

Numéro 50**Anniversaires et chiffres ronds**

Deux ans, cinquante numéros d'*En attendant Nadeau* ! Pour fêter ces chiffres ronds, nous donnons lecture de l'évolution de notre aventure et de notre progression en rappelant ce qui est déjà une histoire : la décision de créer un journal critique en ligne dans la continuité intellectuelle et sensible de ce que nous faisons sur papier, de situer cette entreprise dans l'héritage de Maurice Nadeau en imposant un nom improbable, mais qui n'est pas soluble dans la langue homogène du marché et de la culture uniformisée, un nom tout simplement mémorable, qui donne de la mémoire à l'avenir : *En attendant Nadeau*. Maurice Mourier, qui avait lancé ce titre lors d'une de nos réunions, accompagne cette occasion festive de quelques vers rappelant les circonstances de notre naissance.

Alors on continue ? Oui, avec vous et toutes celles et tous ceux qui auront la curiosité de venir nous lire et nous soutenir. Et, cette quinzaine, toujours avec des chiffres ronds, le cinquantième anniversaire de 1968 qui est l'occasion d'un superbe témoignage, celui d'Alain Joubert, qui est de toutes les aventures, de Maurice Nadeau à *En attendant Nadeau*, et qui raconte l'expérience particulière qu'il eut de cet événement, tout en rendant compte aussi du livre de Boris Gobille, *Le Mai 68 des écrivains* et du « journal des barricades » de Pierre Peuchmaurd.

Vingt ans déjà qu'Arundathi Roy a connu la consécration mondiale avec *Le Dieu des petits riens*. C'était certes un bon roman, mais comment expliquer un tel engouement global ? Par une certaine ponctualité de la littérature, parfois, quand un livre se situe au point de temps exact du monde et qu'il répond à des questions que celui-ci se pose. Arundathi Roy,

interviewée ici par Natalie Levisalles, qui a poursuivi son œuvre par des essais tout aussi ponctuels, liés à ses engagements militants, renoue avec la fiction en prenant pour cadre le Cachemire, ses conflits, ses espoirs. Non loin de là, le Pakistan est le cadre du roman de Nadeem Aslam, *Le sang et le pardon*. Le tableau est sombre mais Aslam, en grand conteur, présente la vie des gens lorsque l'Histoire les prive d'un avenir ou d'un grand projet.

Sur le plan des idées, notre journal rend compte non seulement de la biographie d'Habermas dont tout le monde parle, mais aussi des textes publiés en deux volumes chronologiques chez Gallimard, dont certains étaient inédits en français, qui permettent de broser un portrait intellectuel affiné d'une pensée essentielle du dernier demi-siècle, éclairant les ombres laissées par les grands textes des années 1980 (*Théorie de l'agir communicationnel*, *Le discours philosophique de la modernité*) et soumettant cette œuvre monumentale à un dialogue critique fécond.

Conscient de l'importance de ces reprises critiques, *En attendant Nadeau*, qui avait rendu compte du livre de Sheila Fitzpatrick sur Staline lors de sa parution en langue anglaise, y revient à l'occasion de sa traduction française

La création de Lars Norén à la Comédie-Française, le dernier film de Hong Sang Soo, le roman hilarant d'Alexandre Brandy, la toponymie de l'île Maurice magnifiée par Nicolas Cavaillès, les publications de et autour de Germaine de Staël : le contenu est varié et sera augmenté, au cours de la quinzaine, d'articles sur Hélène Cixous, Mathieu Brossseau, le poète Jean-Pierre Siméon et un entretien avec Robert Olen Butler autour de son septième livre consacré à la guerre du Vietnam.

T. S., 28 février 2018

www.en-attendant-nadeau.fr

Direction éditoriale

Jean Lacoste, Tiphaine Samoyault

Directeur général

Santiago Artozqui

Collaborateurs

Natacha Andriamirado, 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

Correction

Claude Grimal, Gabrielle Napoli

Secrétaire de rédaction

Hugo Pradelle

Contact

info@en-attendant-nadeau.fr

Édition

Raphaël Czarny

Lettre d'information

newsletter@en-attendant-nadeau.fr

LITTÉRATURE

p. 4 Entretien avec Grégoire Bouiller

propos recueillis
par Cécile Dutheil

p. 5 Alexandre Brandy

Il y a longtemps que je mens
par Roger-Yves Roche

p. 8 Mathieu Brosseau

Chaos
par Jeanne Bacharach

p. 10 Nicolas Cavallès

Le mort sur l'âne
par Gabrielle Napoli

p. 13 Hélène Cixous

Défions l'augure
par Éric Loret

p. 16 Jean de La Fontaine

Fables et contes
par Maurice Mourier

p. 18 Madame de Staël

par Damien Zanone

p. 22 Nadeem Aslam

Le sang et le pardon
par Claude Grimal

p. 24 Sara Baume

Dans la baie fauve
par Claude Fierobe

p. 26 Guiomar de Grammont

Les ombres de l'Araguaia
par Leneide Duarte-Plon

p. 28 Judith Hermann

Certains souvenirs
par Jean-Luc Tiesset

p. 31 Silvina Ocampo

Sentinelles de la nuit
par Stéphane Michaud

p. 33 Entretien avec Robert Olen Butler

propos recueillis
par Steven Sampson

p. 36 Hernán Ronsino

Lueurs de la pampa
par Christian Galdón

p. 38 Entretien avec Arundathi Roy

propos recueillis
par Natalie Levisalles

p. 43 Kate Tempest

Les nouveaux anciens et
Écoute la ville tomber
par Sophie Ehrsam

IDÉES

p. 45 Jean-Pierre Siméon

Lettre à la femme aimée
au sujet de la mort
par Marie Étienne

p. 47 Antoine Capet

Churchill, le dictionnaire
par Denis Bidaud

p. 49 Simon Leys La mer
dans la littérature française
par Linda Lê

p. 51 Sheila Fitzpatrick

Dans l'équipe de Staline.
De si bons camarades
par Jean-Jacques Marie

p. 53 Pierre Peuchmaurd

Plus vivants que jamais
Boris Gobille
Le Mai 68 des écrivains
par Alain Joubert

p. 63 Jürgen Habermas

Parcours, tomes I et II
par Pierre Tenne

p. 68 Stefan Müller-Doohm

Jürgen Habermas
Une biographie
par Jean Lacoste

ARTS

p. 71 Bettina Rheims

Détenues
par Gilbert Lascault

p. 74 Hong Sang Soo

Seule sur la plage, la nuit
par Jérôme Plon

p. 78 Lars Norén Poussière

par Monique Le Roux

NUMÉRO 50

p. 82 En attendant la suite

par Santiago Artozqui

p. 83 Quatorze vers pour un journal

par Maurice Mourier

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](#).

Entretien avec Grégoire Bouillier

« Tant que j'écris je me sens protégé. Je suis protégé », confesse l'écrivain Grégoire Bouillier. Dans le second volume de son immense Dossier M, le lecteur retrouve les niveaux, les galeries, les souterrains, une architecture très pensée, qui permet de relier ces 1 700 pages entre elles, suivant une chronologie intérieure qui n'est pas celle du calendrier.

propos recueillis par Cécile Dutheil



Grégoire Bouillier © Astrid di Crollanza

Grégoire Bouillier
Le Dossier M, Livre 2
 Flammarion, 869 p., 24,50 €

Il y a quatre mois, nous avons dit notre admiration pour le *Livre 1*, cet objet littéraire tombé du ciel de l'audace. Nous attendions avec impatience le *Livre 2* de cette folle entreprise autobiographique. Ce deuxième volet est aussi riche, aussi foisonnant, mais il se distingue du premier par une série de détails, de micro-déplacements, de nouveaux personnages, jusqu'à la dernière boucle, musicale et narrative, qui parvient à une conclusion définitive. Le premier livre était placé

sous le signe du suicide, celui-ci l'est plutôt sous le signe de la rupture amoureuse, comme la réponse au titre de Stig Dagerman, *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier*. L'humour demeure un élément commun, déployé avec la même virtuosité, suivant une gamme plus resserrée, mais jusqu'au grand-guignol. La puissance d'analyse est aussi impressionnante, analyse de soi et de la banalité du monde autour de soi.

Le lecteur retrouve les niveaux, les galeries, les souterrains, une architecture très pensée, qui permet de relier ces 1 700 pages entre elles, suivant une chronologie intérieure qui n'est pas celle du calendrier. Des études du

temps de ce *Dossier M* verront

sans doute le jour dans les années qui viennent. Elles devront prendre en compte le site, lit gigogne en ligne qui ajoute aux mots des images, des photos, des vidéos... Quel type d'éternité, de pérennité, le numérique offre-t-il ? Question vertigineuse, que Grégoire Bouillier nous oblige à poser.

En face à face, l'écrivain a accepté de jouer le jeu de l'entretien. Nous lui avons posé d'autres questions, quelques-unes parmi toutes celles qui surgissent aux coins de ce deuxième tome. Le lecteur peut aussi lire ces pages sans n'en poser aucune, pour le simple plaisir, pour la gratuité, la démence, une forme de beauté qui se suffit à elle-même.

Retrouvez cet entretien [en suivant ce lien](#).

De haut vol

C'est l'histoire, complètement rocambolesque et parfaitement vraie, d'un jeune homme qui visite les plus belles propriétés de la capitale en se faisant passer pour le neveu d'Hariri, de Kadhafi ou d'Assad. Un jour, il décide de braquer un hôtel particulier. La prison l'attend. Il n'attendait peut-être qu'elle... Un premier roman comme il n'y en a pas deux.

par Roger-Yves Roche

Alexandre Brandy

Il y a longtemps que je mens

Grasset, 208 p., 18 €

N'était le titre du livre, on lui donnerait le bon Dieu sans confession. Voyez par vous-même : une allure de jeune homme de bonne famille, les gestes et le costume qui vont avec, l'élocution de circonstance, et puis, surtout, cette date de naissance qu'il dévoile très tôt dans le texte : un 25 décembre, ça ne s'invente pas ! Il sera Roi ou ne sera pas. Ou alors ? Tout n'est que jeu, crime et volupté. À commencer par le petit rictus sur la photo de couverture, qui contrarie légèrement le portrait-robot. À continuer par les noms qu'il emprunte, et pas à m'importe qui : Hariri, Kadhafi, Assad. À prolonger par les visites de somptueux appartements qu'il n'a jamais eu l'intention d'acheter. À s'arrêter sur les séances de baisade avec une certaine Kim, à qui il raconte des histoires pour la faire jouir. Le reste s'ensuit, de plus belle. Un braquage de haute volée, avec pistolet factice s'il vous plaît. L'arrestation qu'il attend, comme son père un enfant. La prison qui lui permet de s'évader, intensément. On en finirait presque par oublier le récit qu'il fait de tous ses errements. C'est un peu gros, non ? Il nous avait pourtant prévenus : « *On ne me croit que trop rarement quand je dis la vérité.* »

Voilà donc un premier roman comme il n'y en a pas deux, une autobiographie par la bande si l'on veut, une façon de se raconter hilarement inquiétante ou hardiment primesautière, c'est selon, genre Genet qui aurait croisé Kafka dans un excellent mauvais film de Woody Allen. Totalement escroc, mais pas trop quand même...

On peut dire les choses autrement. Dans *Il y a longtemps que je mens*, Alexandre Brandy n'est jamais là où on l'attend. De fait, tout en racontant sa prime vie d'imposteur en série, il dérive, il devise, il gnomise. Sur l'Histoire et sa morale (« *la sodomie de juin 40* » !, le mur de Berlin qui tombe...), sur la littérature et le mal (Flaubert, Baudelaire...), sur la peinture et les pierres tombales (les deux frères van Gogh et une hallucinante, mais véridique..., histoire de prénoms et de morts-nés). On ne sait plus où donner de la tête, on oblique ou on abdique, ou encore on rit aux éclats, comme dans ce face-à-face avec un portrait de Napoléon : « *Je regardais Napoléon ; Napoléon me regardait. Nous nous regardions tous les deux, avec défi. C'est contre Napoléon qu'il m'aurait plu de me battre, contre lui qu'il m'aurait plu d'intriguer. J'aime les intrigues, les conspirations. Depuis toujours, dans mon lit, je rêvais à des histoires de trahisons et je mêlais la grande Histoire à la mienne, bien trop incomplète.* »

L'escroc a les crocs bien affutés. Les propos sidérants alternent avec les constats mordants, et si Brandy dupe son prochain, il n'est dupe de rien. La plume trempée dans le vitriol, il exécute son modèle et le portrait qui va avec : la bêtise crasse des uns, l'appât du gain des autres, les deux qui vont le plus souvent ensemble. Dans la catégorie faux-cul, l'agent immobilier tient le haut du pavé, avide de la galette, à n'importe quel prix. Mais mentira bien qui mentira le dernier : « *Tout mensonge a sa caution, ce que l'on pourrait appeler une caution morale. Tout mensonge a quelque chose ou quelqu'un qui le soutient. Pour le mien, c'étaient les agents immobiliers. Ces derniers furent pour moi – pour mon mensonge – des sortes de cariatides, des atlantes, des télamons. Il suffisait qu'aux agents immobiliers je me présente une première fois, M. Kadhafi – il n'y avait pas besoin d'en dire davantage, le nom suffisait –, que je les*



Alexandre Brandy © J.-F. Paga

DE HAUT VOL

convainque de cette identité – par la force de mon nom, par la finesse de mon jeu –, pour qu’ensuite eux-mêmes, à leur tour, me présentent aux différents propriétaires, je vous présente M. Kadhafi ; les propriétaires à leur tour en étaient convaincus – sans aucune difficulté –, et me présentaient ensuite à leurs amis, je te présente M. Kadhafi ; les amis à leur tour en étaient convaincus... »

Ainsi, donc, depuis qu’il respire ou presque, Alexandre Brandy ment : « *Quelques années seulement séparent mon apprentissage de la parole de celui du mensonge* ». Ment sûrement, et surment. C’est un jeu comme un autre, surtout : une autre façon de dire Je. Il y a un risque, celui d’être pris en flagrant délit de mensonge, mais qu’importe... Ou peut-être : tant mieux ! C’est que le mensonge est pour Brandy, comme pour la plupart des menteurs, un modèle d’équilibre, une manière de se tenir debout entre deux chaises vides. Être (masqué) signifiant le plus souvent risquer d’être (démasqué), le plaisir de voyeur et le désir d’être vu allant de pair. Allant avec le père ? Ce père militaire de carrière, qu’il dit inconnu de lui ? C’est une hypothèse plus que plausible : « *Il travaillait à Paris au moment de mes impostures, et y louait un appartement. Il avait un poste à l’état-major des Armées, boulevard Saint-Germain. Nous aurions alors pu nous y croiser, boulevard Saint-Germain, lui en uniforme kaki et moi en costume gris clair. Je ne sais pas si nous nous serions reconnus.* »

« *Mon nom était la pièce au centre du jeu.../... Mon nom était le pilier de l’illusion.* » Tout se joue donc autour et à partir du nom propre dans ce roman d’un autre pas comme les autres. Le nom, les noms qu’Alexandre Brandy emprunte, invente et usurpe, bien sûr, mais aussi celui qu’il porte, dans la vie, et ne porte pas, dans le livre. Car, un peu comme dans la *Recherche*, on n’entend jamais le vrai nom d’Alexandre. L’auteur Brandy reste ainsi fixé à son prénom, comme l’enfant à son enfance. Ou à sa mère : « *Une femme d’une soixantaine d’années ouvrit une porte, depuis l’intérieur du bureau du juge, et prononça mon nom, le vrai – celui que ma mère cousait à l’intérieur de mes vêtements, l’été, avant que je ne parte en colonie de vacances.* »

Cacher/révéler son nom : révéler/cacher sa judéité ? C’est sans doute une des explications possibles, et plausibles, de ce roman à clés et serres multiples. Comme si celui qui se dit parfois

Juif, parfois demi-Juif, n’avait d’autre solution, pour le prouver, que d’être... un véritable... imposteur. Comble de l’ironie, c’est un réactionnaire de libraire qui le démasque, si l’on peut dire : « — ... *je ne vous apprend rien, M. Kadhafi, les Juifs sont les pires des imposteurs, ils changent de nom, ils perdent leur accent, le Juif change d’identité, il s’assimile, le Juif, il est intelligent...* »

Il y a d’ailleurs dans la manière d’être escroc de Brandy, de baiser ceux qui voudraient le baiser (ah ! ces agents immobiliers, décidément, qui vendent des biens qui ne leur appartiennent pas...), une sorte de rédemption à l’envers, où le coupable viendrait prendre la place de la victime, comme pour mieux expier une faute qu’il n’a pas vraiment commise. Ce n’est sans doute pas le fait du hasard si l’auteur, qui vient tout juste d’être arrêté, soliloque longuement sur l’affaire du gang des barbares et le nom d’Ilan Halimi, ce jeune homme Juif qui a été torturé pendant vingt-quatre jours parce que ses bourreaux croyaient qu’il était riche. Ou parce qu’il était Juif. Ou parce que « *ce crime pose la question du Juif, éternelle, insondable pour certains : qui du Juif ou de l’argent avait été là en premier ? Qui avait pondu l’autre ? Le Juif l’argent ou l’argent le Juif ? Meurtre crapuleux, ou meurtre antisémite ? Les deux ? Qui avait été là le premier ? La crapule, ou l’antisémite ? Qui avait pondu l’autre ?* »

Au fond, on peut se dire que Brandy n’attendait qu’une chose après son braquage réussi : être découvert, être démasqué, être reconnu (comme Juif), être arrêté et ainsi arrêter de ne pas être : « *Je pensais au suicide – le véritable, le définitif. Ce n’est pas en prison que je penserais au suicide, mais pendant les dix jours qui précéderent mon arrestation.*

Axiome n°1. Si personne ne veut m’arrêter : le suicide.
Axiome n°2. Si quelqu’un, un jour, m’apprend mon immortalité : le suicide.

Axiome n°3 : Si l’on m’arrête : vivre. Exister.
J’ai alors pensé au Juif errant. Le Juif errant ne pouvait pas mourir car on lui avait retiré la mort.../ ... Au Juif errant on avait retiré la mort ; à moi, l’arrestation. J’étais condamné à marcher éternellement, et à me balader à travers les siècles. »

Un peu plus tard, en prison, Alexandre se verra décerner, pour le braquage et les impostures, le prix du meilleur espoir masculin. Il jouera de même le nègre d’un Noir gigantesque, écrira pour lui des lettres à l’administration pénitentiaire, à sa mère aussi. Pour lui ? Ce serait alors la fin de la vie comme un roman... et le début de la littérature.

Confusion primitive

Après Data Transport, premier roman publié en 2015, et de nombreux recueils de poèmes, dont L'animal central en 2016, Mathieu Brosseau revient à la fiction romanesque pour écrire la vie de La Folle, enfermée dans la chambre 2666 de La Ville, et sa rencontre avec L'Interne. À travers une langue poétique inouïe, aux confins du masculin et du féminin, de l'animal et du végétal, de l'humain et du monstre, Mathieu Brosseau invente et réfléchit un autre monde, Nouveau Monde, dans lequel il nous invite à nous perdre, nous laisser aller, pour en percevoir la force organique, et en éprouver tous les sens.

par Jeanne Bacharach

Mathieu Brosseau

Chaos

Quidam, 160 p., 18 €

Dans le chaos de la chambre 2666, pavillon B, allée X, La Folle tâte le pouls des menues inflexions de sa voix, prend la mesure de sa mélodie intérieure, des infimes arythmies de ses pensées qui font la roue, des hiatus de son corps qu'elle ouvre. Dans le chaos de sa chambre livide, porte close depuis dix ans, secteur 15, La Folle, à tâtons, rêve de ventres et de gélatine, de matière et de corps spongieux sur lesquels se projeter jusqu'à l'éclatement et l'évidement. Dans la douleur de cette vie et le chaos de La Ville, un Interne et un Infirmier rencontrent la Folle. Ils remarquent tous deux ses cheveux blonds ondulés, ses grains de beauté, et l'évidence de son beau regard sous sa bosse.

« *Regarde, regarde, je les vois tous dans l'espace noir, les imagine par-delà, regarde, ferme, ferme les yeux, laisse-toi aller, regarde, vois un ventre dans un ventre, lui-même dans un ventre qui est aussi dans un ventre, là encore dans un ventre, et ainsi de suite.* » La voix de La Folle instille dès le début du récit un rythme lancinant dans lequel on se perd, on se fond. Soi-même, lecteur, on s'abandonne lentement dans le pouls de cette langue, au rythme des glissements de points de vue, des changements de tons, des apparitions-disparitions de voix. Lecteur, on se met dans la peau de cette langue qui se fait prodigieusement corps. On s'approche au plus près alors des personnages, de La Folle et de sa langue qui est aus-

si celle du Docteur, de l'Interne ou de l'Infirmier, pas si éloignée non plus de celle de l'Aînée, la sœur jumelle de La Folle. La langue de *Chaos* apparaît comme un corps de mots qui rassemble ces personnages pourtant, de force, séparés.

Enfermée dans sa chambre 2666 – où l'on devine une référence au 2666 de Roberto Bolaño – depuis un « dérapage » d'enfance dévoilé à la fin du récit, La Folle est écartée de sa sœur jumelle et de ses parents. Ce sont les mots, communs à tous les personnages de la fiction, qui les réunissent. C'est là sans nul doute la force poétique et politique de *Chaos*. Grâce au langage, outil de fusion et de confusion des corps et des esprits, Mathieu Brosseau qui se fait alors véritablement écrivain, poète, remédie à la mise à l'écart politique et institutionnelle de La Folle. Ainsi, à l'issue de leur deuxième rencontre, le flux de conscience de La Folle rapporté au discours direct : « *Il a l'air aimable le futur docteur, pense-t-elle, il n'a pas l'air de vouloir m'enculer, contrairement au psychiatre qui croit en l'existence d'un monde absolu* » semble se mêler peu à peu à celui de l'Interne : « *Est-ce l'atmosphère encrassée de l'hôpital, l'exiguïté des chambres, le plafond bas, les allées et venues des infirmiers en blouse ? Ses pensées éclatent* ». Il pourrait ici s'agir des pensées de l'Interne comme de celles de La Folle : elles se rejoignent et se confondent. Le sentiment d'étouffement dans l'hôpital est commun. Les mots et les pensées de La Folle sont identiques aux mots et aux pensées de ceux qui ne sont pas dits « fous ». La langue poétique ainsi mouvante, ouverte et partagée, capable de traverser les temps passés et présents dans une même phrase, semble remédier à la mise à l'écart et à la



Mathieu Brousseau © Jean-Luc Bertini

CONFUSION PRIMITIVE

séparation originelle de La Folle avec sa sœur : « *Ma sœur m'a donné un sac de billes et dit : Garde-les avec toi [...], Je t'aime, le policier m'a prise, Je t'aime, m'a enlevée, [...] on me disait coupable, j'étais kidnappée par l'institution* ».

Au-delà des voix qui glissent amoureusement entre elles, ce sont les mots qui virevoltent et s'aiment jusqu'à la confusion : « *son éponge au-dessus de sa tête par exemple, c'est délirant son truc, struque, mais au moins elle est stable dans son délire, table, elle y croit ou elle voit vraiment son truc, il ne sait pas* ». Du « truc » au « struque », de « stable » à « table », les paronomases qui scandent le roman disent l'état de dérangement de la Folle comme de ceux qui la soignent. Dans *Chaos*, les mots se répètent et dérivent en roue presque libre, à l'image des fous de l'hôpital et des compulsions de répétition qui les animent : « *Elle arrive près de l'ascenseur qu'un pensionnaire monopolise pour monter et descendre inlassablement du rez-de-chaussée au troisième, inlassablement. [...] Ses lèvres ou sa gorge [...] répètent selon un tempo assez précis et mécanique : mé-mé-duse-mé-mé-duse-mé-mé-duse* ». Mais dans *Chaos*, la figure de répétition apparaît moins comme un symptôme de folie que comme un procédé poétique appliqué à chaque personnage (« *zinzin, zaza, biz biz* », s'amuse à marteler l'Interne), pour dévoiler l'épaisseur comique et musicale des mots, tout comme leur plasticité érotique.

Mathieu Brousseau invente une langue du trouble. Du trouble mental au trouble amoureux, le lan-

gage s'accorde à ces bouleversements intimes. Sensibles, réactifs et presque érectiles, les mots de *Chaos* surgissent dans un mouvement érotique de confusion, au creux de phrases qui résonnent comme des flux : « *ils viennent, galbes des fesses jusqu'à l'orifice apocalyptique, désirs, courbes de lune, que s'épanche la folle liqueur, entre les hanches s'évanouie, dans la pénombre entendre l'orgue de l'autre organe* ». À travers le trouble du désir qui hésite à se dire, Mathieu Brousseau, romancier et poète, trouble les genres : le masculin et le féminin se confondent et s'animent dans ce mélange. Loin d'être une froide réflexion sur le langage et la folie, *Chaos* apparaît alors comme un roman qui pense avec ses sens, sa langue ductile, sa poésie sensible et ouverte.

Les passages consacrés au personnage de l'Aînée incarnent tout particulièrement la beauté et l'intelligence de cette écriture. L'Aînée est réfugiée dans l'alcool et la peinture, et Mathieu Brousseau dévoile son univers accordé à ses visions picturales : « *Elle voit des pinceaux d'artiste comme des buissons de fleurs en feu, des yeux jaunes, et des cils longs comme des lianes, ou des boas, et des océans stellaires grondant et cheminant de toute leur masse, l'image de torrents mousseux d'écume* ». Le monde visuel de l'Aînée s'incorpore aux élans du langage de *Chaos*, ouvert aux autres mondes et aux autres mots (le passage sur le smartphone, « *comme une mer étale où le soleil tape* », est magnifique), aux autres corps et lieux. *Chaos*, roman-poème, ouvre et rend pensables, par son langage, des mondes possibles inouïs.

Toponymie de Maurice

Le mort sur l'âne, nouveau récit de Nicolas Cavallès, est un texte pour le moins déroutant. Son sujet, tiré d'un conte créole anonyme du XIX^e siècle dans lequel un âne transporte malgré lui un cadavre, rappelle l'intérêt de l'auteur pour le monde animal. Nicolas Cavallès avait en effet exploré l'univers des cétacés dans le surprenant Pourquoi le saut des baleines, paru en 2015. Nous retrouvons dans Le mort sur l'âne des éléments déjà remarquables dans les précédents récits de l'auteur : une précision et une attention quasi scientifiques, ici sur la toponymie de l'île Maurice, qui imitent parfois une tentative d'épuisement du sujet mais qui sont toujours liées à une réflexion aux accents métaphysiques, tout en étant puissances de création poétique. Nicolas Cavallès joue avec le langage et avec le réel dans sa plus stricte matérialité pour inviter son lecteur à un voyage totalement inattendu.

par Gabrielle Napoli

Nicolas Cavallès

Le mort sur l'âne

Éditions du Sonneur, 118 p., 15 €

Le héros de cette légende qu'un étrange narrateur décide de raconter est donc ce vieil âne gris « éreinté par trois décennies passées à porter des sacs de jute et à engrosser des ânesses comme des juments », dans les oreilles duquel sont camouflés de petits œufs mouchetés de moineaux. Cet âne, ou « bourik » pour être fidèle à son nom créole, « vieille bête passablement lasse, solitaire et goguenarde », à « l'instinct vital flageolant », est chargé d'un fardeau totalement insolite, qui signe sa délivrance – il est enfin détaché de son piquet par deux drôles d'humains –, mais cette délivrance ne peut le conduire qu'à sa propre mort. Et le lecteur de suivre les déambulations de l'animal et de son cadavre hurlant dans la nuit, pérégrinations au cours desquelles les lieux arpentés deviennent le sujet de l'écriture, en apparence tout du moins.

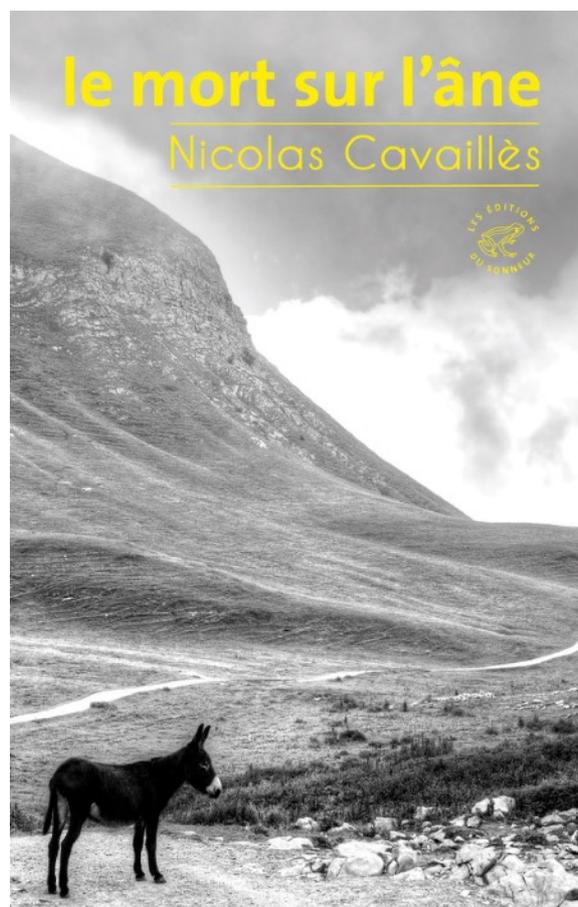
L'invitation à ce drôle de voyage est celle d'un auteur qui fait délibérément le choix des méandres et de l'incertitude. En dédiant *Le mort sur l'âne* au poète martiniquais Monchoachi, Nicolas Cavallès annonce qu'il sera question d'un

« récit essentiel des destins insulaires », par ces « lignes d'errance, ces fables et légendes perdues, glanées au hasard des routes ». Et d'évoquer la volonté de rendre aux lieux leur essence cachée, par le langage, volonté associée à une réflexion sur le lien entre ce qui est nommé et celui qui nomme. Nommer est un acte tout autant politique que poétique, et Nicolas Cavallès élabore dans ce récit aux charmes étranges une réflexion sur le pouvoir politique du langage, contre lequel la fable poétique lutte. C'est en tous cas ce qui semble être une partie du propos du *Mort sur l'âne*, sans pour autant que l'entreprise puisse, de l'aveu même du narrateur, échapper à l'échec : « Tous les efforts que je fais seront déçus, et les fatigue et lassitude qui s'ensuivront accroîtront mon amertume, et cette spirale n'aura de fin qu'au moment où je cesserai d'aller quelque part, où je refuserai aux lieux l'illusion d'une identité propre, d'une existence abstraite : partout le même néant sauvage, indomptable, qui ne change de nature et d'apparence que dans mon esprit lâche et qui ne saurait faire de moi autre chose qu'un étranger, un colon, un usurpateur, sédentaire par faiblesse, exploitant par vilenie. Rien n'est à moi, nulle part le monde n'est ma maison, et tous les drapeaux que j'y plante ne flottent que dans le vent de mon égotisme, pour mieux retomber et s'enrouler autour de leur piquet lorsque mes illusions s'effritent. » Et c'est

TOPONYMIE DE MAURICE

sans aucun doute le sens de la présence de Baudelaire, qui a séjourné à Maurice quelques semaines, et du musicien Kaya, dont la légende s'arrêta brutalement, mort dans des circonstances peu claires à la prison d'Alcatraz à Port-Louis après avoir été arrêté pour avoir fumé de la gandia, lors d'un concert en faveur de sa dépenalisation. Ces deux figures de l'indomptable surgissent aux côtés de l'âne chargé du mort, hommage peut-être à une liberté pourtant fatale, associations inattendues et déroutantes.

Vision politique autant que poétique et métaphysique, *Le mort sur l'âne* surprend par son caractère à la fois décousu et extrêmement resserré, à l'instar peut-être du périple asinien. L'accent mis sur l'errance est rendu par la structure même du récit. Divisé en quarante courtes sections, dont certaines se déclinent en bis, ter et même quater, selon une règle qui semble échapper à l'attention du lecteur, rendant au désordre sa suprématie sur un monde policé, il a donc pour héros cet âne, espèce introduite à Maurice par les Français. Mais c'est probablement l'île Maurice qui constitue le centre du récit, île aux reliefs qui prennent des caractères sexuels parfois explicites, île aux toponymes surprenants qui sont un monde à eux seuls, et que le narrateur fasciné égrène à la manière d'une litanie, cette « île trouée de tous les côtés, que ce soit par ses anciens volcans : Trou-aux-Cerfs, Trou-Kanaka, Trou-de-Madame-Bouchet, Trou-Raoul, ou par ses cavernes : Trou-aux-Biches, au nord, Trou-d'Eau-Douce, à l'est, au sud-ouest le mythique Trou-Chenilles (où les Noirs rebelles se réfugiaient jadis, au pied du grand morne Brabant), ou encore Trou-Takamaka à Camp-Caval, Trou-de-l'Oranger à Rivière-du-Rempart, Trou-Morneron (deux trous, en fait, qui communiquent) à Quartier-Militaire, Trou-d'Hironnelle à Trois-Boutiques, ailleurs Trou-Bourrichon (ou Bourrignon), Trou-Figue, Trou-Glacier, Trou-de-Madame-Galoup (ou Masson), Trou-Fanchon (ou Maignan) dont on dit qu'il est sans fond ; sans compter les innombrables grottes sous-marines : Trou-Fanfaron à Port-Louis, Trou-d'Esny et Trou-Mouton au sud, Trou-Thomy au sud-est, etc. – partout des trous, parfois appelés plaine, plaine signifiant alors trou. Leur abondance dans une île de modeste taille interroge ». Les lieux prennent vie sans s'animer sous les sabots de l'âne ployant sous son étrange charge. Et c'est probablement une des manières de « rendre l'île à sa nudité première,



anonyme » que d'y faire figurer cette marche cocasse vers la mort, celle de l'âne, mais aussi et surtout la nôtre. Parce que c'est bien de cette traversée qu'il sera question, inéluctablement.

Les paysages et les cartes, les pays et leurs noms, tout ce que nous tentons de déchiffrer, guidés par le seul espoir d'y déceler « une nouveauté susceptible sinon d'orienter notre avenir, du moins d'éclairer la parcelle suivante, qui vient déjà, de notre présent », cet espoir « qui se transforme en désir, en fantasme, voire en vice [...] jusqu'au moment où la réalité se dérobe, se refuse à notre jeu de dupe, et nous sommes alors déçus, et si ce n'est pas notre première déception ou bien si elle achève un très grand fantasme, nous sommes désespérés. Qu'y faire ? »

C'est très probablement de cette étrange voix narrative qu'émane une désespérance, parfois légèrement ironique, qui fait du *Mort sur l'âne* un texte inclassable, sombre, sourdement tragique, par lequel le lecteur est progressivement englouti, un récit volontiers déceptif, à l'image d'une faille que rien ne peut combler, et dans lequel il ne semble plus exister aucun espoir, et surtout plus aucun désir.

Toujours tout près du Paradis

Il y a Bacharach, « bizarre petite ville coincée entre les falaises du Rhin et totalement inaccessible sauf en barque », où Henri Heine a situé l'intrigue du Rabbín de Bacharach (1840) et où sont nés deux peintres jumeaux, les frères von Kügelgen. Il y a Isaac, fantôme de l'amant et figure du livre en instance de sacrifice sous la plume de l'écrivaine : « Quand j'ai voulu appeler le Livre Bacharach Isaac me l'a vivement déconseillé, tu es déjà assez illisible comme ça, pense à ton lecteur, Osnabrück c'était déjà beaucoup, c'est comme Cixous, tout ça est escarpé, abrupt, étrange pour ne pas dire étranger ».

par **Éric Loret**

Hélène Cixous
Défions l'augure
 Galilée, 152 p., 21 €

Chez Hélène Cixous, tout le monde donne son avis sur le livre que nous sommes en train de lire : le fils, la fille, Isaac, donc, mais la mère aussi, même morte – lorsqu'une tortue débarque inopinément dans le cours du texte, « *c'est une de tes incongruités, dit ma mère* ». Des irruptions qui font souvent sourire. Tout le monde participe, quel que soit son statut temporel ou vital, de Montaigne jusqu'à un certain Marcel (né dans la forêt en 1936 et page 70, de père résinier) et tous les Kurt de la famille maternelle Jonas, celui qui est mort dans les camps et celui qui ne l'est pas (on vous avait prévenu qu'il y avait des jumeaux à Bacharach). Il faut dire que le très vif *Défions l'augure* ne se présente pas autrement que comme un livre fait « *pour reprendre la vie là où elle a été interrompue* ». Il s'agit d'aller vaillamment à la mort comme Hamlet (à qui l'on doit le « *defy augury* » du titre), dans l'attente de la résurrection. « *Mes livres sont des villes où demeurent des morts fées* », écrit l'auteure. Sans doute faut-il y lire « m'Orphée », le poète qui va chercher Eurydice aux enfers et re-prendre sa vie, la prendre une nouvelle fois : « *On peut passer de l'autre côté de la mort : libre à chacun de relever le défi* ».

