésitations des récits oraux jamais transcrits. « *Écouter et réécouter les témoins nous a permis de les percevoir comme des sujets, acteurs de leur remémoration. De la parole émerge, au-delà de leur histoire, un point de vue, un style mémoriel qui n'est qu'à eux.* »

Il faut lire ces souvenirs. Ils nous offrent un savoir nouveau et exceptionnel sur l'expérience du Goulag. Marta Craveri et Anne-Marie Losonczy les ont classés en trois rubriques, en suivant le parcours de ces enfants déportés dans les années quarante, des Pays baltes, de Pologne, de Hongrie ou d'Ukraine occidentale. « L'arrachement », c'est-à-dire l'arrestation et l'arrivée dans un camp de travail ou une colonie de peuplement, est brutal. Il se résume parfois à une image. Ainsi cette petite Ukrainienne de 8 ans : « *Quand on nous fait descendre* [du camion] *on voit en face de nous une immense forêt et on entend rugir les ours et hurler des loups. Il y avait des renards autour de nous. Les enfants, nous avons commencé à pleurer parce qu'on avait peur d'être mangés.* » Pour les plus petits ou ceux qui naissent sur place, « Grandir » [la deuxième rubrique] est l'occasion « *d'expériences en demi-teinte, de quelques moments de joie, de soulagement et de partage* » et ce n'est que plus tard, quand ils prennent conscience des souffrances de leur famille que le choc émotionnel est vif. Quant aux « retours de déportations », c'est pour la plupart « *le stigmate de ce passé infamant qui fera de la quête d'un logement légal, d'un travail, d'une reprise des études, ou d'une adhésion aux organisations de masse, un parcours semé de frustrations et de dangers* ».

Parmi ces témoignages, ceux des Juifs donnent lieu à de longs développements. Ils ont été soumis dans ces années quarante, à une double persécution, celle de l'extermination nazie suivie, quand ils en réchappaient, du Goulag. Le récit de Juliana Zarchi, cité in extenso en annexe, résume tous les autres. Née à Kaunas en 1938, son père juif lituanien est assassiné par les Einsatzgruppen, elle est exfiltrée du ghetto à l'âge de 3 ans. En 1945, elle a 7 ans quand elle est déportée avec sa mère (d'origine allemande) par les Soviétiques, en Asie centrale. En 2009, la vieille dame interviewée chez elle, à Kaunas, résume le début de sa vie : « *Moi qui avais survécu au ghetto, je me souviens que*



quand je suis arrivée au Tadjikistan on me jetait des pierres, on m'appelait fasciste ! Quand on allait se baigner, les garçons du village nous frappaient et essayaient de nous noyer. Je comprends qu'ils avaient perdu des pères dans cette guerre, mais pourquoi moi, qui avait souffert du fascisme, qui avais perdu mon père et toute ma famille, je devais être responsable des crimes nazis ? C'était cela le plus terrible. »

Même dite en gascon, la saga politique est française

En contrepoint de la saison des prix littéraires, on peut prendre plaisir à replonger vers une littérature cachée, celle de ces petits qui se sont essayés à l'écriture parfois dans l'anonymat et sous couvert de rôles prédéterminés ou de la langue non admise, ici le gascon de la Lande et de la Gironde. Trois livres viennent de paraître en version bilingue et tous trois ont un ton, une vivacité qui tient à l'épure du discours polémique des modestes. On ne peut que les intégrer aux* Subaltern Studies *mais leur positionnement au sein de la « mésentente », la nôtre, celle de la nation telle qu'elle s'est avérée de la vie municipale du Second Empire au Front populaire, permet de faire jaillir la langue vécue de la vie politique qui est parole avant que d'être registre linguistique. Et cette parole qui court est marquée de la sensibilité d'auteurs imprévus, de la précision de leurs analyses et de ces lieux communs qui font lien.

par Maïté Bouyssy

Pierre Roumégous
Leutres à l'Henri
Chroniques politiques gasconnes du* Travailleur landais *(1936-1948)
Présentées par Micheline Roumégous et traduites par Guy Latry
Presses universitaires de Bordeaux, 412 p., 27 €

Théodore Blanc
As paysans coume jou, Aux paysans comme moi
***Chroniques politiques gasconnes de la Gironde du Dimanche (1869-1871) et œuvres diverses*.**
Traduites et présentées par Guy Latry
Presses universitaires de Bordeaux, 600 p., 26 €

Folies électorales
Le manuscrit Codersac, véridique récit en vers gascons et français d'une élection au conseil général de la Gironde au XIX^e^ siècle
Présenté par David Escarpit
Presses universitaires de Bordeaux, 552 p., 26 €

On ne sait dans quel sens présenter ces travaux que les historiens ne regardent généralement pas parce qu'ils émergent du rayon « lettres » et que la question de la langue, nationale mais minoritaire, les isole des débats de la science politique autant que de l'historiographie. Or, le paradoxe, en ces temps de crise politique catalane, est que c'est vers 1868-1869 que les Catalans, lors de la première République espagnole, conquirent l'autonomie de leur parole politique alors que les Occitans, précédemment en pointe, la perdaient et s'en tenaient à l'éternelle glose critique de ce que l'État national (français) avait construit. Partons du plus classiquement politique : Pierre Roumégous (1905-1968), un instituteur socialiste dont la carrière s'est déroulée dans la Lande maritime.

Ce dernier raconte comme personne la manifestation du 1^er^ mai 1937 et la fête socialiste du 28 août à Mimizan où l'on vint avec femme et enfants à vélo, en voiture et en autocar et où l'on consomma des huîtres et du poulet arrosé de vin blanc. Mais la photo du congrès de la fédération ne nous montre plus que des hommes, tous coiffés du béret – identitaire. Les cantons acquis sont Sabres et alentour. Mais la menace rôde, les meetings du PPF sont là et l'Espagne de Franco fait peur. L'auteur n'en préconise que mieux l'unité. Il se montre basiste, ferme dans ses engagements. Pour le congrès, il votera la motion A, celle de Blum, et il garde à distance le PC, par ailleurs faiblement implanté et donneur de leçons, car « *le bolchevisme est le contraire de la pensée libre* » (Pentecôte 1939). Dès avril 1939, la chronique passe au français, non que le

MÊME DITE EN GASCON
LA SAGA POLITIQUE EST FRANÇAISE

gascon ne suffise plus, mais le mode ordinairement familier ne s'accorde plus avec la menace de guerre quand s'effondre l'illusion de Munich. Après 1945, l'auteur, qui a passé la guerre dans un oflag près de Dresde, récuse encore le PC comme lié à Moscou, mais les Russes et l'URSS sont respectés en raison de Stalingrad.

De la tradition patoisante et gasconne viennent quelques bonnes blagues, des anecdotes et des fables morales avec des personnages de propriétaire radine et bernée, ou le rêve, encore très présent, de satiété : la ventrée de cèpes, de lièvres et de bécasses, des propos convenus qui disent le vrai du rêve festif commun. C'est une femme, en gardienne des victuailles, qui profère le discours de la plainte à l'évocation de la remise du chapon au propriétaire. La chasse au lièvre interdite lors des fêtes de fin d'année fait aussi enrager car ceux qui ont des meutes peuvent pratiquer la chasse à courre à ces mêmes dates.

Le ton du livre est celui d'une langue, même dans sa version traduite, et d'un héritage culturel, celui de la Révolution française : on parle des petits contre les gros, des métayers et des valets aux prises avec les propriétaires, tandis que les revendications des ouvriers gemmeurs sont de devenir ouvriers selon le statut des forêts domaniales ; en attendant, ils revendiquent le partage métayer selon les deux tiers à leur profit.

Les préoccupations pédagogiques de l'instituteur ne font pas disparaître sa sensibilité propre: l'espoir de 36, les mobilisations de 37, puis l'inquiétude. Reprenant la plume au temps du tripartisme, le désarroi dévore l'auteur. Micheline Roumégous, sa fille, l'éditrice du texte, parle dans sa postface de « *desengaño* ». Or, il s'agit bien moins de désillusion, de fin des utopies et de déprise idéologique, que de déception, au sens de l'anglicisme stendhalien, des histoires de trahison, moins des hommes que des circonstances. Et cela n'est pas seulement l'« humiliation didactique » dont fit état Algirdas Greimas. En cela, ces lettres créent un espace de réflexion très humain, et l'allocutaire fictif, ce Henri, devient tout lecteur potentiel, quel qu'en soit le temps, le lieu, la langue. En ce sens, ce texte appartient bien au roman noir et très moderne de tous les apprentissages politiques.

Les écrits de Théodore Blanc (1840-1880) sont plus divers et non moins circonstanciés. C'est encore une initiative éditoriale qui les suscite, *La Gironde du Dimanche*, où il travaille comme typographe et dont les directeurs sont dans l'équipe du futur député républicain Lavertujon. Guy Latry a réuni toute l'œuvre de Théodore Blanc autour de son texte politique majeur, *As Paysans coume jou*, ensemble de chroniques politiques explicitement républicaines et pédagogiques liées à l'actualité forte des années 1869-1871. Il livre en « singulier de la politique », en « irrégulier » dirent d'autres commentateurs, sa réactivité à l'événement. La plume taquine Blanc, elle est son refuge. Sa langue, très francisée, est celle des banlieues maraîchères de Bordeaux, avec abus des inversions des *b* et des *v* pour faire sonner local. Un essai de roman, *Caoufrés*, publié en avril-juin 1871, le confirme et complète la vision du monde espéré ou dénoncé dans le détour de la fiction. L'intrigue, empreinte de commisération postromantique pour la jeune femme amoureuse d'un militaire, reprend, en version un tantinet modifiée par le réalisme de la littérature du temps, le schéma de l'*Abuglo de Castel-Cuillé* du poète-coiffeur d'Agen, Jasmin. Sa *Traviata* rédimée, détruite par le travail et la malchance, devient héroïque de détermination mais son naufrage n'est que celui de tous les mirages, ordinaires ou extravagants.

Une fable et les différentes publications, almanachs et autres « brigailles », des miettes, montrent le goût de la collecte du chroniqueur plus typographe que paysan ; sa vivacité d'écoute et, là encore, ses convictions d'auteur, assez contradictoires parfois, mais toujours vivantes et souvent mélancoliques. Ses propos, les bricoles de la vie, la morale des vaincus et des petites gens, tiennent du soliloque dialogué. C'est l'occasion de doter la conversation de la rue et le lieu commun de tout leur poids social. C'est aussi, dit Guy Latry, une « écriture du malheur », d'autant que la période de guerre et de mutation politique saisit de désarroi les plus fragiles. Les propos sonnent juste, il y a de la rapidité, de l'allant, mais *Le revenant*, la fable ultime de l'auteur, ne laisse à l'individu que la solitude et son chien car il ne croit plus aux conventions sociales – famille ou politique. Partout pèse le travail, le poids de ce quotidien dur aux artisans des métiers comme aux petits cultivateurs qui ont pourtant joui d'une période de prospérité et détiennent de petits biens, maison, marais et terres. La fragilité des « gens de peu » reste leur lot.

Mais reste l'écriture, alerte, rythmée, ce que la traduction maintient. S'il est une rédemption, elle est bien là. L'espoir politique associé à la république naissante dont les ennemis sont stigmatisés

1re Année — N° 1 Paraît le Samedi Samedi 14 Novembre 1936.

Le Travailleur Landais

Hebdomadaire de la Fédération Socialiste S.F.I.O. des Landes

RÉDACTION & ADMINISTRATION
5, Rue des Cordeliers, Mont-de-Marsan
Téléphone 209

ORGANE D'INFORMATION POLITIQUE
SYNDICALE & COOPÉRATIVE

PERMANENCE : 5, Rue des Cordeliers, Mont-de-Marsan

LE NUMÉRO : 0 fr. 50
Abonnement : 6 mois : 9 fr. ; 1 an : 15 fr.
C/c. Postaux Bordeaux : 48.792

Être en contact permanent avec le peuple sera notre ligne de conduite.
Léon BLUM.
Premières paroles de notre camarade prenant le pouvoir.

