

EON

Numéro 51
du 14 au 27 mars 2018



Actualité de la Russie



Numéro 51**No future ?**

La Russie est cette année l'invitée du « Livre Paris » (l'ex-Salon du livre), la Russie dont Nietzsche disait en 1888 qu'elle était « *la seule puissance qui ait aujourd'hui l'espoir de la durée* » et qui « *puisse encore promettre quelque chose* ». La rapide disparition de l'Empire des tsars comme l'effondrement imprévu de l'URSS stalinienne ont apporté un démenti à cette prophétie d'un lecteur averti de Dostoïevski. Qu'en sera-t-il dans le futur ? L'invitation à Paris vaut en tout cas, on imagine, moins pour le régime autoritaire en place que pour cette splendide et vivante culture millénaire, philosophique, littéraire, poétique dont *EaN* offre quelques échantillons à cette occasion : une brassée de « poèmes en prose » de Tourgueniev inédits, traduits par Christian Mouze – quelle humanité chez cet ami de Flaubert ! – ; de Christian Mouze encore un retour sur la pensée sans concession de Léon Chestov ; un article de Jean-Jacques Marie sur la figure étonnante d'Ivan Maïski, l'ambassadeur de Staline à Londres dans les années trente, une fonction risquée... ; la charmante correspondance de Nabokov avec sa femme Véra, dans la mélancolie d'un exil sur le lac Léman, loin de la langue russe ; des poèmes contemporains de Xenia Savina, inspirés par l'exil d'Ovide sur les bords de la mer Noire, et des réflexions sur le propre de la langue russe.

Mais encore ? Maurice Mourier et Tiphaine Samoyault donnent leur lecture personnelle des *Misérables* à l'occasion de la nouvelle édition du roman dans la Pléiade ; Steven Sampson conduit un entretien surprenant avec l'Américain Alexander Maksik, d'Hemingway à Nirvana ; Claude Grimal présente *L'infinie patience des oiseaux* de David Malouf, l'œuvre d'un romancier australien de premier plan qui évoque ici le sort des soldats de l'ANZAC lors de la Première Guerre ; Albert Bensoussan attire l'attention sur le roman de Fernando Aramburu consacré à la « *saga sanglante* » du pays basque ; Michel Plon nous décrit un Freud empêtré dans les chausse-trappes du contre-transfert tandis qu'Éric Loret s'interroge avec Noémi Lefebvre (*Poétique de l'emploi*) sur le surmoi des poètes. Quant à Ulysse Baratin, il trouve dans *La journée de la vierge* de Julie Marx un exact portrait de la précarité qui frappe les jeunes salariés.

On lira enfin l'article théorique de Maïté Bouyssy sur l'historien Hayden White, ce médiéviste qui a rabattu « *toute écriture de l'histoire sur des modalités narratives, (métaphore, métonymie, synecdoque et ironie, les tropes bien connus) et interrogé la place de l'avenir dans l'étude du passé.* »

J. L., 14 mars 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 Pieller, 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 Patrick Da Silva
Et filii et Les pas d'Odette
par Sébastien Omont

**p. 6 Les Misérables,
ce bloc chu
d'un désastre obscur**
par Maurice Mourier

**p. 9 Les Misérables,
troisième lecture**
par Tiphaine Samoyault

p. 11 Noémi Lefebvre
Poétique de l'emploi
par Éric Loret

p. 14 Julie Marx
La journée de la vierge
par Ulysse Baratin

p. 16 Dominique Noguez
L'interruption
Elias Canetti
Le livre contre la mort
par Jean Lacoste

p. 19 François Noudelmann
Édouard Glissant
par Pierre Benetti

p. 23 Fernando Aramburu
Patria
par Albert Bensoussan

p. 26 Yonatan Berg
Donne-moi encore cinq minutes
par Graziella Taïeb

**p. 29 Entretien avec
Alexander Maksik**
propos recueillis
par Steven Sampson

p. 32 David Malouf
L'infinie patience des oiseaux
par Claude Grimal

p. 34 Boris Pahor
Place Oberdan à Trieste
par Linda Lê

p. 36 Burhan Sönmez
Maudit soit l'espoir
par Jean-Paul Champseix

ACTUALITÉ DE LA RUSSIE

p. 39 Vladimir Nabokov
Lettres à Vera
par Édith de la Héronnière

p. 43 Poésie du monde (6)
par Xenia Savina

p. 46 Inédits de Xenia Savina

p. 49 Ivan Tourgueniev
Poèmes en prose
(bonnes feuilles)
traduits par Christian Mouze

p. 59 Léon Chestov
L'homme pris au piège
par Christian Mouze

p. 62 Ivan Maïski
Journal (1932-1943)
par Jean-Jacques Marie

IDÉES

p. 64 Ta-Nehisi Coates
We Were Eight Years in Power
par Nelcyia Delanoë

p. 67 Hayden White
L'histoire s'écrit
par Maité Bouyssy

p. 70 Michel Foucault
Les aveux de la chair
par Marc Lebiez

p. 74 Pierre Birnbaum
Où va l'État ?
par Jean-Yves Potel

p. 77 Dominique Schnapper
De la démocratie en France
par Alain Policar

p. 80 Giulia Mensitieri
Dans les coulisses
de l'industrie de la mode
par Claude Grimal

p. 82 Gloria Leff
L'affaire Freud-Hirschfeld.
par Michel Plon

ARTS

**p. 84 Edgar Degas
et Paul Valéry**
par Gilbert Lascault

**p. 86 Ivan Tourgueniev
et Anton Tchekhov**
par Monique Le Roux

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](#).

La langue des fils

Et filii est un roman unique, non par ses thèmes, mais par sa langue. Une langue à la fois simple, retenue et en permanente invention : chaque chapitre donne la parole à un personnage dont la voix, gouailleuse ou recueillie, truculente ou furieuse, est véritablement écoutée, d'abord par un narrateur singulier qui s'efface devant ceux pour qui il témoigne, ensuite par l'auteur dont l'écriture à la splendeur modeste et évidente coule comme de source pour dire les tourments aussi bien que la droiture et la grandeur de l'ordinaire, de la vie de tous les jours ; en une simplicité presque biblique quand les circonstances particulières – l'unique usine de la région a fermé, des crimes ont été commis – atteignent à une soif de justice universelle.

par Sébastien Omont

Patrick Da Silva

Et filii

Le Tripode, 300 p., 19 €

Les pas d'Odette

Le Tripode, 64 p., 9 €

Un homme parcourt le pays, entre chez les gens et recueille leurs paroles. Au début du livre, comme on ne sait rien de lui, on suppose qu'il est policier, puisque les chapitres se finissent de cette manière : « – Madame Amara Leïla, entendue chez elle ce mercredi cinq septembre – ». Mais si les habitants se confient à lui, s'ils viennent le voir au bistrot où il prend son café « tout en prêtant l'oreille sans mot dire à qui n'y sait pas résister », ils n'y sont pas obligés. Ils lui parlent parce que ce narrateur, qui s'exprime rarement en son nom et qui ne prend jamais de notes, sait écouter : « Je prête l'oreille à tout le monde ? C'est vrai ce qui se dit ? À tout le monde ! Et il se dit aussi à chacun de la même manière et que la nuit, ce que la bouche de chacun a laissé tomber dans cette oreille que je lui ai prêtée, de mémoire et en dépit des devoirs de ma charge, je l'inscris sur un cahier ? Alors, Jocelyne Escotier veut en bénéficier elle aussi ». Chacun ou presque, comme Jocelyne Escotier, revendique son droit à être entendu. Et s'ils tiennent tant à parler, c'est que la société, l'État, l'entreprise, leur ont dénié ce droit.

Ainsi se dévide au fil des voix l'histoire du lieu. Peu à peu, par morceaux. Ce pourrait être celle

de nombreux coins de France : une région où, en une génération, on est passé de la ferme à l'usine. Une usine qui était à l'origine une entreprise familiale, au sein de laquelle patron et ouvriers se confrontaient mais où les rapports restaient humains. Jusqu'à ce qu'une transnationale la rachète et mette la clé sous la porte, envoyant les emplois dans les Carpates. Alors, « les trois-quarts du pays se retrouv[ent] à pointer chez Fout-rien », ce qui entraîne que ce « pays, lui, bel est bien, il est mort ».

Ceux qui racontent sont des gens simples sans être banals, dont la langue, vive, joyeuse souvent, n'est pas celle du voisin, même si leurs vies sont sœurs. Anciens ouvriers ou contremaîtres à l'usine, petits notables, institutrice... Gens d'ici. Gens d'ailleurs aussi, devenus presque d'ici, mais dont l'appartenance est contestée dès que les problèmes arrivent : Rebecca, la nageuse basque employée aux Eaux et Forêts n'ayant « jamais eu la moindre envie de se faire adopter », Joaquim Madurano, l'ouvrier-paysan taiseux, Mourad Amara, le ludion beau parleur, l'enjôleur qui « dans les jupons mités, les vieilles nippes de leur langue publique [...] s'est bâti un nid à lui et dans ce nid il n'a pas fait que le godelureau, il y a trouvé du beau monde de bonne compagnie qui était dans ce pays-là bien longtemps avant lui. Miette à miette, en douce il a picoré leur langue et il s'est fait pote avec tous ceux qui y coulent les jours torrides de la vie éternelle ».

Tous, lucides, démontent petit à petit les mécaniques à l'œuvre dans la fermeture de l'usine :

LA LANGUE DES FILS

« s'ils ont été liquidés, les besogneux, c'est qu'ils ont été condamnés, mais on ne les a pas pour autant jugés dignes d'un procès en bonne et due forme, pas même dignes d'entendre la sentence. [...] On les méprise au point de vouloir leur bien, de leur offrir argent et assistance pour liquider leur vie, la fierté de leur vie qui leur appartenait parce qu'ils la gagnaient ». Si les choses se passent de cette façon, c'est que « les gens sans prétention n'ont plus droit à rien [...] Les temps ont changé », conclut Jocelyne Escotier, « c'est maintenant le temps des fils à papa ». La question de la justice est au cœur du livre, c'est ce que réclament avant tout les voix qui s'élèvent. Élie est le plus virulent. Cela lui vaudra reproches et mise à l'écart.

Cependant, il n'y a nul manichéisme, nul idéalisme dans la représentation des « besogneux » par Patrick Da Silva. Quand l'usine est vendue, les ouvriers ont la possibilité de la racheter, mais ils refusent, parce que ça doit cacher quelque chose, parce que ce serait trop d'ennuis. Les réactions grégaires conduisent vite à chercher des boucs émissaires, qui puissent être chargés de tous les malheurs ; de toutes les médiocrités, de toutes les faiblesses aussi. Les êtres trop raides, trop épris de justice, dérangent et doivent être éloignés.

Roman social, *Et filii* conte « l'exécution » des « gens sans prétention » sur un ton étonnant. Alors que c'est lui qui rapporte leurs paroles, le « je » du narrateur est le plus souvent comme avalé par le discours des autres personnages, créant une langue très particulière : « Oh, mais pauvre de moi, je lui fais bien des honneurs à Germaine Louchardon ! Marius a dû me débiter toute la bête. Comme elle le connaît il est remonté au moins jusqu'à Mathusalem, après ça, quel pli de valeur je voudrais qu'il lui reste à me poser sous le nez. Je crois qu'une pauvre vieille comme elle va pouvoir m'en apprendre ? » Cet enquêteur est d'un genre bien spécifique puisqu'il s'agit d'un jeune séminariste en poste auprès du curé du village. Le soir, il écrit ce qu'il a entendu dans la journée. Ainsi s'élabore un récit presque toujours tissé de deux voix, la voix de celui qui a produit la parole et la voix de celui qui la fixe par écrit, à l'image des Évangiles.

La comparaison est amenée par le profession du narrateur, mais aussi par l'incise dans le roman d'extraits des Épîtres de Paul, marquant l'avancée du temps par la succession des dimanches. En outre, Élie est fidèle à son prénom en repre-

nant le rôle du prophète prêchant dans le désert et en fulminant contre des concitoyens plus enclins aux compromis et aux renoncements qu'à se laisser persuader par ses paroles de feu. Suivi par un petit nombre d'habitants – qui sont ceux que le narrateur entend le plus longuement –, vilipendé par le plus grand nombre, finalement sacrifié, évoqué par ceux qui l'ont connu puisqu'il est mort avant le début du récit, Élie apparaît aussi comme une figure christique, mais un Christ à dimension surtout humaine. Ainsi, sans pour autant véritablement les adopter, le roman entre en résonance subtile avec différentes figures et langues bibliques, ce qui, pour évoquer le déclin de l'ordre rural puis industriel, des drames sociaux, un fait divers, crée une atmosphère singulière.

Cette atmosphère naît aussi des rares passages où le narrateur, « le mitron du cureton », fait entendre sa propre voix, y exprimant une sensibilité à la nature, et en particulier à l'eau, qui en fait le lieu de présences secrètes, un « vertige de l'invisible et de l'immémorial ». Le jeune homme, par la pêche, maintient un lien avec son père mort, par-delà les ruptures familiales provoquées par sa vocation. Ce père porte le prénom de Joseph.

La spiritualité aussi simple qu'insaisissable qui semble infuser dans le roman s'explique dans la dernière partie. Une nouvelle voix s'y élève : celle d'un ravaudeur de voiles aveugle, d'« un comparse évanescent » auquel, dans des ports qu'on devine être de la Méditerranée antique, on vient se confier. Un parallèle s'établit évidemment avec le séminariste, mais aussi avec un personnage de sculpteur aveugle conservant dans l'argile le souvenir des habitants du village « tués » par la fermeture de l'usine. Une fois encore, son prénom est significatif : le sculpteur s'appelle Désiré, ce qui est le sens de Saul, le premier nom de Paul, aveuglé, comme le voilier, sur le chemin de Damas. Puis le roman se termine sur une fin énigmatique. Une fin avec un enfant de trop, dont on ne sait rien.

En même temps qu'*Et filii* paraît un petit livre qui en est comme le contrepoint. Aux pères absents répond la mère bien présente de l'auteur, célébrée en de courts textes poétiques, heureux et drôles, qui sont un autre exemple de l'écriture inventive et joyeuse de Patrick Da Silva. Pour dire la force de la mère aussi bien que les blessures causées par la disparition – du père ou du travail, cet autre père –, il crée des langues. Qui suivent le rythme des « pas d'Odette ». Ou qui, entre discussion, confession et revendication, demandent justice.

Les Misérables, ce bloc chu d'un désastre obscur

Cette édition des Misérables remplace celle procurée par Maurice Allem en 1951. Elle se veut plus fidèle encore (s'il se peut) à l'édition considérée par Hugo lui-même comme « princeps » et réalisée en 1862 par Lacroix, Verboeckhoven et Cie à Bruxelles, l'auteur étant alors exilé à demi volontaire dans les îles anglo-normandes depuis le coup d'État de Napoléon le Petit le 2 décembre 1851.

par Maurice Mourier

Victor Hugo

Les Misérables

Édition établie par **Henri Scepi**

avec la collaboration

de **Dominique Moncond'huy**

Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade »,

1 757 p., 65 € jusqu'au 30 juin 2018

72 € ensuite

Plus fidèle – grâce notamment au recours systématique au manuscrit, bien que Hugo eût suivi en personne l'établissement de son texte avec l'attention la plus scrupuleuse –, mais aussi plus complète, les principaux ajouts concernant à la fois l'adjonction en annexe de passages écartés par Hugo, qui pourtant avait procédé à de successives révisions du roman plutôt en l'accroissant qu'en l'allégeant, et surtout la présence d'une séquence iconographique fort bienvenue.

L'édition originale ne comportait en effet pas d'illustrations, mais, très vite, le succès du livre ayant été d'emblée foudroyant en dépit d'une presse dans l'ensemble hostile, les images, celles de Gustave Brion au premier chef, dont le Jean Valjean traité en chemineau inquiétant est célèbre (on la trouve ici page 1505), vinrent rendre populaire une étonnante galerie de personnages que toute la seconde moitié du siècle allait considérer comme familiers, même dans le public qui ne voulait ou ne savait pas lire.

Ce succès historique est particulièrement bien mis en lumière par l'excellente étude de la mise en scène visuelle des *Misérables* à laquelle se livre Dominique Moncond'huy des pages 1689 à

1707 de la présente édition, passant en revue tous les avatars de ces figures inoubliables que sont, outre le héros, Cosette, les Thénardier, Fantine et Éponine, ou le formidable Javert, depuis la gravure et la photographie jusqu'au cinéma et à la télévision. Le livre fut un triomphe universel, le nombre et parfois la qualité de ses « adaptations » françaises et étrangères en témoignent.

Pour sa part, le maître d'œuvre de ce bel ensemble, l'infatigable Henri Scepi – qui travaille aussi pour la Pléiade sur Jules Verne : quelle merveilleuse appétence pour les œuvres-fleuves ! – a choisi de centrer sa longue et riche introduction sur le dessein grandiose et religieux d'un roman où Hugo a voulu mettre rien de moins que « l'infini », infini d'une société injuste mais amendable et faite pour le progrès, infini du cœur humain, infini des voies de Dieu, qui pour lui ne sont pas absolument impénétrables, chacun de ces trois infinis étant vectorisé par la toute-puissance de l'amour (en vérité si inséparable de Dieu qu'en fait l'idée même d'amour se confond avec Lui).

Raisonnant sur ce schéma initial d'un créateur qu'il fallait être aussi stupide que ses ineptes détracteurs pour trouver « bête », l'exégète démontre avec une rigueur convaincante que le monstrueux projet hugolien, engendré dès 1845 par l'onde de choc de la mort accidentelle de Léopoldine deux ans auparavant (ne s'agit-il pas alors, avant tout, de tenter de disculper Dieu de cette horreur a priori inexcusable ?), interrompu en juin 1848 par une révolution dont le résultat apparent est de porter au pouvoir une nouvelle tyrannie, recommencé sur nouveaux frais à partir d'avril 1860 par le proscrit, a été en réalité

**LES MISÉRABLES, CE BLOC CHU
D'UN DÉSASTRE OBSCUR**

réinventé de fond en comble au cours de ces quinze années de maturation.

À quoi aurait ressemblé le roman s'il s'en était tenu à un scénario premier où il s'agissait peut-être essentiellement de réconcilier la créature meurtrie par un deuil que n'avait pu infliger (pour quel péché ?) qu'un Dieu vengeur, avec ce Yahvé redoutable ? À quelque histoire édifiante dont tout le début, placé sous le signe de la charité angélique de Mgr Bienvenu, donne une idée ? Henri Scepti ne formule pas une interrogation aussi abrupte, c'est moi qui la simplifie. Mais il souligne néanmoins fortement que la reprise du texte, après l'échec révolutionnaire de 1848, la confiscation du pouvoir par la mafia d'un bonapartisme dévoyé, et l'expérience fondatrice de Jersey où la pratique convulsive des tables tournantes fut inaugurée à partir du 6 septembre 1853 en compagnie de Delphine de Girardin mourante, cette suite de bouleversements tant collectifs que familiaux et intimes a métamorphosé le grand roman Léviathan au point d'en faire le véritable testament du poète.