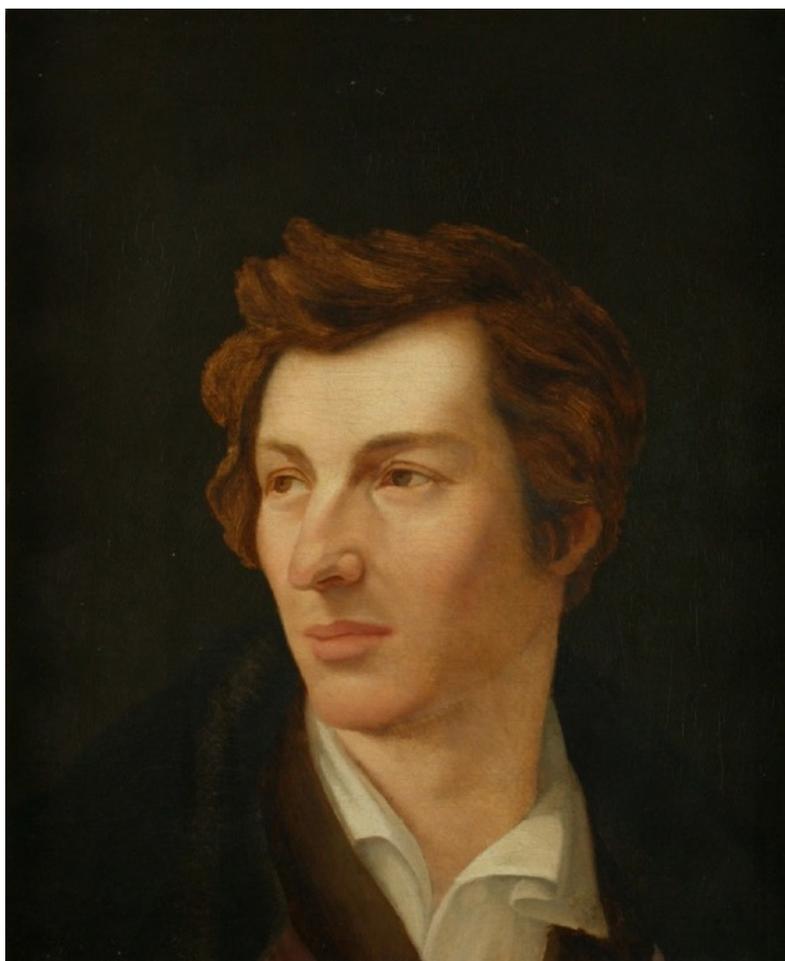
Il serait absurde d'essayer de résumer *Défions l'augure* ou d'en démêler l'écheveau, tant le livre

s'échappe plus encore qu'un rêve et qu'Eurydice si on la regarde. À peine peut-on dire, avec l'auteure elle-même dans son « Prière d'insérer », qu'il s'agit d'un texte qui se tient « prêt » face à la certitude de la mort, dans le danger de l'érection, « *toujours tout près du Paradis* ». C'est cette instance de mort qui fait revenir le livre, à son ouverture, aux Twin Towers – présentes dans l'œuvre depuis *Tours promises* (2004), tours jumelles comme la généalogie de Cixous et au 107^e étage desquelles, aux Windows on the World, on était « *the closest some of us will ever get to heaven* » – ainsi que le proclamait une brochure publicitaire. « *Ever, dit ma fille, voilà un modalisateur qui introduit un élément d'incertitude supplémentaire. [...] Qui sait combien de temps pourrait durer ce jamais ?* » Les tours, comme toujours chez Cixous, renvoient à la tour de Montaigne, à la castration (ici des dents qui se perdent) mais aussi à un arrachement de jeunesse (voir *Manhattan. Lettres de la préhistoire*, 2002).

Hélène Cixous donne tantôt des textes plus proches d'une forme narrative (*Homère est morte* ou *Gare d'Osnabrück à Jérusalem*, récemment), tantôt plus abstraits : *Défions l'augure* est de ces derniers, qui crée chez le lecteur des courts-circuits signifiants et lui donne l'impression qu'on lui parle de choses qui ont été déplacées et condensées, et dont aucune heuristique ne viendra à bout, comme si le livre était en quelque sorte hors champ. L'auteure elle-même connaît ce genre de déplacements, quand elle reçoit une lettre d'un chercheur travaillant sur l'architecte moderniste sud-africain Kurt Jonas, mort à Jérusalem en 1942, qui, au terme d'une généalogie-



Hélène Cixous



Heinrich Heine, par Gottlieb Gassen (1828)

TOUJOURS TOUT PRÈS DU PARADIS

capharnaüm de trois pages, lui demande si Borken et Osnabrück, berceau de la famille maternelle de Cixous, pourraient être la même ville « *en imagination* »... D'ailleurs, l'ancêtre Abraham Jonas n'aurait-il pas servi de modèle au rabbin de Heine, victime de l'antisémitisme de ses concitoyens, lesquels avaient caché un cadavre d'enfant sous sa table pour faire croire à un meurtre rituel ?

Le lecteur se sent pris d'un tournis coupable quand Cixous, heureusement, le rejoint dans le désarroi : « *à la fin j'ai la sensation d'avoir vécu deux cents ans en vingt minutes, un vertige me prend* ». C'est que ce livre, en effet (se dit-elle page 91), est « *hanté [...] de passagers et populations très étrangers les uns aux autres affilié nulle part, déménageur [...] tout étonné de ses bigarrures et déchiré de partout* ». Concernant les « morts fées », on sait que Morphée est habile à prendre forme humaine, à imiter la voix, les gestes, le visage et les habits de nos proches. Aussi bien, nous sommes ici dans un livre de métamorphoses : souvent un chapitre s'interrompt

au milieu d'une phrase, on passe à tout autre chose, mais on reste en pays reconnaissable, certes étrange, mais peuplé de figures familières. Le livre, comme la généalogie des Jonas, est semblable à la ville de Bacharach, telle que l'a décrite Victor Hugo dans *Le Rhin. Lettres à un ami* (1842) : « *bric-à-brac* » et « *tas de curiosités énorme* ». Et, ajoute Cixous, « *dont la constitution est si extravagante, échevelée, sauvage, invraisemblable, qu'elle défie toute prétention à la réalité et pourtant elle existe* ». On aura évidemment reconnu l'« *escarpé, abrupt, étrange pour ne pas dire étranger* » qui, selon Isaac, définit « Cixous ».

C'est sans doute le miracle de *Défions l'augure* de tenir de bout en bout sans faillir, de porter le lecteur sur l'autre rive du Léthé, d'exister tout en étant impossible. En cela, c'est un livre-pressentiment, au sens où « *le pressentiment, dit ma mère, c'est quand tu reçois une lettre et que tu crois que ce n'est pas pour toi* ». La définition s'applique parfaitement à ce texte-ci : telle la mort, il s'adresse à nous, nous le savons parfaitement et, dans la croyance momentanée qu'il n'est pas pour nous, nous sommes saisis.

La Fontaine massacré

Y a-t-il encore moyen de se mettre en rogne à propos d'un livre ? Oui, quand l'auteur édité est La Fontaine. Le plus opportuniste des jeunes surréalistes et le plus surfait, Aragon, avait bien essayé de le renvoyer à l'académisme supposé des « classiques » au début, particulièrement honteux, du Traité du style (1928), mais l'opération, d'un iconoclasme facile, avait fait long feu, et il n'est personne d'un peu cultivé aujourd'hui qui ne sache le fabuliste immortel.

par Maurice Mourier

La Fontaine

Fables et contes

Édition établie par André Versaille

Préface de Marc Fumaroli

Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1 497 p., 32 €

La Fontaine ! Seul poète lyrique du XVII^e siècle, seul à avoir chanté l'amour partagé dans des vers à la lettre merveilleux dont l'exaltation mélancolique repose sur la grâce d'une mélodie unique : « *Amants, heureux amants, voulez-vous voyager ? / Que ce soit aux rives prochaines...* » Sur une langue si limpide, et pourtant chargée encore de toute la richesse du français de la Renaissance, que les pisse-froid de la monarchie dite absolue châtraient de son temps, appauvrisaient et desséchaient afin de la maintenir dans les barbelés de la bienséance.

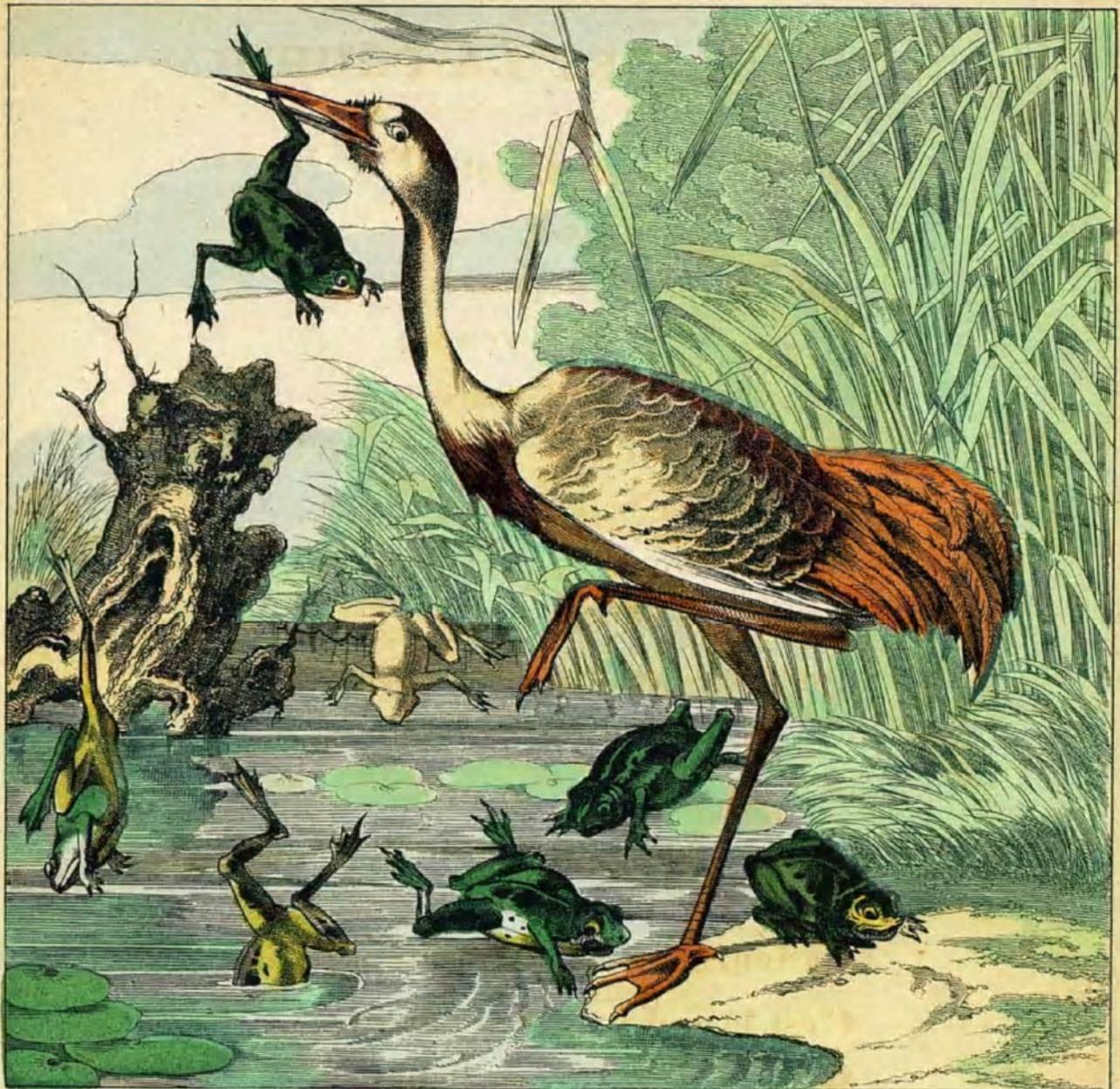
Aussi une nouvelle édition, accessible à tous, de l'ensemble du corpus, et reposant sur un principe chronologique qui permet d'avérer la non-règle que le poète lui-même s'était choisie : « Diversité, c'est ma devise », ne peut-elle en principe que réjouir l'inconditionnel d'un auteur toujours méconnu sous certains de ses aspects, celui du pouvoir critique de son œuvre notamment.

Critique, ou disons plutôt subversif, tant la verve du courtisan épris de liberté mais fidèle en amitié, qui avait choisi Fouquet contre Louis XIV (Fouquet paya sa richesse et son faste de l'internement à vie), ne cesse de s'exercer avec férocité à l'égard de la cour du Roi-Soleil caricaturé en lion cruel, vaniteux, et souvent stupide.

Or la dimension politiquement dissidente de La Fontaine fait tout l'objet de la préface de Marc Fumaroli, impeccablement argumentée et fort bien rédigée, dans un style alliant agrément et rigueur qui prouve que, même à l'Académie française, il reste des gens qui savent écrire autrement qu'en jargon universitaire, n'abusent pas de leur immense culture et rendent justice comme il convient au « bonhomme » dans ses joutes qui, étant menées à fleurets plus ou moins mouchetés, n'en sont pas moins de réels combats.

Bref, une préface érudite et passionnante, peu conventionnelle, voilà qui prépare excellemment à des textes admirés depuis l'enfance. On passe donc sans s'y attarder sur l'introduction banale d'André Versaille, sur les réflexions appliquées d'Anatole France concernant la langue de La Fontaine et ses emprunts au savoureux parler de la Renaissance, à Rabelais au premier chef (mais était-il vraiment indispensable de redonner ces laborieuses notules datées ?), tout à la joie attendue de relire les textes eux-mêmes, et pour commencer cet *Adonis* traitant des amours de la déesse Vénus et de l'adolescent mortel Adonis, pièce de 605 alexandrins par laquelle, en 1658, à 37 ans, La Fontaine conquiert la faveur du richissime surintendant des Finances Fouquet, qui le pensionnera.

On court donc à la page 65, et là, patatras ! 13 vers faux, hideusement faux, par méconnaissance totale de la métrique avec, quand celle-ci est respectée, l'introduction du mot « slang » (à la place de « sang ») de manière à témoigner sans doute de la modernité du poète, familier de l'argot yankee. Mais n'oublions pas non plus qu'en 2018, dans une édition imprimée en France, le nom du dieu du soleil s'écrit ainsi : « Apollon », et que



LES GRENOUILLES QUI DEMANDENT UN ROI.

LA FONTAINE MASSACRÉ

« Tripolème » désigne le guerrier « Triptolème », un des compagnons d'Adonis.

Alors, voici : personne, je veux dire aucun étudiant de lettres classiques un peu lettré n'a relu ces vers. La maison Laffont ne dispose d'aucun ordinateur, qui, lui au moins, aurait su qu'Apolon s'écrit avec un *p* et deux *l*. Qu'importe de vanter par ailleurs la fluidité et le charme des vers d'un encore jeune poète, puisque nul parmi les cochons de clients ne viendra se plaindre qu'un alexandrin ait plus ou moins de douze pieds !

En est-on vraiment rendu là, dans l'édition française, en 2018 ? Eh oui ! Venez rouscailler, après ça, sur la place de nos établissements scolaires dans les classements internationaux ! Je veux croire que la versification déliée du poète est moins abîmée dans les *Fables* et les *Contes*, publiés tant de fois qu'il suffit de les recopier servilement. *Adonis* se rencontre moins fréquemment, il fallait donc en « établir » le texte, tâche essentielle à laquelle M. Versaille s'engage dès la couverture du volume. Il se peut qu'à la lecture de *La cigale et la fourmi* je n'aurais pas eu à étouffer de rage. Mais j'avoue qu'après le scandale d'*Adonis*, je ne suis pas allé y voir.

Le sens d'un nom

Pour le bicentenaire de sa mort survenue en 1817, Germaine de Staël méritait une année faste et elle l'a eue avec trois éditions de ses œuvres dans des collections à large diffusion potentielle. C'est l'occasion, pour celles et ceux des lecteurs qui ne connaîtraient plus son nom que par la mémoire résiduelle que chacun porte en soi du récit canonique de l'histoire littéraire (où son rôle assigné est celui de la grande « passeuse » qui fit entrer en France le romantisme, rapporté dans ses bagages au retour d'un voyage en Allemagne), de renouer avec le sens vivant de ce nom, de le faire sonner comme une voix.

par Damien Zanone

Madame de Staël

Œuvres (De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales ; Delphine ; Corinne ou l'Italie)

Édition établie par Catriona Seth
avec la collaboration de Valérie Cossy
Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade »,
1 661 p., 72,50 €

Madame de Staël

Delphine

Édition présentée, établie et annotée
par Aurélie Foglia
Gallimard, coll. « Folio classique », 1 074 p., 9,90 €

Madame de Staël

La passion de la liberté

(De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations ; Des circonstances actuelles qui peuvent terminer la Révolution et des principes qui doivent fonder la République en France ; Considérations sur les principaux événements depuis la Révolution française ; Dix années d'exil)

Édition établie et annotée par Laurent Theis
Préface de Michel Winock
Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1 023 p.,
32 €

On parle du nom d'abord pour faire d'emblée un sort au seul regret que peut faire naître ce moment éditorial : en couverture des trois ouvrages récemment publiés, l'écrivaine persiste à voir son prénom tu, comme s'il fallait encore et toujours la dire « Madame de », ainsi qu'on le fai-

sait de son temps, à une époque où une femme ne pouvait avancer sur la scène sociale que parée du titre de civilité. Ce choix, certainement imputable aux directeurs (directrices ?) de collections – puisque les introductions signées de Catriona Seth dans la Pléiade et d'Aurélie Foglia dans « Folio » parlent plus volontiers de « Germaine de Staël » ou de « Staël » –, a sans doute été pensé : aura donc prévalu le souci de ne pas troubler les usages bibliographiques. L'effet en est malheureux et à signaler comme une occasion ratée : au moment même où l'on facilite l'accès à l'œuvre de Staël et où l'on invite à en prendre une connaissance directe, on maintient l'un des codes consacrés pour la dire inactuelle. L'autrice est désignée comme une figure d'un monde ancien, à connaître comme un objet culturel sans doute, mais sans encourager à reconnaître sa part d'actualité, pourtant postulée par le fait même de la rééditer. Celle qui a orné ses deux romans de titres-prénoms (*Delphine*, *Corinne ou l'Italie*) aurait bien pu bénéficier de l'attention plus singularisante que suggère la désignation par le prénom.

Il fallait le dire ici car la réception à accorder à Germaine de Staël a toujours fait l'objet d'un débat, une fois passée la gloire écrasante qui fut la sienne de son vivant. L'œuvre est protéiforme et résiste à la réduction à une formule simple. On peut bien, pour répondre au besoin de produire de la clarté analytique, déclarer que trois ensembles principaux se détachent (des romans, des essais littéraires et esthétiques, des essais de morale et de politique), mais ce constat demande aussitôt à être relativisé tant ce qu'écrivit Staël accomplit toujours dans un même mouvement l'art de



Madame de Staël par Marie-Éléonore Godefroid

LE SENS D'UN NOM

narrer et celui d'argumenter, tant l'exercice de la raison s'y déploie avec une énergie lyrique, tant, en somme, cette prose se soucie peu des délimitations génériques. Celles-ci étaient en crise à l'époque où Staël écrivait, au sortir de la Révolu-

tion, comme toutes les classifications prétendant ordonner la vision du monde : pour les auteurs de cette trempe (et ainsi pour « Monsieur de Chateaubriand », son contemporain principal dans les lettres), l'enjeu était de réinventer tout à la fois

LE SENS D'UN NOM

un discours exprimant le sentiment d'un rapport nouveau entre soi et le monde, et une manière de le tenir.

La gloire de Germaine de Staël auprès de ses contemporains et de la génération suivante (jusqu'aux années 1850 environ) conjugait ces différents aspects : on était sensible à l'extraordinaire éloquence qui caractérise toujours son écriture, mise au service d'une défense et illustration des Lumières alors que le devenir terrible de la Révolution avait suscité à celles-ci beaucoup d'ennemis. Cette œuvre peut rétrospectivement se lire comme un jalon ultime et grandiose de la littérature d'avant la « parole muette » dont Jacques Rancière voit l'avènement précisément au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles (*La parole muette*, 1998) : c'est une littérature qui déploie des idées avec une effervescence rare, narre pour convaincre, cherche à formuler des modèles de comportement et d'existence. Quand, ensuite, on a moins lu « Madame de Staël », on n'a jamais manqué de consigner son nom dans les manuels pour rappeler l'importance de la théoricienne de la littérature et des arts, pour souligner l'importance qu'elle avait eue sans forcément suggérer le besoin de la lire. Les choses changent depuis une vingtaine d'années et l'attention se porte désormais sur tous les aspects de son œuvre : sur la penseuse morale et politique et sur la romancière. La publication de ses *Œuvres complètes* est en cours aux éditions Honoré Champion, aux bons soins d'une équipe scientifique, et celle de la *Correspondance générale* vient de s'achever aux éditions Slatkine.

À quoi s'ajoute maintenant, chez des éditeurs bénéficiant d'une large diffusion, cette moisson nouvelle qui permet de lire, dans le volume « Bouquins », les essais de morale (*De l'influence des passions*), d'histoire et de politique (*Considérations sur [...] la Révolution française*) ainsi que son récit autobiographique (*Dix années d'exil*) ; dans le volume de la Pléiade, l'un des deux grands essais littéraires (*De la littérature*) et deux romans (*Delphine* et *Corinne*). Ne manque que *De l'Allemagne* parmi les œuvres majeures, essai qui mériterait un volume de la Pléiade à lui seul, et on se prend à espérer... Gallimard, enfin, avec une étonnante générosité, donne accès à *Delphine* en format de poche, dans la collection « Folio », dans une édition qui diffère de celle donnée au même moment dans une autre de ses collections, la « Bibliothèque de la Pléiade », ce

qui ravit le lecteur en lui fournissant plus de discours pour environner ce roman exceptionnel. Ces rééditions sont l'occasion d'approcher l'auteur autrement que comme une voix uniquement attachée à son époque, qu'il faudrait lire à titre documentaire ou historique. Cette dimension est importante certes, et Michel Winock et Laurent Théis la plaident très bien dans leur édition « Bouquins » : Staël est indispensable à fréquenter de près quand on prétend entrer dans le monde des idées bouleversé au lendemain de la Révolution française et dans le désordre européen suscité par la geste guerrière de Napoléon, parce que l'écrivaine en question pense et exprime mieux que tout autre l'impression morale et idéologique suscitée par ces événements, qu'elle est tour à tour tentée de céder à l'exaltation et à l'abatement et connaît, en somme, les deux à la fois.

Dix années d'exil, le grand récit autobiographique trop peu connu, sans doute parce que manquant d'une forme achevée (sa rédaction fut interrompue par la mort de l'écrivaine), exprime cette ambivalence de manière saisissante. Commencant comme un véhément plaidoyer pour défendre sa cause, et à travers elle celle des individus pensant librement contre la coercition qui s'exerce sur toute parole publique dès la prise de pouvoir par Napoléon Bonaparte, trouvant des accents pamphlétaires vigoureux pour dénoncer ce dernier, l'ouvrage se poursuit dans une évocation de plus en plus intime, attentive aux faits quotidiens et aux liens amicaux. Cette évolution du récit reflète l'oppression dont est victime la narratrice : reléguée hors de Paris puis placée en résidence surveillée dans son château de Coppet, en Suisse, elle y vit en recluse à qui l'on rend les visites difficiles à recevoir. La panique gagne celle qu'anime toujours le « *vif désir de [se] trouver au milieu* » et qui ne goûte « *toute la vivacité de la vie* » que par l'échange d'idées dans la conversation : elle se sait sans force pour distinguer la solitude de l'ennui et, dans ce dernier, n'envisage que sa propre dissolution.

L'oppression politique devient donc métaphysique. L'héroïne de *Dix années d'exil* trompe la surveillance de ceux qui sont chargés de la tenir en son château et se lance dans une fuite éperdue à travers l'Europe orientale, dans le vertige de l'espace vide dans lequel elle s'enfonce en Russie. Ses héroïnes de roman n'ont pas d'autre sort car, certainement, « *la plupart de nos circonstances sont en nous-mêmes, et le tissu de notre histoire est toujours formé par notre caractère* »,



Madame de Staël par Marguerite Gérard

LE SENS D'UN NOM

ainsi qu'on peut le lire dans *Delphine*. Un personnage féminin de ce roman se risque même à constater, avec amertume, que « *l'histoire de toutes les femmes se ressemble* ». Le fait est que les histoires de Delphine et de Corinne, écrites avant celle de Germaine dans le récit autobiographique inachevé, se répètent. Dans les trois cas, on suit le parcours d'une femme qui, d'abord entourée de la façon la plus brillante par des admirateurs nombreux au milieu d'une grande ville, déchoit peu à peu ; un mécanisme d'exclusion s'enclenche, lent et fatal, qui lui fait perdre un à un ses appuis et amis et vide son entourage jusque des êtres les plus chers ; l'héroïne se met à douter de ses propres qualités, à s'interroger sur ses torts éventuels, à transformer la séduction de sa parole vive en la modulation d'une plainte mélancolique ; elle quitte alors le lieu de ses anciens triomphes dans l'espoir de reconquérir ailleurs

les prestiges de sa grandeur passée, mais finit, quand le récit s'achève, en errant sur les routes de pays où elle ne connaît personne... Cette répétition est impressionnante en ce qu'elle montre la persistance d'un même modèle qui oblige et aliène l'imagination dès que celle-ci se donne libre cours dans des récits longs, et la fait alors partir toujours dans la même direction.

La force de mélancolie de cette littérature est ce qui la rend pérenne, la fait échapper à son contexte d'origine et permet d'en renouveler sans cesse la lecture. Dans tout ce qu'écrit Staël, les formules se bousculent et les scénographies s'enchaînent, dessinant une ligne de crête impossible où pourtant il faut se tenir, entre exaltation et désespoir, entre enthousiasme et abattement. Ce combat de chaque instant fait la force vibrante de ces pages. On invite le plus grand nombre de lecteurs à y participer.

Au-delà du désastre

Au Pakistan, les lois contre le blasphème, déjà durcies sous la dictature du général Zia (1977-1988), l'ont été à nouveau en 1992 : aujourd'hui, une simple dénonciation peut mener à l'arrestation d'un « blasphémateur » et même à sa condamnation à mort. Elles sont les aspects les plus spectaculairement repoussants du délabrement d'une société déjà très mise à mal par la corruption et par une situation géopolitique désastreuse (la rivalité avec l'Inde à propos du Cachemire, l'alliance avec les États-Unis).

par **Claude Grimal**

Nadeem Aslam

Le sang et le pardon

Trad. de l'anglais par **Claude**
et **Jean Demanueli**

Seuil, 363 p., 22 €

C'est cette situation que dépeignent les romans de Nadeem Aslam, et, faute de garder cette situation à l'esprit, son dernier ouvrage, *Le sang et le pardon*, risque d'apparaître d'une sauvagerie insensée. En effet, y jouent un rôle de premier plan les grotesques méfaits de l'obscurantisme religieux et de la brutalité politique.

À son habitude, cependant, Aslam les met en parallèle avec les possibles douceurs de l'existence, qui – dans un rappel délibéré à des traditions miniaturistes et poétiques orientales – apparaissent souvent par le biais de scènes intimes, pastorales ou studieuses. *Le sang et le pardon* effectue donc un jeu de juxtaposition entre extrêmes dans lequel l'horreur se manifeste avec un réalisme mesuré mais brutal et le bonheur avec un symbolisme presque absurdement optimiste.

Le roman s'ouvre, dans la ville de Zamana (une version à peine altérée de Lahore), sur le couple formé par Nargis et Massud, deux architectes respectés. Dès les premières pages, Massud meurt, tué par un agent de la CIA qui a été pris de panique dans une rue animée. Nargis est vite sommée d'accorder son pardon au coupable (ce qui permettrait à ce dernier de rentrer aux États-Unis sans être jugé). Comme elle refuse, les pressions des services secrets se multiplient contre elle. Dans le même temps, des menaces de tous

ordres s'accroissent à l'encontre d'autres personnages ou couples de son entourage parce qu'ils appartiennent à des minorités religieuses, à des groupes musulmans modérés, ont refusé d'obtempérer à une autorité quelconque, ou ont enfreint tel tabou fondamentaliste... Ainsi, Lily, chauffeur de rickshaw chrétien qui est secrètement l'amant de la veuve d'un « martyr » islamiste, se voit dénoncé à la vindicte publique ; Imran, jeune Afghan (devenu taliban devant les exactions de l'armée indienne contre la population musulmane), est poursuivi jusque dans Zamana par les ex-camarades de son camp d'entraînement qui veulent l'exécuter pour désertion ; Helen, fille de Lily et amoureuse d'Imran, doit également se cacher parce que son père est un blasphémateur... Les histoires imbriquées des uns et des autres donnent lieu à une intrigue dynamique et déclinent le thème de l'harmonie amoureuse ou familiale brisée par les fanatismes meurtriers.

Tout est extrêmement romanesque et palpitant dans *Le sang et le pardon*, mais tout est aussi, hélas, « vrai ». Aslam n'a rien à inventer, ni les violences de la « justice » institutionnelle, ni les représailles « spontanées » des foules, ni les persécutions et les exactions quotidiennes, ni les cruautés bizarres, qui lui ont toutes été inspirées par la réalité pakistanaise de ces dernières années. Helen, par exemple, est menacée d'un couteau par un enfant qui veut savoir si le sang des chrétiens est bien noir comme on le lui a appris ; un petit commerçant a peint des drapeaux occidentaux sur le sol de son échoppe pour qu'ils soient foulés au pied par ses clients ; le haut-parleur d'une mosquée diffuse les turpitudes supposées de tel ou tel habitant et appelle à son

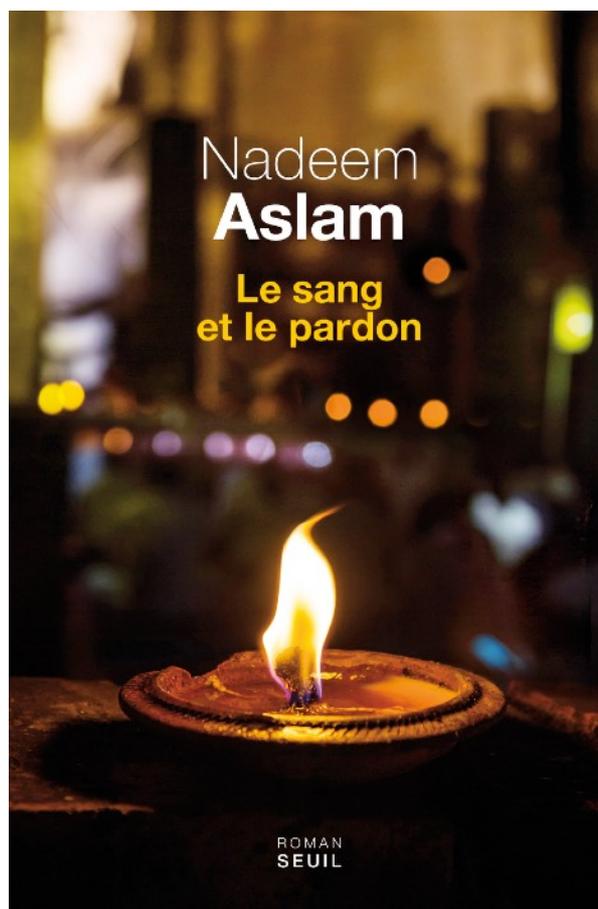
AU-DELÀ DU DÉSASTRE

châtiment ; un riche musulman s'oppose à ce qu'on brûle les maisons du quartier chrétien non par souci d'humanité mais parce qu'il en est un des plus gros propriétaires... On reconnaît aussi des événements qui ont marqué la presse occidentale : des attaques contre des sanctuaires soufis (en 2017, faisant des centaines de morts), le suicide d'un évêque en plein tribunal en signe de protestation contre les arrestations iniques de ses coreligionnaires (l'évêque John Joseph en 1998...

Aslam montre ainsi un pays ivre de violence et de férocité, où les attentats sont monnaie courante. Mais l'idée, qui circule dans le livre, celle selon laquelle ce désordre a des causes géopolitiques lui permet de dépasser ce qui pourrait être le simple constat d'un désastre. On saisit que le déchaînement est en partie « importé ». Ainsi, comme l'auteur l'a suggéré dans des entretiens, la guerre (non officielle) des drones menée par les États-Unis dans les régions frontalières du nord, dont nous voyons les effets sur des personnages du livre, a eu un effet domino catastrophique sur la société pakistanaise. Cette guerre secrète a suscité depuis 2001 l'émergence d'un terrorisme islamique qui s'est répandu sur tout le territoire. Et le pays, qui entre 1945 et 2001 n'avait connu qu'un seul attentat lié à l'extrémisme religieux musulman, est passé à la moyenne d'un tous les dix jours. Plus de cinq cents, donc, en quinze ans.

Un des personnages du *Sang et le pardon* peut donc bien dire : « *Les choses vont tellement mal en ce bas monde que je ne vois pas comment celui-ci pourrait survivre encore bien longtemps.* » Ce à quoi un autre lui répond, avec le pessimisme absolu que justifie sa propre expérience : « *Eh bien, vois-tu, j'ai de très mauvaises nouvelles pour toi... Le monde va survivre, et pour toujours, et chaque chose continuera éternellement à être telle qu'elle est en ce moment.* »

Aslam, fils d'un syndicaliste communiste pakistanaise exilé en Grande-Bretagne dans les années 1970 et d'une mère très pieuse, aurait presque des raisons de partager le désespoir de son personnage, étant donné les mauvaises nouvelles qui continuent à parvenir de son pays natal. Les dernières, le énième assassinat de vaccinateurs anti-polio, montre la justesse de son analyse sur les imbrications entre fanatisme et politique, ainsi que les composantes de la paranoïa pakis-



tanais. En effet, la campagne de vaccination du Pakistan est financée par la fondation Bill Gates, ce qui permet aux extrémistes d'accuser les vaccinateurs d'être des agents à la solde des autorités ou de l'étranger. Quant aux vaccins eux-mêmes, ils sont soupçonnés de contenir des éléments « *haram* » (« impurs ») ; plus grave encore, ils sont vus comme des instruments servant à des fins d'espionnage des populations. En effet, reste gravée dans les mémoires la fausse campagne de vaccination menée par la CIA dans les années 2000 pour pénétrer dans les territoires du Nord afin d'identifier Oussama Ben Laden qui s'y s'était réfugié.

Mais *Le sang et le pardon* est bien un roman, pas une analyse politique. Aslam y décrit ce qu'est l'histoire dans toute sa cruauté lorsqu'elle est privée d'un avenir ou d'un grand projet. Ce sont ceux qu'elle broie – pauvres, riches, savants, illettrés, croyants ou non – qui l'intéressent. Sa perspective serait bien sinistre s'il n'affirmait, avec une belle force imaginative, que parallèlement à ce monde ensanglanté existe un monde compensatoire de l'imagination et de l'art où les vivants rencontrent dans une parfaite harmonie les fantômes de ceux qui ont péri et qu'ils aimaient.