TRAVAILLEUR LANDAIS NOTRE AMI !

L'hebdomadaire de la Fédération Landaise du Parti Socialiste vient vers toi.

Notre Fédération Socialiste compte aujourd'hui 1500 adhérents. A bref délai elle en comptera 2000 : travailleurs de la terre, de la forêt, de l'usine, de l'atelier ou du bureau !

Notre Fédération est déjà, dans les Landes, le groupement politique le plus nombreux ! Plus de 12.000 travailleurs landais lui ont fait confiance en mai dernier.

Aussi, mets-elle un pied en journal du dimanche qui t'est indispensable, camarade!

Puissante grâce à toi, elle met sa puissance à ton service.

Elle vient vers toi avec ce journal qui porte ton nom magnifique : TRAVAILLEUR LANDAIS !

TRAVAILLEUR ! Quel plus beau titre ! que le syndicalisme et le socialisme sont frères, que leurs buts sont identiques : améliorer le sort des travailleurs et les émanciper.

Nous adhérons aussi à la coopération, autre forme de l'union bienfaisante des Travailleurs, producteurs et consommateurs, parce que la vraie coopération est une solution purement socialiste par son origine, ses moyens et ses buts.

TRAVAILLEUR LANDAIS NOTRE AMI : nous voulons t'aider à conquérir PLUS DE LIBERTÉ : liberté politique, liberté syndicale, liberté de conscience par la laïcité de l'Etat et de l'Ecole.

Nous voulons t'instruire, car Danton l'a dit : « un peuple ignorant ne peut être libre » et Jules Ferry n'a-t-il pas dit encore : « C'est sur l'ignorance que se fondent les fortunes et les tyrannies ! »

PAUL FAURE de cœur avec les landais

Paris, le 10 Novembre 1936.

Un nouveau journal dans les Landes? Un journal du Parti, un journal socialiste ? Nous en accueillons la nouvelle avec joie et confiance et moi, personnellement, sans aucune surprise.

Il y a quelques mois, à l'occasion d'une campagne électorale, j'ai assisté au réveil des masses populaires. Le vent socialiste soufflait sur la forêt landaise.

Nos sections ont vu grossir le chiffre de leurs adhérents ; d'au-

L'ACTUALITÉ

L'AMÉRIQUE A VOTÉ

A vrai dire ce n'est point d'une élection qu'il s'agit, mais bien d'un véritable plébiscite.

Franklin Roosevelt est élu Président de la République des Etats-Unis par 25 millions de voix contre 15.500.000 à son concurrent M. Landon.

ROOSEVELT !

Que représentait Roosevelt ? Il a défini lui-même les grandes lignes de sa politique dès 1929 au moment où il fut élu Gouverneur de l'Etat de New-York. Il se fait le champion de la lutte contre les puissances d'argent, la Haute Banque Américaine, la Grande industrie, les Rois de l'acier, du pétrole, du blé, la Grande

Le Chef

Roosevelt a montré des qualités d'un grand chef. Comme tout vrai chef, il se trouve en avance sur la moyenne de ses concitoyens et même de ses partisans.

Cela l'oblige de temps en temps à marquer le pas pour ne pas perdre le contact avec les masses profondes de son pays. Comme tout vrai chef, il sait tourner un obstacle, gagner du temps, attendre le moment opportun pour réaliser.

L'avertissement au monde

La lutte en Amérique n'est qu'un épisode de la lutte mondiale. Roosevelt le sait bien et voici ce qu'il dit dans un nouveau discours :

« Dans ce monde, dans d'autres pays, « existent certains peuples qui, surexcités,

MÊME DITE EN GASCON
LA SAGA POLITIQUE EST FRANÇAISE

permet la fierté du citadin, informé et averti, devenu profondément anti-bonapartiste. Le politique structure alors une autodéfinition de soi face au paysan, comme le veut la doxa républicaine. Mais là encore, le lecteur entend une langue, un souffle par où l'on entre par effraction au plus près de l'intime dans le paradoxe du point de fuite de textes qui se posent clandestinement, et en mineur, dans le champ public. Ce qui s'échange et fait lien inscrit ainsi la mésentente de la cité dans « l'oraliture », définie comme la littérature dominée par sa réception immédiate.

Le manuscrit Codersac est le plus ludique et le plus imprévu. Ce long texte bouffon qui traite apolitiquement de la politique est apparu dans une vente publique en 2006. Il reprend le genre héroï-co-comique qui met toujours les rieurs, vainqueurs ou vaincus, du côté du narrateur, une tradition bien ancrée, du *Lutrin* de Boileau au *Joan l'an prés* de l'abbé Fabre dont Emmanuel Le Roy Ladurie a tiré *L'amour, l'argent la mort en Languedoc* (1980). Ici, la saga de village se déploie au fil d'une bonne quinzaine de cahiers qui peuvent dépasser la cinquantaine de feuillets. Les noms de personnes sont cryptés et les situations réinventées, mais l'auteur resté anonyme a donné la clé des principaux noms de lieux : Codersac est Podensac, on est au sud de Bordeaux, pays de vignes en bordure de la Garonne, tout près de la lande dont les habitants sont réputés plus rustiques. La préface de David Escarpit précise la langue et les faits évoqués. Le récit part de l'Empire, puis il est repris dans la conjoncture de la fin de siècle, et l'un de ses feuillets est d'après 1900. Les avatars d'une campagne pour la succession d'un conseiller général où de minuscules ambitions et diverses promesses permettent toutes les déconvenues aux trompeurs trompés. On flotte entre des faits avérés et de franches galéjades. Le banquet offert se retourne contre son commanditaire tant le monde s'est échauffé. Il reste que se gausser ainsi de l'arrivée de la vie politique locale au village et de ces premières campagnes d'opinion marque la peur résignée de ceux qui s'en offusquent. On peut penser alors à un discret horizon clérical et monarchique, mais le bonheur du lecteur est d'y voir ferrailler dans tous les sens. On en devient complaisant au meneur de jeu qui est un meneur de texte et le relance. Le républicain est certes un peu moins véreux que M. le comte (évidemment de Lur-Saluces), mais tous se ridiculisent. Le rythme séduit. Ce texte foutraque met en joie le lecteur qui ne veut qu'entendre la ruine du prestige des édiles et leurs manigances de couloir. Les prétendants au conseil général auront pour menue monnaie une mairie qui leur échappe. Quant aux heureux élus, dûment installés, ils voudront à tout prix leur orphéon, autre manie du temps.

Il va de soi que c'est un travail et des éditions universitaires qui permettent de réunir et de mettre à la portée du lectorat francophone des textes qui se sont délibérément inscrits dans le second rayon de la bibliothèque. Ces entreprises sont marquées du sceau et de l'énergie de Guy Latry, qui détenait la chaire d'occitan à Bordeaux et qui fit aussi bien connaître Bernard Manciet, le grand poète de la Lande, que Félix Arnaudin, son « imagier ». Dans le jeu d'écriture de ce qui se cache, se dit et se cherche, il reste le terreau commun du bonheur de dire. Et ce qui se dit dans la langue seconde est suscité par l'extérieur : ces textes en restent éminemment politiques, même si leurs auteurs jouent du masque pour se dire et se lancer dans la vaste aventure des littératures en tous genres.

Politiques musculaires

Dave Zirin qui est journaliste sportif à* The Nation*, célèbre hebdomadaire américain de gauche, s'intéresse au sport en tant que « fan » et en tant qu'observateur de ses liens avec le politique. Dans ses articles et ouvrages, apparitions télévisées et conférences, il a toujours fait preuve d'un enthousiasme communicatif mais aussi d'une vision critique qui tranche avec la prudente complaisance de la plupart de ses collègues vis-à-vis du système sportif et de ceux qui le contrôlent.

par Claude Grimal

Dave Zirin
Une histoire populaire du sport aux États-Unis
Trad. de l'anglais (États-Unis)
par Arianne Des Rochers et Alex Gauthier
Lux, 400 p., 22€

Dans son livre de 2008, qui vient d'être traduit sous le titre de *Une histoire populaire du sport aux États-Unis*, Zirin s'adonne à sa tâche favorite, rappeler que l'idéologie de la neutralité du sport, serinée sous forme de constatation ou d'injonction (« *le sport et la politique ne se mélangent pas* »), est parfaitement spécieuse puisque que le sport a toujours servi des intérêts politiques nationaux ou internationaux et reflété les conflits internes et externes d'une société. Il évoque aussi comment aujourd'hui les grands groupes industriels, les médias et les clubs sportifs ont mis la main sur le sport de compétition pour en faire une vitrine du capitalisme planétaire et le véhicule de sa pensée brutale. L'intérêt de Dave Zirin toutefois se porte moins vers l'analyse de situations politico-économiques que vers les athlètes et leurs réactions aux problèmes de la société. Il parle cependant de leurs exploits et de leur exploitation, de leur chosification et de leur rébellion, de leur assentiment à un statu quo et de leurs prises de position contestataires. Dave Zirin ne s'inscrit cependant pas dans la lignée des critiques radicaux du sport capitaliste comme Jean-Marie Brohm ou Marc Perelman (dont à l'approche de « nos » Jeux Olympiques il sera bon de relire les ouvrages), c'est un modéré qui ne partage que partiellement leurs analyses du sport comme spectacle et aliénation.

Le livre s'ouvre sur un bref historique de l'activité physique (sans lien avec le travail productif) telle qu'elle se pratiqua en Amérique du XVII^e^ et XVII^e^ siècles, où elle était vue comme ce qui détournait du travail et de la prière, au XIX^e^ et au XX^e^ siècles où naquirent certains sports comme le baseball et où un président – Teddy Roosevelt – mit en place au nom d'un « Christianisme musculaire » (*muscular Christianity*) des programmes pour redonner tonus et virilité à la partie masculine de la nation. Le livre se choisit ensuite deux approches principales : raconter comment les athlètes sont intervenus dans les questions politiques et sociales, et présenter les processus de professionnalisation et de marchandisation du sport qui ont mené celui-ci à devenir une industrie « pesant » aujourd'hui des millions de dollars, habile à siphonner l'argent public (en particulier grâce à la construction de stades gigantesques financés par les municipalités pour accueillir les grands matches des coupes de baseball ou de football).