Prodigieuses années que celles de l'exil ! Et d'une richesse productive presque inimaginable, la phase vengeresse de Bruxelles (*Les Châtiments*) étant aussitôt suivie par l'effervescence née des tables où l'on interroge les proches d'abord, et petit à petit le monde entier, ce qui confronte Hugo non seulement à ses fantasmes enfouis (la Dame blanche), mais à ses « pairs », Shakespeare, Moïse, le lion d'Androclès, à Dieu lui-même. L'esprit de l'exilé devient une forge (que célèbrera un jour Raymond Roussel), élaborant et expectorant tour à tour, en monolithes ignés, les milliers de vers des *Contemplations* et de ces chefs-d'œuvre inachevés, *La Fin de Satan*, *Dieu*.

Ce sont les tables, par le truchement desquelles s'exprime directement le souffle divin, celui qui plane au-dessus des eaux, qui intimement au penseur l'ordre de finir *Les Misérables*, ou plus exactement d'en reprendre la rédaction *ex nihilo*. Ce à quoi il s'astreint pendant deux années, ajoutant à son hymne à la rédemption une gigantesque ode à l'humanité souffrante carrément messianique c'est-à-dire politique, en faveur de la vraie Révolution, celle de 1789, émancipatrice, égalitaire... et voulue par Dieu.

Livre religieux en effet, mais si réellement iconoclaste qu'il choque les réformateurs tièdes (Lamartine), les bourgeois malgré eux (Flaubert), et les tenants d'un christianisme pessimiste fondé sur la permanence du péché (Baudelaire, pourtant le seul à en saisir la splendeur poétique).

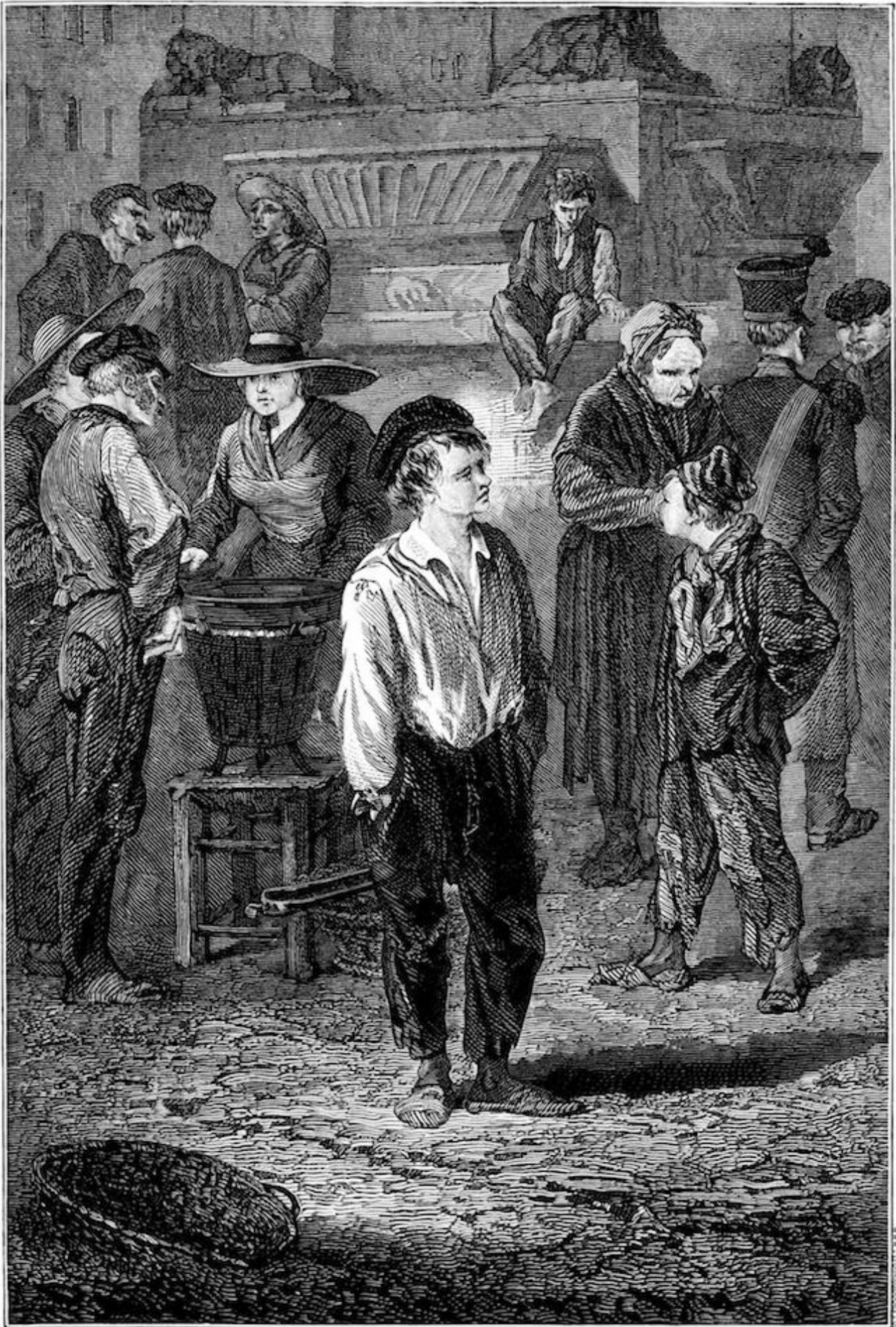
On ne saurait contester cette lecture ample et fondamentalement sensible à l'évangélisme social de Hugo, qui explique très bien pourquoi ce texte génial et sulfureux en son temps garde aujourd'hui, en plein retour chaotique du religieux, une capacité renouvelée de séduire.

Qu'ajouter ? Qu'il est séducteur en effet et que, relu en sa continuité intégrale (je l'avais fait il y a deux ans), il ne peut que charmer, ne serait-ce que par l'extraordinaire qualité de sa composition symphonique, l'ajustement miraculeux des épisodes, l'art du montage, du suspense, du *cut*, du mélodrame enfin, et le lyrisme de tant de passages justement pérennes (Cosette et son seau, Gavroche et son chant, Javert et sa chute).

Et puis le livre possède aussi ses soubassements ténébreux, ses bas-fonds, ses égouts freudiens. Il me souvient que lors de ma prime lecture, au lycée, toute l'interminable partie consacrée aux amours de Cosette m'avait ennuyé et le personnage de Marius, une sorte de Hugo jeune et trop vertueux, paru « horriblement fadasse », pour reprendre l'expression de Rimbaud appliquée à certain romantisme tardif (mais non pas aux *Misérables*, en quoi il reconnaissait d'emblée un énorme poème étincelant de beautés).

Quel aveuglement était le mien ! Aujourd'hui, ce qui me frappe dans « l'Idylle rue Plumet », c'est la profondeur d'une peinture de la jalousie où Jean Valjean, évocation d'un Hugo vieillard (et toujours pécheur), exorcise le sentiment amoureux si évidemment sexualisé que le père de famille adultère d'avant 1843 éprouvait en secret – mais sans doute pas pour lui-même – à l'égard de Léopoldine, la plus jolie de ses filles, qui ne fut donnée à Charles Vacquerie, bien à regret, que pour la précipiter dans la mort.

Les Misérables n'est pas né uniquement d'un engagement social subversif et d'une utopie chrétienne hérétique. S'y jouent aussi toutes les contradictions intimes d'un génie sombre et mystérieux.



La troisième lecture

- *Tu ne vas pas le relire en entier, quand même ?*
- *Non, mais me promener de nouveau dedans, le parcourir en tous sens ou dans des sens différents.*
- *Si tu ne fais ne serait-ce que le commencer, tu ne pourras plus t'arrêter.*
- *C'est probable. Ce ne sera guère que la troisième fois. Alors c'est parti.*

par Tiphaine Samoyault

Victor Hugo
Les Misérables
 Édition établie par Henri Scepi
 avec la collaboration
 de Dominique Moncond'huy
 Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade »,
 1 757 p., 65 € jusqu'au 30 juin 2018
 72 € ensuite

Trois fois *Les Misérables* donc. Une première fois dans deux volumes de la « bibliothèque verte », le premier intitulé « Cosette », le second « Marius ». Il y avait déjà de la pitié, de l'histoire, un seau trop lourd, une grande poupée, la politique. Mais rien de l'histoire d'amour entre Cosette et Marius, qui s'était perdue sans doute entre les deux tomes et qui fut la surprise magnifique de la deuxième lecture, faite dans une édition complète en trois volumes de la collection « Folio ». Là, outre l'histoire d'amour qui m'a saisie et s'accordait parfaitement au romantisme de mon âge, j'ai senti le roman du siècle. Je comprenais la force des barricades dont j'avais fait le roman de ma propre naissance en juin 1968 (que rien d'historique ne vient avérer). Je comprenais que la langue n'était pas une et qu'il y avait de multiples langues étrangères dans le français (je développais alors mon goût pour la traduction). Je comprenais les ombres de Jean Valjean, son amour infini pour Cosette qui pouvait aller jusqu'à l'aimer d'amour d'homme et être jaloux de Marius. Je comprenais enfin plein d'envers concrets (les bas-fonds de Paris – Hugo a lu Eugène Sue, ses égouts qu'on parcourt réellement, les dents qu'on vend pour avoir de l'argent, l'argot des métiers, les trahisons, les luttes toujours cou-

ronnées d'insuccès, la misère des femmes, la misère de ceux qui volent pour manger) et surtout ses symboles (derrière l'histoire de ces personnages particuliers, il y avait le monde entier et c'est peut-être cela, l'envers du monde et l'envers de chacun).

Qu'attendre alors d'une troisième lecture ? Qu'est-ce que ce roman, aujourd'hui, me donne encore comme avenir ? Avant de répondre à cette question – comme je l'ai relu intégralement avant d'écrire cet article, j'y répondrai – je signale que c'est la première fois que je le lis en un seul volume. Je suis passée de deux à trois à un. Courbe, spirale, élargissement, concentration, retour. Le monde peut tenir en un seul livre comme il peut se partager en plusieurs. Il existait déjà une édition « Pléiade » en un volume, celle de Maurice Allem, mais elle datait de 1951 et elle ne se trouvait pas dans ma bibliothèque (alors que j'ai deux éditions de Proust, deux de Mallarmé et deux de Rimbaud dans la même collection). Première fois en un seul volume, donc, mais la lecture est prise dans un mouvement d'augmentation : il y a des pages écartées par Hugo du manuscrit final (dont l'édition actuelle ne reproduit qu'un dixième environ), des fragments qu'on n'avait jamais lus, sur le canal Saint-Martin, la réunion des étudiants républicains dans une carrière, des yeux phosphorescents, « *des têtes étranges se mouvaient dans la lividité terreuse du souterrain* » ; il y a une « Note sur la scène et l'image » qui raconte l'histoire des illustrations des *Misérables*, de ses adaptations avec un dossier iconographique rassemblant d'amusants dessins de presse ainsi que les portraits de personnages par Hugo lui-même ou par Gustave Brion, propices à ouvrir l'imaginaire et à donner une idée de l'extraordinaire

LA TROISIÈME LECTURE

postérité scénique et audiovisuelle du roman. Un seul volume pour plus qu'un livre, donc, voilà ce qu'offre cette édition d'Henri Scepi, en plus de la promesse d'une nouvelle lecture.

La troisième lecture a été celle de l'élargissement du roman, de l'élargissement de la prose, devenus à la fois plus vastes et plus libres, puisqu'élargir, c'est agrandir et remettre en liberté, pas forcément dans le même mouvement. Le roman s'étend d'accueillir en lui notre passé, le passé de nos lectures et celui de nos expériences. Il s'élargit aussi de faire découvrir la justesse et l'actualité de sa langue prise dans un emportement aussi vif qu'hospitalier. Cet élargissement a une figure, il a un nom : Jean Valjean. Jean Valjean, l'éternel évadé qui profite de la nuit pour voler, pour franchir des murs et pour protéger les faibles mais qui n'oublie jamais « *que sa place était vide aux galères, qu'il avait beau faire, qu'elle l'y attendait toujours.* » Jean Valjean, cette figure non manichéenne de la lutte entre le bien et le mal parce qu'elle repose sur les ambivalences de la langue et des noms : Jean Valjean, deux fois Jean ; voler, s'enfermer dans le mal et être libre dans le bien ; élargir, agrandir et libérer. Jean Valjean, à la fois Jésus et Barabbas, à la fois Messie et Judas, comme le rappelle Pierre Michon, coupable parce que survivant et superlativement vivant.

La lecture actuelle a donné de la profondeur à la pitié. Celle-ci n'est pas seulement la grandeur superficielle qu'il peut y avoir dans la charité, celle de Mgr Myriel auprès de tous ceux que la société rejette, celle de Mgr Myriel ajoutant aux objets volés par Jean deux chandeliers d'argent. Elle n'est pas non plus l'émotion sensible que l'on ressent devant les souffrances de Cosette puis celles de sa mère Fantine où l'indignation le dispute à l'illusion du partage. La pitié est plutôt la forme la plus incandescente de l'amour humain, un amour spirituel qui s'exprime au moment de la mort et qui constitue la vérité de son sujet. Il y a une pitié hugolienne comme il y a une pitié tolstoiënne (exprimée pleinement devant l'animal mort), comme il y a une pitié proustienne (devant le visage de la grand-mère mourante). La pitié hugolienne c'est l'émotion suscitée par la souffrance des pauvres, des anonymes. Par elle se maintient interminablement le non-sens que la tragédie oppose au sens donné au Mal et à la

violence ; le cri irréductible de la voix en-deuillée. La fonction du roman est de maintenir ce principe tragique de la compassion. Barthes a su reconnaître cette vérité du pathos comme force de lecture et comme nécessité absolue de la littérature : « *Ce que je puis dire, ce que je ne peux faire autrement que de dire, c'est que ce sentiment qui doit animer l'œuvre est du côté de l'amour : quoi ? La bonté ? La générosité ? La charité ? Peut-être tout simplement parce que Rousseau lui a donné la dignité d'un "philosophème" : la pitié (ou la compassion).* [1] » Il ne faut pas forcément trois lectures pour le comprendre, mais il faut avoir eu l'expérience de la mort d'un être aimé.

La lecture actuelle met en avant enfin la relation de la littérature au témoignage. L'histoire racontée, qui s'étend de Waterloo aux journées insurrectionnelles de juin 1832 est certes récente mais pas contemporaine à la rédaction du livre, écrit pendant l'exil. Le 20 mai 1861, Hugo écrit à son fils François-Victor : « *Je suis ici près de Waterloo. Je n'aurai qu'un mot à en dire dans mon livre, mais je veux que ce mot soit juste. Je suis donc venu étudier cette aventure sur le terrain, et confronter la légende avec la réalité. Ce que je dirai sera vrai. Ce ne sera sans doute que mon vrai à moi. Mais chacun ne peut donner que la réalité qu'il a.* » Le but est bien d'écrire l'histoire et de le faire avec son expérience, sa « réalité ». Il y a en cet écrivain une expérience qui n'est peut-être pas plus grande que celle des autres humains mais qui occupe certainement plus de place. Il va s'agir alors d'ouvrir la langue à cette occupation, adapter la langue au réel qui l'étreint, d'élargir la prose pour accueillir en elle des voies jusque là enfouies et des significations nouvelles. Ainsi lorsque Toussaint dit, au moment où la révolte commence, le 5 juin 1832, « *il paraît qu'il y a du train* » ou que Thénardier dit à Valjean portant le corps de Marius à travers les égouts, « *part à deux* », on comprend ce que veut dire un seul mot et que ce mot seul est juste. Cela fait passer bien des moments plus lourdement épiques et comprendre comment on augmente avec peu, avec la langue des pauvres, l'expression des misères, des fragiles lumières de la terre.

1. Roland Barthes, « Longtemps, je me suis couché de bonne heure », *Œuvres complètes*, t.V, p. 468.

Poésie sans emploi

Noémi Lefebvre écrit à partir d'un point existentiel à la fois très précis et impossible à situer, quelque part entre le dedans et le dehors du sujet, dans une certaine confrontation à la société et aux autres ; une situation ou posture mentale particulière – pas forcément stable ni agréable –, ce moment où l'on se transforme en objet pour soi-même, comme si l'on avait été transporté dans le regard d'un autre, comme si l'on prenait forme sous la pression de ce qui nous entoure et nous maltraite, mais aussi nous culpabilise :
« Le vent était au nord et les avions tournaient, les magasins étaient ouverts à l'amour de toutes choses, les militaires par quatre et la police par trois patrouillaient dans la rue. Il n'y a pas beaucoup de poésie en ce moment, j'ai dit à mon père. »

par **Éric Loret**

Noémi Lefebvre
Poétique de l'emploi
 Verticales, 108 p., 12 €.

Ainsi s'ouvre *Poétique de l'emploi*, en proie à un surmoi faussement familier, dans « *la bonne ville de Lyon* » sous emprise policière. Il n'y a pas beaucoup de poésie et le père rétorque que c'est aussi bien, car il y a plus important : « — Tu ne crois pas que c'est un peu déplacé de parler de poésie justement en ce moment ? — Si, Papa (...) — Est-ce qu'il ne faut pas avant tout sécuriser cette Liberté dont nous avons besoin pour exercer nos droits fondamentaux, dont le droit, par exemple, de faire de la poésie si ça nous chante ? » Le narrateur (sans âge et sans genre) est en butte dès le début à la censure sécuritaire du moment : pour préserver la liberté, y compris d'expression, commençons par la réduire. C'est un personnage volontairement « idiot » au sens de Rosset : l'idiotie opère la « saisie comme singularité stupéfiante, comme émergence insolite dans un champ de l'existence » d'« une chose toute simple » explique le philosophe dans son *Traité de l'idiotie*. Il compare cette saisie à celle de l'alcoolique qui s'extasie devant une fleur comme s'il n'en avait jamais vu auparavant : « Regardez là, il y a une fleur, c'est une fleur, mais puisque je vous dis que c'est une fleur... » Or, ce que voit surtout l'ivrogne, explique Rosset, c'est que « son re-

gard restera, comme toute chose au monde, étranger à ce qu'il voit, sans contact avec lui ».

Ce qui, du monde capitaliste tardif, reste ici sans contact avec le personnage, c'est en particulier la question de « l'emploi » et celle, donc, connexe, de la liberté. Car dans ce monde dont Lefebvre nous fait rire jaune à chacun de ses livres, on n'a finalement le droit de vivre que si l'on est « employable » – mais pas à n'importe quoi : « Ça voulait dire que les poètes avaient des devoirs nouveaux, qu'ils étaient eux aussi mis à contribution, écriraient désormais dans le cadre sacré de la défense nationale de l'Europe libérale, ça voulait dire que la poésie était priée de défendre librement la liberté de l'économie de marché et d'abord de la France dans la course mondiale du monde mondialisé ». Ce texte résonne ainsi avec une série de livres qui interrogent l'employabilité du poète (c'est-à-dire l'écrivain qui invente des textes, pas l'écrivain qui en fabrique comme on suivrait une recette de pizza) : depuis les *Années 10* de Nathalie Quintane (La Fabrique, 2014) jusqu'à l'*Histoire de la littérature récente* d'Olivier Cadiot (P.O.L., 2016, 2017), en passant par *Réparer le monde* d'Alexandre Gefen (José Corti, 2017) ou *Le poète insupportable et autres anecdotes* de Cyrille Martinez (Questions théoriques, 2017). On trouverait chez les uns et les autres à peu près le même constat : sommé de répondre à la question productiviste « à quoi tu sers ? » (soit le niveau zéro du pragmatisme), l'écrivain n'est accepté que s'il fournit du pansement et de la



Noémi Lefebvre © Francesca Mantovani

POÉSIE SANS EMPLOI

consolation immédiates – en évitant surtout d’interroger les causes de la douleur et de la maladie. Faute de quoi, il est accusé de « faire de la politique » et, comme l’écrit Lefebvre, de s’« *accrocher à une conception romantique et dépassée de cette non-profession inutile et sans le moindre avenir* ».