Deux solitudes

Un narrateur – on devine qu’il s’appelle Ray – parle à son seul compagnon, le chien borgne One Eye : deux êtres de misère dans une Irlande qui va trop vite et efface leurs repères, deux estropiés de la vie, marginaux, libres comme l’air qui souffle de la baie fauve, et prisonniers de leur étrange et douloureuse amitié.

par Claude Fierobe

Sara Baume

Dans la baie fauve

Trad. de l’anglais (Irlande)

par France Camus-Pichon

Noir sur Blanc, coll. « Notabilia », 300 p., 19 €

Un premier roman dont les faiblesses – rares – se font oublier dans la trame d’un récit insolite et attachant à la fois. Roman à la deuxième personne, One Eye étant l’interlocuteur premier de Ray, le second étant le lecteur. Ce n’est pas nouveau. Ce qui l’est, par contre, c’est le rapport entre l’homme et l’animal car, en dehors du chien, Ray n’a personne à qui parler. Il est « bizarre », disent les gens qui s’écartent de lui et descendent dans le caniveau pour l’éviter, comme s’il était revêtu d’une combinaison de cosmonaute.

Un an, quatre saisons, quatre chapitres, d’où le titre original, *Spill Simmer Falter Wither* : un peu compliqué, non ? Un homme seul, sans la moindre complaisance pour lui-même : « *J’ai cinquante-sept ans. Trop vieux pour prendre un nouveau départ, trop jeune pour baisser les bras.* » On ne connaîtra que son prénom, et encore de façon indirecte : première syllabe du mot *rayon*. Le père s’appelait Robin, sans doute. Un homme qui affiche sa laideur : pieds de culterreux, rotules calleuses, yeux larmoyants, tresse crasseuse sur un dos voûté. Sa maison est à son image, une maison qui lui vient de son père, et dont il dresse l’inventaire détaillé, sans doute pour nous mettre dans le bain. Chaque pièce y passe, et ce n’est pas joli ; chaque pièce, sauf celle du fond du couloir – « *interdiction d’entrer dans cette pièce, compris ?* » –, d’ailleurs un épais bourrelet en calfeutre la porte. La pièce du mystère pour ainsi dire, on n’en dira pas davantage, sauf qu’elle contient

une trappe et une échelle pour monter sous les combles où les rats ont niché, et que le mystère n’est pas joli non plus, pas du tout. Quelque chose de « gothique » dans ce récit : pièce close dans la maison close, dans un village clos peuplé « *d’ornithologues amateurs et de flâneurs, de vieillards, d’alcooliques, d’hommes en salopettes vives* ». Claustrophobie, rejet, isolement. Comme dans *Le garçon boucher*, 1996 (Patrick McCabe, *The Butcher Boy*, 1992), autre histoire douloureuse de mise à l’écart.

Rien d’étonnant à ce que le narrateur se trouve un compagnon à son image, un ratier éborgné par un blaireau, qui a bien besoin de ce « *maître compattissant* » exigé au refuge. Un chien d’une rare laideur, cou trop court, gueule trop grande, qui évoque vaguement un vison ou un chat de gouttière, ou plutôt rien du tout, « *un trou dans l’espace* ». Un compagnon pour exorciser la peur. Car Ray a peur de tout, des autres, des enfants surtout, de sortir seul : alors il reste immobile comme pour se rendre « invisible ». Son chien devient son double : « *Parfois je perçois ta tristesse, la même que la mienne* », terrible tristesse qui « *roule le monde dans la suie* ».

Ray ne vit pas avec les gens mais avec les livres. Il cite *Le club des cinq* – mais One Eye n’est pas Dagobert – ou *Silas Marner* de George Eliot. Ce n’est pas un hasard : la vie de Silas est transformée lorsqu’il trouve une fillette abandonnée, comme le sera celle de Ray par l’adoption de One Eye. La compassion est le plus efficace des recours contre la solitude. Mais One Eye n’est pas facile : il attaque d’autres chiens, blesse un shih tzu, la police s’en mêle, il faut fuir. Erance automnale dans la vieille guimbarde, nouveau foyer des deux fugitifs, entre des bourgs oubliés au milieu de nulle part, sur des routes où gisent des créatures mortes, tas de viande en charpie, galettes desséchées, impossibles à



375

DEUX SOLITUDES

identifier, « éviscérées et décapitées, lobotomisées et éventrées ». On comprend que Ray se sente « animalisé », en proie à une nouvelle sauvagerie : on s'arrête près d'un cygne blessé parce qu'il « ressemble à une robe de mariée », mais on n'a aucun égard pour le choucas, parce qu'il ressemble à « un sac-poubelle ». C'est comme ça qu'on juge « la valeur d'une vie ». Et la radio explique qu'il faut protéger les animaux. C'est clair, il y a deux sortes d'animaux, il y a deux sortes de créatures : celle du docteur Frankenstein – elle est laide, donc maléfique – ne suscite qu'horreur et répulsion.

Avec une étonnante maîtrise, Sara Baume évoque la profonde empathie qui lie Ray et le chien, et qui devrait lier les hommes et les animaux. Les deux éclopés, le boiteux et le borgne, sont en outre de plain-pied avec le monde naturel qui les entoure. Un bord de mer, sans doute à l'est de

Cork, une raffinerie et une centrale électrique, mais au milieu « une réserve naturelle ». Et puis les longues déambulations dans la campagne, les falaises constellées de scabieuses, « les eaux fauves de Tawny Bay », une petite plage sauvage « hostile aux vacanciers », et la splendeur de l'automne. Tout est prétexte à inventaires minutieux, poétiques, où les mots précis, savants, se bousculent, comme si le réel risquait de se désagréger avant que Ray n'ait eu le temps de le décrire. Une belle voix que celle de Sara Baume, une langue pleine de vie, de saveurs, d'odeurs surtout, bonnes ou mauvaises, d'amour pour les bêtes et les êtres blessés comme pour les arbres, les fleurs, les mouvements de la mer et la dérive des nuages au-dessus des eaux. « Une folie de détails », certes, mais une folie bienfaisante, grâce à laquelle le paumé hirsute et le clébard teigneux, tous deux étrangers à la folie consommatrice, sont à l'image d'un univers d'une infinie prodigalité.

Évocation d'une dictature sans fin

Pendant la dictature brésilienne (1964-1985), les résistants désarmés, arrêtés, emprisonnés et jugés par la justice militaire d'exception étaient moins susceptibles de disparaître que ceux dont la présence dans les prisons clandestines n'avait pas fait l'objet d'un procès. Mais, ayant résisté avec ou sans armes au régime, ils étaient tous des « terroristes » pour les militaires qui avaient implanté le terrorisme d'État.

par Leneide Duarte-Plon

Guiomar de Grammont

Les ombres de l'Araguaia

Trad. du portugais (Brésil) par Danielle Schramm

Métaillé, 240 p., 18 €

Le fait d'avoir été invité chez lui par des hommes de la dictature pour l'emmener à un interrogatoire n'a pas empêché la disparition de l'ancien député Rubens Paiva, en 1971. Vu pour la dernière fois dans le centre d'interrogatoires de l'armée de l'Air, à Rio. Mort sous la torture, selon plusieurs témoignages, sa disparition a été attribuée par les militaires à une action des « subversifs » survenue pendant un transfert.

D'autres résistants, ceux-là bien armés et décidés à déclencher une guérilla en Amazonie, dans la région du fleuve Araguaia, ont connu le même sort que Paiva : ils ont disparu, après avoir été tués par les militaires qui ont mobilisé dix mille hommes pour combattre ce petit groupe de moins de cent guérilleros. Leurs corps n'ont jamais été rendus à leurs familles. Ils comptent parmi les centaines de disparus de la dictature qui fusillait des combattants faits prisonniers, dans le plus total mépris des conventions de Genève, puisque, considérés comme « terroristes », ils n'étaient pas reconnus comme des combattants de cette « guerre civile » que le Brésil a vécue, selon le général français Paul Aussaresses. Cet ancien de la guerre d'Algérie est parti au Brésil dans les années 1970, en tant qu'attaché militaire de l'ambassade française. En fait, Aussaresses formait en Amazonie, dans le « Centre d'Instruction de Guerre dans la Jungle », les militaires brésiliens aux « techniques d'interrogatoire », euphémisme pour désigner la torture.

C'est la folle aventure de la guérilla dans la forêt d'Amazonie qui sert de cadre au beau roman de Guiomar de Grammont *Les ombres de l'Araguaia*, sorti en France dans une remarquable traduction de Danielle Schramm. À partir d'un journal écrit par un des guérilleros puis par sa compagne, nous sommes jetés de plein fouet dans la construction d'un noyau de guérilla. Avec un très grand talent narratif, la romancière introduit le lecteur à l'intérieur de la forêt primaire la plus dense et dangereuse du monde, là où quelques jeunes idéalistes venus du Sud ont voulu déclencher la résistance à la dictature militaire.

Influencés par les écrits de Che Guevara et par son action aux côtés de Fidel Castro, les guérilleros brésiliens faisaient leur entraînement militaire à Cuba où ils s'approprièrent à réaliser les conditions de la « révolution brésilienne » qui n'a jamais abouti.

« A guerrilha do Araguaia », nom portugais de cette guérilla, avait été conçu par Carlos Mari-ghella, assassiné par la police en 1969. Après avoir quitté le parti communiste, il avait créé sa propre organisation, l'ALN (Action de libération nationale), pour mener des actions de lutte armée.

Sofia, la sœur de Leonardo, un des guérilleros disparus, ne vit que pour retrouver les traces de son frère qu'elle suppose être l'auteur du récit tombé entre ses mains. Le roman, construit comme un puzzle qui mêle le journal du guérillero et la vie de la famille de Leonardo, suit l'enquête menée par Sofia pour connaître la vérité sur la fin de son frère. Avec sa disparition, il devient une omniprésence désincarnée pour sa sœur, pour le père et pour la mère, écrivaine qui sombre dans la mélancolie après la perte de son fils.



ÉVOCATION D'UNE DICTATURE SANS FIN

Cela fait plus de trente ans que le Brésil a tourné la page de la dictature avec son cortège de torturés, de morts et de disparus. La reconstruction de la démocratie a été un long chemin après la loi d'amnistie qui a permis le retour de milliers d'exilés politiques.

Néanmoins, le Brésil est le seul des pays sud-américains ayant connu des dictatures sanglantes qui n'a pas puni les auteurs de crimes contre l'humanité, comme la torture et les disparitions forcées.

Le philosophe Paul Ricœur, cité par un des personnages du livre, affirme que « *l'amnistie cicatrise par la force, c'est l'oubli imposé, elle induit une sorte d'amnésie collective qui empêche une révision du passé* ». Selon Ricœur, l'amnistie empêche le pardon : « *Pour qu'il y ait pardon, il faut pouvoir exprimer tout son ressentiment. Seuls la narration et le souvenir, c'est-à-dire la révision du passé, permettraient le pardon. Il faut raconter l'histoire avec les yeux du présent, pour exorciser la douleur* ».

Dix-sept nouvelles nouvelles

Il y a une vingtaine d'années que Judith Hermann s'est fait un nom en Allemagne parmi les auteurs de nouvelles. Ses œuvres ont immédiatement été traduites en français (aux éditions Albin Michel). Son style novateur lui a valu d'emblée la reconnaissance du public, et plusieurs prix littéraires. Un style original, qu'on qualifie volontiers de « minimaliste » : une écriture retenue, mais forte, qui permet au lecteur d'insérer, dans les creux du récit, sa propre expérience de la vie.

par Jean-Luc Tiesset

Judith Hermann

Certains souvenirs

Trad. de l'allemand par Dominique Autrand
Albin Michel, 192 p., 19 €

Après un premier roman publié en 2014 et traduit en 2016, Judith Hermann revient ici à la forme courte qui a fait son succès. Les dix-sept nouvelles qui composent ce recueil sont autant de morceaux de vie arrachés au temps, qui tout à la fois se délitent et flottent dans un espace incertain où tout reste possible. Un rien suffit, un événement si ténu qu'on pourrait ne pas y prendre garde, mais qui provoque d'un coup le retour de souvenirs passés et pèse sur l'avenir. Une révélation subite, fulgurante, qui au-delà de la souffrance permet l'écriture, car « *il y a bien des choses qu'on n'est capable de dire que lorsqu'elles sont irrémédiablement passées* » (« Charbon »).

Interrogée sur ces moments parfois brefs, évanescents, qui sont au cœur de ses nouvelles, Judith Hermann répond qu'elle focalise en effet son attention sur « *ces tout petits instants où la complexité du quotidien se condense en une image courte, précise et poétique. Flamboie et s'éteint à nouveau* » [1]. Un équilibre précaire et fugace s'instaure, comme dans la nouvelle « Avions en papier » où l'avion, lancé au moment propice, abolit brièvement la pesanteur – mais finira quand même par retomber sur le sol. Des petits riens qui n'en sont pas en disent plus sur les êtres, sur les relations qu'ils entretiennent entre eux, qu'un long développement. Chaque scène contient en filigrane tout ce qui a déjà été dit, ou pas, et tout ce qu'il est inutile d'ajouter. Mais ce présent éphémère est fort capable de réorienter

toute une vie. Un instant cristallise les dimensions du temps : il existe bien un avant, parfois révélé au lecteur, mais pas toujours, et un après qui reste en suspens : « *elle a soudain le sentiment qu'elle est vouée à attendre, pour tout, dans l'absolu* » (« Fétiche »).

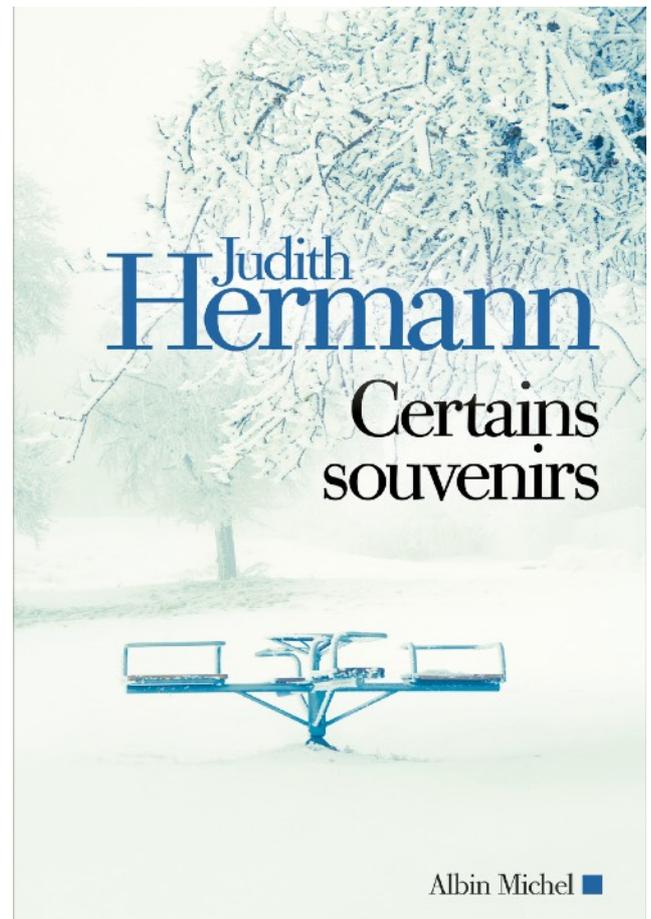
Un tel livre espère beaucoup de son lecteur, le fil narratif est si ténu qu'il faut le suivre avec délicatesse, en prenant garde au moindre mot, au moindre silence. Mais on y trouve à la fois le plaisir et la liberté de la lecture, une liberté surveillée, il est vrai, par la discrète présence de l'autrice qui nous guide habilement à travers son propre cheminement, bien servi ici par la traduction française qui le suit au plus près. Le point de vue narratif change. Tantôt c'est une narratrice extérieure à l'intrigue qui raconte à la troisième personne ce que font et disent les personnages, tantôt la narratrice elle-même est impliquée dans l'histoire. Une seule fois, le point de vue est celui d'un homme (« Lettre »), il s'agit sinon de figures féminines qui parlent, soit au présent, soit au passé, de ces événements qui peuvent sembler anodins, mais dont l'apparition ou la résurgence modifie d'un coup le cours de leur vie. Un « point limite », à peine perceptible, qui contraint un être à changer et le projette dans une autre direction, sans retour possible : « *Il regarde Deborah mettre un verre d'eau dans les mains de l'enfant, et il voit, au regard qu'elle lui lance pendant que l'enfant boit, qu'ils ont atteint une limite, une croisée des chemins où il va curieusement être contraint une fois encore de prendre une décision. Bien qu'il ait dit la vérité. Même s'il a dit la vérité. Pour cette raison précisément* » (« Cerveau »).

DIX-SEPT NOUVELLES NOUVELLES

Judith Hermann ne nous dit pas tout, mais chacun de ses mots, soigneusement pesé, est à sa place dans un ensemble qui dépeint des femmes ou des hommes empêtrés avec eux-mêmes, leurs familles, leur passé. Celui-ci était-il plus heureux, ou ne découvrent-ils qu'aujourd'hui l'illusion sur laquelle ils ont vécu ? « *Le champagne est glacé et il transforme l'après-midi en quelque chose qui fait mal à Ada derrière les oreilles, qui lui fait mal à des endroits de son corps où, suppose-t-elle, se cache le bonheur.* » (« Solaris »)

Les femmes que Judith Hermann met en scène sont rongées, parfois à leur insu, par la question de leur vieillissement, de leur solitude. Comme Ella qui, dans « Fétiche », se retrouve assise seule, à attendre quelqu'un qui ne vient pas et qui reste désespérément loin. Il y a aussi le désir de maternité : certaines femmes ont des enfants, d'autres pas, l'une d'elles recourt à l'adoption (« Cerveau »), mais c'est l'arrivée de l'enfant qui révèle, plus qu'elle ne la provoque sans doute, la fêlure dans le couple, la « limite » évoquée plus haut. Mères ou pas, ces femmes menaient, jusqu'au moment où Judith Hermann les place sous son microscope, une vie banale, avec leurs relations, leur tissu familial où elles sont plus ou moins mal insérées. Dans plusieurs nouvelles paraissent, outre de jeunes enfants, des aînés, parents ou non, dont la vieillesse interroge et déroute. Les corps sont fatigués, l'esprit peut faiblir, mais quels souvenirs, quels secrets renferment donc ces vies finissantes, qu'en reste-t-il, jusqu'à quel point les a-t-on partagés ? Une jeune femme, au terme d'une conversation avec sa logeuse, conclut : « *On dirait, pense Maude, que Greta est arrivée à entrer dans son souvenir. Dans son passé. Ou bien qu'elle se débarrasse de ses souvenirs ? Comme de feuilles, comme d'une peau.* » (« Certains souvenirs »).

L'autrice soulève délicatement des questions qui préoccupent aussi bien les femmes que les hommes, une génération aux prises avec elle-même et avec le passé de la génération précédente, perplexe devant un futur qui se dérobe. On cherche la cohérence, la continuité de sa personnalité, dans le temps comme dans l'espace, dans le regard des autres comme à ses propres yeux. Tess, personnage d'« Avions en papier », formule ainsi son désarroi : « *parfois j'aimerais pouvoir tout démonter, et réassembler autrement* ». Jusqu'où peut aller par exemple la proximité avec un autre être ? S'il y a des instants de connivence totale (« *il y a une étrange liaison entre sa tête et*



ma tête », dit la narratrice de « Retour »), la persistance de ce sentiment est problématique et mystérieuse. On ne reconnaît plus les photos anciennes ; une femme rêve qu'elle est devant la tombe de son amie (« Îles ») ; une autre que son amie devient si petite qu'elle peut la mettre dans sa poche (« Rêves ») : mais celle qui dans les deux cas se retrouve en fâcheuse posture n'a pas besoin de rechercher une interprétation, car « *on peut très bien vivre avec* ». Ce qui compte, ce n'est pas la tristesse ou le désespoir que la condition humaine peut inspirer, mais le regard qu'on porte sur les choses pour en extraire ce qui pourrait s'appeler la vérité poétique. Écrire, c'est peut-être apprendre à regarder, car même si « *l'œil est aussi fragile qu'un vase Ming* » (« Lettre »), la littérature permet de passer outre : « *Mais en fait c'est encore mieux de fermer les yeux et de ne pas regarder dehors. Le mieux, c'est quand il suffit de savoir ce que tu pourrais voir si tu voulais le voir* », dit le personnage de Ricco dans « Retour ».

Dans ces récits où chaque mot compte, on est tenté de s'attarder un instant sur les noms des lieux et des personnages, sur les auteurs des livres qui parfois traînent « incidemment » sur le coin d'une table, car ils nous disent quelque

DIX-SEPT NOUVELLES NOUVELLES

chose sur le projet de celle qui écrit... même s'il serait hasardeux d'en tirer des conclusions trop définitives. Par-delà le clin d'œil de l'autrice, faut-il y voir de menus signes plus chargés de sens qu'on ne pourrait le croire de prime abord, un contenu implicite, dissimulé ? Sam Shakuski par exemple (« Lettipark ») rappelle le jeune garçon du film de Wes Anderson et Roman Coppola, *Moonrise Kingdom*. Le docteur Gupta, psychanalyste de « Rêves », évoque une ancienne dynastie de l'Inde, mais ce nom est aussi porté par plusieurs célébrités, un artiste plasticien, un neurochirurgien, trois frères qui firent récemment scandale en Afrique du Sud, etc.

Simple amusement de Judith Hermann ? Ou a-t-elle choisi ces noms pour suggérer la diversité d'une personnalité, mal abritée derrière le patronyme que lui attribue l'état-civil ? Et que lit, pardessus le marché, le docteur Gupta ? *Oblomov*, Julia Kristeva, Truman Capote – et pour couronner le tout (et piquer notre curiosité) « un livre de Bounine ». Il se trouve que Bounine est le nom d'un grand écrivain russe (Ivan Alexeïevitch, Prix Nobel 1933), mais aussi celui d'un praticien auteur d'une « méthode ostéo-thérapique » (Nicolas). Gageons que Gupta préfère lire le premier ! On voit en tout cas ce que peut cacher un psychanalyste paresseux, blasé, mais sans doute perspicace... On découvre ailleurs, furtivement mentionné dans « Fétiche », le nom de l'écrivain libertaire et aventurier B. Traven : que fait ici son livre *Le vaisseau des morts* ? Au lecteur de répondre – ou pas !

L'une des nouvelles s'intitule « Solaris », d'après une pièce jouée par deux des protagonistes : hommage au roman éponyme de Stanislas Lem [2], sans doute, mais sans verser dans la science-fiction, Judith Hermann nous entraîne en effet jusqu'à une frontière de notre monde. Dans l'entretien déjà évoqué, alors que son interlocuteur s'étonne d'apprendre que « Lettipark », titre d'une autre nouvelle, est bel est bien le nom que les Berlinoises donnent à l'un de leurs parcs, elle a cette réponse révélatrice : « *C'est un nom qui existe en effet. Mais c'est une appellation courante et on n'est pas obligé de le savoir. En fait, ce parc peut aussi se trouver tout autre part. Je l'ai choisi avant tout pour sa belle consonance, il sonne agréablement à mon oreille et j'ai toujours pensé que ça pourrait aussi bien être un parc en Finlande, par exemple* ».

On « n'est pas obligé de le savoir » : si le nom vaut d'abord pour sa musicalité, si les lieux les plus réels accèdent dans l'espace littéraire à une vérité différente qui prend définitivement le pas, il en va sans doute de même pour tous les noms dont Judith Hermann se sert dans ses nouvelles. Plus que des clefs, elle a disposé dans ses récits de simples jalons, de menus indices qui peuvent aussi nous renseigner discrètement sur ses goûts et ses curiosités, comme les dédicaces au poète irlandais Matthew Sweeney (« Témoins ») et au traducteur Helmut Frielinghaus (« Lettre »). Le lecteur qui le souhaite n'aura guère de mal non plus à identifier les poèmes dont Judith Hermann cite les premiers vers dans « Poèmes ». Mais c'est à lui qu'est laissé le soin de décider si c'est nécessaire ou pas, car c'est à lui, là encore, que revient le dernier mot. Tout ce qui est entrelacé dans le récit en fait désormais partie, sans hiérarchie.

La jeune femme qui habite chez la vieille Greta dans la nouvelle « Certains souvenirs » fait cette remarque étrange : « *elle avait l'impression que la pièce, les livres et Greta avaient la même structure, comme un tissu, un treillis fait d'un matériau pour lequel il n'y avait pas de nom* ». L'écriture selon Judith Hermann est justement là pour tenter de nommer cet innommable qui compose la trame de nos vies : le paradoxe consiste à se servir des mots et des silences pour traquer ce qui ne se désigne pas, de trouver un langage pour l'indicible. Chaque récit reste ouvert, les réponses aux questions, s'il y en a, se trouvent dans un au-delà du texte, dans un futur qui n'existe pas encore – ou peut-être nulle part. Mais on peut très bien vivre sans, ou trouver un arrangement qui permet de continuer son chemin. À l'instar de ce vieux père qui, interné dans un asile psychiatrique, « *s'exerçait à supporter des poèmes* » (« Poèmes ») : car la littérature n'est pas toujours consolante.

1. **Deutschlandfunk, Kulturbeitrag, interview réalisée par Joachim Scholl, 24 mai 2016.**
2. **Ce roman, publié en 1961, a inspiré le réalisateur Andreï Tarkovski, mais aussi plus récemment l'Américain Steven Andrew Soderbergh, dont un personnage de la nouvelle « Croisements » porte justement le nom, à peine modifié en Steven Gonzales Soderberg. *Solaris*, c'est encore un opéra de Dai Fujikura créé à Paris au Théâtre des Champs-Élysées en 2015.**

Étincelles d'écriture

Regroupés sous le beau titre de *Sentinelles de la nuit*, qui correspond au principal des quatre cahiers de notes et d'aphorismes inédits ici offerts, ces éclats ou étincelles d'écriture conduisent au foyer d'une vocation d'écrivain. Silvina Ocampo (1903-1993), dont la stature dans les lettres argentines avait notamment été saluée par Borges et Adolfo Bioy Casares, son mari, dépose ici un secret qu'elle n'avait encore approché qu'en poésie : celui de sa relation au rêve et à la nuit. Un poème inédit en français (« Le hablo al sueño/ Je parle au sommeil ») retenait l'aveu. Ses premiers vers sont mis en exergue à l'avant-propos de l'éditeur argentin, Ernesto Montequin : « Pourquoi ne pourrai-je dormir ?/ Parce que dans l'obscurité/ il y a de partout des armées/ venues du fond de mon enfance » (p. 5).

par Stéphane Michaud

Silvina Ocampo
Sentinelles de la nuit
 Trad. de l'espagnol (Argentine)
 par Anne Picard
 Avant-propos d'Ernesto Montequin
 Éditions des femmes-Antoinette Fouque
 136 p., 13 €

Silvina Ocampo n'est pas sans crainte au moment de nous introduire dans l'atelier où s'élabore une œuvre souvent traversée par l'angoisse, les effets de dédoublement, voire la hanse de la mort. Donner congé aux outils et scories ordinaires qui effaroucheraient l'exploration du psychisme ne suffit pas. Balayer l'opposition tranchée entre la vérité et le mensonge pour s'avancer à découvert expose à des risques. Qui viendra boire à ces pensées, s'interroge-t-elle, lors même qu'elle les réunit en un cahier. « *Où vais-je trouver un assoiffé ? Même s'il ne s'agit que d'un verre empli de l'eau trouble du fleuve, il l'appréciera* », espère-t-elle.

Sauver et relayer les étincelles venues de l'enfance et de la nuit, les arracher à la perte, à l'informe qui les menace, le projet est là dès les premiers cahiers, datés des années 1950-1962. « *Au cœur de la nuit* », lit-on dans le premier cahier « *Inscriptions sur le sable* » qui appartient à cette période, « *nous trouvons les actes et les paroles dont nous avons besoin : c'est seulement*

par miracle que nous nous en souvenons ensuite, mais sens dessus dessous ». Le travail de l'écrivain en ménage les promesses. Mais à quel prix : « *Le mensonge n'a besoin que du mensonge, mais que de mensonges il faut à la vérité pour paraître vérité* ». Cependant, ce n'est pas sans malice que l'auteur observe l'incompréhension de ses contemporains face à la lecture. « *Quand nous lisons, relève-t-elle, beaucoup de gens nous traitent comme si nous étions malades, très tristes, ou comme les détenteurs d'un éventail que nous pourrions éventuellement leur prêter de temps à autre* ».

Le cahier central, dont Silvina Ocampo avait elle-même préparé l'édition sans toutefois le publier de son vivant, quoique ce fût peut-être dans son œuvre la part qu'elle ait le plus aimée, alerte par sa dédicace. Il est en effet dédié à la poétesse Alejandra Pijarnik, cadette et proche de l'auteur, qui se donne la mort en 1972. Des notations enregistrent l'amour pour les animaux domestiques, relèvent avec humour les ressemblances entre le monde animal et humain, ou démasquent au passage les faux semblants de la vertu. La liste des animaux domestiques peut être une retombée inattendue des *Notes de chevet* de Sei Shônagon, chronique du Japon ancien qui abonde en énumérations et nomenclatures les plus diverses et dont Silvina Ocampo aura par ailleurs apprécié la verve de maints portraits. *Nos carnets* présentent encore des germes de nouvelles ou de poèmes qui ne dépassent pas la simple esquisse. Le lecteur



Silvina Ocampo

ÉTINCELLES D'ÉCRITURE

que ne déroutent pas la composition en fragments paradoxaux, et de formats divers, ira avec bonheur aux sources de l'enfance qui irriguent l'écriture d'une femme qui ne cesse pas de s'étonner devant la vie. Il est des jours, relève-t-elle, où « *il [lui] semble comprendre l'angoisse de Dieu et sa volupté devant la création* ». Loin de jamais rabattre l'œuvre sur ses sources dans l'expérience passée, les étincelles d'écriture allument au contraire le regard et le disposent à arracher au sommeil ses lueurs prometteuses ou inquiétantes. On entre alors dans l'intelligence de cette brève notation : « *La veille est le sphinx du rêve* ».

Notre recueil, dont la dernière composante fait signe vers des figures amies et admirées (Julio Cortázar, Italo Calvino, Jules Supervielle), comme le cahier médian en appelait à Kafka, invite à revisiter l'ample œuvre de Silvina Ocampo. Non pas tant son activité éditoriale, même si nous lui devons, conjointement avec Borges et Bioy Casares, deux anthologies, l'une de littérature fantastique, l'autre de poésie argentine. Silvina est encore traductrice (d'Emily Dickinson no-

tamment), poète, dramaturge et romancière. Elle signe aux côtés de Bioy Casares un roman policier (*Ceux qui aiment haïssent*, traduction André Gabastou, Christian Bourgois, 1989). Le public français connaît surtout ses nouvelles (deux volumes ont paru chez Gallimard traduits par Françoise Rosset, respectivement *Faits divers de la terre et du ciel*, préface de Jorge Luis Borges, 1974, et *Mémoires secrètes d'une poupée*, 1993).

Quand les traductions substituent par les choix qu'elles opèrent une architecture nouvelle à l'ordonnement originel des œuvres, on saluera l'entreprise d'Anne Picard qui nous donne progressivement à lire, dans une traduction soignée et élégante, l'importante face inédite de l'œuvre que le travail éditorial d'Ernesto Montequin a révélée à l'Argentine. Silvina Ocampo n'a pas laissé de *Mémoires*. Cependant, inlassable exploratrice de son identité, elle en a dispersé des éléments dans ses fictions, *La Promesse* par exemple, récemment traduite par Anne Picard. Elle ouvre dans ces cahiers un accès plus direct, humoristique et ardent, à l'énigme de ses terres secrètes.

Entretien avec Robert Olen Butler

L'appel du fleuve, de Robert Olen Butler, est le septième livre que le romancier consacre à la guerre du Vietnam, pays dont les odeurs, la végétation et la vitalité représentent sa madeleine de Proust.

par Steven Sampson

Robert Olen Butler
L'appel du fleuve
 Trad. de l'anglais (États-Unis)
 par Jean-Luc Piningre
 Actes Sud, 272 p., 22 €

Perfume River, le titre original, est assez différent du titre français.

Si on avait appelé le livre *Le fleuve du parfum*, cela aurait évoqué une chaîne de restaurants chinois. C'est moi qui ai trouvé ce titre, même si je ne pratique pas la langue française, à part quelques expressions : « je suis désolé », « je ne parle pas français », « je me sens si bête » et « votre langue est si belle ».

Vous n'êtes pas fan du disco, sinon vous connaîtriez les paroles de Lady Marmalade : « Voulez-vous coucher avec moi, ce soir ? »

Si, je connais, merci de me les avoir rappelées ! Mais je ne les emploierais pas : avec mon cinquième mariage, j'ai enfin trouvé un parfait ange.

Vous êtes courageux !

Les quatre premiers s'expliquent par mon réflexe de m'engager rapidement, j'aurais dû vivre d'abord avec ces femmes avant de les épouser. Mais il fallait que je fasse quatre erreurs pour parvenir à Kelly, qui est tellement formidable qu'elle rachète tout mon passé.

Alors cela n'a rien à voir avec Jimmy et Linda, l'un des deux couples principaux de L'appel du fleuve. Ces deux ex-hippies, partis au Canada pour fuir la guerre du Vietnam, sont restés ensemble pendant presque cinquante ans, même si leur mariage est « ouvert ».

C'est vrai. Moi, j'ai vécu selon le modèle de la fidélité en série.

Méthode que vous appliquez aussi à la guerre du Vietnam, ce livre étant le septième qui traite de ce sujet. Comment expliquer cette obsession ?

Chaque fois que je parle de mon travail, je cite Graham Greene : « Tous les bons romanciers ont une mauvaise mémoire. Ce dont on se souvient, ça fait du journalisme. Tandis que ce dont on ne se souvient pas va dans le bac à compost de l'imagination. » La guerre constitue le fondement de mon « bac à compost, » elle a été déterminante dans ma façon de regarder le monde. Mon histoire ressemble à celle de Robert (frère de Jimmy) dans *L'appel du fleuve* : au début des années 1970, j'allais être appelé sous les drapeaux parce que j'arrivais au bout de mes études, ayant presque terminé ma maîtrise en dramaturgie à l'université d'Iowa. Comme Robert, j'ai décidé de me porter volontaire pour un engagement de trois ans (au lieu de me laisser enrôler pour deux ans), ce qui m'a permis de choisir mon affectation, celle d'agent spécial du contre-espionnage. On m'a fait comprendre que c'était peu probable que j'aille au Vietnam. Après une année d'entraînement et une deuxième année d'apprentissage de la langue, je suis enfin parti. À mon arrivée au pays, je parlais couramment le vietnamien. Le deuxième jour, je suis tombé éperdument amoureux du Vietnam : son peuple, sa culture, son histoire, son paysage, son ethos. J'ai passé cinq mois à travailler dans le contre-espionnage à la campagne, puis encore sept mois à l'Hôtel de ville de Saigon. J'habitais alors un vieil hôtel français rue Tran Hung Dao. Chaque soir, après minuit, je rangeais mon revolver 38 dans le dernier tiroir de la commode et j'errais dans les ruelles humides de Saigon, armé de ma seule maîtrise de la langue. C'était fortement déconseillé : dans cette guerre, il n'y avait pas de lignes de front officielles. Mais c'était plus fort que moi : j'étais amoureux. Le peuple vietnamien est l'un des plus chaleureux du monde. Et il ne se couche jamais. Je m'asseyais sur le seuil des



Des Marines à Hué, en février 1968

ENTRETIEN AVEC ROBERT OLEN BUTLER

maisons, les gens m'invitaient à entrer chez eux. Je me suis vietnamisé.

C'est-à-dire ?

J'ai absorbé le Vietnam dans mon inconscient. Tout ce que j'ai appris sur la condition humaine, je l'ai appris autant grâce aux Vietnamiens que par d'autres expériences. Cela influence non seulement ces sept livres, mais aussi tous les autres.