La taille modeste du livre ne permet qu'un survol de ces questions, son intérêt résidant plutôt dans le récit que Dave Zirin fait de la manière « *dont le cœur* [de la dissidence progressiste] *bat à l'intérieur du sport* ». Celui-ci n'a évidemment pas commencé à battre avec les sportifs afro-américains mais ce furent eux qui dès le départ menèrent les luttes les plus acharnées. Dave Zirin s'arrête, par exemple, sur le cas de Jackie Robinson qui devint en 1947 le premier joueur noir de base-ball à entrer dans une formation prestigieuse de Major League (il existait des *Negro Leagues*) malgré l'interdiction des propriétaires de clubs qui se fondaient depuis soixante ans sur des décisions de la Cour Suprême pour exclure les Afro-Américains (selon la fameuse doctrine du

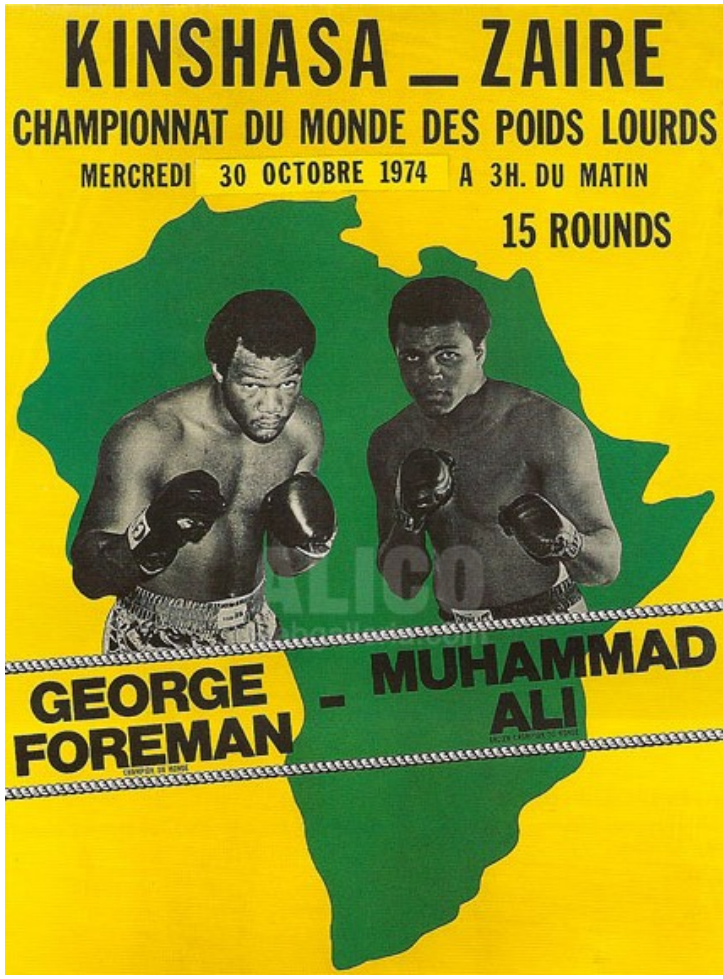
POLITIQUES MUSCULAIRES

« separate but equal »). Il devint la vedette des Dodgers de Brooklyn, l'idole de la population noire, le sujet de chansons célèbres (cf. « Did you see Jackie Robinson hit that ball ? » de Buddy Johnson et Count Basie) et un homme très surveillé par le FBI à cause de son engagement dans le mouvement des Droits Civiques.

Un même courage, ou un courage plus grand encore, anima Muhammad Ali lorsqu'il s'attaqua non seulement au racisme de son pays mais à sa politique étrangère. Médaillé d'or olympique de boxe à 18 ans, couvert de récompenses ensuite sur le plan national et international, il refusa en 1966 de partir pour le Vietnam invoquant ses convictions religieuses et son opposition à la guerre. « *Je n'ai rien contre les Viet Cong* », déclara-t-il, ajoutant : « *aucun d'eux ne m'a jamais traité de nègre* ». Dépouillé de son passeport, de ses titres sportifs et de sa licence de boxe, il lutta pied à pied pour l'annulation des décisions prises à son encontre, ce que la Cour Suprême finit par faire en 1971. Il avait perdu quatre années essentielles pour sa carrière mais les avait utilisées à donner des conférences dans les universités du pays et à y répéter son opposition à la guerre et son soutien à la cause des noirs. La génération de la contre-culture et la gauche des années soixante lui doivent beaucoup.

Enfin parmi les grand héros de la lutte contre la discrimination, Dave Zirin n'oublie pas Tommie Smith et John Carlos qui, sur le podium des Jeux Olympiques de Mexico en 1968, levèrent un poing ganté aux premières notes de l'hymne. « *Je n'allais tout de même pas rester là la main sur le cœur tandis qu'on jouait la « Bannière étoilée » puis retourner à la vie normale, en citoyen de seconde classe, comme si de rien n'était* », expliqua-t-il. Lui et son confrère le payèrent très cher : dès le lendemain ils durent rendre leurs médailles et quitter le village olympique. Leur « réhabilitation » ne s'est effectuée que ces dernières années (Saint-Ouen fut d'ailleurs en 2004 la première municipalité au monde à donner le nom de Smith à l'un de ses gymnases). Les revendications de ces grands champions sont malheureusement toujours d'actualité et Dave Zirin se fait l'écho d'autres engagements sportifs cette fois du début du XXIe siècle.

À côté de ces luttes des Afro-Américains se sont également développées dès les années vingt, celles des femmes, puis à partir des années



soixante-dix celles des homosexuels et des personnes transgenre. Zirin mentionne, par exemple, quelques-uns des préjugés qui ont freiné l'activité sportive des femmes. Il rappelle aussi les intimidations systématiques exercées pour les cantonner à des activités physiques jugées convenir à leur sexe (le tir à l'arc, le tennis) et pour les maintenir à l'écart des grandes compétitions (le handball féminin ne devint une discipline olympique qu'en 1976, le premier marathon féminin en 1984). Parmi les championnes qui permirent aux femmes d'avoir le droit de s'entraîner, de participer à des événements sportifs prestigieux, de s'opposer aux sempiternelles attaques concernant leur sexualité ou leur allure physique, on peut remercier Althea Gibson, Babe Didrickson, Billie Jean King et Martina Navratilova.

Les sportifs désireux de s'élever contre les injustices du monde ne sont certes pas la majorité ; la plupart préfèrent demeurer silencieux, craignant pour leur image et les rémunérations qui s'y attachent. Dave Zirin en égratigne quelques-uns plus préoccupés de business que d'une juste cause. Ainsi, lorsqu'en 1990 on demanda à Michael Jordan, basket-balleur milliardaire et homme d'affaires sous contrat avec Nike pour les

Althea Gibson (1956)

POLITIQUES MUSCULAIRES

baskets « Air Jordan », pourquoi il ne soutenait pas la candidature démocrate d'Harvey Gantt (un Afro-Américain) aux sénatoriales de Caroline du Nord contre le républicain Jesse Helms, ouvertement raciste, il répondit : « *Les Républicains eux aussi achètent des chaussures de sport*. »

Le livre de Zirin s'arrête en 2007 ; c'est dommage car après une ou deux décennies de relatif silence, les sportifs américains, réveillés par le mouvement Black Lives Matter, s'engagent de nouveau. En août 2016 à l'occasion d'un grand match, le quaterback de l'équipe de football de San Francisco, Colin Kaepernick, a posé genou à terre pendant l'hymne national pour protester contre le racisme et les récentes brutalités policières : il a été violemment critiqué et tout aussi ardemment défendu, tandis que Donald Trump lui conseillait de se trouver « *un autre pays* ». Sa protestation a fait des adeptes et l'un de ses soutiens, la star de basketball LeBron James, a par la suite publiquement demandé à ses collègues de « *se regarder dans la glace et de s'interroger : « Que faisons-nous* [nous les athlètes professionnels] *pour aider au changement ?* » » Si ces dernières nouvelles du réveil politique des athlètes américains ne se trouvent pas dans Une Histoire populaire du sport aux États-Unis, elles figurent dans les articles récents de Dave Zirin dans *The Nation* et même dans ceux de ses collègues ardents défenseurs de la neutralité du sport, qui s'inquiètent des conséquences dans les gymnases et les stades de la situation délétère de leur pays.

Car l'effet Kaepernick n'a cessé de se propager et les dernières réactions du président Trump ont encore considérablement aggravé les choses. Lors du week-end du 23 et 24 septembre, il s'est emporté jusqu'à traiter les athlètes protestataires de « *fils de pute* », demander qu' « *ils soient foutus à la porte* » et conseiller aux spectateurs de boycotter les stades où ils joueraient. Des équipes entières à travers les États-Unis ont alors posé le genou à terre lors de l'hymne national. La puissante et conservatrice Ligue Nationale de Football (NFL) qui avait ces derniers temps compté sur l'apaisement des tensions est à présent obligée de tenter des manœuvres de désamorçage : un des propriétaires de club, donateur de la campagne présidentielle de Trump, s'est joint sur le terrain au « genou posé » des joueurs, la direction de la NFL a diffusé un spot sur la beauté du sport et ses vertus de rassemblement, ses dirigeants se sont fendus de propos d'une égale vacuité mais allant dans le même sens… Bref les instances suprêmes de l'athlétisme sont inquiètes (alors qu'elles ont tout fait pour que Kaepernick depuis son geste de 2016 ne soit réembauché dans aucune équipe de la NFL) et, nous dit Zirin dans un de ses billets pour *The Nation*, elles tentent d'évacuer l'aspect politique du mouvement en faisant du « genou posé » un gimmick de Relations Publiques et en ré-entonnant la vieille antienne sur la grande famille du sport.

Malgré tout, dans son livre, Dave Zirin continue de croire que « *les sports peuvent nous propulser vers un monde meilleur, un monde où il fait bon jouer, un monde qui vaut la peine qu'on se batte pour lui* ». Si seulement ! En attendant, *Une Histoire populaire du sport aux États-Unis* offre une utile présentation des activités musculaires qui passionnent l'Amérique, un bon aperçu de l'histoire de l'engagement des athlètes et, dans une moindre mesure, des influences d'un capitalisme débridé sur l'univers sportif.

Cet article a été publié sur *Mediapart*.

Actualité du socialisme

Il est une constante dans le travail d'Axel Honneth : faire le bilan de sa réflexion, voir où il en est arrivé pour approfondir une hypothèse ou en formuler de nouvelles. Dans la préface pour le public français à l'ensemble de textes publiés en 2015,* Ce que social veut dire : Les pathologies de la raison*, il expliquait comment il s'était interrogé depuis vingt ans sur les conséquences à tirer de son texte sur* La lutte pour la reconnaissance*, en termes de « vie bonne » ou de justice sociale : pour ce continuateur de la Théorie critique, reprochant à Habermas son « tournant libéral », il apparut nécessaire de formuler une théorie de la justice, là encore par un détour hégelien, centrée sur l'idée de liberté telle qu'elle peut exister dans les « sphères institutionnelles » des « sociétés libérales démocratiques modernes ». Ce fut l'objet du* Droit de la liberté*, traduit il y a deux ans aussi. Et voici aujourd'hui un texte en grande partie suscité par la réception faite à cet ouvrage de « reconstruction normative », jugé par certains lecteurs comme le signe d'un renoncement à toute « transformation de l'ordre social existant ».

par Pierre Saint-Germain

Axel Honneth
L'idée du socialisme. Un essai d'actualisation
Trad. de l'allemand par Pierre Rusch
Gallimard, 184 p., 15 €

Pour les convaincre du contraire, Axel Honneth propose d'en revenir au socialisme, dont il se désole qu'il ne soit plus de nos jours tenu pour une alternative possible au capitalisme, prise au sérieux comme à l'époque de Max Weber, tandis que la religion semble s'offrir comme une solution d'avenir. Plus exactement, Honneth propose de retrouver l'idée du socialisme, de repartir de son inspiration principielle, en dépassant les limites imposées par l'histoire et par la théorisation de ceux qui en furent, sous toutes les formes, les partisans.

L'ambition est grande, de renouer avec une forme d'utopie praticable, après l'effondrement communiste et en un temps où l'impuissance politique, dans un monde en voie de globalisation, paraît de règle. Honneth procède cependant prudemment, avec méthode, en restant sur un plan « métapolitique » : il recense d'abord ce qui a rendu le socialisme obsolète avant d'envisager ce qui pourrait le rendre à nouveau désirable et mobilisateur.

Le socialisme est l'enfant de la Révolution française et de l'industrialisation : les révolutionnaires ont historiquement fondé le programme de la liberté sociale, reposant sur la fameuse formule liberté/égalité/fraternité, dont les premiers socialistes et leurs successeurs, notamment marxistes, ont eu à appliquer le programme dans les conditions d'un bouleversement économique provoqué par le machinisme et l'industrie. Pour Axel Honneth, la question sociale et ouvrière a été tellement centrale que les théoriciens socialistes ont conclu que la liberté confisquée par l'égoïsme des patrons pourrait être récupérée par les producteurs dans le cadre de l'usine : « *le défaut natif du projet socialiste* », écrit-il, est d'avoir réduit « *le principe de liberté sociale* » à la sphère du travail, à l'exclusion de la politique. Quelles que soient les nuances ou les différences entre les écoles à propos de la libre association des producteurs ou de leur coopération censées les émanciper, et au-delà toute la société, de la

dictature des capitalistes propriétaires, elles partagent une conviction commune : il est possible de constituer une communauté solidaire, qui ne se résume pas à « une plus juste distribution ». Mais sans envisager que la souveraineté populaire puisse utiliser les droits libéraux apportés par la révolution : le saint-simonisme rabat la politique sur le gouvernement par l'industrie, Proudhon supprime le gouvernement, Marx fait du prolétariat, comme dépassement de la division en classes, l'essence du genre humain. Et ce sujet historique permet que se confirme dans l'histoire, à une échéance imprévisible, la loi de son progrès. C'est de ce « fardeau théorique » que l'auteur veut débarrasser le socialisme, sous une forme post-marxiste.