Poétique de l’emploi n’est pas pour autant, on s’en doute, un plaidoyer en faveur de l’art pour l’art. On peut voir en ligne [une vidéo du même titre](#), réalisée par l’auteure et le musicien Laurent Grappe, sous le label « Studio Doitsu ». Lefebvre y joue une conseillère Pôle emploi et Grappe un poète au chômage qui souhaite faire du poème

POÉSIE SANS EMPLOI

« un geste qui aurait son efficacité propre dans le monde ». Dans le dialogue de sourds qui s'instaure, on ne sait plus s'il faut rire ou pleurer car, certes, chacun de nous désire instaurer « un usage visionnaire de l'imagination qui nous livre le monde dans sa réalité profonde et chaque être dans sa liaison à l'unité du tout » mais chacun sait aussi, comme le suggère la conseillère Pôle emploi, que « gardien d'immeuble » est encore le poste le plus adapté pour réaliser ce projet. En somme, on se rappelle qu'on peut être employé (et reconnu socialement) sans travailler ou presque, mais aussi qu'on peut travailler toute sa vie très dur et, faute d'avoir un « emploi » (parce qu'on est précarisé, ubérisé, etc.), n'avoir qu'un pont pour perspective de fin de vie. Néanmoins, le livre propose dix « leçons » à l'usage des poètes, qui sont tantôt des avertissements politiques, tantôt des conseils de réussite cyniques, tels « *Poètes, ne cherchez pas la sincérité en poésie, il n'y a rien dans ce sentiment américain qui puisse être sauvé* » (leçon numéro 2) ou « *Poètes, si écrire vous est défendu, essayez déjà de vous en apercevoir* » (numéro 5). Les alentours de cette leçon-là traitent, comme ailleurs, de l'échec, mais en réinscrivant *Poétique de l'emploi* plus profondément dans le reste de l'œuvre de Lefebvre, à savoir le rapport entre l'individu et l'espèce humaine : « *je voulais montrer ma conscience collective, ainsi je me lançais dans des engagements avec l'intention de dire une vérité sur l'humain qui nous concerne par notre humanité* ». Mais rien à faire, le misérabilisme l'atteint quand il (elle) tente de raconter les malheurs d'autrui : « *ça me faisait pleurer d'empathie africaine, de douleur maritime, d'odyssée migratoire, de drames sanitaires* ». Le personnage et son surmoi se moquent de conserve : « *fuck that fake, la misère humaine m'a filé un rhume qui m'a duré des jours, mon père se marrait* ». D'ailleurs il (elle) n'a rien su faire face à « *un humain qui se fait écraser et traîner par terre et bourrer de coups de pied en pleine impunité* » par des policiers. La honte recouvre son existence.

Ce n'est qu'en lisant le récit d'une plainte pour viol sur « *feminin.com* », qui aboutit à l'arrestation du criminel que « *ça se mettait à bouger quelque chose, comme si d'un coup la vulnérabilité devenait la raison même d'une souveraine beauté, ce que je me disais en lisant ce message qui m'a retourné l'âme et sa mort dedans.* » Voilà la poésie, se dit-il (elle), puis : « *Je pense*

qu'on peut dire que j'étais un peu en dépression. Après j'ai dû passer des mois à lire Klemperer et Kraus en mangeant des bananes et relire Klemperer en refumant pas mal. (...) je lisais Klemperer pour tout exagérer, parce que la survie d'un philologue juif sous le III^e Reich est tout de même incomparablement plus terrible que celle de no-life même sous état d'urgence dans la bonne ville de Lyon ». La dépression et l'Histoire, c'était déjà le sujet de *L'enfance politique* (2015), qui précède *Poétique de l'emploi*. L'écriture de Lefebvre met régulièrement en scène un personnage aux prises avec son surmoi, dès son premier récit, *L'autoportrait bleu* (2009), publié comme les autres chez Verticales : « *Il va falloir modifier ta façon de parler ma fille, je me disais en allemand, en français, puis de nouveau en allemand, puis en français et comme si j'étais ma propre mère.* »

Cette fois, c'est toute la société bien portante et pensante qui prend chair sous la forme du paternel : « *Mon père était dans son 4 × 4, assis noblement au-dessus de l'ordinaire, il réglait son rétro à sa hauteur de vue, il dirigeait en même temps un concerto en do dièse mineur, il codait des résultats de séquençage du génome, il discutait des fondements de la valeur, il retournait la terre avec des paysans de l'Ardèche, il rédigeait son essai sur la philosophie scholastique, il rendait visite à des enfants cancéreux, il sauvait des humains de la noyade en Méditerranée, il regardait la télé en caleçon, il donnait son sang universel, il se coupait les ongles en lisant du Sophocle, il était digne et beau* ». C'est que le malaise et la dépression dans laquelle nous sommes plongés sont le résultat, explique la narratrice de *L'enfance politique*, d'un « *viol politique dont je ne me souviens pas* ». Tout la structure de la société est en jeu, aussi traite-t-on l'héroïne au pavillon de « *sociothérapie* » de l'hôpital psychiatrique. *Poétique de l'emploi* dit un peu la même chose autrement : « *Je souffre par mon père d'une incapacité corporelle au social.* » Il s'agit d'arriver, malgré ce social utilitariste et violeur, à travailler sans être employé. À la fin, le personnage lit la *Lettre au père de Kafka* et conclut : « *Il est excellent, ce Kafka, personne n'est comme lui dans toute l'humanité de ce grand peuple outang auquel j'appartiens* ». Sans doute a-t-il lu aussi *Communication à une académie*, où un humain anciennement singe a renoncé à la liberté : « *je le répète : je n'avais pas envie d'imiter les hommes, je les imitais parce que je cherchais une issue* ».

Une assomption précaire

Entreprendre de donner l'image d'une génération se heurte souvent à plusieurs écueils tels que le narcissisme, une complaisance corrélative, l'emploi de références obscures aux non-initiés. Plus étroit le propos, plus accélérée la péremption de ce genre de tentatives. Disons-le tout net, La journée de la vierge, de Julie Marx, n'entre pas dans cette catégorie. Au contraire, on anticipe déjà de futures lectures, dans quinze, vingt ans, où l'on admettra incroyables : « C'était bien nous ! » Hic et nunc, on ajoutera : « Mais ce n'est pas que cela. »

par Ulysse Baratin

Julie Marx

La journée de la vierge

L'Olivier, 192 p., 17€

Quitte à jouer sur les temporalités, rappelez-vous cette sentence, légendaire maintenant, d'une ancienne présidente du Mouvement des entreprises de France : « *La vie, la santé, l'amour sont précieuses, pourquoi le travail échapperait-il à cette loi ?* » C'était dans *Le Figaro*, en août 2005 déjà... Treize ans plus tard, *La journée de la vierge* offre une réponse à cette question rhétorique. Tout entier guetté par la précarité, amoureuse comme sociale, son personnage se débat en effet avec une vie marquée du sceau de l'incertitude la plus douloureuse. En un mot comme en cent, cette narratrice mène « *son activité en free-lance* ». C'est elle qui le dit, et cela suggère bien des aléas. N'y voyons pas un statut professionnel mais la métaphore d'une condition. S'il y a du marxisme dans ce texte, il est tendance Karl autant que Groucho. Précis dans sa description du capitalisme contemporain, il peut aussi faire rire de son hypocrite ingéniosité.

Bien sûr, la précaire est intellectuelle, maniaque de Spinoza, munie d'études de philosophie mais (ou plutôt donc ?) condamnée à rédiger des messages publicitaires pour une entreprise de cosmétiques. Elle « *qui a une théorie pour tout* », imagine de définir son propre malheur, tentant notamment d'écrire un essai : *Le Célibat*, un totalitarisme comme un autre. Ailleurs, elle s'interroge « *Comment rester vulnérable (sans quoi, pas d'abandon) sans être vulnérable (à l'absence de*

lendemain) ? » Assujettissement à l'emploi et au désir s'interpénètrent tout du long, confirmant d'une certaine manière la prophétie de Laurence Parisot : au XXI^e siècle, l'auto-entreprise vaut pour le travail comme pour l'amour. Pour ne rien arranger, l'héroïne entre (avec quelle appréhension !) dans ses quarante ans. Mi-temps de la vie, mi-temps du mois d'août, Paris et son « *ciel mauve la protège et l'enveloppe sous son grand manteau couleur de cerne* ». Ville vidée, les couples d'amis ayant déserté vers quelque côte bretonne, cette femme se retrouve en tête-à-tête avec sa solitude et, pire encore, accompagnée de la solitude des autres, dont un vieux camarade tout autant à la dérive, avec lequel elle tente « *d'organiser le pessimisme autrement*. » Ils errent entre le XI^e arrondissement et Notre-Dame de Paris, cherchent à ne pas trop voir l'émiettement d'une vie, où l'on se voit « *vieillir sans mûrir* ». Adolescence et sénescence se mêlent. À moins que leur jeune âge n'eût été une forme prématurée de la vieillesse ? Cela, l'auteure ne le dit pas mais on peut le supposer.

Animé de préoccupations aussi sombres, le livre aurait dû donner dans la plainte, soit égocentrée soit cynique, sur le thème de la génération sacrifiée. Mais grâce à cette modestie que permet l'humour, une tonalité singulière se fait jour. À une tentative de décrire son état, un médecin répond à la narratrice : « *Quand vous me dites que vous vous identifiez à ce prêtre belge séquestré dans le désert malien, c'est vrai, je crois que vous faites une dépression...* » On connaît depuis Bretécher ces galeries d'angoissés parisiens, urbains paniqués dont le spectacle ne peut pas ne pas toucher le lecteur, qui s'y reconnaît. Pourtant,



Julie Marx © Tarek Haoudy

UNE ASSOMPTION PRÉCAIRE

le propos, marqué d'humour juif, s'éloigne de la satire pour voguer en cadence vers une mélancolie drôle. Les nombreuses références au stand-up trahissent chez l'auteur un long exercice de cette discipline. De fait, le récit retourne l'adversité contre elle-même en la prenant de vitesse. Le texte oscille ainsi sans cesse entre tragédie de l'aliénation et réponse, « *sur un air de swing* », par la plaisanterie. Maniant son esprit d'abord contre lui-même, le personnage échappe au désespoir. Mais pas du tout sur le mode de la gaieté salvatrice, remède à la tristesse ambiante.

Plutôt parce que, en soustrayant un peu de malheur à l'existence, l'humour se révèle reculé sur soi-même, c'est-à-dire amorce de réflexion. L'éclat de rire n'ouvre pas seulement le visage du lecteur, mais aussi des perspectives.

Ceux qui cherchent l'Assomption dans *La journée de la vierge* en seront pour leurs frais (encore que...) ; mais ils auront la révélation, littéraire, d'un premier roman.

Après la gloire

Est-ce un signe des temps ? Ce n'est plus académicien que l'écrivain ou l'intellectuel aspire de nos jours à devenir, mais professeur au Collège de France. C'est plus chic que l'habit vert. Adrien Delcourt, le héros gidien de L'interruption, est un chercheur en philosophie à l'EHESS, proche de la soixantaine, mais, de son propre aveu, « d'une increvable jeunesse ». Il se laisse convaincre de postuler à une chaire de morale du Collège de France, pour succéder au sociologue Jean Lewinsky. Ce n'est pas gâcher l'intrigue que d'indiquer que cette démarche mal engagée n'aura pas l'issue escomptée.

par Jean Lacoste

Dominique Noguez
L'interruption
Flammarion, 232 p., 18 €

Elias Canetti
Le livre contre la mort
Trad. de l'allemand par Bernard Kreiss
Albin Michel, 489 p., 25 €

Paul Claudel, dans les années 1930, avait donné le récit vachard de ses visites académiques, l'Académie lui ayant finalement préféré en 1935 l'officier de marine Claude Farrère. Dominique Noguez, pour sa part, prend un plaisir que l'on devine malin à décrire le microcosme parisien dans lequel va s'insérer la candidature de l'auteur d'un *Traité des faiblesses*.

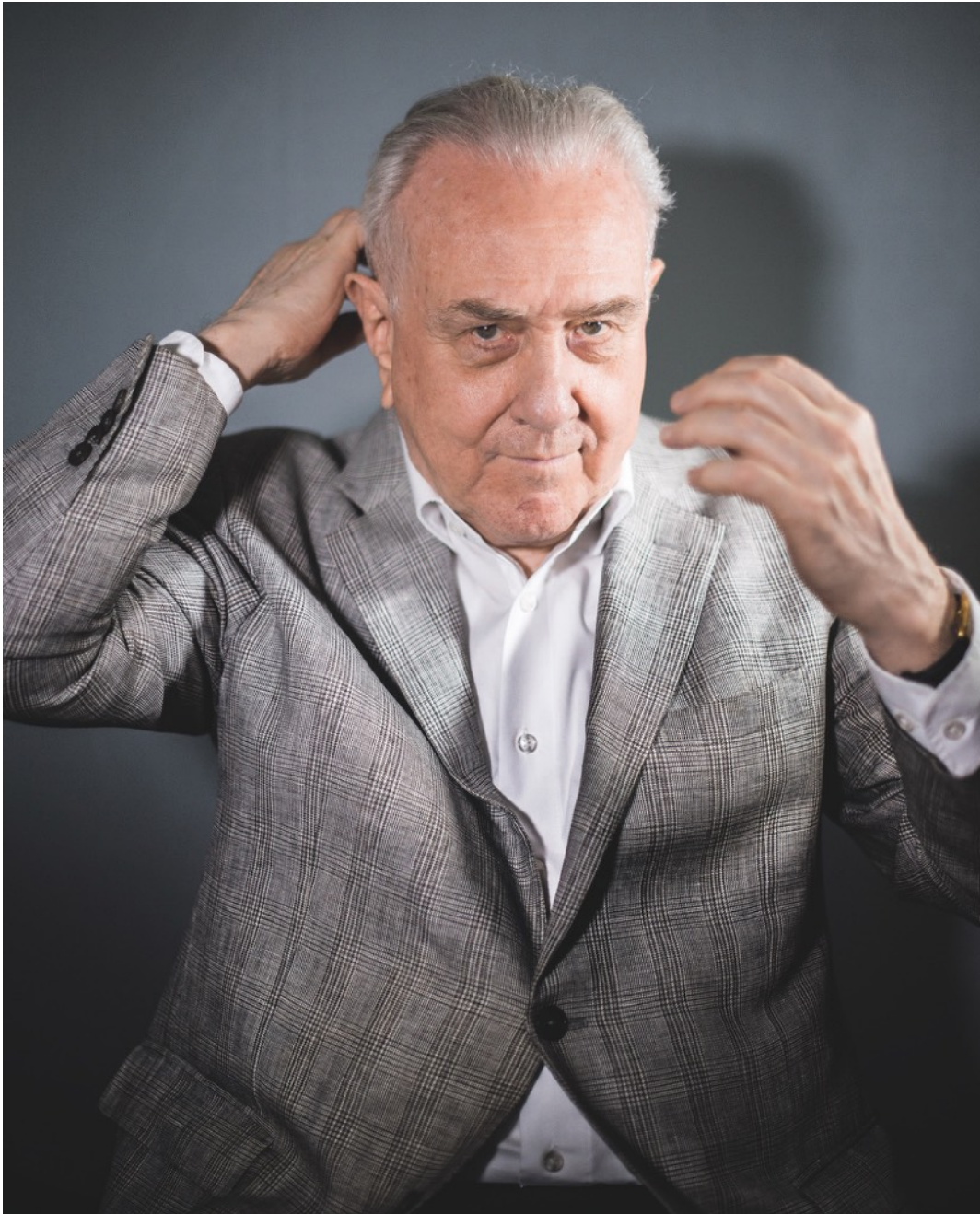
Autour de lui s'agite tout un petit monde : un ami normalien qui travaille dans l'édition, fin gourmet, et mauvaise langue, capable d'éreintements critiques dévastateurs ; une jeune maîtresse, Aurélie, une élève avec laquelle il entretient une relation sexuelle ambiguë, plus ou moins tarifée (par jeu ?), et éphémère ; un couple d'amis universitaires, « spiritualistes », catholiques. Plus d'autres personnages, figurants plus ou moins grotesques du monde de l'édition, dont les manœuvres brutales au sein de la maison « Villemain » seront fatales aux publications d'Adrien.

Il a été marié, avec une certaine Véronique, emportée par un cancer, qui fut – et quelle douceur dans l'évocation mélancolique d'une époque

révolue – « la plus belle fille du cours d'Yvon Belaval sur Leibniz à la Sorbonne ». Mais c'est une brève mais intense relation homosexuelle avec un Sébastien qui demeure comme une révélation cachée, relation inaugurée ironiquement une nuit, dans l'ombre d'un arbre exotique proche du Collège.

Quelques événements, si c'est le mot qui convient, un pot de thèse au Café de Cluny, un déjeuner aux Fins Gourmets, des rencontres avec des universitaires étrangers, vont ponctuer ce parcours décevant. Avec une certaine audace – mais qu'a-t-il à redouter ? –, Dominique Noguez décrit les visites du candidat sans même prendre le soin de recourir à des pseudonymes (y compris pour Armand de Ricqlès...) : d'où des portraits discrètement ironiques, sans méchanceté, tendres presque, de certains professeurs du Collège : l'historien de la Chine Pierre-Étienne Will, le physicien Serge Haroche, le poète anglais Michael Edwards, le linguiste Claude Hagège, le médiéviste Michel Zink... En tout, quarante visites. Tous courtois, attentifs, souvent, mais prudemment en arrière de la main.

Mais, quand il s'agit des philosophes « contemporains », Adrien/Noguez a la dent dure : Baudrillard ? Un « escroc ». Derrida ? Un « grand rhétoricien » (rhétoriqueur ?) qui n'aurait rien pensé d'important. Onfray ? Un « gourou pour les nains de l'audiovisuel ». Badiou ? Formaliste. Et ainsi de suite. Échappent à l'exécution Vladimir Jankélévitch, à l'éternelle jeunesse, Lacoue-Labarthe, qui écrivit jadis à Adrien une lettre



Dominique Noguez © Astrid di Crollanza

APRÈS LA GLOIRE

magnifique sur la « camaraderie agitée » de la khâgne et l'apprentissage de la philosophie, quelques autres encore, dont Roland Barthes, vigoureusement défendu.

« *Il avait tout raté.* » L'échec de la candidature est un rude coup, Adrien s'était pris au jeu, et cette péripétie l'oblige à faire retour sur lui-même, à déménager, à trier dans ses papiers, sa correspondance, ses souvenirs, ses désirs. Appelons cela un *auto da fé*. Comme – par une facilité de romancier que se donne Dominique Noguez – il vient d'hériter d'une petite maison au fin fond de la Creuse (on se croirait chez Pierre Michon), il va y chercher refuge, y faire le deuil de ses ambitions et de

son désir de vivre. Il comprend qu'il doit cesser d'espérer être toujours « *dans la grâce des autres* », qu'il doit en finir avec les ego. Pris d'un « *engourdissement apaisant* », il s'apprête à « *rendre son tablier* », à « *tout plaquer* », à arrêter la comédie : c'est « l'interruption » du titre. Si l'humour est la politesse du désespoir, Dominique Noguez est d'une exquise courtoisie. Il fait sourire avec le récit malicieux et informé de ce ratage, grâce à son « *goût irréprensible de l'humour noir* ». À sa manière, cette sobre chronique d'une candidature de 2003 est beaucoup plus datée, elle évoque, au plus près des souvenirs, les années 1960 et 1970. Elle suscite la curiosité, mêle potins et « *aphorismes sombres* », alimente la nostalgie.