Pourriez-vous préciser ?

L'art de la fiction s'occupe des êtres humains dotés de sentiments. Mais c'est aussi une forme liée à la temporalité. Alors n'importe quel bouddhiste dirait – et le bouddhisme m'a beaucoup influencé pendant mon séjour au Vietnam – qu'on ne peut pas rester trente secondes sans désirer quelque chose, nous sommes des créatures de désir. D'ailleurs, je préfère le terme *yearning* (« désir ardent » ou « *Sehnsucht* » en allemand), parce qu'il suggère un niveau plus profond. La fiction est l'art du *yearning*, comme toute forme de narration. L'intrigue se résume au *yearning* mis au défi, puis entravé.

À la Maison de la Poésie, l'autre soir, vous avez emprunté une expression à Einstein, sa « théorie du champ unifié », en l'appliquant au mot « yearning ».

En effet. Parce qu'au fond les personnages romanesques sont motivés par leur désir de trouver un self, une identité, une place dans l'univers. Chaque jour, que ce soit conscient ou non, on se réveille, on se regarde dans le miroir, et on se demande : « je suis qui, putain ? ».

Et vous avez compris qui vous étiez au Vietnam ?

La guerre nous oblige à rester focalisés sur cette question parce qu'on va mourir, la mort est omniprésente, donc on a une conscience cosmique. La plupart des soldats sont jeunes, ils font face à la mort à un âge imprévu. Tu apprécies davantage la vie : une paire de chaussettes sèches, le contact d'une femme, une tasse de café... tout est plus intense.

Ça donne envie de faire la guerre ! Ce qui explique aussi, selon vous, la fréquence chez les

ENTRETIEN AVEC ROBERT OLEN BUTLER***vétérans du trouble de stress post-traumatique (TSPT).***

Moins de vingt pour cent des gens qui partent à la guerre vont au combat, les quatre-vingts pour cent restants forment le personnel de soutien, l'infrastructure : la partie immergée de l'iceberg est énorme.

C'est le cas de Robert dans L'appel du fleuve.

Oui. Mais l'offensive du Têt peut arriver à n'importe quel moment. Donc, lorsque ces soldats rentrent chez eux, ils ne sont pas autant troublés par les horreurs du passé que par la fadeur du présent. Ce phénomène est au cœur de *L'appel du fleuve*.

Quelle a été la genèse du roman ?

Il est issu de trois nouvelles. La revue *Granta* m'a sollicité pour un numéro en ligne sur le thème de la nature. J'ai songé à l'image d'un banyan au Vietnam, ce qui a vite évolué vers l'histoire d'un vétéran en train de mourir d'une crise cardiaque. Il se réveille au milieu de la nuit, il reconnaît les signes mais il ne téléphone pas à sa fille ni au médecin. Il sort de la maison, il va sur son terrain et il s'assoit sous son chêne vert. Il lui revient en flashback la ville de Hue lors de l'offensive du Têt. J'ai écrit cette nouvelle, *Granta* l'a publiée. Ensuite, le magazine *Conjunctions* m'a contacté, et j'ai écrit une nouvelle intitulée *AWOL* sur un vétéran et sa mère de quatre-vingt-dix ans qui est tombée et s'est cassé la hanche. Et enfin, un soir à Tallahassee, je dînaï avec ma femme dans notre restaurant coopératif lorsqu'un SDF est entré. J'ai remarqué qu'il comptait sa petite monnaie sur la table, donc je me suis levé et je lui ai offert un repas. En rentrant à la maison, cette rencontre m'a inspiré une nouvelle. Je pensais qu'avec celle-ci, l'autre pour *Granta* plus *AWOL*, j'avais le début d'un recueil. Mais dès que je l'ai terminée, les choses ont commencé à prendre forme dans mon bac à compost : je sentais que j'avais un roman. L'incident avec le SDF constitue le début de *L'appel du fleuve* tandis que les souvenirs de l'homme en train de mourir sont devenus ceux de Robert.

L'appel du fleuve tourne autour des deux frères. Avez-vous un frère ?

Pas au sens propre, mais sinon j'en ai beaucoup. Olivier Espaze (d'Actes Sud) est en train de de-

venir mon petit frère. Vous voyez : c'est encore la théorie du champ unifié. La condition humaine fait qu'on peut se sentir très proche de quelqu'un et puis un jour on se réveille et on se dit : « attends, je suis complètement seul sur cette planète ». Entre deux frères, tout cela est exacerbé. Dans *L'appel du fleuve*, Jimmy constate l'artificialité des relations basées sur les liens du sang : je suis d'accord avec lui. En même temps, il est difficile de s'en détacher, parce que le regard d'un frère constitue une sorte de réponse agressive et intrusive à la question « qui suis-je ? ». Accueillir ce regard ou lui résister devient alors une dynamique essentielle dans une vie.

La voix de Bob, le SDF, est particulièrement convaincante. Vous êtes-vous renseigné ?

Il m'arrive de parler avec des gens comme lui. Mais en ce qui concerne l'articulation entre la psychologie intime et la vie externe, cela relève de l'art de l'écriture. On ne peut la comprendre à travers la seule recherche, il faut de l'imagination. Sinon, pour les détails, oui. Par exemple, pour le fusil qu'aurait porté Bob lorsque son père l'emmenait à la chasse, il fallait que je m'informe. Je suis très fort pour Google : je devrais lui dédicacer tous mes livres.

Vous êtes professeur d'écriture créative à Florida State University (FSU).

Ça fait trente-quatre ans que j'enseigne l'écriture créative, dix-huit ans à FSU, où mes étudiants sont des doctorants, dont beaucoup ont déjà obtenu une maîtrise. Souvent, ils estiment qu'ils savent tout sur le métier de l'artiste. Lorsqu'ils m'annoncent qu'ils ont une idée géniale pour un roman ou une nouvelle, je leur réponds : « Non, t'as pas une seule putain d'idée parce que ça vient pas d'une idée. » L'art ne vient pas des capacités rationnelles et analytiques, mais de l'inconscient, du cœur incandescent. La pédagogie de l'écriture créative foire parce qu'on insiste trop sur la technique.

Quelle est la solution ?

Il faut qu'ils apprennent à dire à leur cerveau d'aller se faire foutre.

Quel est votre roman préféré ?

Le Maître et Marguerite de Mikhaïl Boulgakov. C'est le livre que je lis et relis.

Écrire de mémoire

Après Dernier train pour Buenos Aires, paru aux éditions Liana Levi en 2010, Gallimard publie en France le troisième roman d'Hernán Ronsino, *Lueurs de la pampa*. Il faut saluer le geste car, à un moment où la littérature (ou l'institution de la littérature) semble entretenir un discours apocalyptique sur son propre présent (discours par ailleurs assez présentiste), l'avènement de Ronsino dans le panorama mondial des lettres semble contredire toute prédiction catastrophiste et nous apporte une nouvelle bouffée d'air frais qui sert à renouveler les esprits.

par Christian Galdón

Hernán Ronsino
Lueurs de la pampa
 Trad. de l'espagnol (Argentine)
 par Gersende Camenen
 Gallimard, 323 p., 22,50 €

Écrire sur la mémoire collective n'a rien d'original en Argentine. Ces dernières années, le pays n'a eu de cesse de régler des comptes avec le passé. Les dictatures militaires successives, leur régime de terreur, la pratique de la torture, les disparitions, et plus récemment les troubles provoqués par les restrictions économiques, y ont compliqué les rapports avec la mémoire. La société argentine avait besoin de se confronter au pire d'elle-même, à ses propres cruautés, afin de repartir de zéro. Une question de santé mentale.

Tout autre est le cas de Hernán Ronsino, jeune écrivain de Chivilcoy, petite ville de la province de Buenos Aires, pour qui la mémoire, le travail avec le passé, sert moins à restituer un temps perdu qu'à constituer un espace propre d'écriture à plusieurs dimensions. Ainsi, comme il arrive chez Sebald, l'anecdote, l'irruption d'un souvenir d'enfance, une légende populaire, les restes, les ruines ou même les ombres, servent-ils à dessiner une cartographie imaginaire où le temps circule capricieusement, à la manière de la sève dans un arbre. Mais « comment fait-on, alors, pour raconter un arbre », se demande le narrateur de *Lueurs de la pampa* à la fin du roman tout en regardant une petite fille dessiner – « impossible de savoir [...] si elle écrit ou elle dessine » – un grand nuage sur la vitre d'un autocar.

Le scénariste Federico Souza, après douze ans d'absence, revient à Chivilcoy, la ville – « *ou peut-être faudrait-il dire le village ?* » – dont « *chacun des pans de mur porte, comme une peau, les traces de son histoire* ». Son père, el Bicho Souza, lui a appris par téléphone qu'un vieil ami de la famille, Pajarito Lernú, était décédé et qu'il avait laissé à Federico une vache volée en guise d'héritage énigmatique. Ce retour à son Ithaque natale et cette madeleine proustienne en forme de vache « blessée » vont conjurer « l'ombre du passé » en déclenchant toute une série de souvenirs et d'anecdotes.

À partir de ce moment, des histoires vont se tisser et se détisser de manière capricieuse et l'on verra défiler des personnages de toutes sortes : le Vieux et Hélène Bergson (père et compagne du protagoniste), les amis d'enfance (Areco et le Negrito), le présentateur Sebastian Prado, Kieffer ou le Gros Montes, Julio Denis (pseudonyme de Julio Cortázar) et Ignacio Tankel. Personnages qui mobilisent à eux seuls d'autres histoires, d'autres souvenirs qui semblent hanter, comme des fantômes, la mémoire personnelle de Federico.

Pajarito Lernú (l'ami mort en d'étranges circonstances) et Maria Luisa Ravignani, dite la Boiteuse, semblent sortir d'un roman de Bolaño. Le premier est un écrivain *mineur* qui enterre ses poèmes dans différents endroits de la ville. Il est aussi l'auteur du livre intitulé *Sous le nom de Kafka* et, au moment de sa mort, tenait un cahier intitulé *Écrire de mémoire* (écrire par cœur). Federico Souza partage certaines de ses pages avec le lecteur et on assiste à une drôle de réécriture de



ÉCRIRE DE MÉMOIRE

l'histoire locale et de celle de l'Argentine. La Boiteuse, de son côté, s'intéresse de manière passionnée à la vie et à la mort du poète moderniste Carlos Ortiz (ami entre autres de Rubén Darío et de Leopoldo Lugones) et verra dans l'assassinat du celui-ci « *un exemple supplémentaire de la validité de l'hypothèse sur la réalité argentine qu'esquissa avec une clarté lumineuse M. Domingo F. Sarmiento* ». La barbarie prenant le pas, une fois de plus, sur la civilisation.

Là où *Dernier train pour Buenos Aires* et *La descomposición* (toujours inédit en français) centraient davantage le récit sur la terreur fragmentée de la violence et sur la perte d'un monde en train de se dégrader, *Lueurs de la pampa* semble vouloir s'élaborer autour d'un traitement particulier de la mémoire. Ainsi la trace devient-elle l'unité de pensée d'un temps qui prend son appui sur l'espace : « *se souvenir, c'est tracer un chemin qui, à force d'insister, d'avancer pas à pas, s'imprime dans la terre* », même si parfois c'est le feuillage qui gagne la partie : « *le souvenir, affirme à nouveau le narrateur – au-delà des inscriptions, des plaques et des monuments –, est un chemin qui s'efface. Lentement. Comme les sentiers que nous tra-*

cions dans le bois avec Areco. Dans la masse du feuillage ».

Suivre la trace, « *c'est donc répéter une histoire apprise par cœur* », écrire de mémoire, comme aurait proposé el Pajarito, « *une histoire équilibrée* ». Mémoire et histoire à parts égales, même si parfois ce n'est pas aussi évident car « *après avoir répété la phrase je perçois – dit Federico – un bruit parasite. Il n'y a pas de rythme. Il n'y a que du bruit. Le problème, je crois, est dans le mot histoire. Et le mot histoire devient un problème car à la fin, comme un point d'orgue, il résonne avec le mot mémoire [...]* Je prononce alors le mot mémorial pour trouver une solution. Mais ça ne colle pas. Mémorial fait penser au couvent. Au silence imposé [...] Les croix dressées dans le noir. Une nuit d'orage, je lui ai parlé [à Hélène] de la densité du passé imprégnant les murs. Comme de la graisse, ai-je dit. Cette zone est en quelque sorte le théâtre du drame argentin ».

Et de ce drame qu'est le passé de l'Argentine « *nous avons eu un grand arbre* », comme nous le rappelle l'une des épigraphes du livre signé par le poète symboliste Carlos Mastronardi. Hernán Ronsino parvient à nous raconter ce grand arbre.

Entretien avec Arundathi Roy

Une chouette sur un arbre, témoin ou ange gardien, regarde par la fenêtre. Dans l'appartement dorment un bébé et une femme nue ; sur une table, un gâteau d'anniversaire avec une petite bougie. L'image est poétique, précise, énigmatique. Mais le récit repart déjà ailleurs, le lecteur ne comprendra que plus tard que cette scène rassemble les éléments d'un roman où il est question de mères et d'enfants, d'abandons et de guérillas.

propos recueillis par Natalie Levisalles

Arundathi Roy

Le Ministère du Bonheur Suprême

Trad. de l'anglais (Inde) par Irène Margit

Gallimard, 538 p., 24 €

Dans cette histoire, on rencontre une *hijra* (une femme transgenre) musulmane de Old Delhi, un militant indépendantiste du Cachemire, une paysanne de la rébellion naxalite, un médecin gréviste de la faim, un officier des services secrets, un journaliste admiré de tous (lui seul sait que sa réputation est usurpée) et quelques autres.

Il y a vingt ans, en 1997, Arundathi Roy avait publié le très inspiré *Dieu des Petits Riens* qui se passait dans un village du Kerala et lui avait valu le Booker Prize et une célébrité mondiale. Depuis, elle n'avait écrit que des essais, tous liés à ses engagements militants : sur l'environnement, les Naxalites (militants de la guérilla maoïste en Inde), le nationalisme hindou, les massacres du Gujarat... autant d'épisodes de l'histoire indienne récente qu'on retrouve dans le roman. Une première partie tourne autour d'Anjum, la *hijra* d'Old Delhi. La deuxième autour de Tilo, une jeune architecte originaire du Kerala. Les deux femmes seront réunies dans une troisième partie, autour d'un bébé et dans un cimetière. Dans la vie d'Anjum, il y a Saddam Hussein, un vigile qui, malgré ce que laisse penser son nom, est né dalit (hors caste) et hindou. Saeeda, une *hijra* de la nouvelle génération qui sait comment s'adresser aux ONG et aux journalistes étrangers : elle manie avec une grande aisance des termes comme *cis-homme*, *FversH* ou *HversF*.

Cette première partie n'est pas la plus intéressante. Le roman prend vraiment son envol quand le récit nous entraîne au Cachemire avec Tilo et trois hommes qu'elle a connus quand tous étaient étudiants. L'un est Cachemiri et se bat contre l'occupation indienne. Cette deuxième partie est très belle, très forte, tragique, c'est là que se cristallisent des histoires d'amitiés et d'amours impossibles, de fidélités et de trahisons. Dans le conflit du Cachemire qui dure depuis des décennies, il y a des victimes innocentes, des enfants tués, des attentats et des interrogatoires. Qui est combattant terroriste et qui résistant courageux ? Dans une sale guerre, personne ne garde les mains propres, pas même ceux qui sont du bon côté. À chaque page, on ressent la terreur, le désespoir et la perversité de la situation, parfois aussi de la tendresse et de la générosité. Cette vallée entre lacs d'un bleu profond et sommets éblouissants de l'Himalaya est un des plus beaux endroits du monde mais, à cause de la *situation*, ses habitants ne sont plus que djihadistes, martyrs, informateurs ou victimes. Arundathi Roy décrit magnifiquement l'ambivalence des sentiments et l'ambiguïté des situations. Elle nous ouvre le dictionnaire cachemiri-anglais où Tilo note la novlangue de la guerre. À la lettre E, par exemple, on peut lire : « *Embuscade / explosion / Ex-gratia (compensation financière pour le décès d'un proche / EJK (élimination extra-judiciaire / Erreur de tir (mort accidentelle) / ESPT (état de stress post-traumatique...* » On pourrait dire que presque tous les personnages de ce roman sont en état de stress post-traumatique, tous ont perdu quelque chose ou quelqu'un. Mais il y en a un qui ressemble particulièrement à l'auteur. Le portrait de la mère de Tilo – une femme du Kerala, cultivée, courageuse, chrétienne, fondatrice admirée d'une école de jeunes filles et mère assez

ENTRETIEN AVEC ARUNDATHI ROY

incompétente – pourrait être celui de la mère d'Arundathi Roy.

Dans *Le Ministère du Bonheur Suprême*, il y a aussi une critique à la fois drôle et radicale de l'Inde nouvelle. D'un côté, devant l'hôpital d'oncologie pédiatrique, des parents « jouent à la roulette indienne » en achetant des médicaments pour leurs enfants, « il y avait six chances sur dix que les médicaments qu'ils achètent soient des faux ». De l'autre, on voit les chaînes d'info continue avec leurs jeunes reporters qui « se répandent comme une épidémie. Ils étaient novices mais présentaient bien et posaient des questions aussi creuses qu'insistantes. Aux pauvres, ils demandaient ce que ça faisait d'être pauvres et aux affamés, comment c'était d'avoir faim ».

Ce roman fait de matériaux hétérogènes est assez déstructuré, ce qui était le projet de l'autrice. On a le sentiment que cette déstructuration n'est pas toujours sous contrôle, que les deux premières parties ne fonctionnent pas vraiment ensemble... même si elles finissent par se rencontrer, comme se rencontrent Anjum, Tilo et tous les autres parias de l'histoire, autour d'un bébé abandonné puis adopté. En fait, la dernière partie a quelque chose d'optimiste, de presque joyeux. Elle se passe dans une espèce de mini-ZAD installée dans un cimetière musulman au cœur de Old Delhi. Autour d'Anjum, ce lieu devient petit à petit un sanctuaire, un refuge où exclus et marginaux de toutes les religions, de tous les sexes et de toutes les castes forment une nouvelle famille. Il laisse espérer une consolation aux affligés. Et leur dit que le monde peut finalement être un endroit vivable.

Arundathi Roy, lors de son passage à Paris en janvier dernier, a bien voulu répondre à nos questions.

Quel est le sujet de votre roman ?

Les romans ne devraient pas avoir de sujet, ce serait réducteur. Si je devais répondre à votre question, je dirais : c'est un roman sur l'air qu'on respire dans cette partie du monde, un air qui est plein de poésie, de musique, d'humour, de violence...

Et si, j'insiste, parce que beaucoup de romans sont sur la poésie, la musique et l'air qu'on respire...

Eh bien... je ne serais pas contente si j'avais écrit un roman dont je pourrais dire en une phrase de quoi il parle. Je ne serais pas contente et je ne l'aurais peut-être pas publié.

Votre premier roman se déroulait au Kerala, que vous connaissez très bien puisque vous y avez passé votre enfance. Celui qui vient de sortir parle du Cachemire, des Naxalites, des massacres du Gujarat. Vous avez fait des recherches sur ces sujets ?

C'est le monde dans lequel j'ai vécu ces vingt dernières années, plus longtemps que j'ai jamais vécu au Kerala. Il y a une citation de James Baldwin qui est très importante pour ce livre : « Ils ne me croyaient pas justement parce qu'ils savaient que ce que je disais était vrai ». Tout dans ce roman est tissé autour d'une connaissance très intime de ce qui se passe dans ces endroits.

Vous connaissez le Cachemire depuis longtemps. Comment avez-vous vu la situation évoluer ?

J'y vais régulièrement depuis des dizaines d'années, en fait mes amis les plus proches sont des Cachemiris. Au début, on voyait des soldats partout, tout le temps... Même les embouteillages étaient réglés à coup de AK 47. Maintenant, les militaires sont moins visibles, le maintien de l'ordre a pris d'autres formes, ils utilisent beaucoup le renseignement, les téléphones portables sont surveillés. Mais c'est organisé de telle façon que l'armée peut se déployer en quinze minutes dans toute la vallée. Les forces de sécurité sont partout.

À un moment dans le livre, des jeunes filles branchées de Delhi disent quelque chose comme : « Wouaou, trop fun, le Cachemire. Maintenant, tout est normal, on peut même y faire du tourisme ». C'est vrai ?

En fait, comme ce conflit dure depuis très longtemps, il y a différentes phases. Et le tourisme fait partie du plan d'occupation. Vous avez des centaines de milliers de touristes et des dizaines de milliers de pèlerins hindous qui vont au sanctuaire d'Amarnath. Et tout d'un coup, il se passe quelque chose, tout le monde a peur, tout le monde disparaît, la violence repart pour des mois ou des années. Et puis la vie reprend. Donc oui, absolument, c'est comme ça. Voilà pourquoi un



Arundathi Roy © Mayank Austen Soofi

ENTRETIEN AVEC ARUNDATHI ROY

personnage dit : « *La normalité est déclarée* », comme par décret.

Et les hijras ? Vous les avez souvent rencontrées ?

J'ai un petit appartement dans Old Delhi, près d'une de leurs maisons, je les connais bien. Sinon, je n'aurais pas pu écrire sur elles, mais je n'ai pas fait d'enquête. Je n'ai pas décidé d'écrire sur les hijras, elles font partie de ma vie, comme les autres, les officiers des services secrets, les autochtones ou les guérilleros naxalites. J'ai passé des semaines et des semaines avec les guérilleros dans une forêt de l'État de Chhattisgarh. C'est le sujet de mon texte *Walking with the Comrades* [publié en 2010 dans *Outlook*. En français sur le site du Secours rouge belge sous le titre : *Ma marche avec les camarades*].

Quand vous avez commencé à travailler sur ce livre, les premières pages que vous avez écrites étaient sur ce bébé abandonné trouvé sur un trottoir de Delhi. Vous commencez habituellement avec des images ?

Pour *Le Dieu des Petits Riens*, la première chose que j'ai écrite était une image : des enfants dans une voiture, coincés au milieu d'une manifesta-

tion communiste. Avec ce nouveau roman, tout au début, j'avais des phrases bizarres qui flottaient dans ma tête comme des nuages... Mais pour en revenir à l'histoire de ce bébé – une petite fille –, c'est un moment que j'ai vécu et qui m'a troublée pendant longtemps. Ça se passait à Jantar Mantar, près de Connaught Place, dans le centre de Delhi. C'était un endroit où tout le monde pouvait venir parler, écouter, manifester. On y croisait des représentants de tous les mouvements sociaux et politiques, des militants anti-barrage, des grévistes de la faim. Malheureusement, cet endroit n'existe plus, le gouvernement l'a fait évacuer il y a deux mois. Bref, la nuit était déjà très avancée et, tout à coup, ce bébé est apparu. Un moment incroyable. C'était comme une nativité inversée, avec cette petite fille noire, dans un berceau de détrit, tout sauf le fils de Dieu.

Vous dites avoir été « troublée » ?

Pas exactement troublée, mais c'est une de ces choses auxquelles votre esprit s'accroche et autour desquelles il se met à tourner. C'était plus qu'une image, j'y pensais tout le temps. Il y avait là tous ces importants représentants des mouvements sociaux, tous ces opposants politiques, face à ce bébé abandonné, personne ne savait

ENTRETIEN AVEC ARUNDATHI ROY

quoi décider... et finalement la police a été appelée. Ça m'a beaucoup troublée que personne n'ait rien trouvé d'autre à faire que d'appeler la police. Moi comme les autres. Il faut dire que beaucoup de ces mouvements politiquement radicaux sont socialement extrêmement conservateurs, c'est compliqué... C'est ce qui fait qu'on se tourne vers la littérature.

Dans ce roman, il y a plusieurs bébés abandonnés, adoptés, tués. Et les femmes ont un rapport compliqué à ces bébés.

... à la maternité et aux enfants, oui, c'est tout à fait vrai. Tilottama est biologiquement une femme, elle peut avoir des enfants, mais ne veut pas être mère. Anjum ne peut pas avoir d'enfants, elle adopte un bébé. Toutes les deux ont une manière d'aimer en quelque sorte militante. En fait, ce roman dit qu'il n'y a pas une seule sorte d'amour – celui des liens du sang et des liens familiaux – mais que les gens trouvent toutes sortes de manières non orthodoxes, inhabituelles, de s'aimer et de veiller les uns sur les autres.

La relation entre Tilottama et sa propre mère est compliquée. Est-ce la raison pour laquelle elle ne veut pas d'enfants ?

Une relation certainement compliquée, oui. Mais je ne pense pas qu'il n'y ait qu'une seule raison. Quand on lui demande si elle et Musa vont se marier, elle répond qu'elle ne veut se marier avec personne parce qu'elle veut être libre de mourir. Elle est un peu spéciale, étrange, dans sa manière de toujours tout défier calmement. Mais, bien sûr, sa relation avec sa mère est telle qu'elle ne se fait pas confiance, elle a peur d'être encore pire qu'elle.

À un moment, une hijra dit à Anjum : « La guerre est en nous, le conflit indo-pakistanaï est en nous ». C'est vrai pour les autres personnages de ce roman ?

Oui, je pense que tous ont en eux une frontière prête à s'enflammer. Chez Anjum, c'est la frontière du genre ; chez Saddam Hussein, celle de la conversion religieuse, ce qui est encore plus dangereux en Inde aujourd'hui ; chez Tilottama, c'est la caste ; chez Garson Hobart, autre chose encore. D'un côté, il a une manière très raisonnable, détachée, cruelle, de voir les événements

du Cachemire et de n'être touché par rien. De l'autre, c'est un homme alcoolique et torturé. Dans un pays qui fonctionne selon un quadrillage très serré, tous ces personnages sont, d'une certaine manière, hors grille.

Vous écrivez des pages très drôles sur ce pays qui a beaucoup changé en vingt ans. Même les plus pauvres, comme les vendeurs de rue, qui proposaient aux feux rouges des stylos ou des bâtonnets d'encens vendent aujourd'hui des chargeurs de téléphone ou des livres de développement personnel...

... ou des éditions pirates du *Ministère du Bonheur Suprême*...

Même pour eux, le contexte économique a changé, mais vous semblez très critique sur l'évolution de l'Inde. Vous diriez que c'est mieux économiquement mais pire politiquement ?

C'est pire sur les deux plans. Si vous regardez ce qui se passe maintenant, avec la démonétisation de 2016, les nouveaux impôts... les gens sont au bord du gouffre. La croissance économique, le nombre de millionnaires et de milliardaires, c'est une chose. Mais dans les régions rurales, il y a un incroyable désespoir. Et ces gens, aux feux rouges, qui vendent des drapeaux « My India is great », et cet homme qui est guide et qui fait visiter le barrage qui a déplacé son village et ruiné sa famille... Les humiliations sont terribles. 200 000 fermiers se sont suicidés, nous avons le nombre le plus élevé au monde d'enfants souffrant de malnutrition. Nous avons le record de fœticides femelles. Mais nous avons aussi les femmes les plus libres et les plus combattives du monde !

Pendant vingt ans, vous avez été une activiste...

... j'ai du mal à me reconnaître dans ce mot... Autrefois, quand un écrivain écrivait sur la société dans laquelle il vivait, c'était toujours un écrivain. Aujourd'hui, dans ce nouveau monde, on attend des écrivains qu'ils soient des *entertainers*, qu'ils soient sur les listes de bestsellers et dans les festivals littéraires. Si on s'éloigne de ça, est-ce qu'on doit avoir une fiche de poste différente ?

Il y a une expression en France : « écrivain engagé ». Vous pourriez vous y reconnaître ?

ENTRETIEN AVEC ARUNDATHI ROY

Honnêtement, je préférerais m'en tenir à « écrivain ». Je pense que ce mot inclut tout ce que je fais. Je n'ai ni diplôme, ni fiche de poste particulière. Sinon, ça laisserait penser que l'écriture est une chose et que l'écriture engagée en est une autre. Pour moi, tout ça fait partie de ce que je fais. Il s'agit toujours de chercher à comprendre.

Néanmoins, seriez-vous d'accord pour dire que, dans ce deuxième roman, la société et la politique sont plus présentes que dans le premier ?

À la parution de mon premier roman, les gens ont essayé de ne pas voir le fait que Ammu et Velutha (qui est un dalit) faisant l'amour, c'était incroyablement politique. À la sortie du livre, j'ai été accusée de corruption de moralité publique. Les communistes étaient furieux [le PC est au pouvoir au Kerala depuis 1957]. Et puis, quand j'ai eu le Booker Prize, les gens ont voulu me respectabiliser, parce que c'était l'essor de la New India, et de la nouvelle star internationale... Et comment respectabilise-t-on la lauréate du Booker Prize ? On dit : le sujet de ce livre, c'est les enfants. Mais c'était un livre extrêmement politique.

Pour ce nouveau roman, je ne voulais pas écrire *Le Dieu des Petits Riens 2*. Je voulais me demander : que peut-on faire avec un roman aujourd'hui ? Comment regarder les choses comme seul un roman peut le faire ? Je voulais repousser les limites, voir ce qu'on pouvait faire avec la forme, expérimenter. *Le Dieu des Petits Riens* se déroulait dans un village. Quand j'écrivais, je passais des heures à décrire la rivière, les poissons. Cette fois-ci, je voulais faire un livre sur une ville, ou plutôt comme une ville, qui est planifiée, déplanifiée, replanifiée et qui sort en tourbillonnant des murs de la vieille ville vers la capitale de la nouvelle superpuissance, vers son importance et sa violence... La violence d'essayer de convertir une société très complexe en un simple nationalisme culturel. La violence d'une colonie qui, du jour au lendemain, est devenue colonisateur.

Cette manière de voir le roman comme une ville est-elle liée à votre formation d'architecte ?

C'est possible, j'ai toujours été fascinée par la manière dont évoluent les villes. Même si j'ai commencé par l'architecture, au moment de mon mémoire de fin d'études, j'étais bien plus intéressée par l'urbanisme. Comment les villes de-

viennent ce qu'elles sont. Le contrôle et le non-contrôle d'une ville. Pour moi, le roman, c'était ça : construire du chaos quasi mathématiquement.

Vous n'avez pas écrit de fiction pendant vingt ans. Récemment, vous avez dit que le roman était ce qui vous donnait le plus de plaisir. Quel genre de plaisir y a-t-il dans la fiction, qu'il n'y a pas dans la non-fiction ?

Pour moi, la non-fiction est toujours une intervention dans une situation bloquée, c'est une argumentation. Alors que la fiction est la construction d'un univers. C'est un acte d'amour, pas un acte de guerre. Ce que j'aime là-dedans, c'est la possibilité du jeu, de la fantaisie. Récemment, j'étais en train d'enregistrer l'audio-livre du *Ministère...* à Delhi. De temps en temps, je regardais les ingénieurs du son et ils avaient l'air de se dire : « Mais qu'est-ce que c'est que ça ? Cette femme est cinglée ! » Dans la fiction, je sens que chaque partie de moi-même est engagée, il y a de l'espièglerie, de l'amusement, la possibilité d'être plusieurs personnes à la fois. Et aussi, pendant toutes ces années avec Anjum, Tilo et Saddam, nous avons vécu et voyagé ensemble. C'était très beau.

Vous avez dit qu'en cette époque de fake news, la vérité était dans la fiction.

Mais oui. Les gens me demandent tout le temps : c'est vrai ou c'est de la fiction ? Et je réponds : pourquoi voulez-vous les opposer ? La fiction, c'est comme la musique : quand c'est vrai, quand c'est juste, on le sent. Si vous regardez le Cachemire, vous ne pouvez pas raconter ce qui s'y passe seulement avec des reportages parce qu'il y a tant de choses pour lesquelles vous ne pouvez montrer de preuves. Dans le roman, à un moment, Amrik Singh, ce militaire sadique, pose son flingue sur la table où il a fait servir du thé et des biscuits... la terreur de ce geste... ça fait comprendre ce qui se passe là-bas.

Et maintenant, vous avez envie d'écrire de la fiction ?

Pour le moment, je n'ai pas d'idée de ce que sera demain. Ce n'est pas comme si je pouvais m'asseoir et écrire. J'ai pu commencer à écrire *Le Ministère du Bonheur Suprême* quand Anjum a commencé à me rendre visite. Je dois attendre qu'on me rende visite.

Mythes pour le temps présent

Grâce à la traduction de son premier ouvrage poétique et de son premier roman, Kate Tempest est désormais accessible au public francophone. Forte de deux albums, elle a également donné un concert à la Philharmonie de Paris. Cette jeune auteure est avant tout une performeuse qui scande sa poésie avec une intensité incendiaire. Ses textes donnent vie à des êtres abîmés par l'existence ou qui se débattent avec elle sur fond de quartiers minés par ce qu'on appelle la gentrification. Elle chante « la détresse d'un peuple qui a oublié ses mythes ».

par Sophie Ehram

Kate Tempest

Les nouveaux anciens

Trad. de l'anglais par D' de Kabal
et Louise Bartlet

L'Arche, 64 p., 12 €

Écoute la ville tomber

Trad. de l'anglais par Madeleine Nasalik

Rivages, 430 pages, 22,50 €

L'univers de Kate Tempest est peuplé de laissés-pour-compte et de paumés, habités de promesses fanées ou de ferveur aigrie. Les « *nouveaux anciens* », les héros de notre temps, ce sont eux, « *coincés pour toujours entre le pitoyable et l'héroïque* ». Tous viennent de familles qui n'ont rien à envier aux Atrides. *Écoute la ville tomber* déploie à plus grande échelle les écheveaux dynastiques de la fresque poétique *Les nouveaux anciens*. Becky, Harry et Leon, les personnages en cavale du début du roman, ont des vies difficiles mais également un héritage complexe que le lecteur découvre au gré des méandres du récit. L'histoire de l'Angleterre qui se débat avec le souvenir des guerres et des colonies, avec des attitudes patriarcales, nationalistes, intolérantes qui ont la vie dure.

La jeune génération tente de tourner le dos aux erreurs et aux douleurs du passé, de se construire dans l'autonomie, quitte à enchaîner les petits boulots, frustration et humiliation à la clé, quitte à vendre de la drogue, ou parfois au contraire elle peine à sortir d'une adolescence oisive. Elle tente de se forger une identité, s'accroche à des rêves,

même cabossés ; c'est l'éternel combat qui est celui de chaque génération, souvent d'autant plus âpre, en Occident, quand on n'est pas un homme blanc hétérosexuel.

Qui a perdu son âme, l'avocat en retraite dont la soif de justice s'est émoussée après trop de cas sordides ou la dealeuse camouflée en gestionnaire des ressources humaines ? Celui qui a sacrifié sa vie de famille à son travail ou celle qui a abandonné une carrière artistique pour élever un enfant dont le père est en prison ? Ceux qui semblent avoir renoncé ? La ville de Londres elle-même ? Le titre d'origine du roman est *The Bricks that Built the Houses* (littéralement, « les briques qui ont construit les maisons ») : dans le microcosme de chaque personnage, dans le macrocosme de Londres, il y a des fondations anciennes qu'on ne peut pas ignorer. Il ne s'agit pas de rester replié sur le passé, mais comment se déployer sans racines ?

« *Peckham a changé. Le quartier est méconnaissable. Cela fait cinq, six ans que Peckham est présenté comme un secteur convoité, tendance. Harry n'a pas voulu y croire. Elle pensait que le sud de Londres conserverait éternellement son identité. Et pourtant sa ville natale est à l'agonie, elle a déjà un pied dans la tombe.* » Kate Tempest semble dresser le même constat que Iain Sinclair dans *London Underground* : Peckham, quartier associé au poète William Blake, mythifié dans un roman de Muriel Spark par un agent immobilier prêt à tout pour améliorer ses ventes, est en train de perdre son âme. La forme d'une ville, pour reprendre la célèbre formule baudelairienne,



Kate Tempest

MYTHES POUR LE TEMPS PRÉSENT

n'est pas la seule chose qui change plus vite que le cœur des hommes.