Contre le déterminisme, qui conduit au fatalisme, il prône une conception expérimentale de l'action, inspirée de Dewey, et, pour passer de la liberté individuelle à la liberté sociale, un « individualisme holiste ». L'expérimentalisme signifie de renoncer aux idées préconçues, c'est-à-dire à la fois de chercher à détacher le marché de ses seules dimensions capitalistes et de soutenir et faire connaître les tentatives de nouvelle organisation du travail. Surtout il s'agit de s'affranchir de l'héritage industrialiste, du « fondamentalisme économique » pour prendre en compte la « différenciation des sphères sociales » et leur autonomisation dans les sociétés contemporaines. À l'agir économique s'ajoutent l'agir démocratique et la sphère des relations personnelles et familiales : autant de dimensions non hiérarchisées et universelles dans lesquelles les individus peuvent solidairement satisfaire leurs besoins, non pas au sens libéral de la poursuite d'objectifs personnels mais pour autant que régneraient « *des rapports de réciprocité sans contrainte et donc des conditions de liberté sociale* ». Il s'agit, idéalement, de supprimer la domination dans les trois sphères d'interaction et de communication pour établir une société de liberté sociale. Cette société inclusive, pour reprendre une formule que n'utilise pas Honneth, renvoie à la lutte pour la reconnaissance : ces trois sphères de lutte concernent non plus un groupe ou une classe mais tous les citoyens à la recherche de leur émancipation, dans l'espace public.

Tel est le « socialisme » révisé, grâce auquel « *la liberté individuelle se réalise non pas au détriment mais à l'aide de la solidarité* ». C'est le programme d'une réalisation de la proclamation

de la Révolution française, qu'Axel Honneth pose comme point de départ et d'arrivée : le socialisme n'est que l'établissement et la vérification, dans le temps, de la liberté, de l'égalité et de la fraternité. La reformulation de son idée est bien un idéal raisonnable : pas de nécessité historique mais la certitude que c'est possible parce que conforme aux intérêts de l'humanité, selon la formule de Kant en 1798. Honneth a beau affirmer qu'il n'y a pas là simplement « *une injonction morale* » parce que le « *droit au social* […] *exprime le principe structurel déterminant de toute réalité sociale* », il est permis de se demander si, même dans les sociétés libérales modernes et pacifiées, la solidarité et « l'éthicité démocratique » auront la force de triompher du « calcul égoïste » dans un monde « plein de bruit et de fureur ».

Une gauche introuvable

Figure de l'altermondialisme, Christophe Aguiton, l'un des fondateurs d'Attac et du syndicat Sud, revient sur les quinze années écoulées et dégage des problématiques communes aux différentes gauches du monde.

par Ulysse Baratin

Christophe Aguiton
La gauche du 21e siècle
Enquête sur une refondation
La Découverte, coll. « Cahiers libres »
242 p., 17 €

À l'apogée de l'altermondialisme, Christophe Aguiton écrivait *Le monde nous appartient*. Cela sonnait comme une version partageuse du « *The world is yours* » de *Scarface*. C'était en 2003. Optimisme relatif, vite douché par les guerres moyen-orientales, le raidissement sécuritaire des démocraties libérales et l'accession au pouvoir de formations d'une gauche non social-démocrate. Un bilan historique s'imposait, ainsi que l'élaboration de nouvelles lignes directrices.

Tourné vers l'action, l'auteur ne s'attarde pas à définir « la gauche ». Il s'agit de trouver une stratégie apte à réaliser un agenda anti-productiviste, démocrate, féministe, antiraciste et socialiste. Pour ce faire, l'auteur met en regard les expériences récentes les plus effectives. De la Rifondazione Communista italienne au Movimiento al socialismo bolivien, l'accession au pouvoir produit des effets contrastés. Au Brésil, le Parti des travailleurs élève le niveau de vie mais n'endigue ni la crise environnementale ni la corruption. Ailleurs, les réformes institutionnelles voisinent avec le césarisme. Le cas vénézuélien ne l'illustre que trop. Surtout, les partis ne parviennent pas à maintenir leurs liens avec les mouvements sociaux. À preuve l'Équateur de Rafael Correa. Quant à la disparition de structures communes tel que le Forum social européen, elle entraine le délitement des solidarités internationales. Au cours des négociations avec la Troïka, Syriza se retrouve ainsi doublement isolé : sans partenaire à l'échelle européenne et coupé de sa base sociale. Sans être pessimiste ou à charge, l'ouvrage est l'histoire de ces multiples retours à la normale. Emblématique de cette évolution, Evo Morales, pourtant issu des rangs indigènes, finit ainsi par encourager un projet d'autoroute en pleine Amazonie…

Face à ces expériences, on serait tenté de rappeler le proverbe anarchiste « Qui mange de l'État en crève ». Plus pragmatique, l'auteur se demande surtout comment ne pas réitérer les erreurs évoquées. Celles-ci ressurgiront aussi longtemps que les partis de gauche n'auront pas repensé leur rapport à l'État, au développement économique et à la démocratie représentative. Ainsi, sans nier la puissance du « populisme de gauche » en termes de gains électoraux, Aguiton fait preuve d'une admiration teintée de scepticisme face à Podemos ou à La France insoumise. Peu sensible à la notion abstraite de « peuple », l'auteur remarque surtout une « *impossibilité, à cette étape, d'identifier le secteur social qui serait capable d'être l'élément fédérateur, celui qui construirait les ''prises", les points d'ancrage en termes de revendications comme de moyens d'action* ». Élément crucial, et manquant. On peut voir là une volonté de chercher une figure émancipatrice. Est-ce une rémanence du XXe siècle qu'il faudrait dépasser ? La question n'est pas réellement posée. Or, certaines pratiques politiques actuelles se caractérisent justement par un refus de l'identification. Prendre en compte la méfiance suscitée par les institutions, qu'elles soient associatives ou syndicales, aurait aidé à trouver cette « gauche du XXIe siècle ».

Un album Facebook

Voilà un certain temps que je désire écrire sur les images de Sylvie Gouttebaron. Je les avais découvertes sur l'écran de mon ordinateur et elles m'avaient immédiatement séduite, car elles ont une manière bien à elles d'exister. Du fait probablement que Sylvie les publie avec ponctualité, et qu'elles finissent par proposer un vrai livre d'images, qui a sa logique propre, ses sujets récurrents, son atmosphère – tout un univers à la fois exposé et secret, qui se révèle par bribes, avec pudeur et précision.

par Marie Étienne

Ce matin, je cherchais comment écrire à leur propos et j'attrape au hasard, sur une étagère proche, un gros livre illustré **[1]** en page de couverture par deux mots, « *Mind* » et « *Wind* ». Mon regard glisse sur ce recto-verso, sur ce presque miroir. J'ouvre au hasard et lis :

« *Bien je reprends*

et aller plus loin

s'il se peut

plus loin est un pays que je ne connais pas »

Une voix différente. Qui chuchote. Qui me parle ? En regard, sur la page de gauche :

« *Puis je cherche à décaler*

Tout

Ne pas sombrer est l'essentiel »

Sur la page précédente :

« *J'aime* {…}

Le petit cœur des choses

La pauvre tendresse »

C'est elle, c'est Sylvie, m'apprend la page noire sur laquelle s'inscrivent en grosses lettres blanches quelques informations. Sa date de naissance. Paris et la Savoie. Sa fonction actuelle. Sa thèse sur Joë Bousquet. Et les titres de quelques-uns de ses livres, aux éditions Dumerchez, Stock.

Je ne connais rien d'elle ou presque. Sinon son arrivée, un jour, rue de Verneuil, ses cheveux courts et déjà blancs, qu'elle ébouriffe et lisse, contradictoirement, de la main, quand elle parle. Son apparence de petite fille.

Nous demandions, pour diriger une Maison où l'on écrit, une personne précise, mais nous ne savions pas encore laquelle. Il nous fallait quelqu'un qui serait, qui aurait ? Ce fut elle. Sa fonction prend la place, on oublie qui elle est, on oublie qu'elle écrit. On ignore ce qu'elle pense, ce qu'elle lit. Sa fonction prend la place, elle l'accepte, elle ne dérange pas le cours des choses ni les pensées des gens. Ne parle pas d'elle, ou peu, ou à des connaissances, quelques amis. Ne mélange pas. Elle a raison.

A-t-elle raison ? Je connais peu ce qu'elle écrit. Davantage ses images découvertes sur Facebook puisqu'elle les y publie sous la forme d'un journal. Dans ses photos, quelque chose respire, se soulève et retombe doucement. Quelque chose qui dit vrai. Qui s'impose sans pression ni violence.

Il y en a beaucoup, les lieux et les sujets varient, mais toutes sont salutaires. Elles font du bien, elles nous sourient, même tristes, inquiétantes. Morceaux de ciel, de plantes, d'objets.

« *Je ne peux déduire du monde*

Aucune image

Pourtant cela se détache bien »

Chaque image se détache, en effet, se détache d'un ensemble invisible, pour exister toute seule. Comme des portraits. Sylvie peint des portraits des choses.

Celles qui séjournent à ses côtés, dans ses maisons (je lui en imagine plusieurs, dans leur géographie

particulière : montagne, ou mer, simple campagne).

Celles qui sont au dehors, dans sa proximité, jardins, chemins des alentours, village où faire les courses, rapporter la brioche pour le thé, les œufs, le lait pour un gâteau servi le soir, dans le jardin qui sent l'été et la cannelle, le chèvrefeuille contre la porte.

Et puis il y a celles de plus loin que dehors, celles des voyages et des visites, des pauses pendant la marche, la traversée d'une ville, d'un paysage marin, d'une forêt où l'on se perd.

Ses photos semblent boire le lait de notre enfance, le lait des contes. C'est surprenant. C'est un talent particulier, cette atmosphère, légère, subtile.

Il s'agit de bien voir ce que l'on ne voit pas dans l'habitude et la paresse.

L'impalpable est son choix, le très mince, le sourire, l'accordé.

Et aussi l'inquiétude, la détresse. Surmontées. « *Il faut que je pleure sur le vide* »

La perte, la mort, le mal. Dits par détour, remplacement.