APRÈS LA GLOIRE

Il y a mieux que le Collège de France : le prix Nobel, qu'Elias Canetti a reçu en 1981 et qui nous revient ici avec (lui aussi) des « *aphorismes sombres* ». Autant Dominique Noguez est léger, ironique et parisien, autant Elias Canetti est un penseur grave, savant et d'une indéfinissable identité européenne. Né en Bulgarie en 1905, dans une famille juive séfarade – donc sujet de l'Empire ottoman –, éduqué à Vienne, réfugié à Londres, il acquiert la citoyenneté britannique en 1952 et meurt à Zurich, en 1994. Il est enterré non loin de Joyce, comme il le souhaitait.

La mort : c'est l'objet unique, obsessionnel, de cet ensemble de notes et d'observations, de citations anthropologiques et d'anecdotes cruelles, destiné à faire pendant à l'inoubliable *Masse et puissance*, mais qu'Elias Canetti n'est pas parvenu à composer. Qui peut s'en étonner ? Il ne s'agit nullement ici d'une méditation propédeutique à la manière de Montaigne ou d'une consolation stoïcienne. La mort pour Canetti est un scandale qu'il ne peut pas se résoudre à accepter, un adversaire qu'il veut combattre, une ombre qu'il veut empoigner. Il a connu très jeune le deuil, en perdant son père à 7 ans, et ce fut la succession des disparitions – sa mère en 1937, sa première épouse en 1963 –, sans parler de toutes les morts anonymes d'un siècle barbare. Il ne se résigne pas face à elle. Comme Goethe, qui emploie à dessein un terme administratif (*statuieren*), il pourrait dire : « je n'en prends pas acte ». Omniprésente, « *elle ne signifie pourtant rien* ». Nulle complaisance, dans ces notes indignées, pour la mort romantique, qui s'insinue dans la musique wagnérienne ou la poésie d'un Novalis ou d'un Rilke, pour la mort philosophique, vocation du *Dasein* chez Heidegger. Il rejette toutes les pensées dialectiques comme celle de Hegel, qui veulent faire croire à un dépassement, à un renversement positif, à un progrès futur. La mort est stérile et univoque. C'est en cela qu'elle est haïssable.

Pourtant, « *je traîne un lourd fardeau, j'aime vivre* », note-t-il, en avouant qu'il « *haït la haine* » ; il se présente comme un « *défenseur inconditionnel de la vie* », avec malgré tout cette mauvaise conscience bien connue du survivant. Comme si vivre, continuer à vivre, à aimer, à rire et respirer était un devoir, ne serait-ce que pour témoigner qu'existe autre chose que la Camarde. Mais il ne suffit pas de rejeter la mort inéluctable, il faut aussi prendre la mesure du scandale accru que représente « l'homicide », l'*homo necans*,



Elias Canetti © Jerry Bauer

pour reprendre le titre du livre de Walter Burkert : alors que les animaux eux-mêmes (les éléphants...) semblent aussi s'émouvoir de la perte d'un des leurs et veiller à l'enterrer, les hommes semblent prendre plaisir à s'entretuer sans raison, ce qui redouble les motifs de s'indigner. Comme s'il ne suffisait pas que l'âge, la maladie, les accidents emportent les êtres, il faut que les hommes, depuis l'humanité primitive, s'acharnent à se massacrer (et à massacrer les animaux). « *Je suis chaque maison où dorment des enfants* », écrit Canetti, qui règle quelques comptes avec les belliqueux : Hemingway, dont il souligne la « bêtise » – pour avoir dit que « *quelqu'un qui n'a pas tué n'est pas un homme* » –, Nietzsche dont il se méfie parce que ce dernier ne comprend pas « *le sentiment inexpugnable, au-delà de toute morale, du caractère sacré de toute vie* » –, les Allemands en général, pour leur obstination à fabriquer des gaz industriels, l'Électre de Sophocle et toute sa famille de meurtriers, les « alliés » américains de la guerre du Golfe, etc. Nous pourrions aisément ajouter des noms à cette liste interminable. C'est sur un paradoxe amer que le Prix Nobel clôt ses riches annotations – mais que peut la culture ici ? – et tire le bilan de ses expériences historiques : « *J'en suis arrivé au point de finir en simple Juif* ». En même temps, il trouve l'énergie, dans sa défense de la vie, d'inventer cette jolie formule : « *le papillon est le fantôme de la chenille* ».

Le bon ogre

« Que peut-on savoir d'un écrivain ? » À la première phrase d'Édouard Glissant. L'identité généreuse, de François Noudelmann, on pourrait répondre : tout ce qu'on peut en apprendre à la condition qu'on enquête, à l'intérieur comme hors des textes. Dix ans après la disparition du poète, né en 1928 sur l'île de la Martinique, voici sa première biographie. Philosophe et enseignant investi dans l'Institut du Tout-Monde, créé à l'initiative de l'écrivain en 2006, l'auteur affirme fonder son livre sur une « amitié avec Édouard Glissant pendant les douze dernières années de sa vie », lui permettant selon lui « de rendre compte de certains ressorts psychiques, certes avec subjectivité ». Cette licence donnée à l'absence d'enquête et de déontologie ouvre la voie à maints écarts, et pas des moindres.

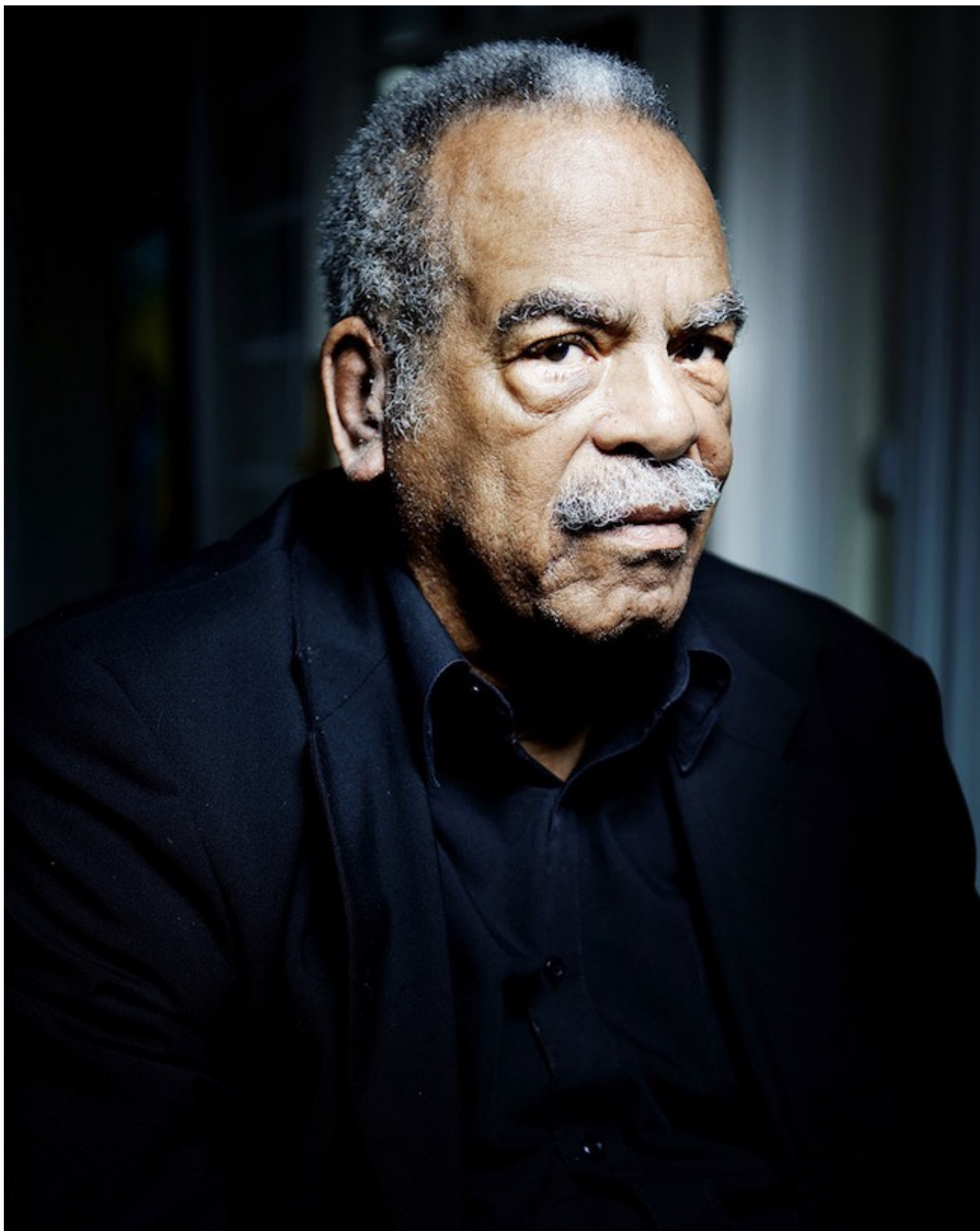
par Pierre Benetti

François Noudelmann
Édouard Glissant. L'identité généreuse
 Flammarion, coll. « Grandes Biographies »,
 448 p., 26 €

Étonnante biographie que celle-ci, où le biographe commence par imaginer, dans le court premier chapitre consacré à l'enfance de Mathieu Godard, qui prendra le nom de son père, en quoi pourrait consister une recherche archivistique. Mais l'étonnement laisse vite et pour longtemps place à l'agacement et à la lassitude. À en croire la fin du volume, ce livre se fonde sur la documentation personnelle d'Édouard Glissant, conservée à la Bibliothèque nationale de France, sur des « dialogues personnels et publics », des propos « de ses amis proches » et de « dizaines de témoins célèbres ou inconnus ». Hélas, le lecteur ne saura les trouver. Ni archives, ni entretiens, ni citations. Rien d'autre que l'autorité d'un commentaire décontracté, tantôt fasciné par les feuilles de papier banane sur lesquelles commença à écrire l'auteur de *Soleil de la conscience* (Seuil, 1956 puis Gallimard, 1997), tantôt amusé par sa découverte de la vie parisienne, et se passant des travaux de recherche antérieurs sur l'œuvre elle-même, l'histoire martiniquaise, la sociologie de la colonisation ou du Paris littéraire.

Les conséquences de cette légèreté sont nombreuses. Quoique cela relève de négligences éditoriales très significatives, on passera sur le poète roumain Ghérasim Luca devenu « romain » ou sur le fait qu'Aimé Césaire ne fut pas agrégé comme il est dit. C'est l'ensemble du livre, y compris sa partie peut-être la plus intéressante (les Indépendances), qui se retrouve sujet à caution pour le lecteur non-spécialiste, contraint de croire, par exemple, à la visite de l'enfant dans une vaste maison coloniale, à la rencontre avec André Breton à 13 ans ou à l'existence d'une « relation jamais éteinte » avec Césaire — relation que d'autres décrivent comme totalement inamicale. Faute d'exposer des faits établis à partir de sources précises et vérifiées, et à défaut d'avoir su critiquer les versions de sa vie diffusées par Édouard Glissant lui-même, François Noudelmann, ponctuant son texte de « se dit-il », prête des pensées, des sentiments, des souvenirs à celui dont il sait miraculeusement pénétrer le « for intérieur » et qu'il appelle systématiquement « Édouard » — comme on le fait d'une célébrité qu'on est fier de côtoyer, ou d'un enfant sans nom complet.

Tant et si bien que « François » grave dans le marbre une psyché succincte et bien générale d'Édouard Glissant, dont l'œuvre d'écriture et de pensée disparaît derrière un amas d'anecdotes plus ou moins pertinentes. La cohérence, les origines, l'énergie de l'œuvre sont résumées par une clé de compréhension relativement simple. Et

*Édouard Glissant***LE BON OGRE**

l'auteur n'a pas froid aux yeux lorsqu'il la révèle, sans d'ailleurs grande politesse pour les autres connaisseurs : « Édouard n'aura cessé de répondre à ce qu'il croyait être le désir de sa mère et il n'aura pas obtenu sa reconnaissance (...). Certes, les analystes de son œuvre mettent en va-

leur ses grands thèmes, la mémoire de l'esclavage, les paysages antillais, l'invention d'une culture... mais ce qui anime sa main lorsqu'il déroule ses phrases vient d'un mouvement qu'il mime, répète, varie et reconduit, celui d'un dévalement originare : la course de sa mère depuis le

LE BON OGRE

haut du morne, cette scène qu'il ne cesse d'imaginer et de constituer comme la structure et le moteur de sa vie. » À cette scène sortie on ne sait d'où, s'ajoutent des analyses bancales sur la concurrence prétendument insupportable d'un frère métis, ou l'absence d'un père gèreur de plantation, rangé un peu rapidement du côté des collaborateurs de la colonisation. Au risque d'un essentialisme exotisant bien connu chez de nombreux observateurs aussi bienveillants que complètement à l'ouest, Édouard Glissant devient « un homme hanté par les fers et les chaînes », un « homme de lave et d'éruption ». En voyage au Japon, « l'homme de la mangrove » n'arrive pas à comprendre les bonzaï. De passage à Gênes, la ville de Christophe Colomb, il est attiré « pour ces raisons obscures, nourries par l'imaginaire de son origine antillaise ». Et lorsqu'il traverse pour la première fois l'Atlantique vers la France métropolitaine (où il est difficile, la Martinique étant française, de le voir comme un « émigré », pétri d'une « ambition française » ou d'un désir d'être « assimilé au paysage français »), il est porté par la mémoire d'une « aventure sublime et atroce ». On préférerait dire : domination coloniale.

Nul besoin, dès lors, de chercher le chemin intellectuel tracé dans les romans, les essais, les poèmes et les pamphlets publiés entre 1956 à 2008. Pas la peine d'explicitier la « créolisation » et la « Relation » au-delà de la sempiternelle louange de la « rencontre » avec « les autres ». Pas question de relater l'aventure d'une écriture, ce qui est pourtant ce qui nous intéresse chez les écrivains. Quand bien même l'auteur pare toute critique en se prévalant d'une « affection qu'on pourrait qualifier de filiale » et remercie à la fin une partie de la famille Glissant, l'hommage de circonstance devient une descente en flammes. Décrit comme concupiscent, caractériel et capricieux, naïf et malicieux, flagorneur et opportuniste, Édouard Glissant semble ici moins un écrivain au travail qu'un mélange de Rastignac et de Don Juan cherchant à plaire tout le temps et à n'importe qui pour un poste, de l'argent, un prix, une chaire, un voyage et surtout pour « le cœur des lettres parisiennes », emporté dans une quête insatiable de la « consécration ». Le mot revient plusieurs fois. En particulier lorsque François Noudelmann raconte (et par deux fois, à quarante pages d'écart) la déception du poète devant l'attribution du prix Nobel de littérature à Jean Marie

Gustave Le Clézio, en 2008. Et de conclure : « *Le fait qu'une dizaine d'obscurs Suédois ne l'aient pas reconnu a réactivé son angoisse d'être le mal-aimé et sa demande tyrannique de preuves d'amour.* » L'exemple est symptomatique de ce livre embarrassant où la moindre anecdote invérifiable sert de prétexte à la définition d'un homme et de la visée d'une œuvre. Inévitablement, dans le plus ordinaire (Édouard Glissant lisant le journal *L'Équipe*) François Noudelmann réussit à voir du spécifique, de l'étonnant (quoi ! un poète lisant un journal de sport !). Et n'arrive pas à voir, ou à donner à voir ce qu'eut d'extraordinaire cette vie-là.

Ceci n'est pas qu'affaire de sources, mais aussi de représentations. Voici un homme qui est alternativement dépeint comme « un enfant maltraité » et « un père outragé » : chenapan et mondain, le « *Ti-Édouard* » des îles et le grand Glissant du VI^e arrondissement. Le lecteur est tenu de s'accommoder de cette fascination mêlée de condescendance. Quand il n'est pas dépeint comme un grand enfant un peu naïf avec lequel « on rit comme des petits fous », le voilà qui vire à l'ogre. Car dans le récit de François Noudelmann, le poète fait principalement une chose : il mange. Ou plutôt, il « dévore ». Systématique, la multiplication de ce genre de détail, défendue par François Noudelmann au nom de la prise en compte des « *petits plaisirs ordinaires* », recouvre Édouard Glissant et son style. Dans une troublante association de scènes, le vorace, emporté par sa volupté, engloutit les andouillettes et les écrevisses comme les jeunes femmes, mises en scène dans de malheureuses scènes à l'érotisme bon marché. Leur point de vue ne compte pas. Olympe, Yvonne, Maryse, Marisol, Monique, Sylvie ne sont ici que de purs objets lascifs du désir bestial d'un prédateur compulsif, position dont le biographe voyeur s'accommode bien.

Et puis, peu à peu, *L'identité généreuse* (en réponse au livre d'Alain Finkielkraut, *L'identité malheureuse*) opère une mue étrange. Le nom de famille de Monique (Negroni) devient sujet à ironie. Lors de son séjour en Louisiane, « *l'homme noir s'appelle Leblanc — ça ne s'invente pas* », commente l'auteur. Et après avoir été édité au Seuil, « *l'écrivain martiniquais sera publié dans la prestigieuse collection « Blanche », un nom singulier pour un homme qui résiste à l'assimilation* ». Comme c'est bien vu ! Comme c'est amusant !



Édouard Glissant

LE BON OGRE

Continuons à y regarder encore de plus près. À travers la question des femmes se révèle l'arrière-fond peut-être inconscient de cette biographie qui oscille dangereusement entre l'exercice de style désuet et le pastiche on espère involontaire de roman colonial. Car une singulière obsession relie les passages concernant Olympe (« *Sa peau capte la lumière à la façon des éclats sur la mer, à la fois mate et brillante, entre cuir et miroir* »), Marisol aux « *halètements* » et à « *la peau noire et lumineuse* », ou les cubaines qui ont « *la peau claire* ». L'ancien « *Ti-Édouard* », vu par François Noudelmann, ne semble voir qu'en noir et blanc. Et puis, il y a ceci : « *il entrevoit des motifs plus opaques à son attirance et son excitation : la peau blanche de Monique provoque en lui un désir incendiaire. (...) Il ne peut s'empêcher pourtant de jouir de cette qualité superficielle et, pire, d'y saisir un trait général, comme s'il pénétrait la blancheur elle-même dans le corps de Monique (...) il parcourt la peau blanche de Monique en ses*

moindres surfaces, goûtant des textures et des parfums nouveaux à même le tapis persan ». Aurait-on écrit l'équivalent d'un Baudelaire couchant avec Jeanne Duval ? Sont-ce les fantasmes impudiques de l'écrivain, ou de son biographe ? Ou bien la licence accordée à la vulgate coloniale n'est-elle finalement que le terrifiant air de notre temps ?