Kate Tempest ne ménage pas le milieu artistique ; népotisme, superficialité, exploitation, voilà ce qui attend une danseuse comme Becky, un dessinateur comme Tom. Ils le savent, mais sont tout de même happés. La célébrité, comme l'argent et le pouvoir, fait rêver autant qu'elle corrompt.

« *Les dieux sont à genoux devant de fausses idoles (...)*
J'ignore le nom de mes voisins,
mais je connais les noms des people riches et célèbres. »

À la spéculation immobilière de la ville répondent les spéculations de ses habitants sur le thème « *ah si j'étais riche et célèbre* ». À l'ère du selfie – qui met généralement en scène une personne soit aux côtés d'une célébrité, soit dans ou devant un lieu symbolique – il n'est pas anodin de rappeler que « spéculation » vient du latin

speculum, le miroir. Passé et avenir sont abolis dans un moment solipsiste, dans le rêve où l'on s'abîme, comme dans une des récentes chansons de Kate Tempest, *Europe is Lost* (l'Europe est perdue), où percent sans fanfare des réminiscences de Hamlet :

« *Les gens sont morts de leur vivant (...)*
Dormir, rêver, garder le rêve à sa portée
Un rêve chacun, ne pleure pas, ne crie pas,
Garde ça pour toi, dors encore jusque tard
Qu'est-ce que je peux faire pour me réveiller ? »

Certains personnages tentent de quitter Londres, voire de quitter l'Europe, en vain ; comme se le dit Harry : « *Sans Londres, où est le rêve ?* » Le rêve de Harry, créer un lieu de partage et de création véritables accessible à tous, ce qu'on pourrait banalement appeler un « *centre de quartier* », semble paradoxalement inaccessible. Dans le propos et la langue de Kate Tempest, l'ordinaire devient précieux, le mythe est au coin de la rue. « *Menus héroïsmes. Épopées quotidiennes.* » La rue, la ville, comme palimpsestes.

La poésie comme arme de guerre

Il y a les poètes qui pleurent sur la mort de la poésie, entonnant dangereusement le refrain de ceux qui s'en désintéressent et la méprisent, et il y a les poètes qui combattent avec énergie pour la faire mieux connaître et aimer. Jean-Pierre Siméon est de ces derniers.

par Marie Étienne

Jean-Pierre Siméon

Lettre à la femme aimée au sujet de la mort

Poésie/Gallimard, 222 p., 6,30 €

Avec *Lettre à la femme aimée au sujet de la mort*, Jean-Pierre Siméon entre chez Gallimard en tant qu'auteur ; et par ailleurs, requis par Antoine Gallimard pour succéder à André Velter, il s'apprête à diriger la collection Poésie/Gallimard.

Sa trajectoire est exemplaire d'allant, de diversité et d'impétuosité, car cet homme, qui paraît doux et calme, est en réalité un combattant animé par la passion. Son activité d'écrivain (de poésie mais aussi d'essais, de romans et de nombreuses pièces de théâtre) n'est pas, chez lui, une activité solitaire. Elle trouve tout naturellement ses prolongements dans des institutions pédagogiques ou culturelles à travers lesquelles il peut défendre une certaine idée de la poésie, une certaine manière de sauver le monde du conformisme du sens, voire de l'absence de sens.

Dans son essai *La poésie sauvera le monde* (Le Passeur, 2015), il déploie un grand art de la polémique pour fustiger et pour valoriser. Fustiger ce qui à ses yeux équivaut à une mort intellectuelle et sensible, et présenter, valoriser, exalter ce qui garantit notre intégrité. La poésie, écrit-il, permet de « *lutter contre une langue de signification minimale et consensuelle qui clôt le sens, qui assigne le réel à sa perception immédiate et ainsi s'en débarrasse je veux dire se débarrasse de ce qui dépasse, sa part d'incertitude, d'imprévisible, d'inconnu* ».

La poésie (mais est-ce seulement d'elle qu'il s'agit, ne pourrait-on lui associer les autres arts, la science, tous les domaines de l'activité hu-

maine qui repoussent les limites, qui transgressent les frontières de la norme), la poésie, donc, est « *une leçon d'inquiétude* ».

Il va sans dire que ces convictions s'emparent aussi du champ politique. Puisque « *la poésie n'a jamais cessé de contester l'illusion de l'identité stable* », Jean-Pierre Siméon en vient par exemple à vilipender l'invention moderne de la carte d'identité qui « *assigne à résidence dans une identité close... visiblement réductrice* » et qui ne serait, au fond, que l'expression de la peur viscérale de l'inconnu et donc de l'étranger, de l'autre.

Rares sont les auteurs de poésie en France qui entretiennent aujourd'hui une relation aussi forte, aussi continue avec le monde extérieur, avec la société dans laquelle ils vivent, avec la politique. Enseignant à l'IUFM d'Auvergne (il est agrégé de lettres modernes), critique littéraire et dramatique à *L'Humanité* dans les années 1990, directeur du Printemps des Poètes de 2001 à 2017, actuellement poète associé au TNP de Villeurbanne aux côtés de Christian Schiaretti, Siméon fait en sorte, depuis ses premières armes, de se trouver dans des situations, des postes qui lui permettent de défendre et d'illustrer les valeurs dans lesquelles il croit et que concentre, à son avis, la poésie. Laquelle permet, en toute chose, de chercher « *sa profondeur de champ* » ; de ne pas rester à la surface d'un réel que l'information à tout instant prétend décrire avec exactitude, l'information qui « *noie le poisson du sens* », hausse toujours davantage les faits à des hauteurs événementielles telles que nos facultés d'étonnement et de raisonnement en sont détruites. « *Les preuves fatiguent la vérité* », disait Braque.

Au contraire, le poète ne quitte jamais son environnement humain, il sent « *monter les fleurs au jardin / en lançant son soulier* » ; il se situe « *au £*



Jean-Pierre Siméon

LA POÉSIE COMME ARME DE GUERRE

cœur des choses de la ville » et a la conviction que la guerre à mener sera toujours inachevée, la guerre à mener contre la guerre, omniprésente dans les poèmes de ce volume (dans les pièces de théâtre aussi, *Stabat Mater Furiosa*, *Électre*, *Philoctète*, pour ne citer que celles que je connais). Les villes y ont des noms de femmes, Djerba, Goma, Jaffa, Blida, des femmes qui, de parturientes, deviennent des pleureuses et dans le chant desquelles on entend « *l'autorité de la souffrance et la persistance de la soif* » – la soif étant le seul vertige de l'espérance, écrit le poète.

Il y a dans ces poèmes l'ample mouvement de la déploration, engendré par la répétition : « *Mais cette guerre en nous toujours inachevée... cette guerre comme un torrent charriant ses pierres... cette guerre qui nous laisse / mendiants à notre tour... cette guerre pourtant / comme un poing dans la gorge* » ; il y a l'apostrophe, la question sans réponse ; et il y a le contrepoint d' « *une joie petite* », qui « *lève sa rumeur parmi les pierres scellées / du doute* » ; « *dans l'air cette saveur d'enfance* », dont la douceur pourtant ne laisse pas oublier l'inquiétude ; et il y a aussi « *la seule*

liberté qui vaille », celle « *d'habiter la nuit entière / pour d'inséparables baisers* ».

C'est à peine si j'ose, s'exclame le poète devant l'abîme et la douleur de la guerre, proposer l'eau gelée de mon chant, croire au songe d'un temps où les « *enfants [...]* prendront le tram / vers les banlieues fleuries », et parler de l'amour.

Mais l'amour aussi est une guerre, faite à ceux qui l'empêchent et qui le musèlent, l'amour grâce auquel « *les amants font omission du monde* », ce qui est nécessaire, même s'ils n'oublient rien du dehors et des ombres qui accompagnent leur sommeil. Comme ces « *amants féroces, tendres vivants* », les poèmes sont impudiques, ils osent s'écrire et se dire, « *ils font au jour des saluts d'oiseau* », ils donnent des signes de vie, en rappelant que le jour peut être beau « *et que les raisons de mourir sont plus heureuses sur les routes* ».

Difficile de ne pas entendre dans ces vers les grands accents aragoniens.

Éléments sur ce cher Winston

Exhaustif et passionnant, le dictionnaire Churchill composé par Antoine Capet se dévore.

par Denis Bidaud

Antoine Capet
Churchill. Le dictionnaire
Perrin, 862 p., 29 €

Un « remarquable exemple de l'art moderne » : lorsque son portrait réalisé par Graham Sutherland est dévoilé en 1954, Winston Churchill ne se prive pas d'une pique. Son épouse, Clementine, qui détruira le tableau au cours des années 1960, « reconnaît qu'il est fondamentalement fidèle à la réalité du Churchill de 1954, [mais] c'est pour mieux le détester ». Aneurin Bevan, un de ses adversaires politiques, en vante les qualités artistiques : mais « tout le monde sait que cela ne fait qu'...] enfoncer » le Premier ministre, relève Antoine Capet.

Cette année-là, Churchill effectue sa dernière visite au Canada. Accueil triomphal. « *Je ronronnais comme un chat* », confie-t-il à son médecin, Lord Moran. « Le dernier lion », comme l'a appelé une biographie, ajoutait une signature « *de sa propre patte* » aux lettres dactylographiées qu'il adresse à Clementine. Winston appartient peut-être à la famille des félins : comme eux, il est victime d'épisodes dépressifs, le « *black dog* ». Il surnomme son épouse « *Cat* ». Elle l'appelle « *Pug* », le carlin. « *En 1940, Churchill sera flatté de se voir représenté en bouledogue* », note Antoine Capet. La même année, un témoin observe : « *un des traits qui le rendent le plus attachant, c'est son évident amour des animaux – il les appelle tous mes chéris* ».

Attachant, le mot est dit. Même si (ou parce que) Winston Churchill est un homme du XIX^e siècle : « *le dernier chancelier [de l'Échiquier] orthodoxe de l'époque victorienne* », plaisante-t-il en faisant référence à sa gestion des finances publiques britanniques entre 1924 et 1929. La reine Victoria est morte depuis quelques semaines

lorsqu'il devient député en 1901. Il quitte la Chambre des communes en 1964, alors qu'Elizabeth II règne depuis douze ans. Entre ces deux dates, l'Empire britannique qu'il avait connu à son apogée a disparu. Il en est forcément l'un des responsables. Les pages consacrées à son deuxième passage au 10, Downing Street sont éclairantes. L'obsession churchillienne du « Sommet » avec les Soviétiques et les Américains le détourne de la politique intérieure. En 1954, *The Economist* parle de « *buttskelisme* » en rapprochant la politique du précédent ministre de l'Économie, le travailliste Hugh Gaitskell, et celle du conservateur « Rab » Butler. Mais même quand il perd, le Lion gagne. Parce qu'il emporte notre sympathie ?

En 1929, Churchill écrit un essai admiratif sur George Bernard Shaw, qui débute ainsi : « *M. Bernard Shaw a fait l'objet d'une de mes toutes premières antipathies* ». Pour Richard Burton, qui l'incarne dans *The Gathering Storm* en 1974 : « *Jouer Churchill, c'est le haïr* ». Winston aime se trouver des miroirs : il écrit de T. E. Lawrence qu'il « *a toujours dominé tous ceux avec qui il entrait en contact. Tous se sentaient en présence d'un être hors du commun. Tous comprenaient que ses réserves latentes de force et de volonté étaient incommensurables* ». Mais, plus loin : « *cet ascendant stimulant tenait en grande partie à son dédain vis-à-vis de la plupart des récompenses, des plaisirs et des comforts de l'existence* ». À sa mort, Churchill « *verse des larmes. Elles ne sont pas feintes car il voyait en Lawrence à la fois le reflet et l'antireflet de lui-même* », suggère Antoine Capet.

Dans leur correspondance, l'ex-Édouard VIII et son épouse Mrs Simpson surnomment Winston « *Cry Baby* », le pleurnicheur. Lorsque le futur duc de Windsor abdique pour convoler avec la divorcée américaine, le député pleure. Il pleure aussi devant le *Lady Hamilton* d'Alexander Korda. Il ne peut « *s'empêcher d'essuyer une larme* » au chevet du général Marshall mourant, en 1959.



ÉLÉMENTS SUR CE CHER WINSTON

Mais il y a aussi le flambeur des Dardanelles, qu'il qualifiera de « *pari légitime* » – « *ce que les rescapés mutilés et les familles des victimes ne lui pardonneront jamais* ». En mai 1945, ce joueur invétéré imagine l'opération « Unthinkable » qui vise à retourner les alliés anglo-américains contre l'URSS. L'état-major britannique la déclare « irréalisable ».

Il écrit, il peint, il voyage ; il n'est pas toujours fidèle à sa légende. Sa détestation du cheval est un mythe, par exemple. Les lecteurs qui approcheraient ce *Dictionnaire Churchill* en profanes (et l'ouvrage, précis, riche, bien ordonné, s'y prête magnifiquement) verront que nombre de ses bons mots sont apocryphes, ou repris. Mais pas ce splendide zeugma avec lequel il résume

l'année 1923 : Churchill, battu dans la circonscription de Leicester-Ouest, s'éloigne du parti libéral, tout en se remettant d'une opération de l'appendicite effectuée à la fin de l'année 1922 : « *Je me retrouvais sans portefeuille, sans siège, sans parti et sans appendice* ».

On ne peut conclure sans évoquer la boisson. Pour le whisky, il ne boit presque que du Johnny Walker Red Label, largement coupé à l'eau. Il dédaigne les vieux malts. Ne sirote jamais de bière. Et comme les Cubains baptisent « churchill » un module de cigare (17 cm de long sur 18 mm de diamètre), Odette Pol-Roger introduit avec le millésime 1975 la « cuvée spéciale Sir Winston Churchill ». À Épernay, la maison siège au 1, rue Winston-Churchill. La cuvée se présente elle-même comme « *robuste, charpentée et mature* ».

L'art de prendre le large

Simon Leys lui avait consacré dix ans de sa vie : La mer dans la littérature française est une extraordinaire anthologie, qui reparait aujourd'hui en un seul volume chez Robert Laffont.

par Linda Lê

La mer dans la littérature française
(de François Rabelais à Pierre Loti)
Anthologie de Simon Leys
Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1354 p., 33 €

Quand il publia *Les habits neufs du président Mao* en 1971, c'est-à-dire au moment où l'Occident n'avait toujours pas pris la mesure des désastres que la bande des quatre avait provoqués dans l'Empire du Milieu, cette partie du monde réputée si opaque, Simon Leys avait précisé en préambule que son livre se voulait juste le « témoignage d'une conscience forcée hors de sa retraite par le spectacle de ce qui lui semble être une gigantesque imposture », ajoutant que « malgré la véhémence qui perce parfois dans son propos, l'auteur ne croit détenir nulle certitude définitive ». Qu'il évoque la Révolution culturelle ou qu'il parle des *Entretiens de Confucius* (dont il donna d'ailleurs une version française en tentant, dit-il, de restituer « l'économie rugueuse et roublarde » de l'original) ; qu'il se fasse, comme dans *Ombres chinoises*, paru en 1974, le guide disposé à accompagner les voyageurs dans leur exploration de quelques hauts lieux touristiques, tels Suzhou ou Shaoshan, la ville natale de Mao, afin que ces étrangers égarés en Chine populaire dans ces années-là, malgré les « mesures prophylactiques visant à les isoler de la vie réelle », ne s'en tiennent pas à quelques images d'Épinal ; ou bien qu'il joue le rôle du grand lettré, rendant hommage à Stevenson, Gide ou Conrad ; qu'il revienne sur la traduction, dont il se demande si elle est un substitut de la création ou une œuvre d'amour dans laquelle le traducteur doit être l'homme invisible (lui-même a offert à ses lecteurs plusieurs traductions splendides, dont celle des *Six récits au fil inconstant des jours* de Shen Fu) ; ou que, sorti de son « studio de l'inutilité », il observe le monde et s'interroge sur ce qui restera de la révolte estudiantine après le massacre

de Tiananmen de 1989, Simon Leys a toujours eu l'attitude d'un sceptique, prêt à renverser ce qui semble acquis, à remettre en question ce que tout le monde accepte comme une évidence. En se pénétrant de la pensée confucéenne, il s'est demandé comment une doctrine qui a inspiré tous les peuples de l'Asie orientale est devenue « synonyme d'obscurantisme et d'oppression », en se penchant sur quelques figures de la littérature française, il n'a jamais perdu de vue ce critère d'un art véritable édicté par Julien Green : « *Les seules œuvres qui comptent sont celles dont on pourrait dire que leur auteur serait mort étouffé s'il ne s'en était délivré.* »

Grand érudit à l'esprit polémique, prompt à défaire toutes les réputations usurpées et toujours enclin à mettre à bas ce qui est communément célébré, Simon Leys a bâti son œuvre de réfractaire en emboîtant le pas à deux solitaires dont la lucidité inflexible est la meilleure armure qui se puisse trouver : George Orwell, auquel il consacra en 1984 un texte, *Orwell ou l'horreur de la politique*, et Lu Xun, dont il fait l'éloge dans un livre de 1983, *La forêt en feu*, soulignant que la grandeur de l'auteur de *La mauvaise herbe* ou de *La véritable histoire d'Ah Q* est d'avoir refusé la tentation de se réfugier « dans l'aveugle engagement partisan » ou de s'exiler « dans un individualisme misanthrope ».

Simon Leys s'est, lui aussi, efforcé d'éloigner de lui cette double tentation, peut-être grâce à une autre passion qui lui a permis de ne pas être un homme de lettres tout entier habité par le désir de gloire, ni un Alceste uniquement occupé à des querelles microcholines. Cette passion, c'est la mer, dont Conrad, dans *Jeunesse*, dit qu'elle est une des grandes merveilles du monde. Cette passion a amené Simon Leys à traduire le roman de Richard H. Dana, *Deux années sur le gaillard d'avant*. Il avoue dans *L'ange et le cachalot* avoir réécrit trois fois le manuscrit de la version française et l'avoir gardé dix-huit ans sur le métier. Pour celui qui, en août 1958, alors qu'il était

L'ART DE PRENDRE LE LARGE

encore étudiant, avait navigué à bord d'un thonier breton (expérience contée dans un texte bref, *Prosper*), pour celui qui avait enquêté sur le naufrage, en 1629, du Batavia, et le massacre des survivants par l'un d'entre eux, un gourou plus que dément, il fallait unir ses deux passions, la mer et la littérature, en offrant aux terriens aussi bien qu'aux aventuriers des océans un « *singulier monstre marin* » : une monumentale anthologie, donnant à lire les plus fameuses pages sur la mer dans la littérature française, qui demanda dix ans de travail et ne s'acheva qu'en 2003. Elle devait voir le jour dans la collection « Bouquins » des éditions Robert Laffont. Finalement, après quelques aléas éditoriaux, elle fut publiée en deux volumes chez Plon. Elle reparait aujourd'hui dans la collection à laquelle elle était naguère destinée.

C'est un imposant volume de plus de mille pages, consacré, rappelle Simon Leys, à la mer dans la littérature et non à la littérature de la mer. Placée sous l'égide de Su Dongpo, lettré chinois du XI^e siècle (« *Je vais larguer l'amarre de mon petit bateau et confier ce qu'il me reste de vie aux fleuves et aux mers* »), l'anthologie renferme une multitude de textes propres à entretenir les rêveries autour de l'eau, et donne raison à Baudelaire qui recommandait à l'homme libre de chérir la mer, son miroir. Les pages les plus savoureuses du volume sont sans doute celles qui, à rebours du projet, proclament l'impossibilité d'une littérature marine. C'est Théophile Gautier qui, dans un article de 1836, avoue son ignorance des choses aquatiques, son impatience devant les œuvres océaniques d'Eugène Sue, car il est incapable de distinguer la proue de la poupe d'un vaisseau et refuse d'apprendre par cœur le dictionnaire de marine et de « *se loger dans la tête le vocabulaire le plus formidable et le plus incongru qui se puisse imaginer* ». Une fois débarassé de cette mauvaise humeur, le lecteur doit encore compter avec les écrivains qui souffraient du mal de mer, comme Montesquieu, et ne s'intéressaient guère à ce qui, au contraire, allait faire les délices d'un Hugo, qui déclarait avoir eu deux affaires dans sa vie : Paris et l'Océan, où il trouvait des « *abîmes de poésie* », et n'hésitait pas à appeler les génies des siècles passés des « *hommes océans* », dans l'esprit desquels se retrouvent « *cette âcreté utile, cette amertume qui fait l'assainissement de l'univers, cet âpre sel sans lequel tout pourrirait* », en un mot tout ce qui, d'après lui, définit les profondeurs marines.

S'il glisse avec malice dans son anthologie une réflexion de monsieur Prudhomme : « *Une telle quantité d'eau frise le ridicule... Et encore, on n'en voit que le dessus* », s'il se moque doucement de Racine qui vire au carton-pâte quand il évoque une tempête en mer (« *Cependant sur le dos de la plaine liquide / S'élève à gros bouillons une montagne humide* »), s'il rappelle sur un ton pince-sans-rire que Léon Bloy est parvenu à écrire tout un livre sur Christophe Colomb sans parler de la mer, si, à la confrérie de ceux qui, Rabelais en tête, savent exploiter les « *ressources expressives du langage de la mer* », et au club des auteurs de belles pages maritimes, il n'a pu adjoindre que deux noms de femmes, Madame de Staël et George Sand, Simon Leys paraît s'être délecté à composer cette anthologie où Forbin, le marin de Louis XIV, croise Louis Garneray, médiocre peintre soupçonné d'avoir eu recours, dans ses livres, aux services d'un nègre, où le trop méconnu J.M. Levet, si cher à Valéry Larbaud, côtoie « l'Émigrant de Landor Road » d'Apollinaire, où il y aurait une intéressante étude comparative à faire entre les poulpes chez Jules Verne et ceux qui sévissent chez Hugo, où Michelet rappelle que « *toute nation a ses récits, ses contes sur la mer. Homère, Les Mille et Une Nuits, nous ont gardé un bon nombre de ces traditions effrayantes, les écueils et les tempêtes, les calmes non moins meurtriers où l'on meurt de soif au milieu des eaux, les mangeurs d'hommes, les monstres, le léviathan, le kraken et le grand serpent de mer, etc.* », où Lautréamont, invoquant le « *vieil Océan* », voit en lui le symbole de l'identité, tandis que pour Tristan Corbière (dont on apprend au passage que son père, homme d'affaires, avait des ambitions littéraires et était l'auteur de nombreux romans maritimes) la houle se soulevant à l'horizon est semblable au « *ventre amoureux* » d'une « *fillette de joie en rut* »...

Simon Leys était fasciné par *L'Île des morts* de Böcklin, où l'eau et les ténèbres semblent réunies pour des noces macabres. Mais dans cette riche anthologie, celui qui avait quitté la Belgique pour l'Extrême-Orient puis pour l'Australie, donne le sentiment d'avoir atteint le dernier degré de métamorphose d'un Protée tour à tour savant, virulent, joueur et ironique, mais toujours ennemi des mensonges collectifs et passionnément épris ce qui se singularise, ce qui nous transporte aux antipodes, loin de ce que Nabokov nomme la « *Compagnie Internationale des Grands Clichés* », plus près des ailleurs qui ne sont en aucune façon synonymes d'exotisme.

Une équipe soudée ou dessoudée ?

Voici un livre curieux. Le sous-titre, « De si bons camarades », interpelle. On s'interroge : ironie ou pas ? Puis on tombe sur une phrase qui ne peut manquer d'intriguer : « Staline se révéla un patron loyal vis-à-vis des membres de son équipe, même si ces derniers, avec des parents et des collaborateurs de confiance tombant autour d'eux comme des mouches, ne pouvaient en être tout à fait sûrs. »

par Jean-Jacques Marie

Sheila Fitzpatrick

Dans l'équipe de Staline. De si bons camarades

Trad. de l'anglais par Jacques Bersani

Perrin, 448 p., 25 €

Un patron loyal, vraiment ? Il poussa au suicide l'un de ses plus vieux camarades, Sergo Ordjonikidzé, après avoir fait fusiller son frère Papoulia, accusé de sympathies « trotskystes » imaginaires, parce que ledit Sergo refusait d'adhérer au bluff de Staline qui transformait en « sabotages trotskistes » toutes les avaries provoquées par une industrialisation menée à un rythme forcené. Et Molotov, son fidèle second ? En 1949, il fait exclure du parti sa femme, Paulina Jemtchoujina, juive, puis la fait exiler au Kazakhstan. Lors du vote au bureau politique sur son exclusion, Molotov s'abstient puis, se méfiant de son si loyal patron, corrige son vote en un vote pour. En 1938, Staline fait envoyer pour quinze ans au goulag la femme du chef théorique de l'État, Kalinine, un vieux membre de son clan ; il fait aussi plus tard jeter en prison l'épouse de son vieux complice Andreiev, Dora Khazan. Son docile et enthousiaste fidèle Lazare Kaganovitch a le plaisir de voir son frère Mikhaïl poussé au suicide en 1941 après avoir été accusé d'être un agent nazi (fine invention pour un juif !). Son fidèle Mikoïan subit un sort à peine meilleur. Début 1942, deux de ses cinq fils sont arrêtés, accusés de complot avec les nazis alors aux portes de Moscou... et libérés sans autre explication quelque huit mois plus tard, après avoir ainsi exercé bien involontairement une lourde pression sur leur père. Faut-il ajouter à la liste son vieux camarade de jeunesse Abel Enoukidzé qu'il fait fusiller en 1937 pour le punir des bavardages jugés antisoviétiques

des femmes de ménage du Kremlin dont il assure alors la gestion.

Sheila Fitzpatrick ajoute d'ailleurs à sa phrase quelque peu énigmatique : « *La peur de Staline ne fut pas le seul lien qu'ils eurent entre eux, mais elle ne les quitta jamais, une fois passées les premières années.* » Comme on le voit et comme disait l'autre, un individu bien déloyal, ce monsieur loyal. L'autrice pourtant ajoute un peu plus loin : « *La façon dont Staline fut amené à exclure l'amitié de la politique (en liaison avec son combat contre Boukharine) ne devrait pas être prise trop au sérieux. L'amitié compta beaucoup pour lui et au début ce fut l'un des éléments qui contribuèrent à cimenter son équipe. Tout changea après la mort de Kirov (en 1934) et celle d'Ordjonikidzé en 1936* » (en 1937 en réalité, mais cela importe peu). Si son implication dans l'assassinat de Kirov n'est pas prouvée, en revanche, on l'a vu, il porte l'entière responsabilité du suicide d'Ordjonikidzé. L'amitié n'était plus qu'un leurre depuis longtemps.

Staline, on le sait, a été un grand amateur et un grand fabricant de procès truqués portant contre leurs victimes les accusations les plus invraisemblables suivies le plus souvent de la mort des accusés. Selon Fitzpatrick, « *il aimait ces procès qui lui permettaient (après tout c'était un ancien poète) de donner libre cours à sa créativité* ». Un poète ? La douzaine de petits poèmes naïfs et sentimentaux qu'il écrivit dans sa jeunesse de séminariste permettent difficilement de lui reconnaître cette qualité. Mais surtout la créativité que révèlent les procès truqués dont il relisait, corrigait, amendait minutieusement les dépositions arrachées aux accusés est extrêmement modeste : agents des impérialistes (dont la liste change en fonction des besoins de sa diplomatie), saboteur trotskiste, espion, terroriste, auteur de projets



UNE ÉQUIPE SOUDÉE OU DESSOUDÉE ?

d'attentat contre le grand Staline, empoisonneur de puits ou de troupeaux. À cela se limite à peu près sa « créativité ».

Cela étant, le tableau que dresse Sheila Fitzpatrick de l'existence et de l'activité du petit noyau fissuré au fil des années qui entoure Staline est, malgré ces étrangetés, assez bien documenté et vivant. Il pose néanmoins un problème plus général que les remarques sur la loyauté flexible de Staline ou sa créativité poétique douteuse. Pour quoi se battait donc cette équipe ? Pour Sheila Fitzpatrick, la réponse est simple : « *Ils se satisfaisaient pour la plupart d'être les compagnons d'armes de Staline dans cette grande entreprise qui consistait à bâtir le socialisme.* »

Elle le répète : « *Staline était l'homme dont la révolution avait besoin après la mort de Lénine.* » « *Il voulait le pouvoir pour mener à bien des projets révolutionnaires.* » Ses opposants ne valent d'ailleurs pas grand-chose : « *Trotski resta le même : des provocations.* ». Le contenu politique de son opposition reste mystérieux. Staline et son équipe voulaient donc « bâtir le socialisme », vraiment ? Prenons un exemple dont l'auteur ne dit mot. Le 19 décembre 1947, le mois même où il vote une réforme monétaire qui ruine une bonne partie de la paysannerie qui avait tiré quelques maigres profits de la vente de sa production individuelle pendant la guerre, le bureau politique du Parti communiste de l'URSS prend une décision politique d'une grande impor-

tance... pour ses membres. Il vote l'attribution à ses propres membres titulaires et suppléants de voitures très confortables : Staline, deux Packard, une Tatra ; Molotov, une Packard, une Chrysler, une ZIS-110 ; Beria, une Packard, une Mercedes, une Zis-110 ; Jdanov, deux Packard, une Zis-11 ; Mikoïan, une Packard, deux Zis-110 ; Kaganovitch, une Packard, une Zis-110, une Zis-110 découverte ; Malenkov, une Packard, une Packard découverte, une Zis-110 ; Vorochilov, une Packard, une Chevrolet, une Ford-8 ; Andreïev, une Packard, une Chevrolet, une Pobeda M-20 ; Boulganine, une Packard, une Cadillac, une Pobeda M 20 ; le secrétaire personnel de Staline, Poskrebychev, se voit attribuer une Cadillac et une Buick ; et ainsi de suite.

C'est la belle vie en un mot, mais pour qui et pour combien de privilégiés d'un égalitarisme à l'envers ? Or, l'année précédente, 1946, marquée par une très mauvaise récolte (40 millions de tonnes de blé) au lendemain des effroyables destructions de la guerre, a vu la famine ravager des régions entières de l'Ukraine et de la Moldavie en particulier. Des cas de cannibalisme son réapparus au pays du socialisme triomphant, et la famine a fait plusieurs centaines de milliers de morts. En 1947, la situation ne s'améliore que lentement. L'écrasante majorité de la population a alors un niveau de vie à peine supérieur à celui des pensionnaires du goulag. Staline n'a pas importé un gramme de blé ; en revanche, il a acheté des voitures américaines de luxe. C'est le socialisme de la nomenklatura bureaucratique parasitaire.

Sous les pavés, l'utopie

Cette chronique aura quelque chose de particulier que le lecteur voudra bien accepter : il se trouve que je suis mêlé, directement ou non, aux événements relatés avec fougue par Pierre Peuchmaurd, et que Boris Gobille, dans ses analyses, me cite à plusieurs reprises. Dans toute la mesure du possible, je vais tenter de contourner les aspects « ancien combattant » de cette situation pour mieux faire comprendre aux amis d'En attendant Nadeau de quel Mai-68 il sera ici question, sachant que celui-ci risque d'être assez différent de celui que nombre d'ouvrages et de reportages vont commémorer de conserve. En effet, un grand malentendu s'est installé avec le temps, qui masque la vérité.

par Alain Joubert

Pierre Peuchmaurd

Plus vivants que jamais.

Journal des barricades

Préface de Joël Gayraud

Libertalia, 128 p., 8 €

Boris Gobille

Le Mai 68 des écrivains.

Crise politique et avant-gardes littéraires

CNRS Éditions, 400 p., 25 €

L'Utopie est le moteur de l'Histoire ; si l'homme n'avait jamais rêvé de voler comme un oiseau, il n'aurait pas non plus inventé l'avion. Le rêve nourrit et se nourrit de l'imaginaire qui, selon André Breton, « *tend à devenir réel* ». Or, Mai-68 a mis en marche la forme la plus élaborée de l'utopie : l'utopie-critique. Par une sorte d'intuition révolutionnaire relevant de la spontanéité poétique, ceux qui allumèrent le feu en ce joli mois de mai retrouvèrent, comme par hasard, l'insoumis La Boétie qui déclare, dans le *Discours de la servitude volontaire* : « *Soyez résolu de ne servir plus, et vous voilà libres* ». Le concept d'utopie-critique doit être envisagé à deux niveaux différents : d'une part, il s'agit de se servir de l'utopie comme moyen critique de l'état présent du monde et de la société ; d'autre part, il faut pratiquer la critique de l'utopie dans le moment même où on la pense, dans le mouvement de l'esprit qui l'accompagne, afin de ne jamais se leurrer quant aux chances de réalisa-

tion qu'elle recèle. Dans les deux cas, la lucidité doit mener le jeu – la lucidité spontanée, non le calcul mesquin –, le champ du possible ne devant jamais s'ouvrir sur l'illusion, mais toujours sur la perspective. Des convictions, certes, mais jamais de certitudes. Examinons de plus près l'hypothèse.

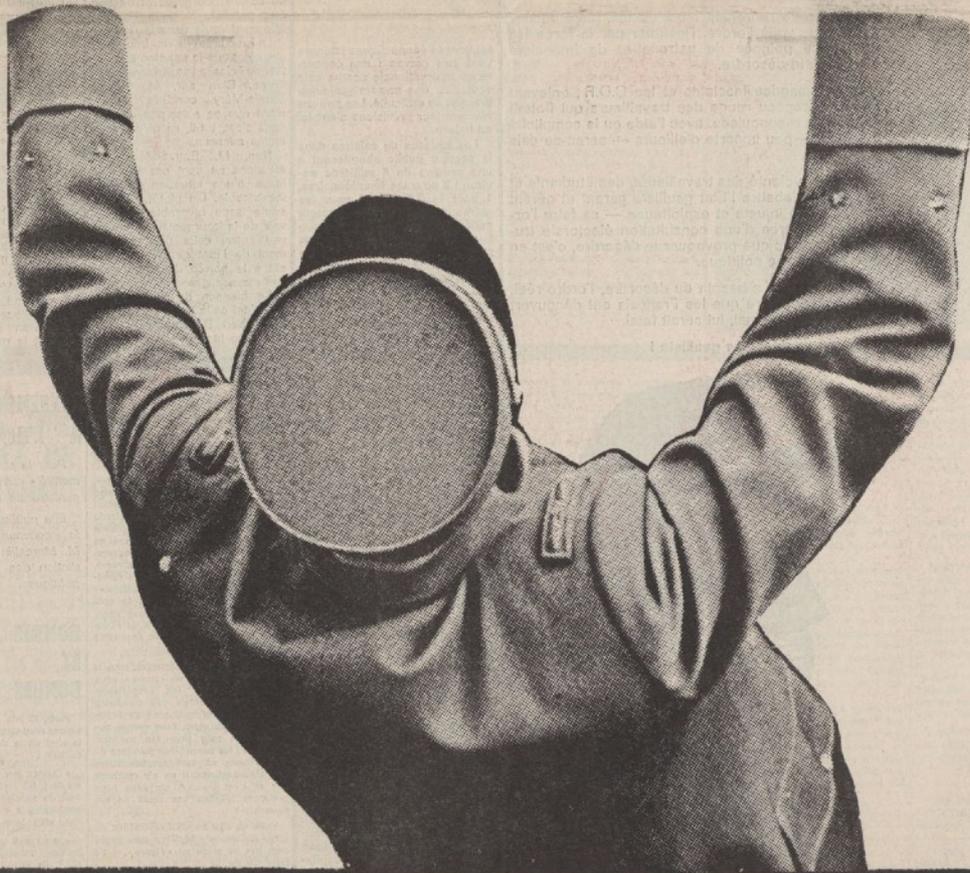
Ceux qui ont voulu voir dans Mai-68 l'échec d'une révolution ont tout faux. Ils font l'erreur, volontaire, de confondre en un même moment les deux volets temporels de la grande insurrection populaire : mai et juin. Pourtant, les objectifs en étaient radicalement différents ; d'un côté, en mai, il s'agissait d'annuler le pouvoir en ignorant ses structures, en lui substituant une autre manière de vivre et de penser ; de l'autre, en juin, c'est l'espoir, politiquement vain, de prendre le pouvoir qui dominait, appuyé sur de vieux schémas épuisés, où la notion de « parti » l'emportait encore du fait d'un aveuglement militant que la noria des « groupuscules » trotskomaïstes agitait mécaniquement, de manière pavlovienne. Toutefois, si le gigantesque mouvement d'émancipation amorcé par les étudiants en sociologie de Nanterre et la verve utopique qui l'accompagnait perdent de leur virulence fin mai, il faut néanmoins prendre en compte le fait que des millions d'ouvriers et de salariés divers poursuivront encore la grève générale durant les premières semaines de juin ; et là, ce ne sont pas les manipulations des partis et des syndicats qui sont à la manœuvre, mais bel et bien ce quelque chose

ACTION

N° 9 • JEUDI 13 JUIN • PRIX MINIMUM : 0,50 F • Ce journal a été réalisé au Service des Comités d'Action, avec la soutien de l'UNEF, du SNESup et des Comités d'Action Lyonnais.