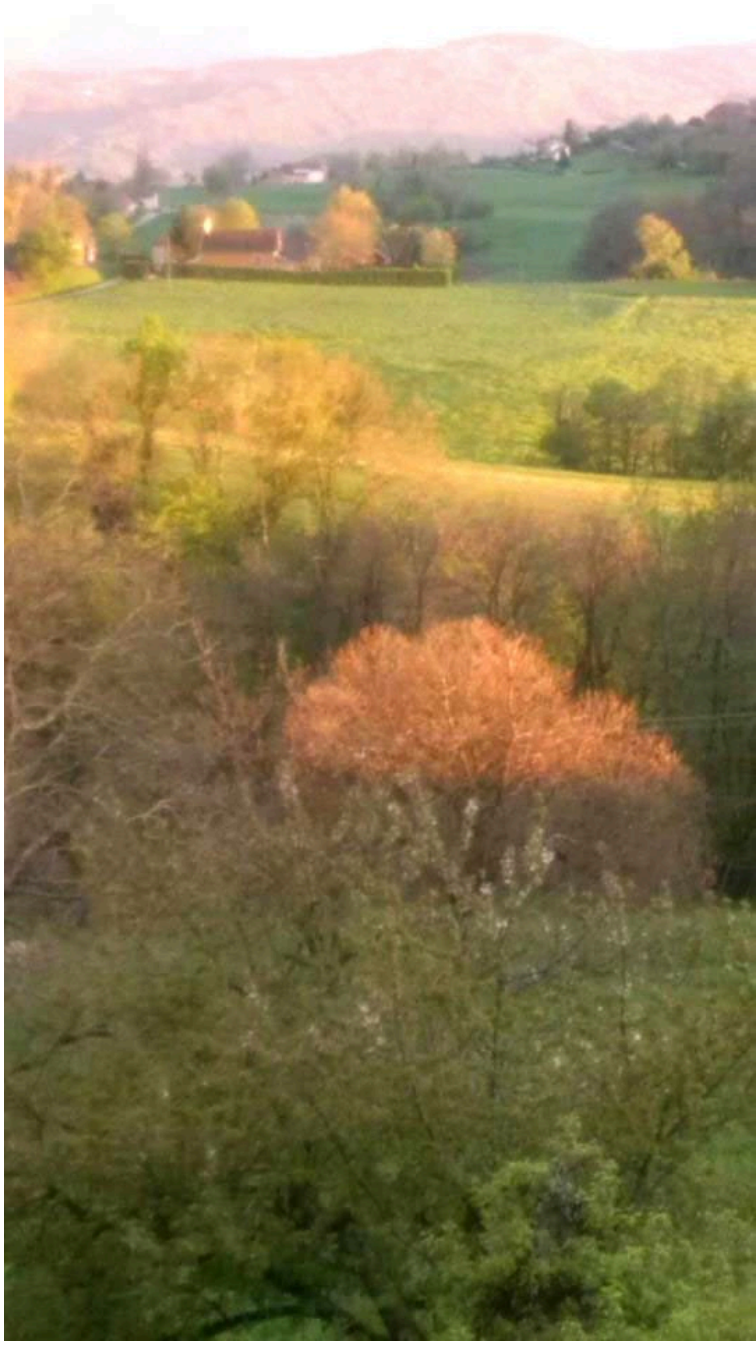
Ses trois séries de têtes, les cheveux gominés, avec moustaches ou non de vingt-sept hommes jeunes et beaux.

Elles nous amusent : leur nombre, leur aspect propre et bien rasé. Car destinées à quoi, vendues par qui ? un magasin de gros pour vitrine de coiffeur ? En quelle matière sont-elles moulées, sculptées ?

Elles nous inquiètent. Ces têtes coupées sourient mais sur un champ de mines, je n'en veux pas dans mon salon.

En revanche, je veux bien de l'image empruntée à un livre d'antan : un homme de dos et chapeauté espère prendre au lasso un aigle noir en vol. Au loin, à gauche, un îlot blanc comme un iceberg.

Sylvie, de quelle histoire est-il question ? Tu nous la caches. J'aimerais lire ce livre, le poser sous la lampe à côté du fauteuil, sur la table char-



« À la manière des impressionnistes »

gée de conques, de coquillages, d'un lapin rose en céramique, d'une mappemonde et d'une boule en verre opaque.

C'est que je suis chez elle. Entrée chez elle, pas vraiment invitée, malgré l'interdiction sur un panneau abîmé par les intempéries : « Gouttebaron, défense de passer ». Son rectangle est orné, entouré d'un cerceau épineux en métal ou en bois, pour faire peur.

Je n'ai pas peur et j'entre, car j'ai envie de découvrir, d'en savoir davantage. Avant la porte ou bien après, sur un bord de fenêtre, potiche, bouquet de

« La couseuse »

UN ALBUM FACEBOOK

roses. Évidence de l'accueil qui contredit l'interdiction. Ou qui voisine avec ?

L'intérieur l'extérieur se mélangent. Je suis dedans mais le dehors s'en mêle. À cause de la fenêtre, vitre cloutée de pluie. À travers elle, paysage découpé en cinq bandeaux horizontaux : le sombre de la terre, le gris de la rivière, le talus et les arbres, le ciel clair par derrière, le ciel sombre au-dessus.

Dehors proche ou lointain. Innocence de l'enfant qui apprend la terreur et la dompte, l'assagit, l'acclimate, grâce aux histoires qu'on lui raconte.

À l'horizon, canon. Au centre, soldat de bois couché. Second soldat couché sur lui. Cyprès et soleil rouge : coquelicot sur le poumon du guerrier mort.

Ou bien, un régiment. Soldats de bois ou de métal en rang. Shakos et vestes blanches sur pantalons garance. Baïonnettes dressées : l'ennemi n'est pas loin.

Dans la campagne, un homme debout, veston sur les épaules. Appuyée contre lui, une fillette. Au premier plan, à gauche, debout aussi, corps à moitié hors champ, bras levés et posés sur la tête, une presque jeune fille. Menacée ? Quelle époque, quel pays, la guerre d'Espagne, les années trente et la misère ?

Une foule à bicyclette se dirige sur la droite. Dames en manteau, chapeau. Dames à fichu et jupe rayée. Homme à chapeau et manteau noir sous barbe blanche. Le tout accompagné d'enfants, d'échelles et de paniers repas. Vacances pour tous, congés payés, ou simplement guinguette, dimanche au bord de l'eau.

Retour dans la maison. Une matrone coud. Grand pan d'étoffe sur ses genoux, cheveux tirés, lunettes, visage rond. Le bras qui tient l'aiguille est levé haut. On aperçoit derrière une chaise appuyée contre un mur, et, au-dessus, pendues, des assiettes encadrant une pendule ou un plat. Tout est rond, matrone, assiettes, pendule ou plat. Sauf le bras et l'aiguille.

Convoi sur ciel d'orage comme chez Ingmar Bergman. Rouleaux de foin et champ fauché comme chez Whistler ou Pissarro. Maison, arbre tremblé et ciel décomposé comme un tableau qui a pris l'eau.

Dans un coin du salon, Sylvie en noir et blanc sur un fauteuil à haut dossier. Rêveuse.

Je repars sur la pointe des pieds, un peu confuse de l'intrusion et de l'indiscrétion.

Images de la maison ou de plusieurs maisons, passées, présentes, ou d'une maison imaginaire, recomposée et inventée, comme un musée de la mémoire : des fragments, des objets dispersés, rassemblés, « *la plupart du temps des présents, des souvenirs de famille, un sérieux « mélange » en tous les cas, des coquilles de tout, des miniatures, des pétales, enfin bref, mon petit monde de poussière, tu sais, celle que nous aimons* », déclare Sylvie Gouttebaron **[2]**. Lumineuse modestie.

1. **Les citations sont extraites de deux poèmes de Sylvie Gouttebaron publiés dans *L'Inventaire des choses : Une anthologie internationale de poésie contemporaine*, Action poétique, 2007.**

2. **L'ensemble des photographies compose un journal publié sur Facebook, accessible uniquement aux « amis » de Sylvie Gouttebaron sur ce réseau social. C'est grâce à Sophie-Anne Delhomme, qui a su techniquement les reproduire, que certaines d'entre elles peuvent figurer ici.**

Doutes sur une révolution musicale

Philosophe allemand spécialiste d'esthétique et de musique, Harry Lehmann voit ce livre, synthèse de nombre de ses recherches, traduit en français par les éditions Allia dans le cadre de leur série consacrée à la musique relevant de ce qu'on appelle le « classique contemporain ». Extrêmement ambitieux dans sa démarche et ses prises de position,* La révolution digitale dans la musique *pourrait combler une lacune grave dans la littérature consacrée à la question des bouleversements causés par le numérique dans la musique, sujet dont l'intérêt semble concerner un large public. Pourtant, l'ouvrage est loin de convaincre, mais peut permettre d'interroger à gros traits une certaine pensée musicale et esthétique actuelle dont il est un témoin.

par Pierre Tenne

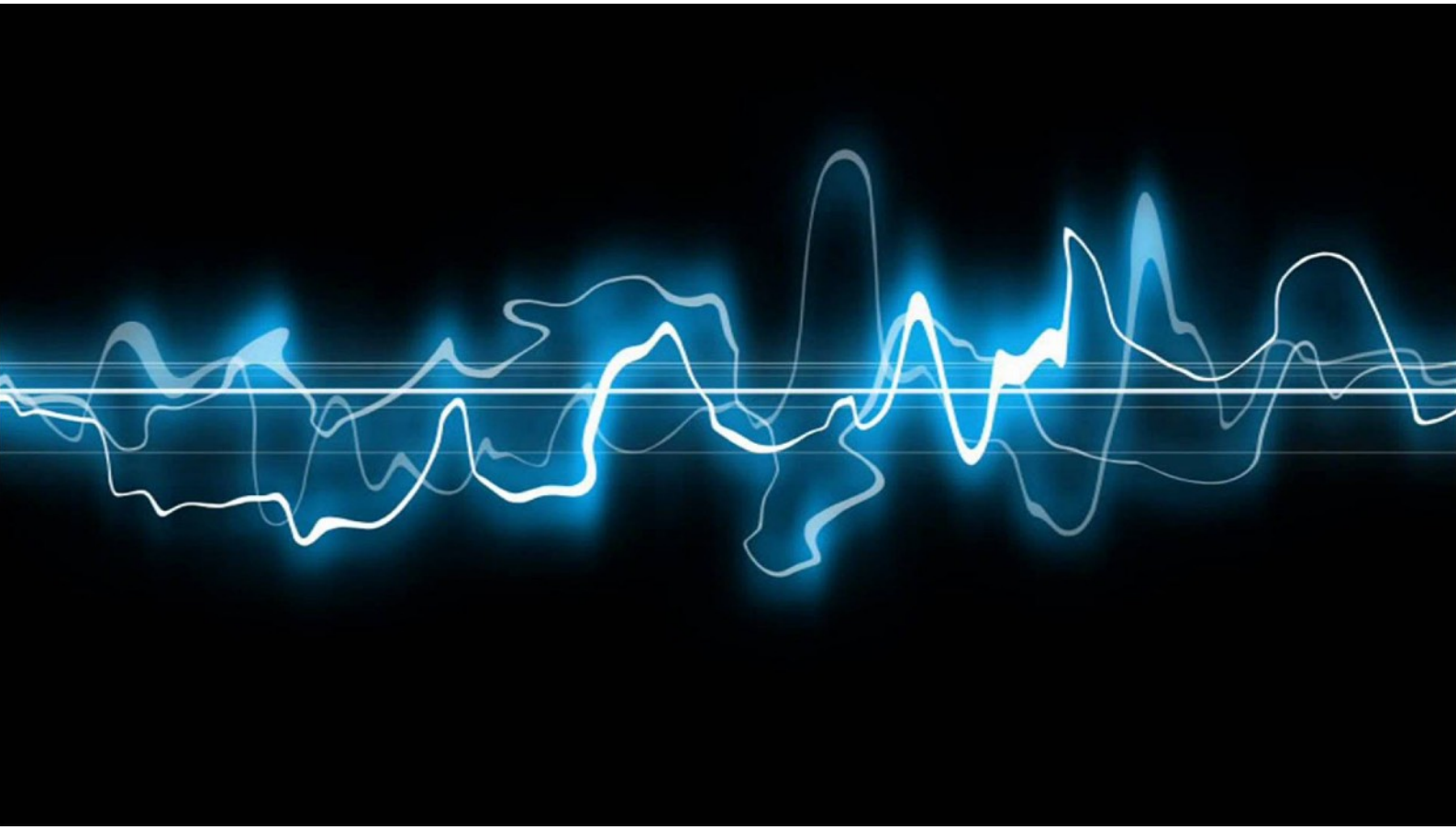
Harry Lehmann
La révolution digitale dans la musique. Une philosophie de la musique
Trad. de l'allemand par Martin Kaltenecker
Allia, 224 p., 17 €

Le désir souverain de définir le numérique – ici, le digital – comme révolutionnaire par nature a dépassé chez nombre d'auteurs le simple effet de mode, touchant désormais à la pulsion irraisonnée et, ce qui est plus déraisonnable, inquestionnée. Harry Lehmann, dans *La révolution digitale dans la musique*, s'empare de la question pour la musique savante contemporaine, dans une démarche plus qu'ambitieuse, qui suscitait avant la lecture une certaine attraction tant le sujet est pris en charge de façon topique dans l'ignorance généralisée et l'irréflexion systématique, et mérite qu'on en balise une meilleure intelligence.