Jusqu'au bout, la gêne l'emporte. François Noudelmann n'omet pas de s'inscrire dans les photographies du volume. Après ses récits de virées à New York en compagnie du poète, il raconte son agonie à l'hôpital par le menu, et surtout ses propres visites au patient qu'il ose interroger sur la mort et nous le raconter. Afin de souligner l'importance d'Édouard Glissant sont énumérés, pour finir, les nécrologies peu informées des journaux et les communiqués de presse convenus de politiques de second rang. Triste vie d'écrivain sans doute à réécrire.

La hache et le serpent

Euskadi Ta Askatasuna, « Pays basque et liberté », plus connu sous le sigle ETA, organisation indépendantiste d'obédience marxiste qui s'est illustrée, depuis 1959, par de sanglantes actions faisant quelque 900 morts – la plus célèbre étant l'attentat en 1973 contre l'amiral Carrero Blanco, qui coûta la vie au successeur présumé du général Franco –, décide, le 20 octobre 2011, de déposer les armes et annonce « la fin définitive de son action armée » ; et c'est tout récemment, en 2017, que le désarmement total de l'ETA est effectif et achevé. Le terrorisme basque s'exerce, pendant toutes ces années, sous forme d'attentats à la bombe, aux explosifs et aux armes à feu contre l'autorité centrale espagnole, mais aussi et surtout contre les Basques considérés comme traîtres à la cause révolutionnaire et ceux qui refusent de payer l'impôt révolutionnaire. C'est sur cette toile de fond que se déroule le roman de Fernando Aramburu, écrivain né en 1959 à San Sebastián – qui est Donostia en basque –, ayant fait ses études à Saragosse, en Aragon, et parti vivre en Allemagne en 1985, loin du bruit et de la fureur, mais l'oreille assez tendue pour percevoir tous les soubresauts de son pays natal où la guerre civile semble n'avoir pas pris fin.

par Albert Bensoussan

Fernando Aramburu

Patria

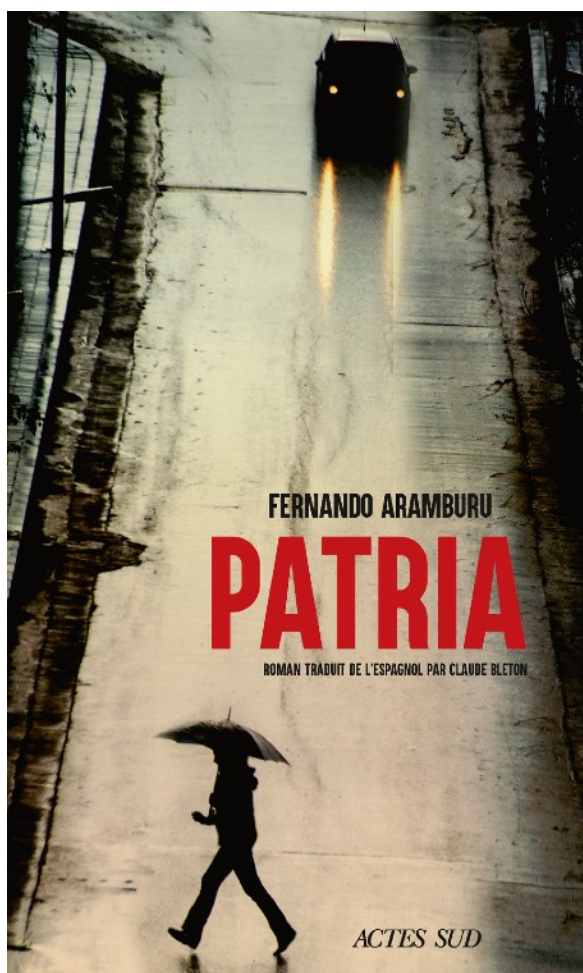
Trad. de l'espagnol par Claude Bleton

Actes Sud, 620 p., 25 €

Si la voie romanesque du conflit basque a été ouverte par l'illustre prédécesseur Miguel de Unamuno, publiant en 1897, dans le sillage de Tolstoï, *Paz en la guerra* (*Paix dans la guerre*), chronique des guerres carlistes opposant conservateurs et libéraux et du siège de Bilbao, Fernando Aramburu, qui ne retient de son aîné que la vision humaniste et aussi la grande tendresse pour son Pays basque, nous donne, dans un roman de plus de six cents pages, non pas une fresque historique, une saga guerrière et sanglante, mais un récit intimiste et bouleversant autour de deux familles que le terrorisme va opposer en les coupant en deux avec la cruelle entaille d'une hache. L'image que se choisit l'ETA comme emblème représente, en effet, une hache entourée d'un serpent avec la revendication de deux voies contradictoires, l'une prônant la lutte

à mort pour la patrie, l'autre la sagesse d'une juste cause. C'est sur le fil non du rasoir mais de la hache que se situe le personnage principal du récit, un jeune idéaliste, ou disons une tête brûlée, qui purge indéfiniment une peine de prison dans les geôles andalouses où Madrid impose de reclure les terroristes basques, à plus de 500 km de leur domicile.

Deux familles se partagent l'espace romanesque, dominées l'une et l'autre par la haute figure de la mère, ce qui nous rappelle la structure matriarcale de la civilisation basque : Bitorri et Miren. Ces deux femmes, au caractère bien trempé, d'esprit rude, impartial, entier, et tapant tout le temps du poing sur la table, sont, en fait, deux sœurs d'âme. Amies intimes dans ce même village imaginaire, non loin de Saint-Sébastien, elles ont connu le même idéal religieux et rêvé d'entrer conjointement au couvent. Ce sont donc d'ex-futures-nonnes qui occupent le terrain, aussi militantes et combattives que la plus haute figure basque, Ignace de Loyola, régulièrement invoqué. L'une et l'autre ont pris mari en même temps, et leurs familles respectives se sont



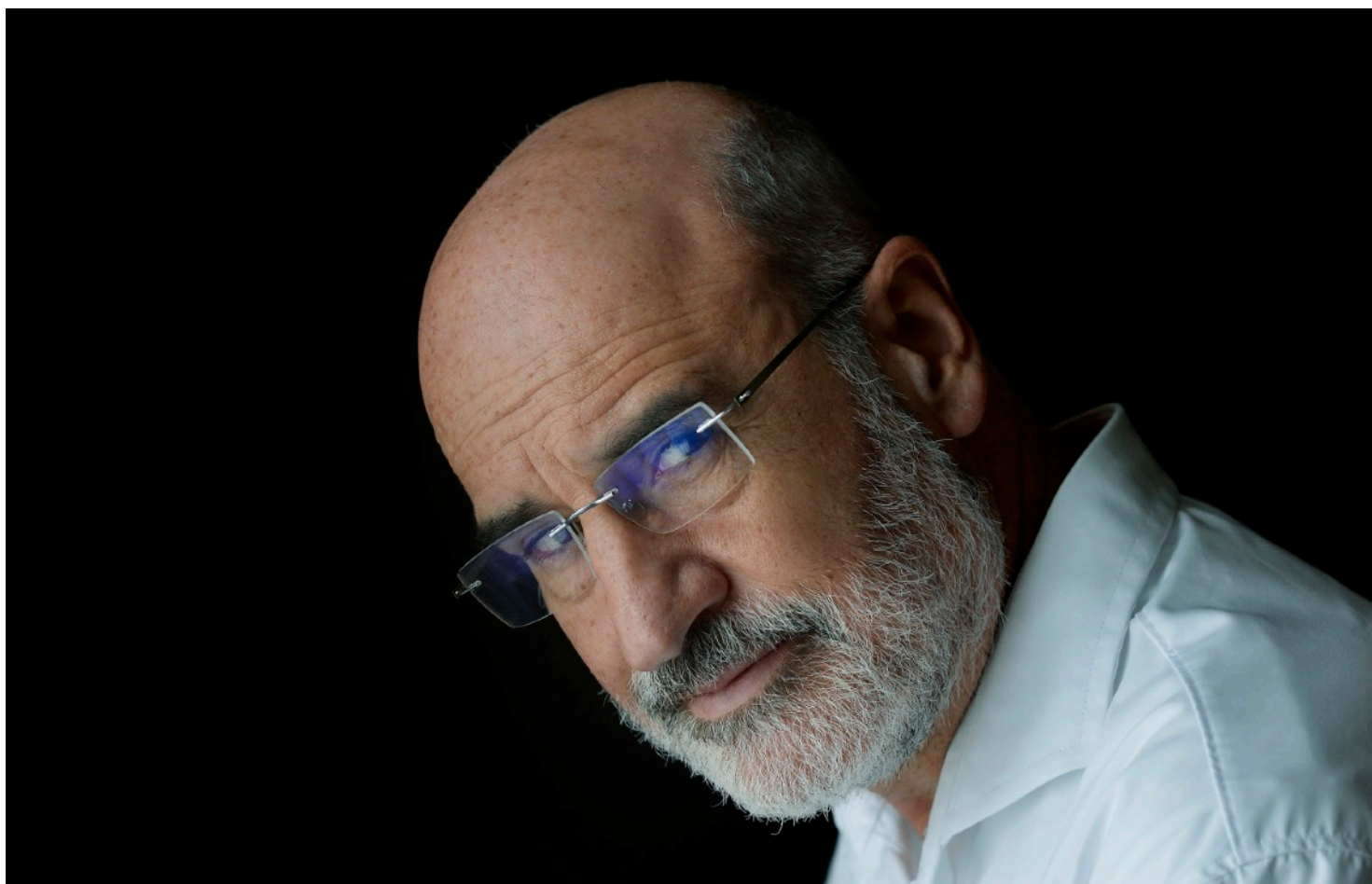
LA HACHE ET LE SERPENT

développées de telle sorte que l'une est moyennement riche et l'autre moyennement pauvre. Le conflit de classes s'inscrit dans leur relation. Bitorri a épousé celui qu'on appelle Txato et qui est devenu, à la force du poignet, un entrepreneur dynamique et fortuné. Le mari de Miren est ouvrier de fonderie, homme bon, le cœur sur la main, et camarade de Txato avec qui, chaque dimanche, il court à vélo sur les pentes des montagnes basques. Miren a une fille et deux garçons, Bitorri un fils et une fille. Et voilà pour les 10 personnages – en ajoutant l'inévitable curé dont le rôle dans la (dé)formation des esprits est loin d'être négligeable – évoluant sur cette trame historique qui va brasser les dés, bouleverser les mises, provoquer conflits et drames. Ici la famille du meurtrier, qui prend fait et cause pour l'ETA, à l'exception de la fille aînée, qui fut amoureuse du fils de la seconde famille, celle des victimes, en parfait parallélisme romanesque. On notera aussi le personnage de Gorka, le petit frère de Joxe Mari, l'*etarra*, qui, intellectuel et fervent basquisant, reste « au-dessus de la mêlée », écrit des livres et fait des émissions de radio en euskera (la langue basque), exemple

même de ce que l'emblème basque figure par le serpent, quand son frère aîné représente la hache.

Avec un art consommé du récit, qui fait que ce roman-fleuve peut se lire en trois soirées d'intense lecture ou en deux journées de passion pour qui a une bonne vue, Fernando Aramburu nous donne un roman total, embrassant tout ce que l'on sait ou ne sait pas du Pays basque et de l'Espagne, de 1975 – qui voit avec la mort de Franco le rétablissement de la démocratie – à nos jours. Qu'on aime ou pas l'Espagne, qu'on s'intéresse ou pas au problème basque, le charme de cette écriture est tel qu'on ne peut s'arracher à la lecture du livre ni s'empêcher de tenir jusqu'au bout la main du romancier. Depuis *Soldats de Salamine*, de Javier Cercas, qui réglait ses comptes avec la guerre civile et renvoyait dos à dos les deux Espagne affrontées, *Patria* apparaît, sans nul doute, comme le plus grand texte littéraire consacré à ce pan d'histoire de l'Espagne, le plus profond, le plus décidément cathartique. Ces deux romanciers ayant fait leur la fameuse attitude de Jorge Semprún : « La guerre est finie » mais maintenant il faut faire les comptes. Et comme dans le film qu'Alain Resnais a tiré du scénario de Semprún, nous n'avons pas ici un documentaire sur un combat, sur la lutte armée, sur les débats idéologiques, mais une plongée psychologique qui, au-delà de tout document, dit – ou tente de dire – l'inépuisable vérité sur ces gens du commun, deux familles basques archétypiques, sur cette parcelle tourmentée de la côte cantabrique qui fait partie de l'âpre « Peau de taureau » par quoi l'on a défini allégoriquement l'Espagne.

Comment devient-on un *etarra*, un militant basque, un terroriste ? Ce jeune homme est grand, costaud, plein de vie et de gentillesse, juste un peu voyou : adolescent, il se fabrique une fronde pour briser quelques vitres et tirer les oiseaux, ces *txim-bos* qui hantent les pages d'Unamuno [1] ; il est aussi charpardeur, bagarreur, grande gueule : il n'a pas vingt ans et il veut libérer le Pays basque de la tyrannie franquiste, ou plutôt postfranquiste – car la mort de Franco ne change rien au combat de ceux qui firent voler dans les airs le successeur du dictateur deux ans plus tôt. Endoctriné, manipulé, il recevra le premier ordre, son premier contrat et, Browning en main, tuera sans état d'âme le tenancier de bistrot que l'ETA lui a désigné. Ces meurtriers donnent la mort avec cette même absence que Meursault dans *L'étranger*, et cela d'autant mieux que le romancier signale sans fard sa réminiscence camusienne : « *Tout était planifié et la*



Fernando Aramburu © Ivan Gimenez Tusquets

LA HACHE ET LE SERPENT

lumière intense du soleil les frappa soudain en pleine figure.»

L'engrenage est enclenché et tout aussitôt l'ordre est donné à Joxe Mari de tuer, parce qu'il se refuse à l'impôt révolutionnaire, El Txato, cet homme bon, ami de la famille, qui lui achetait des glaces quand il était petit. Le fait-il ? A-t-il pu le faire ? L'histoire le dira au terme d'un suspense prolongé. Ce meurtre-là est le « cratère » de l'histoire, l'immense faille qui divise désormais les deux familles précédemment si unies – malgré l'opposition de classe. Le récit suit la trame psychologique, l'analyse scrupuleuse de chacun des personnages, convoqués dans des chapitres alternés, courtes séquences qui jalonnent l'évolution des esprits et le cours des événements, jusqu'à l'aboutissement logique : pourquoi cette lutte armée, ce combat meurtrier, ce terrorisme et, en contrepartie, l'implacable répression ? Tout cela, à quoi bon ? Y a-t-il place pour l'humain, et, finalement, place pour le repentir, le pardon, la réconciliation ? Enfermé depuis tant d'années dans sa prison du Sud, Joxe Mari, le protagoniste majeur (on admirera la

prouesse stylistique de l'auteur qui le fait s'exprimer conjointement par un « il » et un « je »), abandonné de tous, avec de si rares visites et si peu de chaleur humaine et de réconfort, se noiera dans l'amertume. Ses lamentations, au fond de sa cellule, enfin lucide sur le naufrage de sa vie, renvoient au vers immortel d'un autre reclus, Verlaine en sa *Sagesse* : « *Dis, qu'as-tu fait, toi que voilà, / De ta jeunesse ?* »

Et de l'autre côté des barreaux, pour tous ceux qui survivent avec leur cœur mutilé, qu'en est-il de la vie ? Ce roman d'intense passion, d'une grande maîtrise et d'une extrême finesse dans le traitement des personnages, n'a pas fini de surprendre. De séduire. Aramburu, sans nul doute, apparaît désormais comme une figure majeure des lettres espagnoles et, au vu des 15 traductions en cours et du film qui se prépare à partir de ce texte, un grand nom de la littérature actuelle. Pour lui seul et pour cette grande œuvre cathartique, nous pourrions clamer *Gora Euskadi*, gloire au Pays basque !

1. On pourra lire, à ce sujet, *Au mirador de Bilbao*, recueil de nouvelles d'Unamuno (La Part commune, 2017).

Être chez soi

Des colonies ou implantations israéliennes dans les territoires palestiniens occupés, on connaît surtout la réalité médiatique de l'actualité et celle de documentaires comme Les colons de Shimon Dotan ou plus anciennement Pourquoi Israël ? de Claude Lanzmann. En littérature, si l'on s'en tient aux œuvres traduites en français, la dénonciation de l'occupation des territoires a largement contribué à forger l'image d'un écrivain israélien contemporain, homme de gauche, engagé et pacifiste, tel David Grossman, rendu célèbre par son essai Le vent jaune, dans lequel il dénonce les souffrances imposées aux Palestiniens par l'occupation de l'armée israélienne. Auteur de trois recueils de poésie, grâce auxquels il est devenu le plus jeune lauréat du prestigieux prix Yehuda Amichai, Yonatan Berg fait œuvre nouvelle dans un premier roman ambitieux, où il invente un imaginaire de la colonie autour de deux personnages, Bnaya et Yoav, qui se détachent chacun à sa manière de la voie traditionnelle que leurs parents leur avaient tracée en les faisant naître dans une colonie, et dont les parcours montrent, au-delà du politique, de l'éthique ou de la morale, qu'être chez soi est une idée tout à fait paradoxale.

par Graziella Taïeb

Yonatan Berg

Donne-moi encore cinq minutes

Trad. de l'hébreu par Laurence Sendrowicz

L'Antilope, 512 p., 23,50 €

La colonie qu'invente Yonatan Berg ne porte pas d'autre nom que générique. « L'Implantation » se définit par sa position dominante en haut d'une colline « balayée par les vents » qui surplombe « l'Agglomération » arabe. Quelques mètres à peine les séparent. D'un côté, le béton brut et le sol « jonché de sacs plastique emportés par le vent » ; de l'autre, les maisons « où flotte un drapeau blanc arborant une étoile d'Israël », organisées en cercles concentriques autour de la synagogue, avec aux premiers rangs les villas des anciens, et aux derniers les préfabriqués de leurs enfants : « Quelques-uns sont restés là par conviction idéologique, d'autres parce qu'ils recherchent une meilleure qualité de vie, un environnement calme et un loyer modéré. Les jeunes

couples ne sont pas facilement admis et doivent d'abord prouver leur réel attachement au lieu. Toute demande d'emménager dans une maison en dur est méticuleusement examinée. »

Pour ceux qui ont choisi de rester dans l'Implantation, la vie en communauté a ses douceurs, avec un quotidien qui se déroule au rythme des repas, des offices et des événements familiaux qui sont autant d'occasions de se réunir. Chaque semaine, à la synagogue, on accueille en chantant « l'obscurité qui annonce l'arrivée du shabbat ». « Les mains se joignent, une ronde se forme, menée par le rabbin, autour de l'estrade du chantre, personne ne reste hors du cercle », tandis que, dans la galerie des femmes, « les regards se croisent et s'encouragent [...] pas une ne chante plus fort que l'autre, petits filets de notes délicates, d'où s'élève une mélodie qui reste en suspens, s'éteint, puis s'élève à nouveau ». Puis, dans chaque maison, on partage « la table du shabbat, les chants, la douce lumière des bougies ».