MOI

LE DESORDRE, C'EST



SOUS LES PAVÉS, L'UTOPIE

de l'esprit barricadier du peuple qui demeure vif et actif.

On signale que, dès l'automne 1968, on comptait déjà 124 livres répertoriés à propos de Mai-68 ! Ici, j'ai choisi de mettre en lumière le seul de ces livres, paru dès novembre 1968, totalement voué aux « événements », au jour le jour, à la nuit la nuit, qui permet de suivre sur le terrain, comme si vous y étiez, les émotions lucides qui menèrent aux barricades. Il s'agit du livre de Pierre Peuchmaurd que l'on vient de rééditer, *Plus vivants que jamais*, sachant qu'une préface de Joël Gayraud vient à point nommé mettre l'accent sur son auteur, l'un des meilleurs poètes des dernières décennies, aujourd'hui disparu. Et quand je dis « comme si vous y étiez », c'est à moi que je pense d'abord, car les moments, les lieux, les actions décrits par Peuchmaurd sont très exactement les mêmes que ceux que j'ai alors vécus, et il est plus que probable que certains pavés sont passés des mains de l'auteur aux miennes, dans le feu de l'espoir, alors que je ne connaissais pas encore le poète qui deviendrait plus tard l'un de mes très chers amis !

« *Alors quand cela a-t-il commencé ? Il y a la rue et il y a ceux qui descendent dans la rue. La rue, il y avait longtemps que nous la regardions d'un drôle d'œil, avec comme l'idée d'y "machiner les pavés"* ». Peuchmaurd a vingt ans cette année-là, et si, absent de Paris, il « rate » les premières manifestations des 1, 2, 3, 4 et 5 mai – la faculté de Nanterre fermée par le doyen Grappin, la police pénétrant dans la cour de la Sorbonne pour embarquer 527 personnes, la décision de fermer aussi la Sorbonne, les premières barricades qui s'élèvent au Quartier latin, Georges Marchais qui, dans *L'Humanité*, déclare : « *Ces faux révolutionnaires doivent être énergiquement démasqués car, objectivement, ils servent les intérêts du pouvoir gaulliste et des grands monopoles capitalistes* », Cohn-Bendit, l'un des leaders du Mouvement du 22 mars, interrogé vingt heures durant par la police judiciaire –, en revanche il est bien là le 6 au soir, quand la ville commence à vraiment s'embraser, et que l'odeur des lacrymogènes, « *cette odeur de pomme qui aurait trahi* », lui saute au nez du côté du carrefour Sèvres-Raspail. C'est parti...

Flash-back : avant de suivre plus en détail le déroulement des nuits de mai, rappelons que le Mouvement du 22 mars est né de l'occupation, à

cette date, d'un amphithéâtre de Nanterre, par des militants anarchistes, des membres des comités Vietnam, de ceux qu'on appelait déjà les « enrégés », largement sous influence situationniste, et des libertaires du département de sociologie où Daniel Cohn-Bendit jouait un rôle capital d'animateur au sourire malicieux. Au fur et à mesure qu'il se consolidera, ce mouvement revendiquera le fait de n'être ni une organisation de masse, ni une avant-garde révolutionnaire, estimant qu'il n'y avait pas de « modèle » en la matière ; pour ses membres, il s'agissait d'opérer une coupure radicale avec les schémas de type bolchevique selon lesquels il fallait intégrer le camp « socialiste », autrement dit le camp stalinien, afin d'arracher le plus de pays possible au camp « capitaliste », soit par le révisionnisme (pour le très sage Parti communiste français), soit par la violence (pour les groupuscules trotskystes ou maoïstes). Cette façon de poser le problème était originale, rafraîchissante et lucide, et pouvait déboucher sur un anti-impérialisme conséquent. On verra que le Parti, et sa courroie de transmission syndicale, la CGT, feront tout pour saborder l'énorme contestation qui s'annonce, dont la jeunesse étudiante et ouvrière sera le fer de lance !

Le 7 mai, alors qu'une partie de la manifestation du jour passe par la rive droite – c'est le mot ! –, Peuchmaurd écrit : « *Si pressés d'en finir avec les beaux quartiers qu'on en oublie l'ambassade américaine. Même chose pour l'Élysée, l'Assemblée nationale. On a déjà perdu trop de temps avec l'Arc de Triomphe. On ne peut pas s'arrêter à toutes les urnes funéraires de ce pays, on n'en finirait plus* ». Clairement, à ce stade, le mouvement confirme déjà que c'est en « ignorant » les structures et édifices du pouvoir que l'on a le plus de chances de le voir vaciller ; cette « ignorance » relève d'ailleurs de la spontanéité, de l'intuition révolutionnaire, non d'un calcul politique obsolète. Plus tard, on s'apercevra que seuls des symboles du « vrai » pouvoir, celui qui s'exerce à l'ombre des instances politiciennes, en ce moment où se fige le gaullisme, seront délibérément mis à mal durant cette période, c'est à dire : occupation de la Sorbonne, lieu où le savoir enseigne à penser dans l'ordre et la mesure afin que rien ne change, car l'esprit critique est l'ennemi ; occupation du Théâtre de l'Odéon, lieu où une certaine culture spectaculaire se mire dans son propre miroir avec satisfaction ; incendie de la Bourse, lieu où le capitalisme financier se remplit allègrement les poches, au mépris de l'économie réelle, vrai vecteur d'amélioration sociale.



SOUS LES PAVÉS, L'UTOPIE

On notera, c'est important, que les étudiants ne sont pas seuls à affronter les forces de l'ordre ; dès le 3 mai, les fiches d'interpellation des archives de la préfecture de police permettent un petit inventaire : « *Parmi les personnes arrêtées, on compte beaucoup d'ouvriers, ainsi que des techniciens, des coursiers, des plongeurs de restaurant, des serveurs de café, des soldats du contingent...* », signale Ludivine Bantigny dans *L'Obs* du 4 janvier dernier. La volonté d'interrompre la reproduction de l'ordre social est largement partagée, et le pouvoir se sait en danger, d'autant qu'il ne va pas tarder à perdre pied.

Le 9 mai, la journée est lourde ; la veille, l'ordre de dispersion de la manif a été donné par un membre de la FER, sous-produit de l'OCI, autrement dit l'organisation trotskyste du sieur Lambert, qui donnera plus tard à la France des « vedettes » comme Jospin, Cambadélis ou Mélenchon ! « *Ce n'est que le début d'une longue trahison* », note Peuchmaurd. Pour le même jour, il note encore : « *De bon après-midi, Aragon descend dans la rue. Tout seul, comme ça. Rien dans les mains et le Comité central dans les poches. Il proteste de son innocence, de sa jeunesse. Nous, on veut bien. Et puis d'ailleurs non, on n'en veut plus* ».

Relatant le même incident dans son livre *Le gauchisme, remède à la maladie sénile du communisme* (Seuil, 1968), non réédité à ma connaissance, Cohn-Bendit précise : « *Celui qui glorifia le Guépéou et le stalinisme venait faire une cure de jouvence parmi cette jeunesse qui, sûrement, "lui rappelait la sienne"*. *Un groupe le reconnaissant, l'accueillit aux cris de "Vivent le Guépéou et Staline notre père à tous !"* » Ainsi, le niveau de politisation des manifestants leur permet de refuser le paternalisme des représentants officiels du PC, et si le « poète » du culte de la personnalité ne peut se faire entendre, c'est parce qu'il n'a rien de commun avec ce qui est à l'œuvre : on ne peut se déclarer « avec la jeunesse » tout en trônant au comité central, alors que le mouvement s'affirme de plus en plus comme violemment opposé au parti qui trahit régulièrement le monde ouvrier, sous prétexte de « responsabilité ». Aragon avait pourtant là l'occasion d'agir honnêtement au moins une fois dans sa vie en se désolidarisant de ses maîtres, mais c'était au-dessus de ses maigres forces ! Rideau.

S'annonce maintenant LA nuit des barricades, celle qui va bouleverser la distribution des cartes ; je ne vais pas entrer dans le détail de cette nuit dont Peuchmaurd donne une vision à la fois exaltée, lucide et sereine. Quelques passages, cependant, pour en saisir le ton : « *Nous envoyons valdinguer un peu plus toute organisation, fût-elle des nôtres, au nom de la spontanéité de la base. Ce sera cela, la révolution de mai [...]* *Denfert, 18 h 30 [...]* *Les toits sont noirs de monde [...]* *Le lion, son grand corps vert taché de rouge est avec nous [...]* *Les surréalistes sont là, ça fait diablement plaisir. Pour la première fois, je pense à Breton dans tout ça. Je commence à entrevoir que ç'aurait été là SA révolution. Il est un peu amer de l'imaginer la crinière blanche fièrement portée, l'œil en projection, marchant parmi nous, avec nous, et de ne pouvoir que l'imaginer [...]* *Le Quartier est à nous [...]* *Et tout se fait sans qu'on sache bien comment, sans qu'on cherche à savoir. Une barricade ça sort de terre plus vite que le blé. Il suffit de semer l'espoir* ».

Plus tard, dans la nuit, sont évoquées les barricades de la rue Gay-Lussac, les plus grandes, celles qui résisteront jusqu'à l'aube : « *Un mur couvert de tuiles. L'aubaine. On s'y attèle. Passe une bonne femme causante, du genre malheureux-vous-ne-savez-pas-ce-que vous-faites-là ! Paraît que ce qu'on fait, c'est d'abîmer un couvent de bonnes sœurs. "Raison de plus", lui dis-je pour en rester là. "Vous n'avez donc aucune morale ?" Si, madame, la liberté.* »

Pendant ce temps, les pouvoirs publics négocient avec Geismar et Cohn-Bendit. On se regroupe autour des transistors (je dis « on » parce que j'étais là), « *les nôtres et ceux que les gens nous tendent à leur fenêtre [...]* *Et puis aussi on parle. Les gens descendent pour "comprendre", disent-ils. La révolution est à l'ordre du jour, nous inventons demain [...]* *1 h 50. Cohn-Bendit parle à la radio. Les négociations ont été bidon à souhait. Nous ne bougerons pas du Quartier. Voilà. 2 h 15. Ils attaquent* ». La nuit la plus longue va s'étirer jusqu'à 5 h 30, quand Dany appelle à la dispersion. Pluies de grenades, voitures en flammes, chasse à l'homme, soutien des riverains qui arrosent le feu, les flics et les gaz lacrymogènes depuis leurs fenêtres ; barricade après barricade, il faut lâcher du terrain, se replier sous les tirs, sans panique toutefois. « *Nous ne savons pas encore que nous avons gagné* », écrit Peuchmaurd. Tout son livre relève de ce que j'appelle *subobjectivité*, c'est-à-dire la faculté de trans



JEUNESSE
COMMUNISTE
RÉVOLUTIONNAIRE

Jcr

LEŒNE

Jcr Révision
2010

la situation politique
de France

REVOLUTION

Grève Générale



Soutenez
LES TRAVAILLEURS
EN LOTTE !

Soutenez
LES TRAVAILLEURS
EN LOTTE !

POUR - De meilleurs salaires
- Le droit aux Études ou Météo
au Travail aux Responsables
**UN GOUVERNEMENT POPULAIRE
ET D'UNION DÉMOCRATIQUE**

la voie au socialisme

**UN GOUVERNEMENT
POPULAIRE
ET D'UNION
DÉMOCRATIQUE**

NOGOTROS
ELLOS LO
DESE ADENTRO

SOUS LES PAVÉS, L'UTOPIE

mettre avec la plus grande objectivité toute la subjectivité du ressenti, laquelle ne saurait évidemment être de même nature que celle du CRS en vis-à-vis.

Le lendemain, samedi 11, la grève générale est décidée à partir de lundi, les syndicats, tout fringants, venant de découvrir avec ingénuité la terreur policière. Ils ont la mémoire courte, mais bon. Je crois bien, d'ailleurs, que Cohn-Bendit l'avait suggéré avec insistance, à la radio du petit matin blême. De retour d'un voyage au pays des Mille et Une Nuits, Pompidou rouvre la Sorbonne. Il va être surpris. Le 13 mai, c'est près d'un million de personnes qui vont défiler, travailleurs, lycéens et étudiants réunis, en dépit des tentatives de récupération syndicales, le service d'ordre de la CGT cherchant à disperser à tour de bras, en hurlant qu'il fallait le faire « *dans le calme et la dignité* ». Les grandes manœuvres du Parti commencent, il y va de sa survie ; pour cela, sa connivence avec le pouvoir gaulliste va s'affirmer de jour en jour, tandis que la grève s'étend à tout le pays ; on comptera bientôt dix millions de travailleurs à l'arrêt. Quant à la Sorbonne, en ce soir du 13 mai, elle est libre « *pour la première fois de son histoire* », ce qui deviendra rapidement les comités d'action s'y installant comme chez eux. Leur rôle est considérable pour ce qui vient.

Mais avant d'analyser pourquoi juin sera très différent de mai, il faut encore rappeler que la nuit du 24 mai fut exceptionnellement chaude, une nouvelle forme de combat de rue surgissant, qui impliquait « *le harcèlement des cordons de flics par petits groupes, cent à deux cents types. La guérilla urbaine* ». C'est ce soir-là que la Bourse fut incendiée, et que Paris était à prendre. Panique à bord, mais le ver du dogmatisme était déjà à l'œuvre, glissé dans le fruit de l'utopie libertaire par les fameux « groupuscules » dont la liste laisse rêveur : pas moins de quatre organisations trotskystes se tirant dans les pattes (les lambertistes de la FER, les frankistes de la JCR, les pablistes non affiliés à la IV^e Internationale, et Voix Ouvrière, bandapartiste), deux organisations maoïstes (PCMLF, UJCM) qui s'enrichiront de deux autres au fil du temps (MSLP et Mao-Spontex – les moins cons), qui revendiqueront chacune la « bonne » lecture du *Petit Livre rouge* ; d'autres encore, que j'oublie, bref, de quoi faire éclater le mou-

vement de l'intérieur, ce qui évidemment ne pouvait manquer d'en réduire la portée.

Car que veulent ces différents groupes ? J'emprunte au périodique *Rouge*, alors rédigé par des journalistes et militants frankistes, un programme valable pour tous ces braves gens, par des méthodes différentes, cela va de soi ! Au menu : création d'un nouveau parti d'avant-garde d'une grande homogénéité théorique, d'une grande cohésion politique et d'une grande rigueur organisationnelle, en s'appuyant sur les principes léninistes d'organisation, seuls capables de produire un parti répondant à ces critères. C'est effectivement la meilleure des recettes pour cuisiner ce plat historiquement indigeste que toutes les gargotes de la Révolution s'obstinent à inscrire en tête de leur carte sous le nom de « parti ». De plus, par la bande, cela redonnait du poil de la bête au PCF !

Tout au contraire, c'est la spontanéité du mouvement déclenché en mai par les étudiants qui a entraîné des millions de travailleurs à faire l'expérience de la grève générale avec occupation des entreprises, en dépit du PC et des syndicats qui, le moment venu, tronquèrent sournoisement la nature des revendications les plus radicales en négociant avec le patronat « une victorieuse reprise du travail » en forme de Waterloo ; et c'est ainsi que Georges Séguy, grand patron de la CGT, se fera copieusement conspuer par les ouvriers en grève de chez Renault, lorsqu'il viendra, le 27 mai au matin, tenter de défendre le « protocole d'accord » signé la veille avec le CNPF, sous la houlette de Pompidou. Voyez caisse !

La leçon utopique de Mai-68, c'est que les comités d'action, les comités de base, le double pouvoir au niveau syndical, la révocabilité permanente des responsables, la libre circulation des idées et la lutte contre toutes les formes de la hiérarchie – patronale ou bureaucratique – feront plus pour l'émancipation des travailleurs que tous les catéchismes pseudo-révolutionnaires.

Afin de clore cette partie de ma chronique consacrée au livre de Pierre Peuchmaurd, voici deux citations qui n'y figurent pas, mais qui me semblent synthétiser analogiquement l'esprit qui y règne. D'abord, Rosa Luxembourg, dans *Grève générale, parti et syndicat* : « *Si l'élément spontané joue dans les grèves de masse en Russie un rôle si prépondérant, ce n'est point que le prolétariat russe est insuffisamment "éduqué", mais*

NUMÉRO 4
HORS SÉRIE
PRIX : 1 F

L'ARCHIBRAS

LE SURREALISME LE 18 JUIN 1968

Depuis que ces textes ont été écrits, la voix sénile qui exprime l'abdomen national a chevroté ses injures et ses menaces. Tantôt haineuse, tantôt faussement bonhomme. Il n'en fallait pas plus pour que la masse viscérale emplisse les beaux quartiers; pour que les barbouzes et les activistes réconciliés s'apprêtent à fournir à la Police l'appoint « politique » auquel elle aspire.

Cette voix n'a pas craint de souiller ce qui, dans ce pays qu'on proclamait, qu'on voulait avachi, s'est affirmé de jeune, de généreux, d'inspiré; elle a clairement désigné son ennemi : l'Espoir.

Que le sang qu'elle appelle à verser rentre dans cette gorge! Que la souillure submerge le pourrisseur!

Les jeunes énergies qu'on prétend briser n'auront que plus de force de s'être lovées, quelque temps, dans l'ombre : *car la nuit sera rouge et noire!*

Vivent les aventuristiques!

Le 30 mai 1968 tous les vieillards de 70 à 18 ans se sont donné la main, et ce fut non seulement ridicule, comme on l'avait prévu, mais aussi terrifiant comme des milliers de couvents, de casernes, de prisons en marche, arborant dans la respectabilité de leurs limites la scandaleuse violence d'un monde de la ségrégation, du sauve-qui-peut de la ruse et de la lâcheté. On assista à la riposte imbécile, peureuse et soi-disant pacifique d'une société qui venait de recevoir en plein visage la plus belle gifle qu'on ait vue ce dernier temps : celle d'un enfant à son père endormi après un trop bon repas.

Avant qu'il ne soit trop tard, des milliers de jeunes gens ont quitté un monde, claquant les portes derrière eux, allu-

mant le plus grand nombre de brasiers pour répondre enfin aux injures sans merci faites à la spontanéité, à l'unique de chaque individu, suivant la technique bien connue : « Il faut battre le fer quand il est chaud. » Vous aviez oublié, Messieurs, l'incandescence du fer rouge, trop pressés de le replonger dans les eaux glaciales du temps qui passe, du monde comme il va. Alors ne vous étonnez plus de la violence de ces derniers jours, ne vous étonnez plus de l'apparente disproportion entre la cause et l'effet. L'éclat de certains regards, la couleur de certaines nuits, vous ont échappé, vous échapperont toujours. C'est dans cette frange d'indétermination de toute vie quotidienne que la violence nécessaire a puisé son énergie, c'est grâce à cette puissance de refus

SOUS LES PAVÉS, L'UTOPIE

que les révolutions ne se laissent pas diriger comme par un maître d'école ». Pour mémoire. Ensuite, une déclaration de Dany Cohn-Bendit, bel exemple d'utopie-critique, figurant dans le numéro 4 de la revue surréaliste *L'Archibras* daté du 18 juin 1968 [1] : « L'important, ce n'est pas d'élaborer une réforme de la société capitaliste ; c'est de lancer une expérience en rupture complète avec cette société, une expérience qui ne dure pas, mais qui laisse entrevoir une possibilité : on aperçoit quelque chose fugitivement, et cela s'éteint. Mais cela suffit à prouver que ce quelque chose peut exister ». La fugacité des situations insurrectionnelles relève, en effet, de l'expérience poétique, donc révolutionnaire.

Dans son livre *Le Mai 68 des écrivains*, Boris Gobille analyse en détail le comportement des avant-gardes littéraires qui se mobilisèrent en cette période. Cependant, dès les premières lignes, il situe bien quel était le véritable objectif de la lutte engagée : « Il ne s'agit pas toujours, et même très rarement, de penser les moyens de prendre le pouvoir d'État ; il ne s'agit pas seulement d'avancer des revendications catégorielles ou de réclamer des augmentations de salaires ; il s'agit d'interrompre un fonctionnement social fondé sur la division sociale du travail : la division verticale qui produit hiérarchies et domination, et la division horizontale qui cloisonne et sépare les mondes sociaux. Redéfinir une société en somme, hic et nunc, par la parole et dans les pratiques mêmes ».

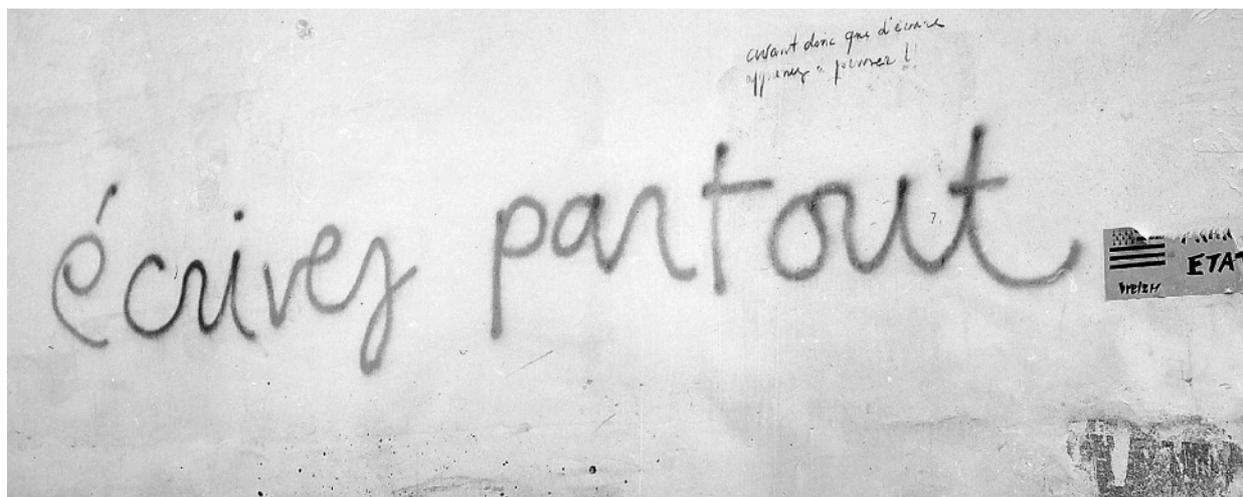
On voit que cela recoupe lucidement mon propos, mais je mettrai un bémol sur son « très rarement » qui fait l'impasse trop belle sur le rôle dissolvant des groupuscules – on l'a vu –, comme sur les tentatives, partiellement réussies, des syndicats et du Parti communiste français, destinées à faire « rentrer dans le rang du raisonnable » la fureur émancipatrice des travailleurs, las des dogmes paralysants assénés par leurs dirigeants [2].

La première manifestation d'un collectif d'avant-garde en faveur de ce qui commence, et contre la répression qui déjà s'installe, sera celle des surréalistes, note Gobille, en citant le tract « Pas de pasteurs pour cette rage ! », édité dès le 5 mai 1968. Rédigé à plusieurs, sur la base d'une proposition d'Annie Le Brun (et non de Jean Schuster, comme l'indique l'auteur), en voici quelques extraits : « La révolte ne s'apprend pas. Elle s'organise en

révolution, à partir de la spontanéité de la jeunesse [...] Elle s'apprête à liquider toutes les institutions, tous les appareils d'une civilisation d'ores et déjà passée par profits et pertes [...] la bourgeoisie traditionnelle, assoupie par la tranquillité que lui laisse le parti communiste, retrouve ses réflexes répressifs. Bien plus, le parti communiste et l'UEC réalisent avec les paras d'Occident, les gorilles de De Gaulle et les épiciers lecteurs de « l'Aurore », l'unité de la répression contre la jeunesse révolutionnaire ». En conséquence de quoi, le tract appelle à « la destruction simultanée des structures bourgeoises et pseudo-communistes parfaitement imbriquées ».

La refonte totale de l'Entendement humain, qui implique le passage de la certitude au doute actif, puis à la négation absolue de l'organisation sociale établie, est un mot d'ordre récurrent du mouvement surréaliste, ce qui « témoigne de la vision commune qui unit les surréalistes et le mouvement critique, en particulier les groupes libertaires et anarchistes avec lesquels ils sont d'ailleurs liés », écrit Boris Gobille, qui ajoute, en effet : « Les surréalistes ne peuvent que se reconnaître, parce qu'elle est la leur de longue date et qu'elle est constitutive de leur ethos, dans l'idée que la révolution n'est véritable que si elle est aussi révolution permanente des structures mentales, disponibilité radicale à la nouveauté de l'événement, et créativité généralisée ». On voit que les données sont clairement posées dès l'origine de la crise, ce qui ne sera pas le cas chez certaines des avant-gardes analysées dans ce livre. Voyons cela.

Séquencé en douze chapitres, le livre de Boris Gobille retrace les luttes des avant-gardes entre elles pour s'affirmer comme seules détentrices d'une « vérité » qui se voudrait révolutionnaire. On verra ainsi s'affronter la Comité d'action étudiants-écrivains (CAEE) qui se crée le 18 mai à la Sorbonne, où l'on retrouve Jean-Pierre Faye, Alain Jouffroy, Maurice Roche et Jacques Roubaud, notamment, et l'Union des écrivains (UE) qui, suite à l'occupation du siège de la Société des gens de lettres, se fonde le 21 mai ; s'y côtoieront un temps ceux du CAEE et des membres de *Tel Quel*, aux côtés d'anarchistes qui dénoncent les revendications corporatives de l'union ayant primauté sur les objectifs révolutionnaires ; comme Philippe Sollers et son équipe, en pleines noces avec le Parti communiste et la CGT, exigent que l'on vote une motion déclarant : « Toute révolution ne peut être que marxiste-léniniste », l'éclatement est inévitable et, au soir du 24 mai, c'est fait.



SOUS LES PAVÉS, L'UTOPIE

Attardons-nous un moment sur l'itinéraire « burlesque » de Sollers et des telquelistes. Avant les événements de mai, la théorie développée par ces messieurs s'appuie sur une « science de l'écriture textuelle », elle-même sous-tendue par un structuralisme de circonstance, le tout devant faire surgir la vérité révolutionnaire de l'entreprise ; pas de révolution hors le « texte » : je résume. Très vite, cependant, c'est la soumission aux exigences du Parti communiste français, et à l'action de la CGT, qui s'impose à leurs yeux, on vient de le voir. Bientôt, ce sera le maoïsme intégral qui guidera fermement leurs pas sur le chemin radieux de la révolution culturelle. Au terme de ce parcours hasardeux, dans un entretien avec Maurice Clavel, en 1977, l'ébouriffant Philippe Sollers finira par avouer son désarroi idéologique lors de cette période « héroïque » : « *C'est que j'ai vu le Parti Communiste, j'ai vu la gauche, je me suis vu moi-même en train de ne rien comprendre à ce qui arrivait. Comme idéologue, je ne comprenais pas...* ». J'allais le dire... Plus tard, on le verra logiquement se prosterner aux pieds du pape, mais ceci est une autre histoire !

Au fil des chapitres, Boris Gobille traitera du prophétisme sans prophète, de la rhétorique de guerre civile en temps de paix, du retour du refoulé social ou du rôle de l'« écrivain-travailleur », voire des vertus de la parole anonyme ; ou encore de la lutte fratricide entre *Tel Quel* et *Change* pour une suprématie intellectuelle sur le concept d'avant-garde, tout cela avec beaucoup de justesse, de savoir-faire et d'informations.

À ce propos, je me dois de lui rendre hommage. Depuis très longtemps, une version de la « fin » officielle du groupe surréaliste se répand dans les

milieux des commentateurs littéraires et des universitaires « spécialisés ». Or, cette version est fautive. En 2001, Maurice Nadeau a bien voulu publier un livre [3] où je donnais, appuyé par nombre de documents, un éclairage aussi précis que possible de la réalité de ce qui s'était effectivement passé, réalité où certains événements politiques avaient joué un rôle essentiel, et notamment ceux de Mai-68. Pour la première fois, à ma connaissance, Boris Gobille traite objectivement de cette question dans un chapitre entier consacré aux « fils perdus d'André Breton », et cela en s'appuyant sur de larges extraits de mon livre, comme sur mon interprétation des faits. Merci. Il note enfin que « *le langage profond de mai* » pourrait bien être celui du surréalisme, raison pour laquelle Philippe Sollers tenait absolument à « liquider » celui-ci par tous les moyens de la mauvaise foi rhétorique, son arme favorite [4]. Bouffon !

1. **Ce numéro sera poursuivi pour offense au président de la République, pour apologie du crime et pour diffamation envers la police. Seule l'amnistie générale qui suivra les événements permettra d'éviter le procès.**
2. **Cf. *La révolution trahie de 1968*, d'André Barjonet, secrétaire du Centre d'études économiques et sociales de la CGT, démissionnaire, éditions John Didier, juin 1968.**
3. **Alain Joubert, *Le mouvement des surréalistes ou le fin mot de l'histoire*, Maurice Nadeau, 2001.**
4. **Pas moins de deux numéros de *Tel Quel* furent alors entièrement consacrés à une entreprise de démolition du surréalisme, qui tentèrent, en vain, de le disqualifier comme « idéalisme » ; les gros sabots, quoi !**

Portrait intellectuel de Jürgen Habermas

L'œuvre monumentale de Jürgen Habermas est encore loin d'être intégralement et aisément disponible en français. Ces Parcours comblent de nombreuses lacunes en présentant une collection de textes parus entre 1971 et 2017, qui contextualisent les principaux jalons de la pensée du principal représentant de la seconde génération de l'école de Francfort : théorie de l'agir communicationnel, tournant linguistique, réflexions plus récentes sur la démocratie ou le droit constitutionnel, etc. Outre son érudition et sa rigueur formidables, Habermas y donne à lire une sincérité et une honnêteté remarquables qui rendent justice à son aura au sein des sciences humaines et sociales ; et il permet d'esquisser ou de préciser certaines critiques à son entreprise philosophique qu'il cherche à inscrire dans une grande histoire des idées mise au service d'une pensée du temps présent.

par Pierre Tenne

Jürgen Habermas

Parcours 1 (1971-1989).

Sociologie et théorie du langage.

Pensée postmétaphysique

Trad. de l'allemand

par Christian Bouchindhomme

et Rainer Rochlitz

Gallimard, 542 p., 24 €

Parcours 2 (1990-2017).

Théorie de la rationalité. Théorie du langage

Trad. de l'allemand

par Christian Bouchindhomme, Frédéric Joly

et Valéry Pratt

Gallimard, 614 p., 26 €

Que ce soit auprès des spécialistes ou d'un plus large public, l'aura actuelle de Habermas en fait l'un des derniers hérauts de la longue tradition occidentale du « grand » intellectuel, exerçant son influence sur de nombreux domaines de la pensée (philosophie, sociologie, sciences humaines et sociales au sens large, débat politique voire médiatique). À ce titre, la parution de ces *Parcours* fait événement : ils mettent à la disposition du public des textes autrefois édités de façon désordonnée, voire inédits en français. Cette collection chronologique – la thématization des par-

ties étant peu convaincante, le principal ordonnancement reste temporel, ce qui ajoute de la confusion et occasionne des redites nombreuses – permet de broser un portrait intellectuel affiné d'une pensée essentielle du dernier demi-siècle, éclairant les ombres laissées par les grands textes des années 1980 (*Théorie de l'agir communicationnel*, *Le discours philosophique de la modernité*) et soumettant cette œuvre monumentale à un dialogue critique plus fécond.

Les grandes œuvres dans leur contexte

En termes biographiques, ces *Parcours* s'ouvrent par une conférence séminale dans la carrière de l'auteur : en 1971, à Princeton, Habermas prononce les conférences Christian Gauss qui forment le socle de sa quête philosophique des quinze années suivantes, à savoir la fondation d'une sociologie à partir d'une théorie du langage. Habermas est à cette date ce jeune quadragénaire dominant la seconde génération de l'école de Francfort après avoir suivi les enseignements d'Adorno et été son assistant dès 1956. Son œuvre a alors une dizaine d'années, à travers des textes notables (*Théorie et pratique*, 1963) et une participation remarquable à la « querelle allemande des sciences sociales » où il rejoue, face à Hans Albert, l'affrontement entre Adorno et Popper – les traces les plus fameuses de cette controverse se trouvant dans le recueil *Connaissance et*

PORTRAIT INTELLECTUEL DE JÜRGEN HABERMAS

intérêt (1968). Mais, en 1971, Habermas s'éloigne d'une théorie critique durablement marquée par Mai 68 et la mort d'Adorno en 1969. Le jeune philosophe vient d'ailleurs de quitter l'institut francfortois et cherche de nouvelles orientations pour les chantiers ouverts par ses aînés et lui-même.

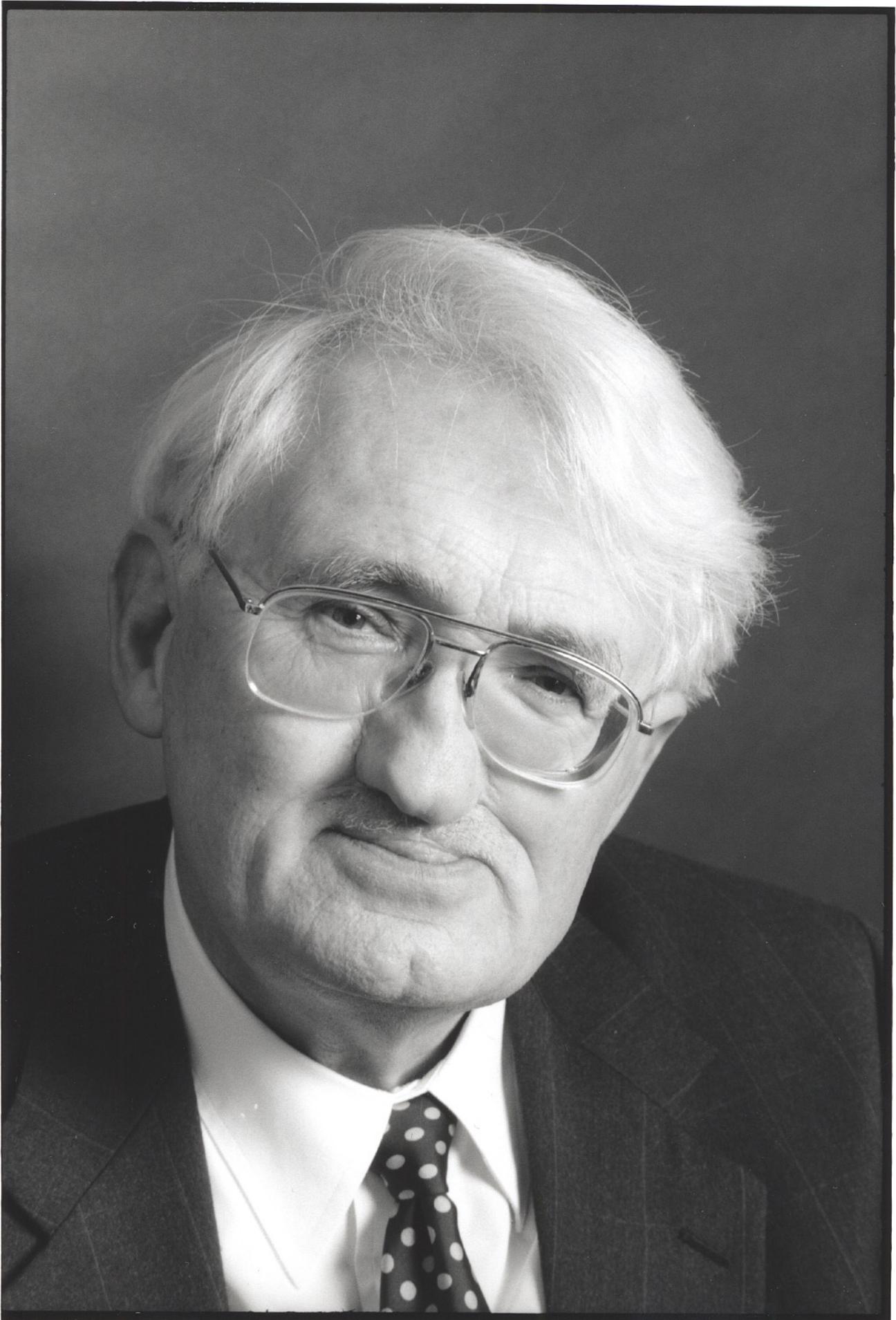
Le long texte des conférences de 1971 est ainsi particulièrement précieux et apporte une compréhension renouvelée des grandes œuvres dont il fut la matrice : d'abord en montrant explicitement que le projet de Habermas s'inscrit dans la tradition critique en tant que théorie de la connaissance articulée dès l'origine à un dialogue avec les sciences sociales – ici, la sociologie. Les références du texte sont d'ailleurs éloquentes, et font largement appel à Kant, Hegel, Marx et Husserl autant qu'à des auteurs dont Habermas fut certainement le principal introducteur dans la théorie critique, à savoir les philosophes analytiques (notamment Wittgenstein et John Searle) et le pragmatisme anglo-saxon (plutôt Peirce que Dewey) ou la psychologie sociale de Mead (plus tard honorée par [Axel Honneth](#) dans *La lutte pour la reconnaissance*). Dans cet appareillage théorique impressionnant de clarté et d'érudition, Habermas propose déjà son diagnostic d'impasse théorique de la théorie critique antérieure, ainsi que sa synthèse théorique nouvelle, déjà reliée au communicationnel qui seul pourrait échapper aux apories de la phénoménologie ou de toute démarche philosophique sous-trayant les prétentions à la validité de l'examen : « *non pas une réflexion phénoménologique sur la genèse transcendantale du monde vécu, mais un examen approfondi, riche en conséquences pratiques, des prétentions à la validité* ».