L'ambition intellectuelle du philosophe allemand ne masque pas une certaine *hybris*, revendiquant d'entrelacer l'enquête sociologique, économique, musicologique, historique, à un propos qui se dit essentiellement philosophique. D'où la collection de vingt-et-un chapitres très disparates, explorant l'hypothèse de travail de l'auteur : les possibilités offertes au monde de la musique par les nouvelles technologies digitales et numériques y occasionnent une révolution, sous les termes plus précis d'une « *désinstitutionnalisation et d'une démocratisation de la musique contemporaine* ».

Suivant ce cahier des charges, Lehmann se fait sociologue pour analyser le milieu de l'édition musicale, des conservatoires ou des orchestres ; historien et organologue dans son histoire succincte de la notation ou de l'instrumentation savante occidentale, polémiste et musicologue quant aux théories et philosophies de la musique depuis le XIX^e^ siècle, etc. Chaque chapitre vise alors à démontrer l'hypothèse de départ, qui est la rupture majeure dans cette histoire que constitue l'innovation technologique du numérique dont le seul exemple comparable demeure selon l'auteur celui de la notation guidonienne au XI^e^ siècle de notre ère.

On pourrait, à l'issue de cette description hâtive, arrêter la critique à un simple constat lointainement bourdieusien, qui est que nous avons affaire à un effet de champ caractéristique : philosophe de l'avant-garde et de la modernité, Harry Lehmann cherche à tout prix à penser en pionnier une révolution qu'il a intérêt à présupposer, et la démonstration scientifique en pâtit constamment à force de percevoir dans le champ restreint de données qu'il se donne la confirmation de ses postulats. Mais cette casuistique et ses paralogismes révèlent cependant les brouillages actuels, voire anciens, dans lesquels évoluent la pratique et la pensée de la musique, ou au-delà de l'ensemble de la vie artistique et intellectuelle, et méritent à ce titre que l'on s'y arrête plus longuement. Non pas pour une jouissance cruelle de critique, mais parce que ces pensées veulent dire tout, si ce n'est leurs partis pris et leurs préjugés, qui dans ce cas sont nombreux mais jamais



DOUTES SUR UNE RÉVOLUTION MUSICALE

affirmés, et que l'universalisation et la généralisation péremptoires d'opinions personnelles soumises au débat, à propos même d'un sujet « léger » comme la musique, imposent certains contrepoints.

Harry Lehmann prend de nombreuses précautions liminaires pour définir ses objets et sa terminologie, en la resituant dans les débats scientifiques auxquels il participe. Il ne semble pourtant pas donner les moyens de situer son œuvre là où elle réside cependant. Par ses références et ses démarches intellectuelles, l'ouvrage s'inscrit en effet centralement au sein de deux traditions qu'on peut sans trop manquer de nuance qualifier d'allemandes : la première, philosophique et sociologique, est en grande partie celle de la théorie critique et de l'école de Francfort, quoiqu'on décèle çà et là de menus restes des pensées idéalistes postkantiennes, notamment lorsqu'il s'agit de traiter de Wagner. De ce point de vue, l'appareil philosophique semble souvent pris en défaut par ses propres contradictions, impropre qu'il est, face aux nuances qu'impose son objet, à s'évader de certaines antinomies arbitraires voire absurdes, du fait de ce cadre théorique discutable. L'échappatoire de l'auteur se situe bien souvent dans des affirmations à l'emporte-pièce dont on peine à trouver la justification intellectuelle : « *De simple interprète, le musicien devient un artiste*-performer » ; « *la musique d'avant-garde se constitue sur le refus* […] *du système tonal* », etc. Le comble de cette tradition critique revendiquée mais très confusément mise en œuvre intervient lorsque l'auteur finit, au nom des neurosciences, par réaffirmer la dimension « biologique » du Beau, fondé dans la Nature, s'opposant à ceux qui le résument à une simple dimension culturelle et feraient par là preuve d'un irénisme coupable. Si bien que, sous des dehors affichés de postmodernité mis en œuvre notamment par de nombreuses références actuelles ou passées, le propos semble indubitablement conservateur et réactionnaire, avançant par coups de force logiques et scientifiques qui trahissent certaines références pourtant revendiquées.

La seconde tradition de l'auteur est sans doute plus problématique encore, au vu de son objet d'étude, et pourrait s'exprimer schématiquement comme une réduction de la « Nouvelle Musique » (c'est-à-dire la musique classique contemporaine) à ce qu'en dit son école de pensée dominante en Allemagne, celle de Darmstadt dont Stockhausen reste le plus illustre

représentant. John Cage n'est cité qu'à travers sa pièce silencieuse, Xenakis pour son intérêt pour l'électronique perçue dans une téléologie problématique comme pré-histoire du numérique, et rien n'est dit à propos de Messiaen ou de Britten, parmi tant d'autres; en parler aurait permis de ne pas affirmer que la modernité du XXe siècle s'était systématiquement opposée au tonal. Le mouvement spectral, Fluxus, la musique sérielle, sont évacués en trois lignes, car ne correspondant pas à un pendant musical du dadaïsme et du surréalisme, érigés en parangons non questionnés de la (post)-modernité artistique. La moindre des ironies n'est pas, dans ces oublis et lacunes d'un propos à visée catégorique, de se donner comme mission de rétablir une histoire que l'auteur juge « escamotée ». À l'inverse, Harry Lehmann laisse entrevoir une histoire de la musique toute personnelle, dans laquelle n'auront pas voix au chapitre l'essentiel des créateurs du XXe siècle. Certains compositeurs oubliés ou allusivement traités (Charles Ives ou Conlon Nancarrow, ainsi que de nombreux jazzmen) auraient par ailleurs permis d'être plus circonspect face à l'innovation et l'ouverture des possibles permises par la robotique, l'informatique et le numérique.

Le propos sociologique s'effondre dès lors souvent de lui-même face aux contradictions internes du discours, et ne fera pas oublier de sitôt les analyses d'Howard Becker, de Bourdieu, ou plus récemment de Nathalie Heinich. Voulant à tout prix, par exemple, démontrer la démocratisation de ces musiques, l'auteur réduit à néant en un tournemain subventions, conservatoires, orchestres publics, jusqu'aux professions même d'interprète ou de compositeur qui subissent dans le propos une révolution radicale qu'une simple promenade dans les conservatoires et lieux de concert suffit à infirmer pour le présent, et à nuancer pour l'avenir. Car, maltraitant souvent l'histoire (l'évolution du plain-chant, réduite au seul grégorien, est au bas mot très approximative et passe sous silence tous les apports récents de la musicologie médiévale et renaissante **[1]**), Harry Lehmann se fait aussi à de nombreuses reprises haruspice peu précautionneux d'un avenir tout tracé. Ainsi, « *les compositions par échantillons de* […] *Takasugi nous permettent d'entrevoir ce que seront à l'avenir des œuvres authentiquement conçues pour échantillonneur* » ; « *Grâce à la numérisation du processus de composition, le talent spécifique d'instrumentiste* […] *ne sera plus nécessaire* ». Étrange futurologie, qui reste

coupable de se présenter sous des atours scientifiques et rigoureux pouvant duper un public non averti.

Car c'est bien là ce qui pose problème. L'ouvrage, comme de nombreux autres, se pare d'une superficielle aura de légitimité dans le ton et le langage choisis, dans le pouvoir des maisons d'édition et structures universitaires qui accueillent son auteur, aussi dans les fausses évidences empiriques d'un propos qui conclut souvent au bon sens pour appuyer son argumentaire. Il participe ainsi à véhiculer des cadres de pensée extrêmement problématiques à bien des égards, et dont on retiendra trois exemples saillants parmi d'autres. Tout d'abord, le *topos* de la révolution numérique, dont on ne nie bien sûr pas la réalité, mais qui a fait l'objet ces dernières années d'une gargantuesque littérature économique, historique, critique, etc. en nuançant largement la portée, et qu'on juge de plus en plus mineure par rapport aux révolutions industrielles précédentes. Surtout, la notion traduit une compréhension quasi sacrale de la technique, *deus ex machina* plus ou moins an-historique face auquel les individus et les sociétés seraient impuissants. Il aurait été plus intéressant, sans doute, de montrer comment les nouvelles technologies créent

de nouveaux rapports de force entre les acteurs du monde musical. Par exemple, l'enjeu des différents formats de la musique numérique oppose de nombreux acteurs, notamment les partisans d'un compressage désastreux (notamment le MP3) qui, malgré ses atouts économiques, a déjà bouleversé les capacités auditives d'une génération, face à un groupement disparate de militants de l'internet libre, de musiciens et producteurs indépendants, qui défend des formats plus respectueux du son. Au risque de paraître naïf, les nouvelles technologies sont elles aussi des outils entre les mains des acteurs, non des pouvoirs transcendants s'imposant aux mortels – mais on ne peut qu'indiquer les penseurs s'étant intéressés à ces questions, Simondon en tête pour les plus récents, si peu audibles face à une certaine hébétude devant le numérique.

Autre difficulté posée par Harry Lehmann à nos yeux, la conception historique et culturelle que sous-tend son propos. Il suffirait d'introduire dans cette réflexion sur la musique les traditions classiques indiennes, chinoises ou arabes, ou encore l'ensemble des musiques populaires du monde entier, pour faire exploser ce schéma décidément très restreint. Ce dernier, frappé encore une fois au sceau d'une certaine postmodernité fort dogmatique, ne cesse de présupposer un progrès historique des arts qu'exemplifie la tentative peu convaincante de déconstruction du concept d'avant-garde dans l'ouvrage. Cette conception, que nombre de postmodernes permettent pourtant depuis longtemps de dépasser, présuppose implicitement une hiérarchie des œuvres et des arts, autre nom de l'académisme, très explicite dans le désintérêt pour toute autre musique que celles évoquées par l'auteur, qui force à penser au conservatisme d'Adorno à propos du jazz. Dans cette perspective, cet ouvrage propose à son tour plutôt une contre-révolution sous un discours présenté comme moderniste, dans la lignée de nombreuses autres théories esthétiques récentes, y compris pour d'autres arts, comme l'a démontré Rainer Rochlitz (« La querelle de l'art contemporain », dans *Feu la critique*).

Enfin, Harry Lehmann formule une pensée de la musique et de l'art fort critiquable, articulée bien souvent autour d'un conservatisme naturaliste déjà évoqué, et d'une tentative de réintroduction d'une axiologie dommageable. En effet, tout en niant la notion contemporaine du Beau chez de nombreux musiciens, il affirme, grâce à une interprétation caricaturale et décontextualisée des mouvements surréalistes et dadaïstes, une primauté nouvelle des « valeurs » esthétiques dans la compréhension de l'art. Cela est d'autant plus regrettable que l'histoire de l'art du dernier siècle a pu radicalement annihiler cette question, qui mérite dès lors un travail plus sérieux d'approfondissement.