ÊTRE CHEZ SOI

Cependant, cet espace envisagé par ceux qui l'ont conçu comme une « *concrétisation de la victoire* », une « *terre promise* », ou encore la « *vigne d'Israël* », condense les tensions propres à un endroit fermé, recroquevillé sur lui-même et constamment menacé. Au-delà des barbelés et des guérites, l'Agglomération, autre de l'Implantation, avec ses constructions denses et anarchiques, constitue un « *là-bas* » menaçant, « *où rien ne bouge, ni voitures, ni habitants, du moins c'est ce qu'ils voient de là où ils se trouvent : une entité hermétique et menaçante, un tsunami de béton et de pierre en suspens qui n'a pas encore choisi le moment où il se déversera sur les plages de l'Implantation et la submergera* ».

Mais c'est surtout la décision prise à Jérusalem de démanteler la colonie qui divise l'Implantation entre ceux qui se battent pour l'intégrité du pays et ceux qui capitulent, ceux qui sont enfermés dans leurs valeurs spirituelles et les pragmatiques. Noam crée le scandale en proposant l'organisation d'une seconde prière qui privilégierait la ferveur et l'exaltation plutôt que la « *routine efficace qui se garde de toute émotion* ». Sa femme, Sarith, dénonce une réalité étouffante, « *les ragots incessants dans la galerie des femmes, trop de promiscuité et la sensation que tout le monde sait tout sur tout le monde* ». Parce qu'ils considèrent l'évacuation prochaine comme l'occasion à saisir d'un renouvellement des idéaux communautaires, qu'il faut préparer en douceur, Noam et Sarith voient se déchaîner contre eux la violence d'un groupe de jeunes séduits par l'extrémisme. Alors que les rabbins préconisent de « *s'engager sans compter contre l'évacuation [...], en évitant bien sûr une violence exagérée ou incontrôlée* », les femmes défendent un lieu de vie et de bon voisinage, à l'instar de Yaël qui s'indigne : « *Vous savez quoi ? Je me fiche complètement de ces palabres autour du Retour volontaire, du Grand Israël ou de ce qu'on peut lire dans la presse. Ce qui compte, c'est que les gens se comportent correctement autour de moi, peu importe où j'habite, telle est ma responsabilité !* ». Quant à Gaby, un ancien de la première génération, il déplore sans capituler : « *C'est nous, ma génération, qui avons scié la branche sur laquelle nous nous étions construits. À force de nous barricader.* » Dans la fracture de ces voix discordantes, se pose la question de l'avenir de l'Implantation : l'idéo-

logie peut-elle définir un ancrage au monde qui se transmettrait de génération en génération ? Ou bien est-elle vouée à créer de la violence, les barbelés scellant le destin tragique de l'Implantation et sa destruction inévitable ?

Autour de ce thème, Yonatan Berg construit en contrepoint les trajectoires de Yoav et Bnaya, en utilisant l'alternance des chapitres. Bnaya a choisi de faire sa vie en restant dans l'Implantation. Marié et père de deux enfants, il enseigne les textes anciens dans un lycée de Jérusalem. Écartelé entre les exigences de la religion et le quotidien de sa vie familiale, entre le déni de la présence palestinienne et une certaine compassion, il est pris dans un figement interne, « *presque autiste, comme si la foi se résumait en une quête intérieure et spirituelle, bâtie sur la rêverie et l'émotion, imperméable à un monde où il existerait des rues, des voitures, des stations-essence et des gens affamés* ». Il se traîne dans « *la morne routine quotidienne, celle du lycée, de chez lui, des dîners, des prières, des repas de shabbat. Depuis des mois, voire des années, il reste assis sur des chaises, des canapés, en salle des profs, à la synagogue ou chez lui, depuis des mois, voire des années, il s'endort lourdement et se lève fatigué, réveillé par les enfants* ». Loin de se reconnaître dans l'idéologie de l'Implantation, il l'envisage comme une limitation, une angoisse insupportable au point de devenir repoussante et hostile s'il n'y avait la peur du déracinement : « *Il ne ressent aucune sympathie pour ce lieu, aucune solidarité, aucune sollicitude envers les autres. Même ce terme de sollicitude le laisse perplexe. [...] Seule la vue qui s'amorce par la porte d'entrée ouverte – enchevêtrement de branches et de feuillage, pelouse qui s'étend jusqu'à la route étroite – le rattache aux grands mot d'"implantation" et de "Judée-Samarie". Il est incapable de s'imaginer ailleurs qu'au sein de cette nature-là, tout autre paysage envisagé est aussitôt rejeté* ».

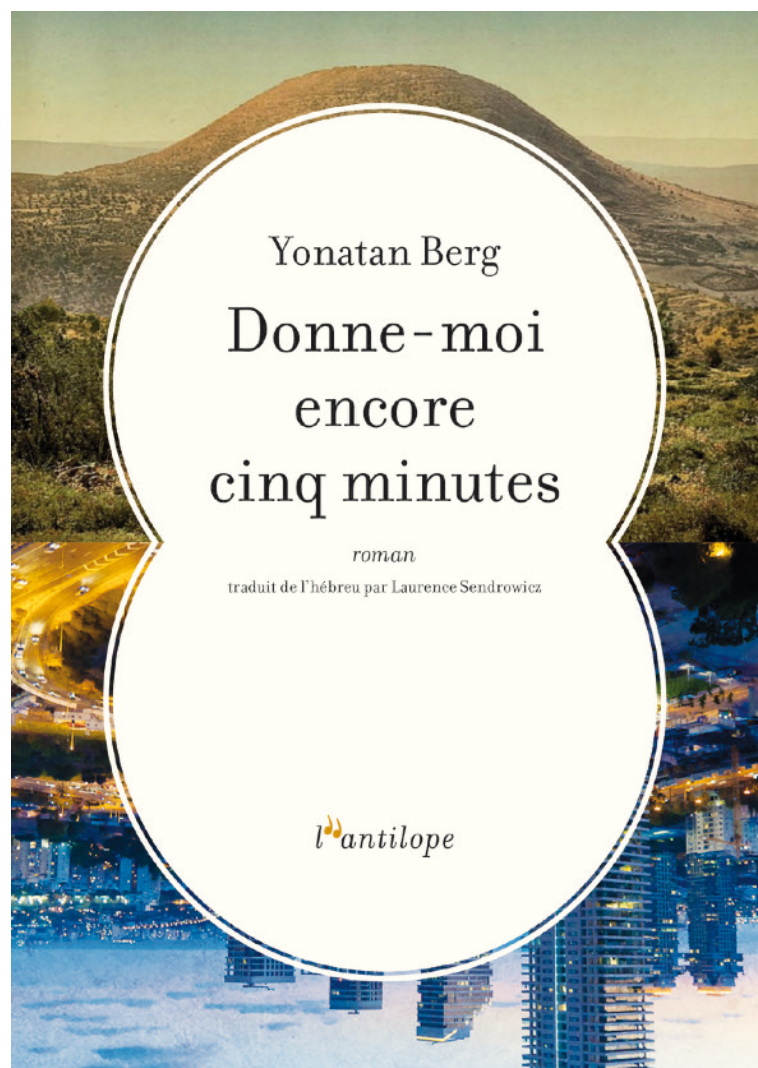
Quant à Yoav, qui a quitté la colonie en même temps qu'abandonné la religion pour vivre à Tel Aviv, « *une ville étrange, pleine de jeunes, d'excitation, de bars et de boîtes, mais dénuée de joie* », il découvre qu'il ne suffit pas de s'éloigner pour rompre avec l'idéologie de l'Implantation, car tout « *ce qui lui est extérieur fond et se dissipe. Les rues de Jérusalem se déversent dans les vallées, continuent jusqu'aux villages et aux implantations alentour, bientôt elles résonnent des lamentations des*

ÊTRE CHEZ SOI

chacals qui errent dans ces zones frontalières, puis ce sera le désert et la mer Morte. Vaste lac sombre ». S'il parvient à dissoudre provisoirement ses attaches dans la drogue et les voyages en avion, son passé le rattrape lorsque, drogué à l'acide, il revit la violence fratricide d'une expédition à laquelle il a participé durant son service militaire. La figure de Segal, son chef d'escadron, revient le hanter tout autant que celle du terroriste palestinien dont il a recouvert le visage de terre. Condamné à la solitude, englué dans une immobilité fulgurante, Yoav ne parvient pas à dépasser la différence malheureuse de son origine : « – *Je suis né dans une Implantation. Il a beau avoir fait cette réponse une infinité de fois, il ne sait toujours pas ce qui s'en dégage : de la fierté, de la honte, de la culpabilité ? Sans doute un peu des trois, mais ce qui prévaut, c'est l'affirmation d'une origine singulière, voire exotique. Pas uniquement à cause de l'image que ça renvoie, celle d'une vie dans une communauté germée en haut d'une colline isolée, mais aussi à cause de ce qui a poussé une partie de la population de ce pays à s'installer de l'autre côté de la ligne verte : le sacrifice et le partage. Deux notions qui l'avaient envoûté dans son enfance puis lui avaient fait honte. [...] À la surprise mêlée de rejet distant succède de la bienveillance, voire de la compassion. Ils comprennent qu'il vient de loin. Comme si en mentionnant ce mot d'implantation, il avait inclus dans sa réponse le jeune homme qu'il était aujourd'hui, vêtu d'un jean, mal coiffé et mal rasé, sans kippa : une silhouette incarnant le long chemin qu'il avait dû parcourir pour en arriver là* ».

Entre la Cisjordanie et Tel Aviv, Yonatan Berg fait de l'Implantation un lieu tragique que l'on habite sans jamais être chez soi et que l'on quitte sans jamais s'en délivrer. L'idéologie reçue en héritage est un fardeau qui étouffe le quotidien et désespère ceux qui rompent avec elle. Pour s'en libérer, Yoav et Bnaya doivent renoncer au temps infini de leur enfance, c'est-à-dire à la vision « *d'un monde stable inscrit dans la durée offrant l'image immuable du wadi qui conduit à la mer Morte et des collines qui se hissent vers Jérusalem* ».

« *Malheur à celui qui n'a pas de chez-soi* », écrivait Rilke. Pour ceux qui sont nés dans un monde qui se défait sans cesse, l'absence de



chez-soi devient un destin. Plus qu'une perte ou un déracinement, elle ouvre la possibilité d'une quête, celle d'un lieu qui résonnerait juste, grâce à des liens choisis à l'espace, aux choses et aux personnes. Dans une écriture que la traduction de Laurence Sendrowicz rend précise et puissante, Yonatan Berg s'attaque à la colonie comme à un bloc de matière qu'il entame petit à petit par différents angles. Grâce à une construction romanesque admirablement musicale, qui repose sur le contrepoint, les résonances et les effets d'écho, il brouille les différences et fait surgir les ressemblances là où on ne les attend pas. Face à la « *vérité esclave du texte, belle, blanche, sans malice* », comme la décrit Mahmoud Darwich, il fait scintiller la polysémie de la vie et interroge le sens de notre rapport au monde dans un temps un instant suspendu.

Entretien avec Alexander Maksik

L'oiseau, le goudron et l'extase, d'Alexander Maksik, est une plongée lyrique dans la solitude, l'enfermement et le féminisme meurtrier, située dans le nord-ouest américain à l'époque de Nirvana. En attendant Nadeau a pu interviewer l'auteur dans l'ancien appartement parisien de son inspirateur principal : Ernest Hemingway.

propos recueillis par Steven Sampson

Alexander Maksik

L'oiseau, le goudron et l'extase

Trad. de l'anglais par Sarah Tardy

Belfond, 466 p., 21,50 €

Nous sommes ici au 74, rue du Cardinal-Le-moine, endroit que j'ai toujours rêvé de visiter, et qu'un ami vous a prêté. Apparemment, vous avez un réseau à Paris.

J'ai vécu à Paris de 2002 à 2009. J'enseignais à l'American School à Saint-Cloud. J'étais professeur de littérature anglophone et d'écriture créative. Je suis arrivé ici avec le fantasme d'être comme Hemingway. Je vivais dans une charmante chambre de bonne sous les combles, rue Mazarine, avec vue sur la tour Eiffel, et je n'ai pas écrit un seul mot. Puis j'ai eu une liaison avec une étudiante et ils m'ont viré de l'école. Ensuite j'ai donné des cours à Berlitz, place de la Nation, j'étais avec une Française, on pensait peut-être fonder une famille, j'étais fauché et très malheureux. J'avais commencé un roman, j'ai envoyé les cent premières pages au programme d'écriture créative (MFA) de l'université d'Iowa, où j'ai été admis.

C'est assez paradoxal, parce que ce nouveau roman est plutôt « sexuellement correct », tandis que votre vie est tout sauf cela.

C'est l'essence de mon projet d'écrivain : m'éloigner le plus possible de ma propre expérience. C'est pour cela que je suis devenu romancier : j'aime l'ouverture que cet art permet. C'est lorsqu'elle relève de l'imagination que la fiction m'excite le plus. Surtout en ce moment où l'auto-fiction est devenue à la mode.

Où avez-vous grandi ?

J'ai grandi à Los Angeles, dans le quartier de Santa Monica et Venice. Lorsque j'avais quatorze ans, on a déménagé dans l'Idaho, à Sun Valley, où mes parents ont été embauchés pour diriger une petite école privée. On vivait à Ketchum, la ville où Hemingway s'est suicidé et où il est enterré. Il y a un monument commémoratif et sa maison est devenue un musée. Mes parents y vivent toujours.

Quel est votre rapport à Hemingway ?

J'ai lu *Paris est une fête* au meilleur ou au pire moment. Il m'a complètement bouleversé : cette image des cafés parisiens, la liberté. Je me suis dit qu'un jour j'allais vivre comme ça. J'étais grincheux et furieux comme le sont les adolescents : je m'asseyais souvent devant le monument d'Hemingway pour contempler ma souffrance.

Où vivez-vous actuellement ?

Dans l'archipel d'Hawaï, sur l'île de Maui. À Kula, sur le bord du volcan. On loue le cabanon des propriétaires d'une grande maison. J'aime faire du surf, que je pratique depuis mon enfance. Paris me manque.

Vous avez fait vos études à Whitman College, à Walla Walla, dans l'État de Washington, près de la prison qui a inspiré celle du roman. Donc vous connaissez bien les endroits qui y sont décrits. Pourtant, on a l'impression de lire un récit de voyage – genre journalistique que vous pratiquez –, comme si vous étiez un étranger.

J'ai le sentiment d'être un étranger en Amérique, je ne me sens pas américain. Je n'ai jamais cessé de déménager depuis l'âge de quatorze ans. Je n'ai aucun sentiment patriotique, la première fois que j'ai eu le désir de « protéger » l'Amérique,

ENTRETIEN AVEC ALEXANDER MAKSIC

c'était quand j'ai commencé à vivre à l'étranger, lorsque j'ai entendu des gens faire de grandes déclarations concernant mon pays, ce qui m'a donné envie de le défendre. La ville que je connais le mieux, c'est Paris.

Le couple au cœur du roman, Joseph (Joey) March et Tess Wolf, travaille dans des bars, dans l'Oregon et dans l'État de Washington. Ça sent le vécu.

En effet. J'ai été barman à Planet Hollywood à Los Angeles, j'étais à l'ouverture. Et je l'ai fait aussi au Loews Hotel à Santa Monica. J'ai été viré pour avoir offert des boissons gratuites à une copine.

Vous avez commencé à écrire relativement tard, ayant été admis dans le programme d'Iowa à l'âge de trente-six ans. Qu'est-ce qui vous a débloquent ?

Le fait d'avoir été viré (de l'American School). C'est compliqué : c'était une énorme erreur de ma part. J'hésite à dire que c'était une bénédiction, mais... Jusque-là, ma vie entière avait été une imposture. Donc j'ai commencé à aller tous les jours à la bibliothèque Mazarine – la plus ancienne bibliothèque de France – où je travaillais à mon premier roman, qui a pour sujet la défaillance morale d'un enseignant, roman vaguement inspiré de *L'étranger* de Camus.

La sensualité de votre prose me fait penser à la première partie de L'étranger.

Ses essais lyriques font partie de ce que je préfère dans le domaine de la non-fiction. Mon père m'a donné ce livre. J'ai écrit un article pour le magazine *Departures* lors de la publication du dernier roman de James Salter où j'ai évoqué des discussions ludiques qu'on avait avec des amis à Iowa sur la possibilité de fonder un courant littéraire qu'on aurait baptisé « Les Sensualistes ». C'est de cette manière que j'appréhende le monde. Je ne suis pas universitaire, je ne suis pas particulièrement cultivé. C'est pour cela que j'aime Hemingway : sa façon d'observer les choses, que ce soit la nourriture, le sexe, etc. Je me souviens encore de certaines scènes dans *Les aventures de Nick Adams*, par exemple lorsqu'il fait griller du bacon et des œufs dans une poêle en fonte à l'extérieur dans les forêts du Michigan et qu'après il

trempe un morceau de pain dedans. C'est si juste ! Salter aussi arrive à transmettre cela.

Quelle a été la genèse de L'oiseau, le goudron et l'extase ?

D'une part, l'idée de situer un roman dans une ville dominée par une prison. Ensuite, j'ai songé à inverser les rôles des sexes dans *l'Odyssée* : Pénélope serait alors un homme, accompagné par des « dames d'honneur » aussi douces et gentilles que lui. Ils attendraient tous dans leurs grandes tours. Tandis que les femmes seraient violentes et froides, leurs yeux rivés sur l'horizon. Dans la vraie vie, je suis entouré de femmes qui sont solides et indépendantes, qui refusent d'accepter les rôles traditionnels. Donc Tess est autonome et robuste, elle n'a aucune patience pour la moindre intimidation patriarcale, tout en restant allergique aux mouvements universitaires où certaines femmes font preuve d'une sensibilité aiguë par rapport aux phénomènes linguistiques.

Joey March souffre d'une dépression, qu'il vit à travers une douloureuse mais poétique image, celle de l'oiseau et du goudron.

J'avais envie d'écrire sur le trouble bipolaire ainsi que sur la maladie mentale en général, que je connais bien, elle est présente dans ma famille : mon grand-père et mon oncle se sont suicidés, et je l'ai vécue personnellement. Comment écrire sur tout cela sans faire appel au langage de la clinique, cette langue précieuse qui finit par écraser la véritable expérience ?

Il y a un fort aspect primitif dans ce roman, une célébration de la nature – le soleil, le vent, les arbres, la plage – ainsi que de l'homme qui y vit comme un pionnier, avec ses outils de cuisine et son pistolet.

C'est lorsqu'il peut se séparer de ses pensées que Joey est le plus heureux. C'est un thème récurrent dans mon écriture, cette tentative de se séparer de soi-même, de vivre l'instant, d'avoir conscience de son environnement, c'est cela l'objectif de la fiction « sensualiste ». C'est une véritable bataille pour l'écrivain, qui doit passer beaucoup de temps devant son bureau. On cherche à se perdre dans l'expérience de l'écriture, mais en même temps il faut savoir ce qu'on fait. Dans l'élaboration de ce roman – en particulier dans les scènes où Joey sombre dans la folie –, j'ai songé à la musique, à la façon qu'ont certains musiciens de jouer, et j'ai essayé d'écrire le



Alexander Maksik © Deborah Hardee

ENTRETIEN AVEC ALEXANDER MAKSIC

plus sauvagement possible. Cela peut être une stratégie de se libérer de la dépression : si on s'échappe, si on se perd dans une activité physique, que ce soit le sexe, la nourriture ou le sport, pour que la douleur ou le plaisir devienne suffisamment fort, on cesse d'être présent dans ses pensées, ne fût-ce qu'intellectuellement. C'est comme lorsqu'on boit ou qu'on se drogue.