Les conférences Christian Gauss apportent un éclairage indispensable pour contextualiser et faire la genèse de la plus grande ambition de l'œuvre de Habermas (voire de la philosophie occidentale de l'après-guerre), à savoir le dernier effort d'ampleur pour constituer une théorie synthétique et systématique de la connaissance, qui s'incarne en 1981 dans la théorie de l'agir communicationnel d'où furent émondées les filiations explicites à des traditions plus critiques ou phénoménologiques. La mise en abîme de ce texte exceptionnel dans des parutions qui s'étalent de 1971 à 2017 autorise aussi le lecteur courageux à évaluer la perception qu'a l'auteur de sa propre pensée à travers ce demi-siècle : les « cinq intro-

ductions à des monographies non écrites » de 2009 sont un retour opportun et captivant sur le travail effectué depuis 1971 et permettent de mesurer l'inflexion vers un certain historicisme moins explicite autrefois : « *Depuis ma thèse, la question d'une possible réconciliation d'une pensée radicalement historique et de la fondation d'un diagnostic sur le présent qui pût avoir un contenu normatif me préoccupait.* » Cette lecture que le philosophe opère sur sa propre œuvre, fort partielle au demeurant, éclaire l'évolution biographique de la pensée de Habermas à travers sa chronologie, qui l'infléchit toujours plus vers une *hybris* philosophique souvent stimulante de par son insondable rigueur et sa profondeur, mais invite souvent à une certaine circonspection lorsqu'elle s'empare de sujets d'actualité – l'étude du religieux à partir de 2010 ainsi que celle de la constitutionnalisation du droit international et de la démocratie dès les années 1980 et 1990. Cette évolution de la pensée au fur et à mesure de la biographie de son auteur met ainsi en valeur l'un des principaux intérêts de ces *Parcours*, à savoir la clarification des multiples démarches assumées par le philosophe et sociologue allemand à travers son œuvre monumentale.

Habermas au pluriel

À travers ces quelque mille pages fort roboratives – les nombreux détracteurs de Habermas y trouveront de nouveaux arguments pour le qualifier d'indigeste –, apparaissent en effet les multiples figures involontairement kaléidoscopiques de ce penseur qui voulut, semble-t-il, toujours échafauder une pensée systématique et donc, en quelque sorte, univoque. En 1971, la rigueur de l'argumentation se fonde sur un fatalisme certain face à l'entreprise philosophique non dénuée d'humilité, qui mène Habermas à s'avouer d'abord professeur et historien de la philosophie, dans un contexte où il juge impossible de faire exister encore des « philosophes ». La théorie de l'agir communicationnel naît ainsi dans une volonté de synthèse qui est aussi pédagogique, en contradiction avec la tonalité plus dogmatique et systématique des textes des années 1980, où Habermas se tourne de plus en plus vers une posture de théoricien dialoguant avec ses plus illustres prédécesseurs – des plus anciens, Kant le premier, aux plus récents, Wittgenstein ou Adorno notamment. Enfin, un troisième Habermas apparaît principalement à travers ces *Parcours*, celui d'un militant revendiquant son émancipation relative des idéologies et marqué par l'expérience de l'Allemagne d'après le nazisme dont il avoue au passage



Jürgen Habermas © J. Sassier

PORTRAIT INTELLECTUEL DE JÜRGEN HABERMAS

qu'elle constitue le socle de son engagement philosophique.

Ces différentes incarnations ne doivent cependant pas se réduire à des enchaînements chronologiques : elles s'entrelacent constamment au sein de différentes périodes où l'une de ces figures prend le pas sur les autres. Elles illustrent surtout les imbrications intellectuelles qui constituent parfois malgré elle l'œuvre habermassienne, et révèle à ce titre l'inscription de la théorie de l'agir communicationnel dans un projet philosophique (le tournant linguistique appliqué à la théorie critique, si l'on souhaite schématiser à outrance) aussi bien que dans un projet intellectuel tacitement militant, cherchant à redonner un rôle politique à la philosophie à travers notamment le rôle fondamental donné à la discussion. Les textes les plus convaincants, outre les conférences de 1971, sont ceux qui arrivent à réconcilier ces différentes incarnations au service d'une philosophie impressionnante dans son fond comme dans sa forme. La sincérité et l'honnêteté qui s'en dégagent autorisent toutefois à cerner certains éléments d'une critique, qui gagnera dans ces textes la possibilité de ne pas se contenter d'indexer tout ce que ne dit pas Habermas ainsi que tous ceux qu'il ne cite pas.

L'ambition théorique au risque de ses désincarnations ?

En premier lieu, la volonté de fonder une théorie de la société et une sociologie sur une philosophie du langage permet de reprendre un faisceau de domaines philosophiques de longue haleine, au premier rang desquels l'intersubjectivité et la théorie de la connaissance, qui trouvent chez Habermas un terrain fécond. L'inflexion de plus en plus historique de ce projet étonne progressivement le lecteur qui ne trouvera là presque aucune référence à des enquêtes historiques (exception faite d'un court texte consacré à François Furet) ou sociologiques qui chercheraient à ancrer la théorie de Habermas dans un dialogue avec des données moins abstraites. D'un point de vue méthodologique, Habermas défend toujours plus une philosophie reprenant son vêtement ancien de surplomb, à mesure qu'il en pense l'échec historique. Ce paradoxe étonne le lecteur dont la culture disciplinaire ne suffit pas à pénétrer le détail de certaines discussions ici consignées, mais qui sait à quel point de nombreuses études

des sciences humaines et sociales se sont depuis plus de trente ans fondées sur l'œuvre de Habermas : opinion et espaces publics en histoire et en sociologie, espace communicationnel bien sûr, la notion remise sur l'établi de constitution en droit et en philosophie politique, le sacré, la modernité, etc.

L'exemple de la modernité est des plus éloquentes dans de nombreux textes où Habermas cherche à le penser en profondeur, mais sans jamais se départir des prémisses occidentales qui veulent que la modernité soit un état de fait empiriquement constatable, du moins depuis l'Occident, ainsi qu'une charge pour le philosophe : « *Avec l'émergence d'une nouvelle conscience historique, les multiples contingences nées de l'anticipation d'un futur qu'il fallait organiser se sont mises, en même temps, à peser sur la philosophie.* » L'historicisme de la démarche est ainsi un fondement important d'un système qui navigue dans une abstraction invitant à interroger la fonction du fameux *linguistic turn* comme moyen d'abstraire des systèmes intellectuels opératoires, à condition seulement de s'éloigner des enquêtes plus concrètes. Les références sociologiques nombreuses sont à ce titre lumineuses : la domination du fonctionnalisme américain (Parsons et Luhmann) ou des premiers théoriciens de la discipline (Weber et plus encore Durkheim) est le paradigme d'une telle conception de la pensée philosophique, en dépit des nombreuses nuances apportées par Jürgen Habermas dans ces deux volumes. Seules les sociologies les moins préoccupées d'enquête semblent en effet trouver grâce aux yeux d'un Habermas dont la démonstration serait certainement moins concluante si elle se fondait plus sur Goffman ou Charles Wright Mills pour rester dans le domaine états-unien d'après-guerre.

Comment qualifier ce débat public ou cet agir communicationnel qui fascine tant parmi les sciences humaines lorsqu'il renvoie à un système aussi abstrait ? De la même façon que Bourdieu estimait dans ses cours sur l'État au Collège de France que l'affection des historiens pour Norbert Elias était un moyen de faire du Weber sans le savoir ou même le vouloir, la lecture de ces *Parcours* invite à questionner les raisons idéologiques et intellectuelles des nombreuses références faites à Habermas, dont la pensée révèle de ce point de vue la ductilité et la versatilité de par cette abstraction difficilement transposable telle quelle dans d'autres disciplines. L'ambition systématique de la théorie mise à nu dans ces pages est d'abord de fournir un appareil opératoire pour penser le

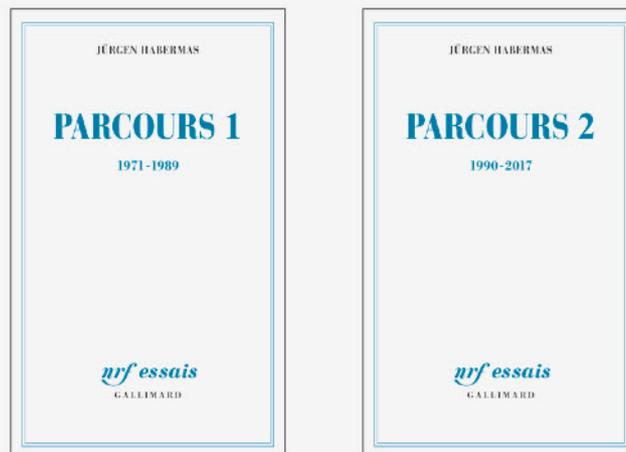
PORTRAIT INTELLECTUEL DE JÜRGEN HABERMAS

présent, en s'émancipant aussi bien des idéologies que des épistémologies claudicantes d'un passé remarquablement diagnostiqué : « *La théorie de la rationalité [...] s'offre comme une passerelle entre le discours philosophique de la modernité et l'établissement, du point de vue de la théorie sociale, de diagnostics sur le temps présent* ». Cette affirmation parmi d'autres paraît à qui n'est pas a priori conquis par les apports heuristiques du tournant linguistique d'abord une affirmation péremptoire lorsqu'elle n'est étayée que dans l'abstraction spéculative.

Une œuvre au regard de ses non-dits

Cette critique est bien celle, peut-être irréconciliable, entre des démarches intellectuelles ayant divergé de longue date, comme les références sociologiques ci-dessus l'illustraient. On peut regretter ce cloisonnement des domaines de recherche et de pensée face à l'acculturation actuelle du tournant linguistique dans des pans entiers de la recherche en sciences humaines et sociales, qu'a promue Habermas. Cette acculturation et sa réception grandiose depuis plus de trente ans permettent de tenter l'écueil de la critique la plus malhonnête qui soit, à savoir la liste des pensées que ne cite pas l'auteur, qui a ici son éloquence et permet de mieux cerner l'entreprise dans son ensemble à travers ses zones d'ombre paradoxalement portées par le désir irrépressible de fonder rigoureusement toute parole et toute démonstration.

Ainsi, la théorie du langage et ses intrications avec la question de l'intersubjectivité se déploie exclusivement dans la discussion avec Searle, Peirce, Wittgenstein, Mead et certaines références déjà approchées. Ce faisant, elle passe sous un silence presque absolu les œuvres de Rosenzweig, Buber ou Levinas (ce dernier étant cité au passage comme contrepoint de la démarche de Habermas à trois reprises) qui ont pourtant des parentés évidentes avec le texte de ces *Parcours*. Les absents et absentes (Hannah Arendt cruellement, de Certeau ironiquement, mais on pourrait multiplier les exemples), de poids au vu des thèmes abordés, invitent ainsi à mieux délimiter la pensée de Habermas par rapport à ce qu'en dit un discours plus médiatique qu'universitaire, mais aussi par rapport à son utilisation dans la recherche : ayant permis avec beaucoup d'autres d'ancrer le tournant linguistique dans un large faisceau de disciplines et de démarches intellectuelles, Habermas a aussi participé à expurger



certain héritages majeurs des traditions qu'il incarne, et qui ouvrent de nombreuses possibilités critiques sur son œuvre qui veut, malgré elle, écrire une histoire fort segmentée du champ philosophique et intellectuel. Cette histoire est assurément passionnante, mais a des conséquences qui interrogent, par exemple dans l'effacement progressif de Lukács, de Benjamin ou du premier Adorno d'une histoire de l'école de Francfort dont on comprend dès lors mieux les évolutions plus récentes, de Habermas lui-même à Axel Honneth ou Hartmut Rosa dernièrement.

Destinée à un public de spécialistes ou de partisans du philosophe et sociologue, cette somme difficile d'accès permet ainsi de poser des balises nouvelles sur une pensée aussi riche que complexe. Les héritages des Lumières et de l'idéalisme allemand revendiqués crescendo par l'auteur permettent de contextualiser cette pensée dans un siècle où elle détonne, avant de s'imposer contre toutes les postmodernités honnies et que Habermas a participé à enclorre. Ces *Parcours* peuvent aussi se lire comme une défense amoureuse et corporatiste d'une certaine philosophie qui triomphe de longue date – politiquement, institutionnellement, médiatiquement – et marque ainsi son époque malgré les critiques qui doivent en être faites. L'ambition et les prétentions de cette philosophie se livrent ici comme en coulisse, *camera obscura* souhaitée totale et absolue en dépit des précautions prises d'un présent qu'elle cherche superbement à figer. L'honnêteté et la formidable rigueur de cette œuvre sont le meilleur tribut laissé par Habermas à ses critiques actuels et à venir, qui dans l'espace francophone bénéficient d'un nouvel outil indispensable pour mener à bien leur travail.

Un philosophe dans l'arène

Rares sont les philosophes du XX^e siècle à s'inscrire sans conteste dans la longue histoire intellectuelle de l'Europe. Jürgen Habermas en fait indiscutablement partie : digne héritier de Kant, rénovateur de la notion émancipatrice d'Aufklärung avec des concepts comme « l'espace public » et « l'agir communicationnel », le philosophe, né en 1929 à Düsseldorf, ne s'est pas contenté de construire un système, ou plusieurs systèmes successifs à partir de Marx, de Hegel et des philosophes américains. Il n'a cessé d'intervenir dans la vie intellectuelle, artistique et politique de l'Allemagne fédérale. Avec passion.

par Jean Lacoste

Stefan Müller-Doohm

Jürgen Habermas. Une biographie

Trad. de l'allemand par Frédéric Joly

Gallimard, 652 p., 35 €

Habermas a commencé sa carrière comme journaliste dans les années cinquante. Si ses œuvres majeures sont écrites dans un style que l'on peut qualifier d'austère et de complexe, dans ses contributions dans les grands journaux comme *Die Zeit* ou la *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, dans ses lettres ouvertes, c'est sans ambiguïté qu'il prend position. Cet intellectuel sans charisme particulier, cet universitaire infatigable est aussi un polémiste. Il aime la castagne. C'est le mérite de cette biographie que de nous le rappeler en abondance.

Pourtant – cela peut surprendre – l'un des premiers intérêts pour un lecteur français de cette biographie substantielle, très approfondie – saluons d'emblée le travail considérable du traducteur – est de nous plonger dans les dédales de l'institution universitaire allemande, avec ces doctorants qui vont de ville en ville, selon le prestige des professeurs, avec ces *Privatdozente* non rémunérés, sans beaucoup de perspectives d'emploi, avec ces assistants sans chaire condamnés à rester dans l'ombre ou à trahir, avec cette tradition solennelle de la « leçon inaugurale ». Machine à promouvoir l'excellence, assurément, mais système impitoyable, qui

a brisé – disons-le en caricaturant – des intellectuels marginaux comme Nietzsche ou Benjamin.

Pour Habermas lui-même, assez conscient de ses talents, de sa force de travail, de son engagement, la route a été longue et parsemée d'obstacles, depuis le doctorat de 1954 sur Schelling, à Bonn, sous la direction d'un certain Erich Rothacker, un mandarin à l'ancienne compromis avec le régime nazi, jusqu'à la première chaire à Francfort en passant par différentes bourses de recherche, l'Institut de recherche sociale, une habilitation à Marbourg et quelques années heureuses à Heidelberg. Enfin vient Francfort avec la leçon inaugurale de juin 1965, intitulée « Connaissance et intérêt », qui introduit la notion d'« espace public », d'*Öffentlichkeit*. Le livre majeur *Connaissance et intérêt*, qui, à côté des sciences de la nature et des « sciences de l'esprit », distingue un troisième « intérêt » critique sous l'influence de la lecture de Freud et de Marx, sera publié en 1968. Il résume une époque.

Peu importe le détail des manœuvres universitaires fastidieuses, et pourtant décisives, de ce philosophe sociologue qui s'intéresse à Marx, auteur scandaleux ou négligé dans l'Allemagne fédérale. La présentation très fouillée de Stefan Müller-Doohm met en évidence un trait bien connu du caractère très décentralisé, voire multipolaire, de l'univers académique et de la vie culturelle en Allemagne. La description précise des enjeux, des stratégies, des demi-victoires et des fausses défaites du philosophe, en quoi peut-elle nous intéresser, nous Français ? Parce qu'elle explique le prestige considérable du titre de



Jürgen Habermas

UN PHILOSOPHE DANS L'ARÈNE

Professor et permet de mieux comprendre l'aura fatale d'un Heidegger dans les années vingt. Habermas lui-même a été très influencé par le Heidegger penseur de la technique et de la raison instrumentale : quand il critique violemment son silence après guerre dans un article de la *Frankfurter Allgemeine Zeitung* de 1953 (« *Penser avec Heidegger contre Heidegger* »), il cherche encore à sauver l'œuvre philosophique. Il assistera muet à un séminaire de Heidegger à Heidelberg, « *vieux monsieur à l'allure autoritaire* ». Il est vrai que le père de Habermas, un économiste, avait été lui-même un fonctionnaire nazi et un commandant de la Wehrmacht...

Ce processus académique a un coût, psychologique et social, humain. Dans certains cas, comme dans la relation avec Adorno (auquel Stefan Müller-Doohm a également consacré une biographie) une amitié semble naître : à l'Institut de recherche sociale, de 1956 à 1959, Adorno défend Habermas contre les attaques de Horkheimer et Habermas défend contre les attaques des « adultes » le sensible Adorno, qui, comme il est dit gentiment, a gardé le contact avec les expériences de l'enfance. Habermas entretient aussi d'excellentes relations avec l'épouse de celui-ci, Gretel Adorno avec laquelle il parle de Benjamin, sans pour le moment avoir compris « l'actualité » de ce dernier. Mais en regard de cela que d'amitiés troublées ou brisées – celle avec Martin Walser par exemple – par l'exigence sans concession de la norme morale. Sa famille – il s'est marié avec Ute Wesselhoeft en 1955 – en est un peu oubliée, tant il sacrifie tout au travail, aux cours, aux séminaires et, de plus en plus, aux voyages (aux États-Unis notamment) et enfin et surtout aux polémiques.

Habermas n'avait cessé de réfléchir à la démocratisation de l'université allemande, et, dès ses premiers travaux à l'Institut de recherche sociale, il avait déploré le désintérêt des étudiants pour la politique ; on aurait pu penser qu'il se serait reconnu dans les mouvements d'étudiants de 1968. Mais le dialogue tel que Habermas le conçoit, avec ses conditions de validité exigeantes, ne pouvait aller jusqu'à intégrer le chaos d'une contestation antiautoritaire. Stefan Müller-Doohm rapporte une anecdote significative.

En juin 1967, lors de violentes manifestations d'étudiants, Habermas appelle à ne pas « *transformer par des provocations la violence subliminale des institutions en violence manifeste* ». Rudi Dutschke, le leader du mouvement étudiant, se prononce au contraire en faveur d'actions radicales n'excluant pas la violence. Habermas s'effraie de ces propos, sans d'abord réagir : « *Ce n'est que plus tard, bien après minuit, alors qu'il est déjà sorti et se trouve sur le parking ("j'étais déjà dans ma voiture" dit-il) qu'il se ravise et retourne dans la salle des congrès pour reprendre la parole et poser des "questions à Rudi Dutschke" à propos d'une idéologie appelée en 1848 "socialisme utopique" mais qui, selon lui, dans les circonstances présentes, relève d'un "fascisme de gauche"* ». « Fascisme de gauche » : la formule, on s'en doute, suscita des mouvements divers.

Une page se tourne donc quand meurt Adorno, à l'été 1969. Habermas publie une nécrologie émouvante dans *Die Zeit*, qui déplace le projet même de sa propre philosophie : la théorie critique à ambition sociologique défendue par Adorno doit devenir une théorie de la modernité avec ses potentialités et ses pathologies, ce qui passe désormais, non plus par une théorie de la connaissance, mais par une théorie du langage. C'est un véritable tournant, « linguistique » :

UN PHILOSOPHE DANS L'ARÈNE

« Son objectif ? *Élucider les règles de la pratique quotidienne de la communication et mettre au jour les conditions de la critique (...), la capacité de trouver les meilleurs arguments permettant d'aboutir à une décision raisonnable* ». Il s'agit d'affronter maintenant les questions mêmes de l'existence, du « monde vécu », la culpabilité, la solitude, la maladie, la mort, auxquelles la sociologie ne peut donner de réponse.

En 1971 il quitte l'université de Francfort pour devenir directeur du Max-Planck Institut de Starnberg, en Bavière, institut consacré à l'étude des conditions de vie dans le monde technico-scientifique, dans le cadre d'une réflexion nouvelle sur les conditions d'existence du « *Spätkapitalismus* », du capitalisme « avancé » (*Raison et légitimité*, 1973). Habermas porte alors sur Walter Benjamin et son sauvetage de l'enfance et de la tradition un regard neuf. Il poursuit l'œuvre de la « théorie critique » par de nouvelles voies : libérer l'être humain de formes modernes de la réification.

En 1981, lassé des querelles personnelles, il démissionne de la direction de l'Institut et publie *Théorie de l'agir communicationnel*, livre « monstre » de 1000 pages qui cherche dans la communication par le langage un objectif d'« intercompréhension réciproque », d'argumentation sans contrainte. Habermas est nommé à la même époque professeur de philosophie titulaire à la Wolfgang-Goethe-Universität de Francfort et donne une leçon inaugurale intitulée « Théorie de la modernité ». Il publie *Le Discours philosophique de la modernité* en 1985 dans lequel il se confronte aux penseurs français (Foucault, Derrida), en même temps qu'il initie le public allemand aux penseurs américains à la suite de John Dewey, Richard Rorty, John R. Searle, etc.

Il devient difficile, à partir de ces années-là, et jusqu'à aujourd'hui, de suivre le philosophe dans la rhapsodie des hommages qu'il reçoit : membre de différentes académies, docteur *honoris causa* de multiples universités (de Paris 8 à l'Université hébraïque de Jérusalem), *visiting professor*, prix Leibniz, lectures à Berkeley, à Baltimore, à New York, à Evanston, voyages en Chine, en Corée, au Japon, conférences dans des amphithéâtres pleins, prix des Libraires, du Land de Hesse, prix Érasme, médailles diverses, avec, chaque fois, un discours, une *laudatio* (un éloge public), etc. La liste est interminable mais ne saurait dissimuler le fait que la personnalité de Habermas, « grand don-

neur de leçons », « fils hypermoral d'un père nazi », suscite aussi dans son propre pays des réactions d'hostilité, de haine et de hargne. Il représente une figure d'intellectuel engagé bien différente de celle que nous avons pu connaître avec Sartre et Camus, d'une certaine manière plus radicale, car Habermas ne cherche pas les médias (il fuit la télévision) et intervient par l'argumentation écrite dans « l'espace public » abstrait des journaux. Il est lui-même, comme il qualifie Ronald Dworkin, « *philosophe, polémiste et citoyen* ». Mais cela n'exclut pas la virulence du propos.

« Querelle du positivisme » en 1961, « querelle des historiens » en 1986, manifestations contre le réarmement et l'arme nucléaire dans les années cinquante, le terrorisme en 1971, discussions autour de l'éducation morale, doutes sur la réunification de 1989 et le transfert de la capitale à Berlin, défense du mémorial juif, incertitudes au sujet de la bioéthique et de la génétique, débat avec la coalition rouge-verte du SPD et des Grünen, la défense de l'Europe et du dépassement constitutionnel de l'État-nation, pour finir avec la critique d'Angela Merkel, personnalité dépourvue, dit-il, de « *dimension normative* ». Tant de polémiques, de controverses, de débats, d'interventions. Lire la biographie d'Habermas – « vigie de la critique » – est aussi une manière de renouer avec soixante années mouvementées d'histoire allemande.

Une œuvre reconnue, donc, consacrée mondialement, mais qui donne le sentiment d'être toujours ouverte, en devenir, de sans cesse intégrer, dans un débat exigeant, rude, sans ménagement, les pensées autres, qu'il s'agisse du pragmatisme anglo-saxon ou du structuralisme français. À cet égard il y aurait une belle étude à consacrer à l'impossible et pourtant magnifique dialogue avec Derrida. Les divergences entre eux (au sujet de Heidegger) sont bien connues mais l'un et l'autre se trouvent à New York au moment du 11 septembre et engagent une réflexion sur « fondamentalisme et terreur ». Derrida saluera le 75^e anniversaire d'Habermas, et ce dernier publiera à la mort du Français un article dans Libération du 13 octobre 2004 (« Présence de Derrida »).

Sans conclure, on pourrait dire, comme le fait Stefan Müller-Doohm, que cette œuvre de premier plan s'inspire de la belle formule méthodologique de Goethe dans *Poésie et vérité* : « *nihil contra Deum nisi Deus ipse* », « *Personne contre Dieu, si ce n'est Dieu* ». Entendre : « *seule la raison est en mesure de guérir les plaies qu'elle a elle-même infligées* ».

Soixante-quatre détenues ont accepté d'être photographiées

Depuis trente-cinq ans, la remarquable photographe Bettina Rheims interroge la représentation de nombreuses femmes célèbres et inconnues, leurs attitudes, leurs positions, selon des territoires et des angles variés. En 2014, son projet est encouragé et favorisé par Robert Badinter, avocat, homme politique, intellectuel. L'historienne de l'art Nadeije Laneyrie-Dagen commente les photographies de soixante-quatre détenues de quatre prisons françaises.

par Gilbert Lascault

Bettina Rheims
Détenues
Gallimard, 180 p., 39 €

Exposition *Détenues*
Château de Vincennes, 9 février-30 avril 2018
Château de Cadillac, place de la Libération,
33410 Cadillac, 1^{er} juin-4 novembre 2018

Dans l'avant-propos, Robert Badinter met en évidence la présence de ces détenues qui ont accepté d'être photographiées. Chacune affirme sa dignité, sa singularité, son indépendance qui brisent l'uniformité imposée par la vie carcérale. Sous le regard de Bettina Rheims, chaque détenue se révèle un être féminin, unique, une personne, et retrouve, à ce moment, hors de sa cellule, son individualité dans un monde où l'uniformité et une tristesse monotone prévalent. La dignité que tout être humain porte, l'objectif de la photographe nous la restitue sous nos yeux étonnés.

Robert Badinter a expliqué et défendu le projet de loi visant à abolir la peine de mort, adoptée en 1981. Comme Victor Hugo, comme Badinter, les questions complexes et difficiles de la détention interviennent dans des écrits et des actions. Si vous regardez les photos de 64 détenues, alignées sur une grande table, un mystérieux air de famille se découvre pourtant dans ces visages. Robert Badinter s'interroge alors : « *Est-ce la condition carcérale qui donne aux détenues ce regard commun, presque identique, alors que leurs yeux mêmes sont si différents ?* » Il précise : « *Ce n'est pas en prison qu'il faut espérer les femmes*

en fleurs. Force est de constater que ces femmes (encore jeunes pour la plupart) ont perdu cette lumière des visages et des corps, qui éveille autour d'elles les promesses du désir. » Ainsi, dans les cellules, ce sont peut-être « *une vie mise en veilleuse, des souffrances secrètes et des combats silencieux* ». Selon Badinter, ce serait « *un chemin vers la liberté intérieure, la seule qui vaille* ».

Bettina Rheims photographie les détenues et suggère leur existence énigmatique. Elle signale que « *l'administration pénitentiaire est une lourde machine, apparemment si éloignée de la création artistique* ». Mais elle ajoute : « *J'y ai, cependant, croisé des hommes et des femmes attentifs et bienveillants qui ont soutenu ce projet.* » Elle remercie toutes les équipes qui ont accompagné son travail (directions, services de développements culturels et d'insertion et de probation, bibliothèques, surveillants). Ce sont « *les espaces de privation de liberté et d'enfermement* ». Ainsi, selon Bettina Rheims, ces détenues se sont racontées en des conversations de femmes à visages découverts. Comment préservaient-elles leur féminité, dans des conditions matérielles très difficiles, loin de leur famille, de leurs enfants, de leurs amours ?

En 2014, celles qui ont accepté leurs photographies se sont présentées dans un studio improvisé avec l'autorisation de l'administration pénitentiaire et du juge d'application des peines. Dans ce studio, Bettina Rheims et des assistants ont proposé aux détenues de choisir une attitude, de se faire coiffer et maquiller si elles le désiraient. Ce serait une occasion pour elles de retrouver une estime de soi, peut-être incertaine, dans des lieux de confusion et de dangers...



Sylvia L, novembre 2014, Corbas © Bettina Rheims

**SOIXANTE-QUATRE DÉTENUES
ONT ACCEPTÉ D'ÊTRE PHOTOGRAPHIÉES**

Nadeije Laneyrie-Dagen examine les photographies de ces femmes qui souffrent et tentent de vivre. Ces femmes photographiées sont peut-être proches d'une voisine, ou d'une sœur, ou d'une mère, d'une cousine. Tu aurais honte si tu te posais cette question : « Une taularde, cela ne se reconnaît donc pas aussitôt ? » Nous sommes loin du XIX^e siècle, des clichés d'Alphonse Bertillon et des recherches du criminologue italien Cesare Lombroso. Aujourd'hui, les prisons divisent et sont interrogées... Devant les tirages de Bettina

Rheims, tu découvres les couleurs : le plus souvent, les bleus et les gris ; une minorité choisit un corsage blanc ou un imperméable crème ; surgit une robe écarlate, tee-shirt orangé ou turquoise... La lumière est tamisée – voilà le rôle et le travail des assistants ; l'éclairage ne vient pas frontalement ; il n'est pas agressif comme le serait un projecteur. Le même tabouret est utilisé pour celles qui sont photographiées et elles peinent à trouver leur place. Sont perçus parfois les tatouages, une scarification, les cicatrices, les spirales, une rose dessinée... Une moitié de ces

SOIXANTE-QUATRE DÉTENUES ONT ACCEPTÉ D'ÊTRE PHOTOGRAPHIÉES

femmes choisit les vernis : rose, mauve, blanc nacré, bleu, noir... Souvent les doigts sont rouges, boudinés, gonflés. Parfois le corps avoue toutes les misères. Peu de choses échappent décidément au regard de la photographe. Elle scrute les lieux et les conditions de toutes sortes de femmes ; sa recherche est proche des milliers de portraits du photographe allemand August Sander (1876-1964) en une encyclopédie visuelle. Bettina Rheims ne néglige rien, ni ne dissimule ; mais son regard est juste et il ne porte nul jugement.

À la fin de ces photographies, Bettina Rheims inscrit des notes brèves pendant les poses des détenues. Par exemple : « *Elle parle de tristesse. Il faut travailler, s'occuper, ne pas s'occuper des autres, accepter les règles, et tout se passe bien. La prison infantilise. "Moi, je suis une privilégiée ; j'ai un mari, des enfants, des petits-enfants". Un de ses petits-enfants lui a dit : "Mamie, tu as une très grande maison, mais il y a beaucoup de policiers chez toi".* »

Ou bien : « *Elle a eu un mari avec qui elle est restée pendant vingt-cinq ans, mais elle vient de lui "donner son congé". Elle est en chimiothérapie et pense qu'elle est peut-être mieux soignée ici qu'à l'extérieur. Elle parle d'elle : "Je suis une battante, une guerrière." Elle ajoute : "Parmi ces femmes-là, il y en a plein qui ont perdu le contact avec leur famille. Du coup ici c'est un peu comme une maison de retraite."* »

Ou encore : « *"On n'est pas des criminelles pour le plaisir... Au début, ça a duré quatre mois avant que j'avais tué mon mari. Je ne savais plus écrire, je ne savais plus lire... Il fallait tout réapprendre."* » Ou bien : « *Elle écrit des textes, des chansons... Elle a pris une peine de dix ans. Elle s'est (dit-elle) trouvée "au mauvais endroit au mauvais moment" ; elle ne croit pas être considérée comme dangereuse. Elle aurait de bonnes chances de sortir bientôt.* »

Ou aussi : « *Une détenue raconte : "Je suis anarchiste. Je suis un voyou. Je peux faire un passeport vrai-faux facilement. J'ai tué un mec. Faut tout essayer dans la vie... J'ai eu beaucoup d'amants de toutes les couleurs. La vie est merveilleuse, ça m'amuse... Mon fils, lui, n'est pas assez violent ; il préfère encore se tenir à carreau."* » Ou bien : « *Elle n'a plus le droit de peindre. Du coup, elle apprend le russe et le chi-*

nois. Elle dit : "On ne peut pas être en prison dans un milieu social différent du vôtre ; tout le monde vous déteste" ; elle précise : "On s'y fait ici parfois des amies ; mais quand les amies sortent avant vous, ça brise le cœur." »

Ou : « *Celle-ci élève des escargots dans sa cellule. Tous les soirs elle pose trois escargots sur son visage. C'est son secret de beauté. Elle a une belle peau.* » Ou encore : « *Elle rit tout le temps. Quand elle parle de la prison, elle dit : "La maison est bien."* » Ou encore : « *Elle est toujours tombée sur des mecs épouvantables qui profitaient d'elle, qui lui prenaient son fric... Elle se fait donner des médicaments. Elle dit : "Je me débrouille pour être stone tout le temps ; les jours passent plus vite."* »

Ou : « *Son chéri la soutient. C'est pour lui qu'elle fait la photo. Elle dit : "Il y a beaucoup de tensions, de bagarres... Il faut savoir se taire. À la fin ils vous insultent et menacent." Les assises lui font peur.* » Ou : « *L'une dit : "Mon corps est là, mais pas ma tête."* » Ou aussi : « *Elle veut se faire opérer pour devenir garçon. Elle veut se faire retirer les seins et faire de la muscu pour avoir des pectoraux. En Colombie elle ira ; là-bas, les meilleurs chirurgiens ne sont pas chers... Elle a voyagé à Monaco, à Saint-Trop où c'est facile d'arnaquer les mecs riches.* »

Ou : « *L'une raconte : "Mon mec, c'est un voyou, grand avec plein de muscles. Je le suis dans sa vie de fou. Il vaut mieux en rire qu'en pleurer."* » Ou aussi : « *Elle affirme : "Ici c'est mieux. Mais c'est quand même moins bien qu'en Espagne. Là-bas, ils font l'amour partout, les surveillants avec les détenues, partout." Son mari est policier. Et elle dit : "Je n'ai pas parlé quand on m'a arrêtée. Quand on est corse, on ne balance pas."* »

Ou bien : « *Elle est heureuse : "Je n'ai pas peur de ma photo, je peux me regarder dans la glace."* » Ou : « *Elle a pris quinze ans pour drame familial. Elle explique : "Mon fils a compris. La photo est, bien sûr, pour mon fils."* » Ou encore : « *L'une dit : "Ici tout est pour les hommes. Il y en a une qui voulait travailler à la cuisine ; mais la cuisine, c'est les hommes qui la font. Le gymnase aussi, c'est pour les hommes. On ne peut pas faire du sport quand on est une femme. Les hommes gouvernent tout. Les femmes, tout le monde s'en fiche. Personne ne s'occupe d'elles."* » Elle est très révoltée.