Pour toutes ces raisons, la traduction en français de cet ouvrage permet d'établir quelques jalons en même temps qu'elle invite à s'interroger à propos d'un certain état de la pensée critique, musicale en particulier, artistique et intellectuelle en général. Ces jalons sont d'abord ceux d'une stricte vigilance par rapport à un état du débat esthétique dans lequel la complexité des enjeux et la spécialisation des acteurs permettent une grande porosité entre nos catégories souvent obsolètes de pensée : comment comprendre un ouvrage qui, après tant d'autres, se prétend ultra-contemporain ou postmoderne lorsqu'il promeut des pensées si facilement assimilables à un conservatisme réel ? Comment réagir face à un ordre du discours de part en part critiquable dans sa mise en œuvre, mais qui fait écho aux fausses évidences qui le valident hâtivement dans une opinion publique mouvante ? Plus que l'angoisse face à une vogue réactionnaire actuelle bien établie et subvertissant pensées et discours dans un trouble parfois peu lisible, c'est par cette invitation au travail et à la création artistique et scientifique qu'il faut recevoir cet ouvrage d'un intérêt intrinsèque contestable, ainsi que par la certitude que musiciens et penseurs sauront, comme ils le font déjà, apporter un démenti à certaines des affirmations consignées ici. Plus largement, il invite, après de nombreux penseurs auxquels Lehmann fait peu référence, à délaisser au maximum les miroirs aux alouettes des quêtes de « révolutions », pour considérer que le plus fascinant des sciences et arts de l'homme réside dans ce qui, comme disait Gide, permane, et qui est le profond.

1. **Le travail récent de Philippe Canguilhem sur l'improvisation polyphonique à la Renaissance synthétise nombre de ces apports, et permet par exemple d'invalider ou de relativiser les catégories historiques choisis par Harry Lehmann, voulant que la musique religieuse médiévale ait privilégié la monodie pour des raisons d'abord technologiques et techniques.**

Petite salle, grand spectacle

Au Théâtre de Poche-Montparnasse, dans une des plus petites salles de Paris, se donne un des plus remarquables spectacles de la rentrée :* Au but *de Thomas Bernhard, mis en scène par Christophe Perton, principalement interprété par Dominique Valadié, qui y accomplit une magnifique performance.

par Monique Le Roux

Thomas Bernhard
Au but
Mise en scène de Christophe Perton
Théâtre de Poche-Montparnasse
jusqu'au 5 novembre
Tournée jusqu'au 13 décembre.

Les deux salles du Poche-Montparnasse proposent une riche programmation, grâce à la succession de deux spectacles par soirée. La plus petite, au sous-sol, n'en abrite pas moins la « *grande pièce au premier étage, cuisine attenante* », décrite dans les didascalies d'*Au but*. Pour la première partie de la pièce, Christophe Perton, avec Barbara Creutz, a conçu une belle scénographie, inspirée du style art déco, qui suggère, d'entrée, l'enfermement de la mère et de sa fille, la contrainte de se côtoyer quotidiennement. Au milieu du plateau, la mère reste assise sur un divan. La fille ne cesse de vaquer, sort des vêtements d'une armoire, côté cour, les suspend, les plie, les déplie, les range dans une grande malle d'osier ouverte, côté jardin. Comme chaque année, à la même date, elles se préparent pour aller à Katwijk, dans leur maison au bord de la mer. Mais exceptionnellement, elles vont être accompagnées par un jeune auteur dramatique, dont elles ont vu la veille la pièce, Sauve qui peut, que la mère, par une incompréhensible initiative, a invité. La deuxième partie les montre, tous les trois, à leur arrivée sur le lieu de la villégiature, dans un espace modifié par un arrangement de voilages, quelques meubles différents, surtout l'ouverture sur un paysage de mer gelée, inspiré par « La Mer de glace » de Caspar-David Friedrich.

La tournée est prévue sur de plus grandes scènes ; mais au Théâtre de Poche, la proximité du public avec le plateau permet d'admirer pleinement l'interprétation de la protagoniste, Dominique Valadié, qui semble s'adresser aux spectateurs, à sa fille, à elle-même. Vêtue dans une tenue (costumes de Samuel Theis) de grande bourgeoise qu'elle est devenue, elle consulte, avec un face à main, la facture pour la rénovation de la tombe de son riche mari. Elle alterne les diatribes contre les tailleurs de pierre, « *les manuels d'une insolence éhontée* » et le spectacle vu la veille. Elle commence un soliloque poursuivi jusqu'à l'arrivée de l'invité, quatre mille cinq cent lignes, à peine interrompu par un « *Oui, maman* » tardif de la fille (Léna Bréban), puis par une amorce de dialogue, par de brèves répliques de la plus jeune. Elle garde le plus souvent le corps presque immobile, mais fait légèrement passer sur son visage ruptures, revirements, contradictions. Elle déplie une jambe, comme pour suggérer les douleurs qui l'empêchent de participer aux préparatifs, boit une tasse de thé, puis plusieurs verres de cognac. Elle n'élève quasiment pas la voix, dit comme une évidence, parfois avec un sourire, le dégoût de son mari, le soulagement de sa mort, l'empoisonnement de son chien, sa haine du théâtre et des syndicats, son cynisme lors de son mariage : « *Je ne savais pas bien /si j'épousais l'homme ou la fonderie* ». Surtout, avec le même calme, une douceur terrifiante, elle adresse à sa fille reproches, jugements négatifs, rappels de leur lien: « *Je ne te donnerai jamais la liberté / je t'ai mise au monde pour moi / pour moi seule / aussi longtemps que je suis là tu m'appartiens* ».

La deuxième partie donne à Dominique Valadié l'occasion de déployer un autre registre. Le passage de la ville à la mer, la présence d'une tierce personne ont mis fin à la réclusion des deux femmes. D'entrée, les didascalies indiquent un partage des tâches entre elles pour défaire les bagages. La mère entame un dialogue avec l'auteur, le félicite : « *Il y a tant d'esprit dans votre pièce / Quelle trouvaille Sauve qui peut / quel titre magnifique / ça rappelle Shakespeare* ». Elle préserve les apparences quant à sa relation avec son mari et sa fille ou plutôt elle opère un

revirement. Même si elle revient régulièrement se balancer dans un fauteuil, enveloppée dans une grande couverture, Dominique Valadié arpente le plateau, se tient debout sur ses escarpins, à côté du jeune homme, se fait presque séductrice. Le spectacle perd quelque peu en tension, en force, mais il permet à Léna Bréban (la fille) de se faire aussi entendre, au jeune Yannick Morzelle, juste sorti du Conservatoire national d'art dramatique, de trouver sa place face à une exceptionnelle partenaire.

Christophe Perton crée un spectacle rare ; en même temps, il permet à certains de découvrir un texte peu joué, pourtant très représentatif de la dramaturgie, de l'écriture, de la vision du monde de son auteur, et le texte français du grand traducteur qu'était Claude Porcell (L'Arche, 1987). Dans le programme du spectacle, il présente *Au but* comme « *la pièce la plus autobiographique de Thomas Bernhard* ». En 1981, à cinquante ans, l'écrivain fait du jeune auteur une sorte de double, le montre en butte aux commentaires du public, lui prête certains de ses termes favoris : « *Dans les ténèbres /je me suis installé dans les ténèbres* », « *Tout me perturbait tout m'irritait* », « *tous les écrivains ont échoué /il n'y a jamais eu que des écrivains qui ont échoué* ». Mais comme toujours chez lui, la mère est chargée aussi sa propre ambivalence à l'égard du théâtre, des acteurs, des spectateurs : « *Il n'y a pas de plus grande perversité/ que la perversité du public de théâtre* ». Elle est même censée être née comme lui clandestinement en Hollande, restée comme lui fidèle à la mémoire de son grand-père maternel, à travers la malle d'osier, se reconnaître dans ce qu'elle avait trouvé « *abject* » à la sortie de la représentation : « *ce sont mes propres pensées /peut-être est-ce pour cela que votre pièce m'a tant fascinée / parce que vous exprimez en elle mes propres pensées / tout dans la pièce pourrait être de moi / même l'idée pourrait être de moi / chacun de vos personnages parle comme je parle / d'autre part les choses veulent que tous vos personnages / parlent comme vous / chacun de vos personnages pense comme vous et parle comme vous / A voir les choses exactement / tous parlent de la bouche d'un seul/ et l'un parle toujours comme tous / et c'est ce qui donne à l'ensemble quelque chose d'universel* ».

Disques (2)

François Lazarevitch interprète Telemann et Vivaldi

À cinq mois d'intervalle, François Lazarevitch a enregistré deux albums pour Alpha. Son interprétation des fantaisies pour flûte seule de Telemann confirme son rang parmi les plus grands flûtistes actuels. Pour le second, il est rejoint par les Musiciens de Saint-Julien pour une sélection de concertos de Vivaldi, parfois arrangés de façon étonnante.

par Adrien Cauchie

Georg Philipp Telemann
12 Fantasias for solo flute
François Lazarevitch, flûte
Alpha, 19 €

Antonio Vivaldi
Le Quattro Stagioni*, *La Tempesta di mare*, *Il Gardellino*, *La Notte
Les Musiciens de Saint-Julien
François Lazarevitch, flûte traversière, flûte à bec, musette et direction
Alpha, 19 €

Dans le répertoire pour instrument monodique seul, les douze fantaisies pour flûte de Telemann occupent une place essentielle, à l'instar des sonates et partitas pour violon de Bach : elles exigent de l'interprète une exécution qui fasse entendre la polyphonie de l'écriture. La nouvelle version de François Lazarevitch relève parfaitement ce défi. Ses notes graves, sonores mais sans aucun excès, résonnent tant dans l'oreille qu'elles en deviennent presque déroutantes : ces fantaisies sont-elles réellement *senza basso* ? Lorsqu'elles sont ornées, les mélodies des voix supérieures le sont avec beaucoup de goût et d'inventivité ; en évitant

DISQUES (2)

tout systématisme, Lazarevitch offre une musique dont on se demande tour à tour si elle est improvisée ou écrite par Telemann. En outre, le choix d'une articulation souvent propre à chacune des voix constitue une élégante invitation à les différencier. Cependant, une interprétation ne s'attachant qu'à exprimer la polyphonie de ces pièces aurait été vaine et celle qui fait l'objet de cet enregistrement mérite qu'on s'y intéresse à plus d'un autre titre.

Dans le livret, François Lazarevitch propose une explication purement technique à la possibilité d'obtenir des couleurs propres à chaque fantaisie : sur la flûte baroque, une tonalité impose certains doigtés et, par conséquent, certaines sonorités spécifiques. Mais la palette sonore utilisée ici est d'une richesse éblouissante et on y reconnaît l'art qu'ont les plus grands musiciens de sculpter leurs sons dans les moindres détails. Avec virtuosité et génie, François Lazarevitch fabrique des timbres à la variété sans limite. Une simple articulation suffit souvent à dévoiler une tout autre couleur de son. Loin de déstructurer les phrases musicales, de tels changements d'atmosphère donnent beaucoup d'éloquence à ces œuvres.

Fantaisie oblige, il me plaît d'imaginer de cet enregistrement qu'il illustrerait à la perfection un traité qui s'intitulerait *De la respiration – Art et Technique*. Longue, rapide, profonde, légère : aucune respiration n'est dissimulée et aucune ne ressemble à une autre. Il pourrait bien s'agir de la mise en pratique du chapitre « La respiration polyphonique » du traité précédent ! Tout au long de ces douze fantaisies, il apparaît que la respiration du flûtiste est une nécessité plus musicale que vitale. Et qui sait si l'auditeur, heureux disciple de François Lazarevitch, ne se surprendra pas, à l'avenir, à respirer musicalement ?

Une respiration d'un autre type ouvre l'album consacré à Vivaldi : c'est celle d'un chef-flûtiste, invitant son ensemble, tout autant que son auditeur, à le suivre dans cette musique qui bénéficie déjà d'enregistrements innombrables. François Lazarevitch et Les Musiciens de Saint-Julien ont choisi de rassembler sept chefs-d'œuvre de la musique baroque descriptive : les trois premiers concertos pour flûte de l'opus 10 (qui en contient trois autres) et les *Quatre Saisons*. Dans *La Tempesta di mare* et *La Notte*, jouées sur flûte à bec, on trouve toutes les qualités d'un chef-soliste à l'écoute de son ensemble. Les alternances de soli

et de tutti, caractéristiques des concertos baroques, deviennent particulièrement évocatrices de la houle marine ou des esprits qui viennent troubler la nuit vivaldienne. Mais c'est *Il Gardellino* qui retient avant tout l'attention. Le babillage de ce chardonneret est un des plus gracieux qu'il soit donné d'entendre. Dans les premier et troisième mouvements, il est parfois porté par la basse des Musiciens de Saint-Julien tandis qu'on peut entendre une certaine dose d'humour dans l'imitation qu'en font les violons. C'est à un véritable chant de séduction que se livre la flûte dans le *cantabile* : les ornements des reprises sont à couper le souffle, le charme opère, on est conquis.