Cela est-il lié aux scènes violentes de *L'oiseau*, le goudron et l'extase, où des hommes frappent des femmes, déclenchant leur vengeance ?

L'intimidation et la brutalité m'ont toujours perturbé. Cela pose un problème pour les hommes : doivent-ils intervenir lorsqu'ils voient une femme se faire agresser dans la rue ? J'ai toujours admi-

ré les femmes dotées d'une grande force, telle ma mère, qui ne se laissent pas emmerder.

Tess et Joey ouvrent un bar dans Belltown, quartier branché de Seattle, et intègrent la foisonnante scène artistique des années 1990, dont Nirvana fut l'épicentre. Avez-vous vécu tout cela ?

Bien sûr. Walla Walla n'est pas très loin de Seattle, j'y ai passé du temps pendant ma première année universitaire, quand Nirvana venait de sortir *Nevermind*. Je ne les ai pas vus en concert, mais j'ai vu Pearl Jam et pas mal d'autres groupes. J'avais l'impression de faire partie d'une « scène », c'était un véritable phénomène aux répercussions globales. Je n'avais jamais entendu quelque chose comme *Nevermind*, on l'écoutait en boucle. Cette musique me paraissait vraie. J'ai cru en elle.

L'intelligence de la sensation

David Malouf est l'un des grands écrivains australiens contemporains. Aujourd'hui âgé de quatre-vingt-quatre ans, il figure sur la liste des « Trésors humains vivants d'Australie » (National Living Treasures) avec Nicole Kidman (actrice), Rod Laver (joueur de tennis), Clive Palmer (magnat minier en délicatesse avec la justice) et quatre-vingt-seize autres personnes jugées précieuses pour le patrimoine immatériel du pays. Cela doit le faire sourire.

par Claude Grimal

David Malouf

L'infinie patience des oiseaux

Trad. de l'anglais (Australie) par Nadine Gassie
Albin Michel, 217 p., 20 €

Mais sa contribution à l'aura nationale, contrairement à celle d'autres de la liste, est indiscutable. En effet, à la fois poète et romancier, il est l'auteur d'une œuvre qui porte une grande attention à l'histoire, aux paysages et aux hommes de son pays natal tout en s'écartant des imaginaires un peu rabâchés sur ces sujets.

Dans *L'infinie patience des oiseaux*, mince roman qu'il a écrit en 1982 et qui sort aujourd'hui en traduction française, Malouf montre son désir de sortir des schémas prévisibles concernant « l'identité » australienne et adopte la manière élégamment elliptique qui est souvent la sienne dans le domaine du roman. Il s'est d'ailleurs parfois expliqué sur son approche quasi poétique de la fiction. Dans une interview, il a ainsi résumé cette conception très personnelle : « *Je raconte une histoire de la même façon que je donne une structure à un poème* » ; « *Je ne pense jamais à l'intrigue mais plutôt à des correspondances, à un développement métaphorique, à une métamorphose. C'est cela qui me fournit une sorte de sujet et à partir de là l'intrigue se construit toute seule* ».

Celle de *L'infinie patience des oiseaux* est en surface d'une grande simplicité et les implications symboliques en sont claires. L'ouvrage raconte en effet la très courte vie d'un jeune homme qui se lie d'amitié avec un autre puis meurt sur un champ de bataille européen pendant la Première Guerre mondiale : le rapport particulier que les

deux personnages, d'origines sociales très différentes, entretiennent avec la nature sauvage australienne fait l'objet de la première partie et leur participation au conflit mondial en Europe celui de la seconde.

Ainsi, Jim Saddler, vingt ans, natif du Queensland (là où Malouf a lui-même vu le jour), devient le gardien de terres que possède Ashley Crowther, guère plus âgé que lui et récemment revenu d'une douzaine d'années d'études à Cambridge et en Allemagne. Ce dernier souhaitant faire de ses propriétés près du Pacifique une réserve naturelle, il a trouvé en Jim, passionné par la flore et la faune de la région, l'homme qu'il lui fallait. Jim a donc pour charge principale de dresser un inventaire des oiseaux des zones côtières ou marécageuses et d'étudier leurs migrations et leur mœurs. Une photographe, Miss Imogen Harcourt, troisième personnage important du roman, l'accompagne de temps à autre pour saisir des images d'hirondelles, de pluviers à face noire, de bécasseaux maubèches, de chevaliers aboyeurs, de courlis de Sibérie... Se déploie donc, grâce à ces trois amoureux du monde naturel, un élégant pastoralisme romantique finement tempéré par un questionnement sur les processus de distorsion et d'appropriation qu'opèrent l'œil et l'esprit « colonial » sur des réalités réputées vierges de toute observation préalable.

La seconde partie du roman se construit en contraste symbolique avec la première. Après le paradis australien vient l'enfer ; celui des champs de bataille de l'Europe en guerre. À l'idylle du Queensland succède le chaos des Flandres. Au sanctuaire végétal et animalier, des lieux de massacre et de destruction ; à la douceur lumineuse des marais et de l'océan, le chaos noir et boueux des tranchées... Mais Malouf ne joue pas que sur



© Library of South Australia

L'INTELLIGENCE DE LA SENSATION

les bonnes vieilles antithèses nature/civilisation, innocence/expérience, il offre entre les deux parties dissemblables de son livre des lignes de continuité d'ordre psychologique et existentiel (la solitude des êtres, le caractère inouï de toute vie, qu'elle soit humaine ou animale) ; d'ordre épistémologique (les processus du déchiffrement de la réalité) ; d'ordre moral (l'ouverture à l'autre comme agrandissement de soi).

L'épilogue ramène le lecteur du monde européen, celui de la négation de tout paysage et de l'écrabouillement des corps dans la boue et le sang, au monde du Queensland, doux aux formes naturelles, humaines et animales. Là, sur la plage, Imogen Harcourt pleure la mort au champ d'honneur de son ami Jim lorsque, témoin stupéfaite de 1918, elle aperçoit un spectacle sans précédent : « Un adolescent marchait... non, courait sur l'eau. Se mouvait rapidement à sa surface. Suspendu là dans un équilibre délicat, bras levés et genoux fléchis, comme retenus par des fils invi-

sibles, elle n'avait jamais rien vu de semblable. Il glissait rapidement vers elle ; puis à la crête de la vague, nettement découpé contre le ciel, il dévala dans le creux noirissant, chuta, et elle vit une espèce de planche lancer un éclair dans la lumière du soleil et s'envoler derrière lui. [...] C'était nouveau. Tant de choses étaient nouvelles. Tout changeait. Le passé ne tiendrait pas et ne pouvait être retenu. Un jour prochain il se pouvait qu'elle photographie cette chose nouvelle. [...] Cet empressement à se tourner, l'espace d'un instant, vers l'avenir la surprit et lui fit mal ».

Et Imogen, assaillie d'émotions, repart dans les dunes, déjà prise par l'idée de ce futur cliché... Sentir, voir, nommer, fixer par les mots ou l'image, telles sont les activités que chaque moment de *L'infinie patience des oiseaux* met en scène. La plus belle, cependant, indissociable des autres, apparaît être celle de sentir. Car le roman, plaçant au premier plan l'intelligence merveilleuse de la sensation, est bien un hymne discret et poétique à l'*Homo sentiens*.

Les errants de Boris Pahor

Dans Missa sine nomine, cette tentative de « surmonter l'insurmontable », pour reprendre l'expression de Jean Améry à propos des « revenants » face à leur expérience des camps d'extermination, Ernst Wiechert, rescapé de Buchenwald, avait mis en scène un personnage jeté, comme il dit, dans la « fosse aux bêtes » et qui, pour s'être trouvé « aux portes de l'enfer », ne parvient pas à renouer avec la communauté des vivants.

par Linda Lê

Boris Pahor

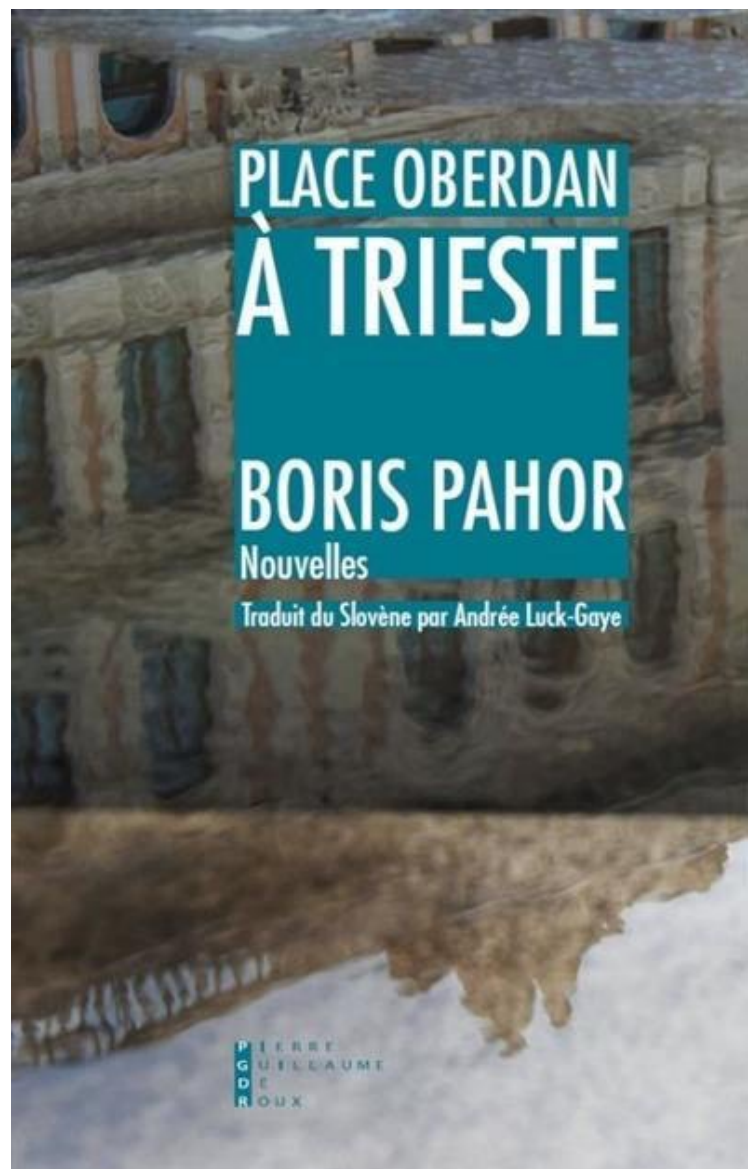
Place Oberdan à Trieste

Trad. du slovène par André Lück Gaye

Pierre-Guillaume de Roux, 195 p., 20,90 €

Le lecteur découvrant *Pèlerin parmi les ombres* de Boris Pahor, qui relate le voyage fait, quarante ans après, par un ancien déporté du camp de concentration de Natzweiler-Struthof sur les lieux mêmes où il avait appris ce que barbarie et abjection veulent dire, s'il ne pense pas immédiatement à Ernst Wiechert en lisant cette tentative de se tourner à nouveau vers la vie en faisant appel aux mots, y est invité par des allusions dans les autres livres de Boris Pahor, *Printemps difficile*, notamment, premier volet d'une trilogie qui se poursuit avec *Jours obscurs* et *Dans le labyrinthe*. Dans ce roman, Arlette offre à Radko *La commandante* d'Ernst Wiechert, l'histoire d'un ancien prisonnier des Français au Sahara qui, rentré chez lui après la fin de la Première Guerre mondiale, mène une existence d'ermite misanthrope, en homme qui n'est pas mort mais n'est pas vivant non plus.

Les œuvres de Boris Pahor, outre qu'elles rappellent toujours, à travers l'évocation de ses alter ego romanesques, son identité slovène (une lettre écrite par un des personnages de *Dans le labyrinthe* expose même de façon détaillée le « problème slovène » tel qu'il s'est posé à l'Italie, à l'Autriche, à l'ex-Yougoslavie), sont toujours des récits de revenants. Radko Suban, le protagoniste de *Printemps difficile*, l'étudiant en théologie de *Jours obscurs*, le même Radko qui, dans ce roman de la survivance qu'est *Dans le labyrinthe*, retrouve



Trieste, sa ville, après sa déportation, sont des désemparés en quête d'ancrage ; Igor Sevken, le vieillissant écrivain slovène de *La porte dorée*, hanté par la figure de Robert Antelme, s'est senti, « en revenant du monde des

LES ERRANTS DE BORIS PAHOR

crématoires », comme une épave au lendemain d'un naufrage, jusqu'à sa rencontre, à Paris, avec Lucie, une jeune femme marquée par l'inceste ; Rudi Leban, dans *Ulysse revient à Trieste*, se dit qu'il est loin d'être un héros, aurait aimé être un homme d'action, échappe en septembre 1943 à une rafle allemande, connaît l'amour de Vida et un jour, après l'expérience de la résistance et de la captivité, se promet de retourner à Trieste.

Tout comme les personnages d'Ernst Wiechert, ceux de Boris Pahor ont beau, comme pour se construire un rempart derrière lequel s'abriter, élever un mur de connaissances, se réfugier à la bibliothèque en compagnie de Socrate et d'Antigone, de Dante et de Leopardi, de Bacon et de Bergson, ils sont placés un matin devant ce qui les frappe comme la foudre : la certitude d'être des apatrides, des déracinés, des « *Tsiganes errant de par le monde* », de n'avoir plus comme boussole intérieure que le pressentiment d'être un égaré, à jamais anéanti, dont la vie dans le monde des camps remontait à une période brumeuse, « *antérieure même à sa naissance* » – désormais, « *sur la terre des hommes, il n'y avait plus personne pour le reconnaître comme un des siens* ».

Les nouvelles de *Place Oberdan à Trieste* donnent à lire quelques souvenirs et ouvrent peut-être une échappée vers des ailleurs moins sombres. Dans *Printemps difficile*, déjà, le lecteur avait pu découvrir le récit de l'année 1920 où les centres culturels slovènes étaient incendiés. Dans *Place Oberdan à Trieste*, Boris Pahor revient sur cet épisode, racontant comment, en ces années-là, la place (du nom d'un irrédentiste italien) « *et le destin des Slovènes se sont trouvés liés* » : « *À l'époque, la place s'appelait encore Piazza Caserma, place de la Caserne. Le 13 juillet 1920, les flammes transformèrent les cinq étages de la Maison de la culture slovène en un monstrueux brasier, la place et les rues attenantes furent plongées dans "une mer rouge, incandescente", comme l'écrivit Kosovel dans son poème Extase de la mort* » (Srečko Kosovel, disparu en 1926 à l'âge de vingt-deux ans, était un poète slovène auteur de plus de mille poèmes).

L'autre nouvelle saisissante du recueil prend comme objets du délit deux textes littéraires : une nouvelle de l'écrivain slovène Drago



Jančar sur les yeux d'Einstein, « *extraits des orbites du savant à sa mort par son ophtalmologue Henry Abrams afin que, conservés dans le formol, ils vivent éternellement* » ; et un épisode de *Kaputt* où Malaparte relate une visite à Ante Pavelic, le *Poglavnik* croate, au cours de laquelle il aperçoit un panier rempli, croit-il, de fruits de mer, jusqu'à ce que son hôte lui révèle que ce sont des yeux humains, des yeux que les Oustachis ont arrachés aux Serbes, aux Juifs et aux Tsiganes.

La barbarie, l'horreur, sont toujours présentes dans *Place Oberdan à Trieste*, mais cette fugue de mort aurait pu se conclure sur ces vers de Paul Celan (cité comme guide dans *La porte dorée*) : « *Il fait devant vous son ouvrage, comme si / parce que la pierre existe, il y avait encore des frères.* »

Des récits pour résister

Le premier roman de Burhan Sönmez traduit en français – il en a écrit trois – s’intitule Maudit soit l’espoir (2015). L’auteur, d’origine kurde, est né en 1965 et a vécu dans la région d’Haymana, en Anatolie centrale, au sud d’Ankara. Les contes traditionnels ont bercé son enfance passée dans un village sans électricité. Avocat à Istanbul et spécialisé dans les questions des droits de l’homme, il fut grièvement blessé par la police, en 1996. Il partit alors en Grande-Bretagne pour se faire soigner en tant que réfugié. Quelques années plus tard, il revint en Turquie et mena une activité d’écrivain discret mais remarquablement fort.

par Jean-Paul Champseix

Burhan Sönmez

Maudit soit l’espoir

Trad. du turc par Madeleine Zicavo

Gallimard, 285 p., 21,50 €.

Le titre de l’ouvrage vient d’un SDF alcoolique qui clame : « *Vive le vin ! L’espoir, c’est de l’opium* ». Il pourrait, néanmoins, tromper le lecteur car il ne s’agit en rien d’un récit qui cultive la désespérance. La malédiction proférée contre l’espoir s’explique par le fait que ce qui importe en prison, selon l’auteur, est l’instant présent. Il convient à la fois de tenir bon et de s’abstraire du contexte mortifère.

Sönmez nous narre la survie, dans une cellule souterraine d’un mètre sur deux d’une caserne stambouliote, de quatre prisonniers qui, à tour de rôle, affrontent la torture. Face au désarroi, à la suspicion touchant les compagnons de prison, face aux taches de sang sur le mur et à « *l’odeur de la mort qui imprégnait l’air* », un prisonnier déclare : « *À part lui-même, l’homme n’a pas d’autre île* ». Pourtant, c’est tout l’inverse qui se produit et une véritable entente, une compassion et une solidarité vont naître entre ces détenus.

L’espoir est nuisible car il projette dans le futur aléatoire dans lequel on peut se perdre. L’essentiel est de s’accrocher au présent. Parfois les odeurs le permettent comme celles de la mer, des algues, des pins ou d’une écorce d’orange. Le plus efficace, cependant, reste le récit : « *En racontant des histoires, ce que nous tentions de*

trouver, c’est la trace de l’instant présent que nous tentions de suivre ». Ainsi, fables, blagues, contes traditionnels, devinettes, anecdotes mais aussi récits de clandestinité et d’arrestation se succèdent-ils. Ces hommes incarcérés ont des dons de narrateur et se prennent au jeu en égrenant des histoires. Comme pour Shéhérazade, tant que l’on raconte, on reste en vie ! Souvenirs personnels douloureux et confidences ne manquent pas également de surgir. Seuls ne doivent jamais être évoqués les secrets à caractère politique.

Kamo le barbier sait fort bien raconter sa pathétique destinée avec poésie ; Demirtay, l’étudiant, connaît nombre de récits traditionnels car sa mère « *croyait aux livres* » ; le Docteur, qui manifeste une attention particulière à ses compagnons, sait les observer et comprendre leurs réactions ; Külheylan Dayi, le vieil homme, est fasciné par Istanbul et porte en lui l’image d’un père brillant conteur dont il parle souvent. « *Au village, les gens suffisent aux gens, on ne savait pas ce qu’était l’ennui. La radio nous a changés* ». Or, alors que tous se passionnaient pour un roman raconté à la radio, celle-ci tomba en panne. L’accablement général était si grand que son père fit accroire qu’il connaissait l’ouvrage et imagina une suite à la satisfaction générale...