La fiancée de King Hong

Le dernier opus de Hong Sang Soo confirme le grand art du maître de Séoul et le virage amorcé depuis sa rencontre avec la jeune actrice Kim Min Hee. La presse people sud-coréenne s'est emparée de l'histoire et un parfum de scandale entoure l'affaire : adultère, divorce, séparation. On pouvait craindre que Hong ne se soit pris au piège du genre de dédale amoureux dont il nourrit habituellement ses films. Bonne nouvelle, le fil de la belle Ariane n'a pas rompu, puisqu'à l'écran du moins ils ne se quittent plus. Déjà trois films en moins de deux ans et un prix d'interprétation à Berlin pour l'actrice. Ces éléments biographiques sont au cœur même de Seule sur la plage, la nuit, et inspirent la détresse amoureuse de la jeune actrice Younghee, engagée dans une histoire avec un cinéaste marié et père de famille.

par Jérôme Plon

Hong Sang Soo
Seule sur la plage, la nuit
 En salles.

Mais, belle idée de cinéma, cette liaison est placée dans le hors champ du film, ailleurs, ou dans un autre temps. Elle est une force de pression atmosphérique, qui détermine les états d'âme de l'héroïne autant que les conditions climatiques des deux parties du film : dépression et *Winterreise* dans la première, soleil et froid sec, aussi mordant que la solitude, dans la seconde. Le film n'en est que plus sombre, entre Allemagne et Corée, errance et attente, bovarysme et solitude, que ponctue un quintette de Schubert. Il est d'une finesse et d'une délicatesse de tons qui, sans rien renier de l'abstraction inhérente à son style, permet à ce peintre des incertitudes amoureuses de restituer la couleur des émotions aux lueurs de la mélancolie. Il est aussi, comme tous les films de Hong, un récit dont le sens est perpétuellement menacé par l'onirisme, le lacunaire, la mise en abîme (film dans le film), la répétition sous un autre point de vue, les boucles et les plis fictionnels. Et comme toujours, le film exhibe une esthétique de l'ordinaire (décors, costumes), et se construit sur l'enchaînement de moments « insignifiants », de plans qui se répètent et d'inévitables scènes de beuveries hilarantes.

Flash-back

Pour ceux, cinéphiles ou non, qui auraient raté l'express à destination du Séoul des années 2000, quelques précisions biographiques. Apparu avec des films aux titres aussi déroutants que les constructions fictionnelles qu'ils proposaient (*Le jour où le cochon est tombé dans le puits* et *La vierge mise à nu par ses prétendants*), Hong est vite devenu l'outsider du cinéma asiatique avant d'être enfin en sélection officielle au festival de Cannes en 2004 avec *La femme est l'avenir de l'homme* puis, en 2012, avec Isabelle Huppert dans *In Another Country*. On le compare à Woody Allen parce qu'il met en scène des intellectuels, mais aucun humour freudien ne vient finalement sauver Hong de la jubilation avec laquelle il confond autobiographie et autodestruction. Il serait un Rohmer coréen, ses premiers films ayant un air de *Ma nuit chez Maud*. Des contes moraux et des scénarios plus retors qu'il n'y paraît, mais des nuits d'ivresses un cran plus crues où le pari de Pascal devient celui du verre cul sec et Maud l'enjeu explicite. On pourrait également citer *Eustache* (celui de *La maman et la putain* et d'*Une sale histoire*) ou remonter dans la généalogie et invoquer Bresson pour la rigueur dans sa conception du cinéma, la frontalité des cadres – chez Hong, ils s'inspirent autant des premiers films Lumière que d'un primitif italien – mais un Bresson qui aurait renoncé



LA FIANCÉE DE KING HONG

aux voix blanches et aux « acteurs-modèles ». Ajoutons Lubitsch : même goût prononcé pour les portes, le vaudeville, les ellipses.

Comparaison n'est pas raison, et il faut recourir à d'autres arguments si l'on veut expliquer l'ascension fulgurante de ce professeur de cinéma d'une université de Séoul, devenu, en vingt ans et vingt-trois films, peut-être l'un des plus grands cinéastes contemporains, à coup sûr l'un des plus passionnants au monde. Indéniablement, le réalisateur coréen a un style, reconnaissable parmi cent, à commencer par le fait que ses films n'ont pas de raccord, cette opération de montage qui consiste à lier un plan à un autre via le regard par exemple, pour donner l'impression d'une continuité de l'action alors qu'il y a une coupe. Dans *Seule sur la plage, la nuit*, il n'y a qu'un seul raccord durant tout le film, quand Youghee s'est endormie sur la plage et qu'on la voit d'abord de dos puis de face. Mais justement, ce raccord est un leurre, la continuité visuelle masque une discontinuité fictionnelle, elle nous fait basculer sans que l'on s'en rende compte dans le rêve de la jeune femme.

Monadologie

Les films de Hong Sang Soo ne sont donc constitués que de plans-séquences plus ou moins longs, blocs étanches les uns aux autres qui se succèdent par des ellipses d'une précision maniaque. C'est là toute la virtuosité de ce cinéaste qui filme la vie là où les autres coupent, pensant qu'il n'y a rien à voir, et élude tout ce que les autres montrent habituellement, ne faisant souvent que filmer du cinéma. Par ailleurs, le spectateur qui découvre le cinéma de Hong avec *Seule sur la plage, la nuit* ne s'en rendra pas compte, mais les habitués peuvent en témoigner (certains le lui reprochent, mais c'est mal le comprendre), il fait un peu toujours les mêmes plans, pour ne pas dire les mêmes films. En définitive, Hong fabrique depuis son premier film une sorte de monadologie cinématographique. Chaque plan (par exemple une scène de buvette) est une monade qui reflète tous ses films possibles, chaque film étant fait de tous ces plans. L'optimisme religieux du philosophe tant raillé devient chez Hong synonyme de volonté créatrice : faire le meilleur des films possibles, ou le moins mauvais.



LA FIANCÉE DE KING HONG

À supposer que cette hypothétique analogie avec le système philosophique de Leibniz soit fondée, elle permettrait d'expliquer que le cinéaste coréen ait recyclé, depuis une dizaine de films, un mouvement optique qui faisait les délices de Sergio Leone et des giallos italiens des années 1970 : le zoom dans le plan. Hong s'en sert pour préciser sa dramaturgie par des gros plans, sans interrompre ses plans-séquences, procurant au spectateur un effet supplémentaire d'ontologie par la virtuosité de sa mise en scène (le jeu des acteurs combiné au mouvement du zoom). Enfin, du fait que ses plans ne communiquent pas entre eux, Hong est contraint à de savantes combinatoires qui donnent à ses fictions des formes où le baroque règne en maître. Et l'on ne va pas jouer les étonnés devant cette tautologie qui consiste à retrouver les arguments du livre de Gilles Deleuze, *Le pli. Leibniz et le baroque*.

L'intime ordinaire

Cette conception du plan lui permet d'explorer la réalité par la fiction sans la soumettre à la hiérarchie de l'histoire. Filmant à égale distance

et avec la même neutralité une pause cigarette et un coït laborieux, il décrit de façon discontinue l'existence de ses personnages en exhibant ce qui relève de l'intime et de la honte autant que de l'ordinaire et de l'oubli. Vision fragmentaire et elliptique de la réalité comme art de combiner les restes qui constitue sa stratégie de cinéaste pour approcher le réel. Résultat, ses films sont souvent drôles, hilarants parfois, vertigineux toujours. Car entre le jeune homme frigorifié qui fait le joli cœur devant Younghee et celui qui s'est fait rappeler à l'ordre par sa fiancée hors champ pour se retrouver à trier les lentilles, il y a une faille. Entre Younghee la belle actrice qui parle de sa carrière et de ses hésitations et Younghee la fille qui attend désespérément son réalisateur marié, masquant son angoisse dans des discussions avec sa copine trompée, il y a un gouffre. Cruauté presque buñuelienne (on l'avait oublié) : la vierge est mise à nu et le cochon tombe dans le puits ! Le vertige est dans ces écarts qui révèlent le ridicule, le mensonge, la veulerie, ou la lâcheté. Rien ni personne n'est épargné par ce différentiel et surtout pas la vie, cette farce tragique. Tragique ? on s'emporte ! Que le regard soit acide et sans concession certainement, mais tragique... le pire est à venir.

LA FIANCÉE DE KING HONG

Par exemple quand Younghee, de retour en Corée, revoit ses amis au restaurant, scène de retrouvailles qui existe dans tous les autres films de Hong. Cette belle tablée, après tant de solitude, est plutôt réconfortante. Mais il va suffire d'une petite inflexion (le verre de soju en trop) pour que la soirée tourne mal. Sous la pression des questions et des regards, Younghee se met à raconter son voyage en Allemagne. Or, ce qu'elle décrit n'a rien à voir avec le *Winterreise* de la première partie du film. À l'entendre, c'était plutôt un joyeux *Sommerreise*. Elle en rajoute même, et confirme les craintes du mâle coréen concernant la taille de son instrument, comparé à celui de ses homologues allemands. Elle a l'air sûre de son fait, ses statistiques portent sur un échantillon suffisamment large... Younghee déraile, elle est en train de se faire passer pour... pour quoi ? Pour ce que les autres pensent d'elle, du moins ce qu'elle croit que les autres pensent d'elle, une jeune femme, actrice qui plus est, donc une fille facile, une proie pour l'homme coréen ou allemand. Effectivement, ce réalisateur qui l'a fait tourner jadis ne semble maintenant la considérer comme rien d'autre qu'une jeune première qui s'est fait avoir par un collègue, le fameux cinéaste marié. Peut-être même que c'est lui ce réalisateur marié, ou que la même histoire s'était déjà produite entre eux. On ne sait plus, tout se brouille ; là où il y avait de l'amour et de la création, il n'y a plus que prédation, pouvoir et intérêts. Que se passe-t-il ? On n'est tout à coup plus sûr de rien. Actrice, Younghee peut jouer à la perfection ce que l'on pense d'elle, son existence ne coïncide pas plus pour cela avec son rêve. Le désespoir est à nu, et il est contagieux. Tout autour de la table, les visages et les corps se délitent sous l'effet de ce retour du temps, mètre étalon des échecs.

« *Il faut mourir avec élégance* », dit Younghee avant de choir dans l'ivresse et d'embrasser la femme du cinéaste, celle qui, autre et ailleurs (dans un rêve, une fiction), était la rivale. Alors oui, tragique, car avec ces bouffées de présent en plan-séquence, la finitude vient hanter un cinéma des possibles et détruire des récits qui, pour garder espoir, prenaient soin par leur complexité de dénier le présent. Un pessimisme de l'intelligence contrarie l'optimisme de la volonté. Le paradoxe agit comme un miroir. Jusque-là le spectateur ricanait, mais maintenant ? Il s'entrevoit en reflet dans l'écran déformant, et mesure avec effroi l'écart qui se creuse, instant

après instant, entre la vie et la fiction, les rêves et les échecs.

King (K)Hong

Et l'homme en noir qui fait trois fois irruption dans le film de façon incongrue pour demander l'heure, enlever l'héroïne, ou laver les carreaux ? Qui est-il ? Une forme hallucinée du réalisateur ? Certainement, c'est même King Hong, à qui le cinéma a offert une belle actrice. Il la prend sur la plage et l'emmène sur son territoire, en Corée, dans une petite ville de province où il fait bon vivre, avec ses autochtones intellos qui ne cessent de se mentir et noient leurs chagrins dans le soju. Et là, dans sa jungle, il fait comme le grand singe, il la pose délicatement et il la regarde. Elle chante, elle fume, elle boit, elle dort, elle rêve. À un moment, elle caresse une fleur, son visage baigne dans la lumière d'une fragile éclaircie, on se croirait presque chez Antonioni. Attention, King Hong peut être jaloux ! Il n'a jamais été tendre avec les hommes et leurs désirs, mais cette fois, dès qu'il y en a un qui s'approche de la belle, il rugit hors champ. Sous la forme de la petite amie, mégère qui envoie le prétendant trier les lentilles, ou encore par le livre avec lequel le cinéaste rival se rend ridicule.

Hong admire tellement sa belle créature qu'il lui a confié les clefs de la maison. Impossible de savoir, cette fois, si le film n'est qu'un rêve du début à la fin, un film dans le film suivi d'un rêve, ou pire encore... Habituellement, le réalisateur donne au spectateur la possibilité de comprendre (parfois au prix d'un effort de mémoire) la structure dramaturgique qu'il construit, et cela procure un côté ludique à ses films. Dans *Seule sur la plage, la nuit*, c'est Younghee, le personnage, qui détient la clef de l'énigme, le film se referme sur lui-même comme dans une gravure d'Escher. Il n'en est que plus fascinant.

Tout cela s'est certainement négocié en un plan autour d'un verre de soju, et l'actrice a fait monter les enchères : elle s'offre, mais en échange il lui donne le pouvoir. Le film ne serait alors qu'une histoire un peu hystérique, de maître à dominer, un rêve d'actrice, ce que le cinéma a de plus beau : un regard amoureux, privé de son raccord...

Décrépir et mourir

La création mondiale à la Comédie-Française de Poussière de et par Lars Norén, son entrée au répertoire salle Richelieu, constitue un événement exceptionnel. Surtout elle a permis aux membres de la troupe de réaliser une véritable performance.

par Monique Le Roux

Lars Norén

Poussière

Mise en scène de Lars Norén

Salle Richelieu, Comédie-Française
en alternance jusqu'au 16 juin.

Le grand écrivain suédois Lars Norén tient un journal qui ne s'achèvera qu'à sa mort. Il en a déjà publié trois volumes sous le titre *Journal d'un dramaturge*. Du premier, de plus de mille cinq cents pages, il a fait paraître chez son éditeur, l'Arche, la traduction du quatrième chapitre (*Journal intime d'un auteur*), écrit en 2003, lors de sa première mise en scène en français, la création de sa pièce *Guerre*. Elle permet de comprendre sa méthode de travail, l'avancée du texte, parallèle aux répétitions, souvent l'après-midi, précédées le matin d'entretiens individuels avec les cinq acteurs. Elle laisse imaginer l'élaboration de *Poussière*, commande de l'administrateur général, Eric Ruf, impressionné par une première collaboration, en 2009, de Lars Norén avec des membres de la troupe, pour sa pièce *Pur* : « *C'est un des plus beaux et puissants spectacles qu'il m'ait été donné de voir à la Comédie-Française. Ne s'y trouvait rien de bien spectaculaire, sinon une prodigieuse direction d'acteurs et une profondeur inusitée.* »

Lars Norén a fait passer une audition à des Comédiens-Français susceptibles d'anticiper leur propre vieillesse. Il en a choisi dix et il a ajouté un rôle pour Françoise Gillard, déjà présente dans *Pur*. Il a manifestement beaucoup remanié la pièce au long des répétitions, menées en anglais avec sa collaboratrice pour la France, Amélie Wendling, traductrice avec Aino Höglund du suédois. Le texte, édité à la veille de la première, sous-titré *Musique de mort*, est plus long que celui joué en une

heure cinquante-cinq de représentation, pourtant augmenté de quelques ajouts. Peut-être des modifications ont-elles atténué l'épreuve vécue de prime abord par certains membres de la troupe. Lars Norén, lui, à soixante-treize ans, se sent proche de la mort : « *Cette pièce me permet de faire face à mes propres inquiétudes et à mon propre chemin.* » Il semble s'être familiarisé de longtemps avec cette approche. En 2003, à soixante ans, il écrit dans son journal : « *J'ai peur de mourir bientôt* » ; il souhaite que ses « *toutes dernières pièces soient l'au-delà lui-même* », comme s'il annonçait déjà *Poussière* : « *Je vais écrire les pièces grises et mystérieuses que je vois en moi. J'ai hâte de voir la douce lumière, comme un brouillard, le brouillard des hommes.* »

Grise apparaît en effet, salle Richelieu, la première vision du plateau, après le lever d'un rideau, lui-même décoré de sombre : gris d'une plage, du sable et de petits cailloux, gris de vieilles chaises métalliques, gris des costumes (Renato Bianchi), gris des cheveux, gris du tulle en fond de scène (scénographie de Gilles Taschet), comme si la poussière avait tout recouvert, préfigurait la fin : « *Il faut rester là jusqu'à ce qu'on devienne poussière* ». Dix retraités se retrouvent comme chaque année, depuis trois décennies, pour une semaine de vacances dans un pays pauvre du Sud. Une jeune femme handicapée accompagne sa mère ; elle s'appelle Marylin et porte parfois des couleurs claires ou vives. Les autres sont désignés dans le programme par des lettres : A (Hervé Pierre), B (Dominique Blanc), C (Anne Kessler), D (Alain Lenglet), E (Danièle Lebrun), F (Christian Gonon), G (Bruno Raffaelli), H (Martine Chevallier), I (Gilles David), J (Didier Sandre). Ils ressassent leur passé, leurs maux, l'approche de la fin. Mais ils se différencient des personnages de Beckett, auquel Lars Norén fait parfois référence, par un



DÉCRÉPIR ET MOURIR

ancrage social précis. À l'exception d'une femme médecin (C) et d'un pasteur (D), ils ont connu une vie de labeur peu gratifiant, « *une courte et pauvre vie de merde* », dit l'un. Deux d'entre eux, A, ouvrier du bâtiment, et G, chauffeur routier, se révoltent contre ce qui a été leur condition.

Lars Norén fait partager à ces personnages, à des degrés divers, une décrépitude évoquée jusque dans ses détails les plus réalistes. Il leur prête aussi, dans une espèce de surenchère, de concurrence des malheurs, des données biographiques qui ajoutent leur poids à celui de la vieillesse et des maladies. A a perdu sa sœur quarante ans plus tôt et continue à l'attendre dans le brouillard de sa mémoire. B, sa femme, ne l'a jamais aimé et se rappelle leurs relations sexuelles avec une rare violence. C a perdu sa fille âgée de trente et un ans, malade depuis qu'elle a dix-neuf ans. D a été abusé dans ses jeunes années : « *L'après-midi, il m'a donné La Pesanteur et la grâce de Simone Weil et le soir, il a mis son gros pénis dans ma bouche.* » F a perdu, enfant, son père qui s'est pendu et vient d'enterrer un frère dont il ignorait l'existence, de vider sa maison dont le souvenir l'obsède : « *Je pouvais pas imaginer dans ma fantaisie sauvage qu'un humain avait pu vivre dans une telle misère [...] C'était comme regarder la folie.* » G a perdu son fils à la suite d'une erreur médicale. H vit seule avec sa fille « *arriérée, demeurée* » : « *ça fait presque quarante ans que j'ai pas eu d'homme. L'homme qui l'a faite, c'était le dernier.* » I a perdu son père à l'âge de neuf ans, vient d'être quitté, après vingt-sept ans de mariage, par sa femme, qui a jeté son téléphone par la fenêtre : « *Mon portable me manque. Toute ma vie est là.* »

Et pourtant Lars Norén considère sa pièce comme une comédie ; il a souhaité travailler avec les acteurs dans ce registre, délibérément présent dans certaines répliques, telles que : « *ça prend plus de temps de mourir ici que dans un opéra* » ou « *il restera bientôt plus un seul con. Seulement moi-même.* » Des rires semblent aussi se déclencher en réaction à des répliques inhabituelles : « *ça pue la chatte sale ici. La vieille chatte* », « *Je me suis pissé dessus* », « *Je ne sais plus si j'ai une chatte ou une bite* ». Mais l'obscénité majeure reste la mort,

celle que les bienséances classiques interdisaient de montrer sur scène. Elle intervient avec une première disparition, celle du pasteur, passée presque inaperçue. Peu à peu les autres suivent, mort calme pour I ou « *violent paroxysme* » pour G. Seule survit Marylin, celle qui aide à passer de l'autre côté du rideau de tulle, rendu translucide par la lumière. Alors se poursuit un dialogue entre les encore vivants, dans l'attente de leur tour, et les défunts, accompagnés par les jeunes comédiens de l'Académie de la Comédie-Française, tout de blanc vêtus, rejoints par un enfant de neuf ans, retrouvé noyé sur la plage. Cette irruption de l'actualité, les allusions aux réfugiés, dont les corps sont transportés sur des brancards ou dans des sacs noirs, semblent constituer un contrepoint à la mort naturelle.

« *Le théâtre est une protestation contre la mort* », écrit Lars Norén. Il n'est pas sûr que tous les spectateurs de *Poussière*, selon leur âge et leur vécu, puissent également comprendre cette position. Mais ils peuvent connaître une réception consolante du spectacle grâce aux interprètes, à leur manière de partager par leur art l'humaine condition. Françoise Gillard donne une présence rare à un rôle muet, qu'elle montre la levée de toute inhibition dans ses attouchements avec G ou qu'elle devienne une sorte d'ange de la mort. Ses partenaires participent à une chorale dont Lars Norén serait le chef. Ils ont dû se confronter à une écriture faite de soliloques, de reprises, d'interruptions, sujette aussi à des modifications. Grâce à une mémoire exceptionnelle entraînée par la pratique de l'alternance, ils se jouent des difficultés techniques du texte et en donnent toutes les résonances. Chacun maîtrise pleinement son chemin singulier ; peut-être deux d'entre eux suivent un parcours plus particulièrement difficile. Didier Sandre (J) reste longtemps en retrait, laisse deviner, dans le silence, par la seule intensité de son regard et les variations de ses expressions ses tourments intérieurs, jusqu'à ce qu'il rappelle la mort d'un chien ou la nostalgie de son véritable amour, perdu par manque de courage. Au contraire Hervé Pierre (A) ne cesse de faire fortement entendre sa révolte, sa détresse, sa solitude. Il est celui qui doit aller le plus loin dans la nudité, la décrépitude, la ruine de tout son être : magnifique oblation à son art d'un très grand comédien.

En attendant Nadeau
journal de la littérature, des idées et des arts
29 juin - 12 juillet

Le mal et l'injustice

Et aussi...
L'œuvre de Hannah Arendt
L'œuvre de Primo Levi
L'œuvre de Hannah Arendt
L'œuvre de Primo Levi
L'œuvre de Hannah Arendt
L'œuvre de Primo Levi

En attendant Nadeau
journal de la littérature, des idées et des arts
29 juin - 12 juillet

Avec Pierre Pachet

Le procès Eichmann par Jean-Jacques Margolin - Bruno Schatz révisé
La disparition des Juifs de Thessalonique, de Meoélène et de Ploče
Klee : l'iniquité de la ligne - Pour une histoire de la mémoire

En attendant Nadeau
journal de la littérature, des idées et des arts
29 juin - 12 juillet

Arts et céramique

Il y a un art éblouissant
Les gravures d'Élio Fioravanti
Préciser et compléter
Sur les pas perdus de Friedrich
Une nouvelle chronique
D'autres vies que la science
Nourrir les savoirs

En attendant Nadeau
journal de la littérature, des idées et des arts
29 juin - 12 juillet

Voyage vers l'île des morts

Mémoire en noir et blanc

Et aussi...
Les vies de Paul Modouzeau
Médias et médias
Pour une Mémoire des possibles
Préface et réimpression de l'essai
sur le film de Philippe Alain Michard

En attendant Nadeau
journal de la littérature, des idées et des arts
29 juin - 12 juillet

Hélène Hoppenot dans les coulisses de l'Histoire

Et aussi...
Un dossier consacré à l'œuvre de l'écrivain
Les romans de l'histoire
L'œuvre de Hélène Hoppenot
L'œuvre de Hélène Hoppenot

En attendant Nadeau
journal de la littérature, des idées et des arts
28 septembre - 11 octobre 2014

Trois figures de la révolte

Le livre de la révolte
Les œuvres en situation
Ernest Pignon-Ernest
Une enquête sur les modes
autonomes à Riyad

En attendant Nadeau
journal de la littérature, des idées et des arts
28 septembre - 11 octobre 2014

Retour aux camps

Et aussi...
Candide par Voltaire
Antonio Muñoz Molina, de l'Espagne à l'Amérique
Un roman pour le Brésil
Pour une œuvre sans frontières
L'histoire vraie du massacre de la Méduse
Hollès, une vie savante
Hans Sachs, Stefan Zweig : deux siècles
« Fantomatologie » nouvelle

En attendant Nadeau
journal de la littérature, des idées et des arts
14 - 27 septembre 2014

LE GÉNIE DU MOI

Et aussi...
Je est un lion
Notre Butor
La femme formidable
Athènes, 12.02.2012
Le grand intervenant

En attendant Nadeau
journal de la littérature, des idées et des arts
14 - 27 septembre 2014

Un nouveau livre d'or

Et aussi...
Noël, l'œuvre de Noël
L'œuvre de Noël
L'œuvre de Noël
L'œuvre de Noël

En attendant Nadeau
journal de la littérature, des idées et des arts
25 octobre - 8 novembre 2014

Nourrir et créer

Et aussi...
Le Chef, Roman d'une cuisine
Le nouveau roman de Marie Perle
L'œuvre de Marie Perle
L'œuvre de Marie Perle

En attendant Nadeau
journal de la littérature, des idées et des arts
14 - 27 septembre 2014

Le livre des passages d'Ernesto De Martino

Et aussi...
Jean Escoffier : ombre et lumière
Une lecture dans la bibliothèque de Maurice Blondel
Correspondance : Georges Perle à la recherche d'Henri Thomas
La recherche analytique de Nathalie Sarraute
Dante Alighieri, le divin et l'humain

En attendant Nadeau
journal de la littérature, des idées et des arts
4 - 17 mai

La joie ingénue, les couleurs nouvelles et l'esprit de la modernité du Douanier Rousseau

Et aussi...
La belle-mère selon Laura Figuera
Jouffler avec la lumière de Carole Spierer
Dossier Hali : conversation avec Lionel Toullet et Makéyo Orel
Hélène : ruine des Lantiers
Hubert Robert, lumières dans les ruines
Vivre dans les ténébreux

En attendant Nadeau
journal de la littérature, des idées et des arts
4 - 17 mai

LA SYRIE EXISTE

Et aussi...
Philippe Besson
François Sureau
Mandelstam
Angela
Toutes les femmes
Charles Baudelaire
Recevez l'œuvre
Dante, et bien!

En attendant Nadeau
journal de la littérature, des idées et des arts
6 - 19 avril

OLIVIER CADOT, DÉSIR, DÉRISION : LITTÉRATURE

Et aussi...
Philippe Besson
François Sureau
Mandelstam
Angela
Toutes les femmes
Charles Baudelaire
Recevez l'œuvre
Dante, et bien!

En attendant Nadeau
journal de la littérature, des idées et des arts
6 - 19 avril

Sciences et savoirs globalisés

Et aussi...
Marina Tsvetayeva
Immense Hans Gächter
L'évangile laïque de Jean-François Hain
Globe terrestre d'Arthur Schnitzler
Dante, un poète éternel - La Mémoire de l'œuvre - Séismologie, transatlantique

En attendant Nadeau
journal de la littérature, des idées et des arts
13 juillet - 30 août

Été 2016

Et aussi...
Patti Smith & Johnny Cash
Jérôme Bosch par Paul Louis Rossi
Merleau-Ponty et le secret de la licorne
Le dernier livre d'Yves Bonnefoy
Hobo, vagabond de la vie
Victor Serge, poète

En attendant Nadeau
journal de la littérature, des idées et des arts
13 juillet - 30 août

La poésie est une conversation

Et aussi...
Le corps marquant
Jean-François Hain
Mandelstam
Dante

En attendant Nadeau
journal de la littérature, des idées et des arts
13 juillet - 30 août

ENTRETIEN AVEC SANTIAGO GAMBOA

Et aussi...
Ce que savent les témoins
Deux récits de monde global
Katherine Tegen
Le corps marquant
Jean-François Hain
Mandelstam
Dante

En attendant Nadeau
journal de la littérature, des idées et des arts
13 juillet - 30 août

L'épopée des échoués

Et aussi...
Homo sacer sapiens

En attendant Nadeau
journal de la littérature, des idées et des arts
13 juillet - 30 août

Spécial Poésie

Et aussi...
Georges Perec
Saint-François de Sales
Nouveaux regards sur la France de Victor

En attendant Nadeau
journal de la littérature, des idées et des arts
10-23 février

EN COMPAGNIE DES REVUES

Et aussi...
Shakespeare, ombre et lumière
Suivre la vie de Léon Chertov
Charles Kishinev
Le nouveau livre de Yves Bonnefoy
Dante Alighieri
Antonin Artaud
L'œuvre de Antonin Artaud

En attendant Nadeau
journal de la littérature, des idées et des arts
10-23 février

Qu'est-ce que la Russie ?

Et aussi...
Le corps marquant
Jean-François Hain
Mandelstam
Dante

En attendant Nadeau
journal de la littérature, des idées et des arts
10-23 février

Autour de Nietzsche, trois événements

Et aussi...
Nikolai Paron
Le corps marquant
Jean-François Hain
Mandelstam
Dante

En attendant Nadeau
journal de la littérature, des idées et des arts
10-23 février

Rentrée littéraire

Et aussi...
Nikolai Paron
Le corps marquant
Jean-François Hain
Mandelstam
Dante

En attendant Nadeau
journal de la littérature, des idées et des arts
10-23 février

Autour de Nietzsche, trois événements

Et aussi...
Nikolai Paron
Le corps marquant
Jean-François Hain
Mandelstam
Dante

En attendant la suite

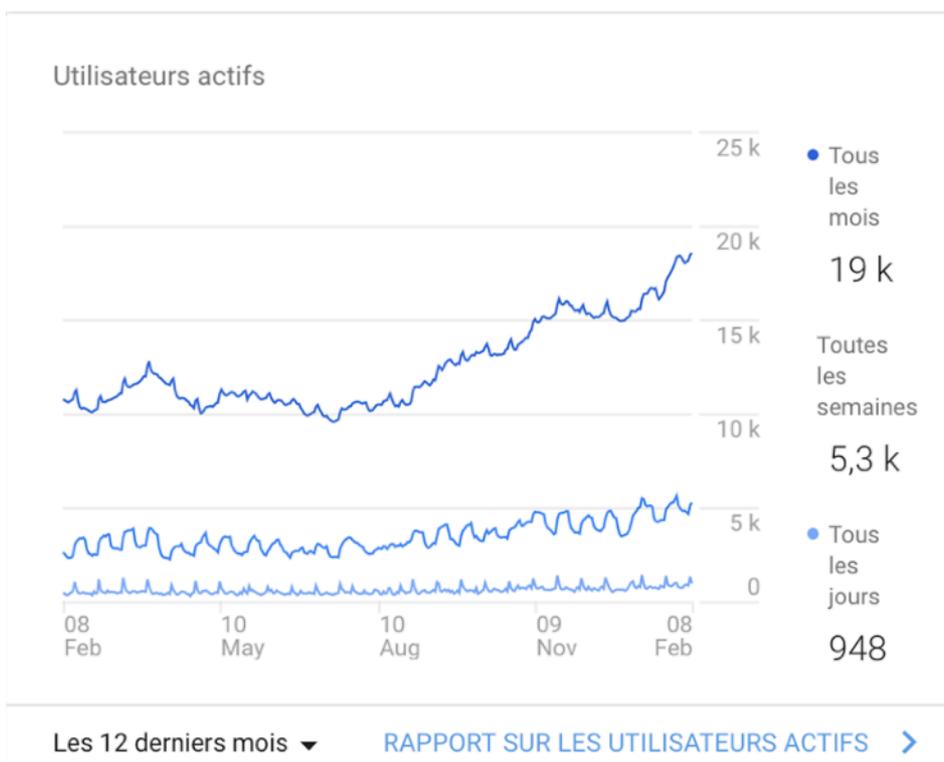
Lorsqu'on publie un journal, on a envie d'être lu, et dès que nous avons lancé *En attendant Nadeau*, la réception de nos articles a été au centre de nos préoccupations. Pour une publication papier, ou pour une publication en ligne par abonnement, il existe une mesure relativement objective de l'importance du lectorat : le nombre d'exemplaires vendus, ou le nombre d'abonnés. Mais comme vous le savez, ce journal, nous l'avons voulu gratuit, en ligne et en libre accès, car ce qui nous motive, c'est la circulation des savoirs et des idées. Nous ne pouvions donc pas mesurer notre lectorat à cette aune-là.

Néanmoins, mesurer nous voulions, tout en ayant conscience que la démarche n'a rien d'original, et notamment sur Internet, où chacun compte ses « likes » et ses « views » comme un roi des Avars son butin. Pour être honnête, si la majorité des membres de l'équipe d'*En attendant Nadeau* est relativement épargnée par ce virus qui frappe l'*homo socialium reticulorum*, certains ont développé une variante bénigne de la maladie... et moi, je suis gravement atteint. À l'occasion des comités, je poursuis mes petits camarades et leur délivre d'un ton péremptoire des assertions définitives : « Entre septembre et décembre 2017, nous avons connu une croissance

de notre lectorat de 33 %, mais pour le seul mois de janvier, cette croissance s'est accélérée, nous avons fait 18 % de plus, ce qui est assez spectaculaire, parce que si l'on considère la période globale, cela représente une augmentation de 56,94 % en cinq mois ! Et de presque 100 % depuis juillet ! » En général, ils me répondent : « Ah oui, c'est intéressant », avant de s'esquiver pour aller discuter littérature ou histoire de l'art avec quelqu'un d'autre, sans même me laisser le temps de préciser qu'en valeur absolue, nous en sommes aujourd'hui à 19 000 visiteurs uniques par mois, pour 30 000 sessions et 60 000 pages lues, ou encore qu'en deux ans nous avons publié plus de 1 300 articles, et que nos lecteurs vivent pour 75 % en France, et pour 25 % dans le reste du monde...

Bref, vous êtes de plus en plus nombreux à nous lire, ce dont nous vous remercions ! Pour conclure, je ne peux m'empêcher d'ajouter à mes propos un petit graphique, qui ne représente pas ma courbe de température, mais celle de tous ceux qui alimentent mon addiction statistique. À vous tous, merci !

Santiago Artozqui



Quatorze vers pour un journal

Du dépôt de bilan la perspective noire
Tristement nous pendait en travers de la poire
Quand d'un courage épars rassemblant les débris
Le saint nom de Nadeau fédéra nos esprits.

Depuis lors, regroupés sous la bannière blanche
D'un sigle rénové, nous retroussons nos manches
Et œuvrons tous en ligne, d'un orteil dédaigneux
Repoussant de deux pas les jappements hargneux.

Même le moins enclin à l'ardeur collective,
Pour ne point le celer, moi, qui écris ceci,
Ne puis que constater, en nous voyant ici

Ramer sans nous lasser vers la riante rive,
Que nous avons changé en drakkar un radeau.
Il nous portera haut, *En attendant Nadeau !*

Maurice Mourier