La première écoute du *Printemps*, transcrit au XVIII^e^ siècle pour la musette par Nicolas Chédeville, constitue une expérience assez curieuse mais à laquelle on s'habitue finalement. Les accents populaires de la mélodie jouée par cette cornemuse française côtoient d'étonnantes dissonances qui attirent l'attention. Vivaldi lui-même, qui a fait de ses *Quatre Saisons* une musique à programme, écrivait, au sujet de son printemps, que les nymphes et les bergers y dansent au son festif de la cornemuse. Nulle question de flûte dans les trois autres programmes écrits par Vivaldi, mais on se réjouit que cela n'ait pas arrêté François Lazarevitch dans son souhait d'arranger les trois saisons suivantes pour cet instrument. Par ses interprétations et ses arrangements très convaincants, il donne toute sa légitimité à un nouvel enregistrement de ces concertos.

Vu d'autres pays (2)

Quoi de neuf en provenance d'Allemagne ?

On ne saurait parler de tout. Il nous a néanmoins semblé juste de citer quelques ouvrages (trop peu, évidemment) qui ont retenu notre attention dans cette rentrée littéraire, à défaut de pouvoir en écrire davantage à leur sujet.

par Stéphane Michaud et Jean Luc-Tiesset

Martin Suter
Éléphant
Trad. de l'allemand par Olivier Mannoni
Christian Bourgois, 360 p., 22 €

Le Suisse Martin Suter, passé maître depuis longtemps dans l'art de construire des intrigues originales qui donnent à ses « thrillers » de quoi captiver – et faire réfléchir – ses lecteurs, nous entraîne avec *Éléphant* dans un monde inattendu, celui des manipulations génétiques. Voir des éléphants roses n'est désormais plus impossible, et qui plus est miniaturisés et lumineux dans le noir ! Généticiens prêts à sortir des rails de l'éthique ordinaire et SDF rivalisent pour la possession de cette chose curieuse, capable de témoignages d'affection comme n'importe quel animal de compagnie. Comme toujours, Martin Suter s'est soigneusement documenté avant de nous entraîner dans les méandres de cette étrange aventure.

Sherko Fatah
Otages
Trad. de l'allemand par Olivier Mannoni
Métailié, 272 p., 21 €

Avec *Otages* de Sherko Fatah, nous retrouvons un autre maître du roman d'action, toujours lié aux événements politiques les plus actuels. Il nous entraîne cette fois dans le désert irakien, en compagnie de deux otages ballottés sans ménagements d'un endroit à l'autre, dans une angoisse qui devient, ici, parfaitement descriptible. Entre l'acte crapuleux et la motivation politique, la frontière est ténue. On découvre au fil des pages combien est mystérieuse et complexe la relation qui s'instaure entre les deux prisonniers d'origines différentes – l'un est l'interprète de l'autre, un archéologue allemand. De quoi faire réfléchir, et surtout frémir.

Franz Grillparzer
***Drames antiques* (*Sappho*, *La toison d'or*, *Les vagues de la mer et de l'amour*)**
Traduits, présentés et annotés par Gilles Darras
Les Belles Lettres, 416 p., 29 €

Dans cette moisson de rentrée, il paraît opportun de mentionner la très belle édition de trois *Drames antiques* de l'écrivain autrichien Franz Grillparzer, mort en 1872, qui eut son heure de gloire au XIX^e^ siècle mais dont l'œuvre a gardé toute son actualité. En mettant en scène à la grande époque viennoise les figures mythiques de l'Antiquité, le dramaturge, qui fut un des plus fins observateurs de la complexité des rapports entre l'individu et les autres, éclaire, serait-ce d'une lumière trouble, les profondeurs de l'âme humaine.

Pour le plus grand bien des relations franco-allemandes, et en espérant que cela contribue à ce que nos deux littératures se connaissent et s'apprécient d'avantage, rappelons que la France est cette année l'invitée d'honneur de la Foire du livre de Francfort, qui se tient du 11 au 15 octobre 2017. Occasion unique de multiplier les échanges !

Jean-Luc Tiesset

VU D'AUTRES PAYS (2)

Deux inédits de Wulf Kirsten

Wulf Kirsten est pour quelques heures à Paris, en ce début d'automne. À l'occasion de cette visite, le poète de Weimar – un des grands noms de la poésie allemande, dont la notoriété chez nous demeure discrète, à travers ses deux recueils édités en français,* Graviers *(Belin, coll. « L'extrême contemporain », 2005) et* Images filantes *(La Dogana, préface de Michel Deguy, 2014) – offre à nos lecteurs la primeur de deux poèmes qui forment diptyque.

par Stéphane Michaud

le fil de la vie

au ciel, une lourde cargaison de nuages,

masse poussée par le vent, rebelle

à l'attraction terrestre, si

v *égale* g *par* t **[1]** *– mon modeste*

lot en cette vie s'est limité

à des racines régionales, jadis

j'ai couru les collines pedibus,

suivi les sentiers de crête,

traversé les bois et les friches, grimpé

des fonds de vallée aux flancs à pic

des pâturages, sur le chemin de l'école

j'ai passé sans y songer

les arches d'audacieux ponts de pierre,

vu impuissant la Laie en crue

les emporter comme des fétus de paille **[2]**,

les terres au-dessus de l'Elbe,

c'était mon élément, je viens

d'un enclos étroit, les gens comme moi

ont grandi dans des maisons de torchis

au quartier des pauvres, à côté de travailleurs

payés en nature **[3]**, *j'ai ensuite connu*

un village abandonné, rasé, Wudemare **[4]**,

ses maigres biens réduits en poussière,

j'ai appris de Job que notre vie

est une simple ombre sur la terre,

les jours passent comme un souffle,

Pythagore déjà le savait

le temps est l'âme du ciel **[5]**,

la pensée se règle sur des maximes

tantôt lunaires, tantôt brumeuses,

quelques-uns ont souci du bien commun,

et moi, au milieu de tout ça,

au moment de démêler

la vérité du mensonge,

le fil de la vie était élimé

jusqu'au dernier brin.

21-22. 06. 2017

VU D'AUTRES PAYS (2)

physionomie du paysage

sur un chemin impraticable

ils avancent au soir, la canne

soutient le pas ferme ou trébuchant

au long de taillis oubliés

par le remembrement

— ces solitudes prêteraient attention

aux marcheurs des confins du monde ?

les moustiques s'en chargent,

leurs essaims bourdonnants

les enveloppent sans que personne

leur ait jamais appris les séduisantes

formations en boule, venues de nulle

part et sans but non plus, qu'ils présentent

au-dessus de la terre crevassée —

le panicaut **[6]** *apporte une touche de verdure,*

des herbes qui montent à la hauteur

du genou et vivent de rien voisinent

avec la luxuriance de tapis de fleurs

enserrés entre des arbustes sauvages

à nouveau maîtres de territoires dont

les brûlis les ont jadis spoliés,

aucun bruit n'atteint depuis

le vieux village loin en contrebas,

avec ses tuiles rouges et son damier

de toits, ces espaces ensauvagés,

un paradis hérissé de chardons

domine le flot des épis, la récolte

d'orge et de blé est imminente,

soir d'été dans d'épais halliers, — où traîne

donc la charogne à l'odeur fétide ? —

lisière abandonnée à la nature,

au creux du sentier, deux marcheurs résolus

— leur traversée surprise révèle

la physionomie du paysage.

08. 07. 2017

***

VU D'AUTRES PAYS (2)

Rugueux plus d'une fois, à l'image de la terre de Saxe et de ses hommes, le poème chez Kirsten ignore la joliesse. Il pénètre, en revanche, les replis d'un paysage ou d'un destin et en libère le chant. Par une métamorphose dont sa poétique a le secret, à mêler le plus quotidien, le plus prosaïque même, l'expérience et le paysage se font texte, tissu de mots. Ceux-ci, initialement rêches ou déroutants pour une oreille allemande quand ils viennent du saxon oral de l'enfance, sont dociles au poète qui, comme le typographe de jadis, les choisit dans une large casse linguistique. La langue inventive et affranchie par la génération de l'après-guerre, les Johannes Bobrowski et Reiner Kunze notamment, accueille l'idiome des paysans, la trivialité d'une expression latine passée dans l'usage autant que la formule newtonienne de l'attraction terrestre, que Peter Rühmkorf, le premier, avait audacieusement glissée dans l'un de ses poèmes de jeunesse. Dès les années 1950, Rühmkorf rompait en visière avec les traces laissées par la période hitlérienne. La poésie descendait de son piédestal. Kirsten, depuis l'Allemagne de l'Est idéologiquement très verrouillée, avait été sensible aux promesses que recelait ce nouveau départ. Une anthologie publiée à Berlin-Est, et vite étouffée par le régime, lui avait fait connaître le jeune poète rhénan et d'autres voix allemandes occidentales comme celle de Celan.

Homme de la glèbe, Kirsten est un homme des collines – en Saxe d'abord, sur ses terres natales au-dessus de l'Elbe, en amont de Dresde, mais aussi à Weimar, en Thuringe, où il réside. La ville est bâtie au pied de l'Ettersberg, hauteur sur laquelle fut édifié le camp de Buchenwald. Les collines précisément forment lien entre les deux pièces de l'été 2017, ici traduites. D'un côté, un regard rétrospectif sur sa vie, teinté de la sagesse de l'homme dont l'existence se confond avec les soubresauts de quatre-vingts ans d'histoire allemande. Car, de l'agonie du nazisme aux années qui ont suivi la réunification, Kirsten a successivement connu la tutelle soviétique, la République démocratique allemande et les difficiles retrouvailles mutuelles d'un peuple longtemps séparé. D'un autre côté et en regard, le second poème offre, dans le négligé d'un fragment de nature préservé, une lumineuse efflorescence. Au-dessus des cultures, un paradis floral sauvage a échappé à l'ordonnance du cadastre. Invisible depuis la ville, il se situe sur l'autre face de la colline des martyrs, en ses hauteurs buissonneuses et abandonnées, à quelques kilomètres à peine de l'appartement du poète. Celui-ci peut alors oser l'expression neuve en allemand de « physionomie du paysage ». Sous les pas du marcheur, le paysage renoue avec le sens et la beauté.

1. **La citation est un hommage à Peter Rühmkorf, chez qui la formule physique de la chute des corps « $v = g \times t$ » (la vitesse est égale à l'accélération due à la gravité multipliée par le temps de la chute) occupe un vers entier, à la fin de la deuxième strophe du poème « Sanfte Dämmerung, und mit herabgelassener Hose/Doux crépuscule, le pantalon baissé ». Le poème, repris en 1956 dans le recueil *Heiße Lyrik*/ *Poèmes brûlants*, évoquait la chute dans l'herbe et l'abandon au plaisir.**

2. **La Laie est le ruisseau qui traverse Klipphausen, hameau natal du poète. Les crues de ce modeste cours d'eau pouvaient causer des ravages.**

3. **Au domaine seigneurial, survivance de temps anciens, les employés étaient pour une part payés en pommes de terre ou en blé.**

4. **Le poète invente un nom de village aux consonances celtes. Les villages abandonnés, pour cause de sécheresse ou de trop faible rentabilité agricole, ne sont pas rares en Saxe et en Thuringe.**

5. **L'expression n'est pas proprement de Pythagore. Kirsten suit un traité de la fin du XVIII^e^ siècle qui l'attribue à Pythagore. Dans cette vision, la substance de l'âme serait mobile et mathématique.**

6. **Sorte de chardon, encore appelé « chardon-Roland ».**

Présentation et traduction
de Stéphane Michaud