Dans la cellule putride, des récits d’enfance revenus à la mémoire permettent de fuir en imaginant que, dans le ciel, existe un double de notre monde mais inversé, dans lequel les hommes « *faisaient fi de la vie et valorisaient les rêves* » et « *avaient honte, non pas de la pauvreté mais de*

DES RÉCITS POUR RÉSISTER

la richesse ». L'opposition entre la ville et la campagne permet aussi de créer un autre monde-miroir dans lequel un même personnage mène deux vies divergentes. L'étudiant Dermirtay fait remarquer, à propos d'un beau récit qui évoque une tempête de neige dans la nuit que, si l'on ferme les yeux, les images s'animent comme si l'on regardait un film. Certains contes ouvrent à la réflexion comme l'histoire de cet homme qui se proclamait prophète et qui, devant l'incrédulité générale, demanda à un mur d'appuyer ses dires. Le mur répondit alors : « *Mensonge ! Cet homme n'est pas un prophète !* ».

Le Docteur conseille aussi, pour profiter de l'instant, de rêver la vie qui se déroule au dehors en la mimant. Ainsi, un superbe repas festif est-il joué avec plats traditionnels et raki sur fond de paysage stambouliote. Une amitié réelle semble même naître. Le rire que provoquent ces jeux et les plaisanteries parfois salaces posent question au Docteur : « *Ils se regardaient et redoublaient de rire, oubliant le lieu où ils se trouvaient. Ou alors riaient-ils parce qu'il leur était impossible d'oublier la cellule ?* » Dayi suggère que les personnages du *Décameron* devaient « *rire jaune* » quand ils sentaient le souffle de la mort.

On ne s'étonnera pas que le modèle du roman soit explicitement cette œuvre de Boccace qui raconte l'histoire de personnages enfermés pendant dix jours dans un manoir, non loin de Florence ravagée par la peste. Ils passent le temps en racontant des histoires, des fables, des paraboles. De même, le roman de Sönmez se divise en dix chapitres successivement pris en charge par chacun des prisonniers. La maladie, fortement présente dans l'ouvrage italien, est remplacée par la tyrannie et la torture dans l'ouvrage turc.

Les gardiens qui sentent « *le sang, le moisi et l'humidité* », tout en exhalant des relents d'alcool, sont des brutes abjectes qui ont toujours l'injure à la bouche et dont il est inutile d'attendre la moindre pitié. Les tortures sont atroces et répétitives. Les prisonniers savent quelle « *ivresse* », quelle « *délectation* » les bourreaux éprouvent devant la mort que parfois ils infligent, en se sentant « *comme des pharaons puissants, plus proches du rang des dieux que des hommes* ». » La crainte de la souffrance est aiguë sauf chez Kamo : « *Si chaque être possédait en lui un gouffre obscur, Kamo attendait au bord de son propre gouffre. Il contemplait un vide infini et ne voyait que de*

l'obscurité, même dans la lumière. C'est pour cette raison qu'il méprisait la douleur ». Kamo sait se retirer en lui-même et se réfugier dans le sommeil. Il se revendique de « *la lignée des Karamazov* » et naturellement de l'homme des *Carnets du sous-sol* du même Dostoïevski. Il ne croit pas à la révolution comme les autres car il pense que « *s'attacher à une croyance de tout son cœur transforme l'homme en diable* ». Ceci ne l'a pas empêché de tuer plusieurs policiers qui suivaient sa femme militante qui l'avait quitté et qu'il protégeait à son insu. Un moment, il envisage de tout dire de lui à ses bourreaux... pour les révéler à eux-mêmes ! Il affirme les avoir rendu fous en leur déclarant, pendant qu'ils tailladaient ses chairs : « *J'éprouve vraiment du respect pour vous, car votre intérieur et votre extérieur ne font qu'un* ». Il ajoute, face à ses compagnons quelque peu médusés, que, loin des illusions du bien, les tortionnaires « *n'ont pas recours au mensonge. Ils ne dissimulent pas la vérité. Ils s'approprient le mal sans hésiter* ». Il poignarda toutefois son premier policier en civil, en lui expliquant : « *Moi, je suis à la recherche de la belle poésie. Et toi ? Toi, tu es l'ennemi de la réalité* ».

Le titre original du livre est « *Istanbul, Istanbul* ». Cela souligne l'omniprésence de la ville mais aussi son ambivalence avec les trois étages de caves-prisons et la surface où la liberté de mouvement fait rêver les prisonniers qui constatent : « *nous oublions chaque jour davantage la vie à l'extérieur comme si nous étions nés, non pas au-dessus mais sous terre* ». Istanbul est également vécue comme une ville de tensions et d'insatisfaction : « *Tout le monde évoquait la beauté d'Istanbul, personne n'arrivait à y vivre heureux. L'équivoque, l'égoïsme, et la violence occultaient la beauté de la ville* ». La question de l'esthétique urbaine se pose avec l'évocation de la peuplade qui défigurait ses enfants pour qu'ils ne fussent point esclaves. Suit l'observation que l'homme, las de la nature, a créé les villes dont il a expulsé Dieu, puis « *il se laissa aller à la laideur* » considérée, par certains, comme une condition de la liberté... Istanbul est aussi rapproché de ce village où tous naissent aveugles sauf, de temps à autre, un enfant que l'on s'empresse d'assassiner car « *Ici on lynche ceux qui ouvrent les yeux* ».

Côté politique, tout est davantage suggéré qu'explicité. Au travers de certains récits, le lecteur comprend que les personnages appartiennent à un réseau kurde activement recherché par la police. Comme aucune date ni revendication ne sont mentionnées, le roman prend un tour universel. Il



Burhan Sönmez © Kalem Agency

DES RÉCITS POUR RÉSISTER

est clair, cependant, que le combat mené est bien long puisque les prisonniers appartiennent à plusieurs générations.

Si *Les Mille et une nuits* et *Moby Dick* sont bien présents dans les récits, la situation rappelle très crûment *L'Enfer* de Dante comme lorsqu'un prisonnier cauchemarde qu'il gèle au cœur d'un brasier. Toutefois, le lecteur ne tarde pas à s'interroger face à des récits de bonne tenue, posés, colorés, réfléchis, parfois truculents menés par quatre hommes vivant une promiscuité inouïe, couverts de plaies, survivant dans une cellule minuscule, froide et nue. La narration est étrangement distanciée car tout est raconté *a posteriori*, dans un temps et un espace apaisés où la sen-

sibilité et la pensée peuvent se déployer. Quel est donc cet étrange temps de la narration qui n'est pas du tout celui du récit ? Si l'angoisse des tortures et l'éreintement dû à la prison sont bien présents, la sérénité des conteurs laisse entendre qu'ils sont enfin dans un monde délivré de ses conflits, à moins qu'ils ne soient passés de l'autre côté de la vie, dans un ailleurs indicible...

Le roman se situe dans un passé imprécis mais l'épuration intellectuelle qui se produit aujourd'hui en Turquie lui donne une actualité vibrante qui ne peut manquer de nous interpeller. Il n'est donc pas surprenant que l'ouvrage ait obtenu le prix de la Fondation Vaclav Havel, homme qui fut toujours attaché aux valeurs démocratiques dans un contexte particulièrement difficile.

Une lumineuse intensité

**« Tristesse et mystère et délice, / et comme une lointaine prière... / Mon âme doit encore errer. / Mais si tu étais mon destin ... »
*Le pressentiment était juste. D'une première rencontre à un bal masqué en mai 1923 à Berlin, où le jeune Nabokov est sous le coup d'une lourde déception amoureuse, et de ce poème adressé à Véra Slonim jusqu'au dernier message « À Verotchka », le 7 avril 1976, soit un peu plus d'un an avant sa mort, cette correspondance à sens unique couvre plus de cinquante années d'une vie conjugale illuminée par un amour « sans nuage », fait d'une lumineuse intimité et d'une rare compréhension mutuelle.***

par Édith de la Héronnière

Vladimir Nabokov
Lettres à Véra
 Édition établie par Olga Voronina
 et Brian Boyd
 Trad. du russe et de l'anglais
 par Laure Troubetzkoy
 Fayard, 785 p., 36 €

La part manquante, ce sont les lettres de Véra à son mari, que celle-ci, par pudeur ou pour toute autre raison, a détruites. Aucune n'a subsisté, mais celles de Nabokov s'adressant à Véra suffisent à laisser imaginer qui fut la femme qui a partagé sa vie, soutenu son œuvre et suscité chez lui une telle inventivité, un tel charme et cette tendresse absolue dont chacune de ses lettres se fait la messagère, du premier au dernier jour de leur vie commune.

Nulle lassitude, nul relâchement dans l'expression merveilleusement fantaisiste de l'amour qu'il porte à sa femme. Jusqu'au bout, elle sera sa « *vie adorée* », sa « *chère petite chérie* », son « *amour multicolore* », son « *grand ciel rose* », et ses lettres seront ponctuées, au milieu d'une phrase, de « *je t'aime* » sur lequel s'enchaîne la suite de son récit. Véra, de son côté, écrit peu. À la vitalité limpide de ces lettres s'accroche parfois le nuage d'un léger reproche sur son silence, mais il glisse aussitôt et enchaîne sur un épisode, souvent cocasse, de sa vie, sur une facétie destinée à la faire rire : « *Je me sens miraculeusement bien (j'avais mon fume-cigarette dans la bouche) – je me sens admirablement bien, je*

fume moins parce que c'est interdit dans la plupart des locaux » (New York, 19 mars 1941).

Vladimir Nabokov est né à Saint-Petersbourg en 1899. Il a émigré avec sa famille en 1920 à Berlin où se sont retrouvés de nombreux réfugiés russes à la suite du coup d'État bolchevique de 1917. Un drame marque les premières années berlinoises de la famille. En mars 1922, le père, Vladimir Dmitrievitch Nabokov, fondateur du quotidien libéral russe *Roul* dans lequel son fils publie ses premiers textes sous le nom de V. Sirine, est assassiné par des Russes d'extrême droite. Sa mère se réfugie alors à Prague avec ses autres enfants, tandis que Vladimir termine ses études à Cambridge. Il se marie avec Véra Slonim le 15 avril 1925. Une première longue séparation a lieu en 1926. Véra, amaigrie et déprimée, doit passer deux mois dans une maison de santé dans la Forêt-Noire. Vladimir promet de lui écrire chaque jour le récit détaillé de sa vie quotidienne : « *Minou, mon M-mi-inou, Voilà, ce premier jour sans toi est passé. Il est maintenant neuf heures moins le quart. Je t'écrirai toujours à cette heure-ci. À chaque fois, je choisirai une appellation différente – seulement je ne sais pas s'il y aura assez de petits noms. Il faudra sans doute en inventer quelques-uns. Des petits épistolarions* » (2 juin 1926). Et en matière d'inventivité, Nabokov n'est jamais à court, commençant chaque fois sa lettre par un nouveau surnom charmant. « *Bonjour, ma verdelette, Mon amour et mon bonheur, mon tout-en-une.* » Il lui décrit sa vie dans les moindres détails, repas compris, habillement, décor de sa chambre, journées sportives au bord



Véra et Vladimir Nabokov

UNE LUMINEUSE INTENSITÉ

du lac, excursions avec son élève, longues heures d'écriture. Il encourage aussi Véra à patienter dans la maison de repos où elle s'ennuie. Il glisse dans ses lettres des dessins, des énigmes, des petits jeux, des mots croisés, des réflexions : « *Le comble de l'ignorance : croire que curriculum est le petit nom du comte de Witte* » (3 juillet 1926). Il l'apaise et la fait rire. « *Quant à toi, mon petit moineau, ne sois pas trop fâchée contre la pluie. Tu comprends, elle est obligée de tomber, elle ne peut pas s'en empêcher – ce n'est pas de sa faute : elle ne sait pas tomber vers le haut* » (15 juin 1926).

En cinquante ans de vie commune, il y aura peu de séparations, un mois par ci, deux mois par là, et lorsque celles-ci surviendront, pour les besoins de la promotion de son œuvre, à Londres et à Paris, ou pour des tournées de conférences, pour des cours dans le New Hampshire, les longues lettres détaillées et quotidiennes ne se départiront jamais de ce ton d'adoration fervente sublimée par l'humour. Lorsque leur fils Dmitri naît en 1934, les lettres s'agrémentent de petits dessins et de tendres messages destinés à

l'enfant. Les lettres accompagnent ses déplacements et informent du succès que rencontre très tôt le jeune écrivain. Elles reflètent aussi les difficultés financières constantes, ses ennuis de santé (une intoxication alimentaire, de l'eczéma qui le torture), les problèmes de visas et de permis de séjour, et l'ardent désir de s'éloigner de l'Allemagne et de la langue allemande : « *Comme je suis heureux que nous en ayons enfin terminé avec l'Allemagne. Jamais, jamais, jamais je n'y retournerai. Qu'elle soit maudite, cette froide engeance* » (Paris, 10 mai 1937).

Seule l'année 1932 a été expurgée par Véra de toute marque d'intimité. En octobre de cette année-là, Nabokov est à Paris, qui est devenu un centre de l'émigration russe. Il y donne des conférences, rencontre des éditeurs et des écrivains, signe des contrats, se lie d'amitié avec Denis Roche, Jean Paulhan, Jules Supervielle, Gabriel Marcel. Il fait la connaissance de multiples émigrés, dont Nina Berberova et le poète Khodassévitch qu'elle vient de quitter pour un autre. « *Elle est très sympathique, mais complètement pétrée de littérature et elle s'habille affreusement mal. J'ai fait chez elle la connaissance de Felzen, nous n'avons parlé que de*

UNE LUMINEUSE INTENSITÉ

littérature, ce qui m'a vite donné la nausée » (2 novembre 1932). Il n'apprécie guère Ivan Bounine, qui aura le prix Nobel de littérature en 1933. Il mène une vie trépidante, invité de tous côtés et lançant au détour des phrases d'amusantes observations ou des cancans littéraires : « *Joyce a rencontré Proust une seule fois, par hasard ; ils se sont retrouvés ensemble dans un taxi dont l'un voulait fermer la vitre et l'autre l'ouvrir – ils ont failli se disputer* » (Paris, 24 février 1936). Malgré toutes ces rencontres, Nabokov n'aspire qu'à retrouver Véra et à écrire au calme.

Il retourne à Paris durant l'hiver 1936 : « *Le métro empeste comme entre les orteils et on y est aussi serré. Mais j'aime bien le claquement des tourniquets métalliques, les graffitis sur les murs ("merde"), les brunes aux cheveux teints, les hommes qui sentent le vin et les noms sonores et figés des stations* » (2 février 1936). Il sera de nouveau au premier trimestre de 1937 à Londres et à Paris. Cette période sera particulièrement épineuse. Non seulement en raison de la montée du nazisme en Allemagne, d'autant que Hitler vient de nommer au poste de directeur-adjoint en charge de l'émigration russe du département des émigrés Sergueï Taboritski, l'un des assassins de son père ; mais aussi parce qu'il a une liaison passagère avec une émigrée russe, Irina Guadanini. De Paris, il prépare son installation avec Véra en Angleterre et leur séjour en Provence pour l'été. Mais Véra, qui a eu vent de sa liaison, retarde sa venue de jour en jour malgré les supplications de Nabokov. « *Je ne peux absolument pas rester plus longtemps sans toi – c'est une demi-existence, un quart d'existence – c'est désormais au-dessus de mes forces – et sans l'air qui émane de toi, je ne peux ni réfléchir, ni écrire – je ne peux rien faire* » (6 avril 1937). « *Ma chérie, ma vie, mon cher amour. I forbid you to be miserable. I love you and... il n'existe pas de force au monde qui pourrait retrancher ou abîmer ne serait-ce qu'un pouce de cet amour illimité. Et si je laisse passer un jour sans t'écrire, c'est parce que je ne peux absolument pas maîtriser la distorsion et les sinuosités du temps dans lequel je vis en ce moment. I love you* » (Paris, 19 mars 1937).

Tout au long de cette correspondance est présente l'écriture, sa « muse » : « *D'une manière générale, il se produit en ce moment une prodigieuse effervescence dans la partie de mon cer-*

veau en charge des muses, de la musique et des musées, une telle démangeaison que je crois bien que je vais tout simplement écrire une nouvelle si j'ai ne serait-ce qu'une journée de libre » (8 février 1936). L'œuvre en cours est souvent retardée ou empêchée par la vie trépidante qu'il mène et par la nécessité de subvenir à ses besoins financiers. « *J'ai complètement perdu l'habitude d'écrire* » (Londres, 27 février 1937). Et quelques jours plus tard, de Paris : « *J'ai déchiré rageusement cinq pages. Mais à présent, c'est bon, cela roule – et avec mes petites roues, je vais peut-être même me détacher du sol et voir courir sur le papier cette ombre à deux ailes qui est la seule chose pour laquelle il vaut la peine d'écrire* » (10 mars 1937). De son côté, Véra, qui le lisait avant même de le connaître, sera toujours sa précieuse collaboratrice, à la fois lectrice, correctrice et lien avec les éditeurs et les directeurs de revues.

Une autre passion traverse cette correspondance : les papillons ! Une carte postale d'avril 1929 ne comprend qu'une phrase : « *ATTRAPÉ UN THAÏS !* » À Paris, en février 1936, il rencontre Ferdinand Le Cerf au laboratoire d'entomologie du Muséum d'Histoire naturelle et ensemble ils observent la chrysalide du *Micropteryx*, une nouvelle espèce d'*Ornithoptera* et une collection de *Parnassius*. Au Museum de Londres, il est accueilli à bras ouverts : « *Ils m'ont invité à travailler là-bas quand et autant que je voulais, ont mis à ma disposition toutes les collections, toute la bibliothèque* » (6 avril 1939).

Installés à Paris depuis octobre 1938, les Nabokov réussissent à fuir la France en mai 1940, Véra étant d'origine juive, pour se réfugier à New York. Ils résideront aux États-Unis jusqu'en 1961. Vladimir sera professeur de littérature comparée et enseignera la langue russe à Wellesley College dans le Massachusetts. Et il fera de fréquentes tournées de conférences autour de son œuvre dans les États de Virginie, du Kansas et à Baltimore. Lors d'une tournée de conférences à Cambridge, obligé de parler et d'écrire en anglais, il est saisi de nostalgie : « *En cours de route, j'ai été littéralement transpercé par un éclair d'inspiration indéfinie – par une terrible envie d'écrire – et d'écrire en russe. Mais je ne peux pas. Je doute que quiconque n'a pas éprouvé ce sentiment puisse vraiment comprendre ce qu'il a de douloureux et de tragique. De ce point de vue, la langue anglaise est une*



Véra et Vladimir Nabokov

UNE LUMINEUSE INTENSITÉ

illusion et un ersatz » (Cambridge, Massachusetts, 9 novembre 1942).

Leur retour en Europe – ils s’installent à Montreux, en Suisse – se situe en 1961. Il y aura encore quelques rares jours de séparation. En avril 1970, Nabokov part à Taormina, en Sicile, où Véra le rejoindra. Ces cinq dernières lettres sont truffées d’expressions et de remarques délicieuses : « *J’ai été réveillé vers trois heures par un moustique très affamé, très solitaire et très professionnel* » (6 avril 1970) et deux jours plus tard : « *Mon angelo, J’ai enfin retrouvé notre restaurant, il s’appelle Chez Angelo [...] Je me trouvais entre les cannellonis et le café quand j’ai tout à coup aperçu une fossette de soleil sur*

la joue de la journée ». Le 15 avril 1970, il lui envoie un télégramme : « *Quarante-cinq printemps !* » Leurs quarante-cinq ans de mariage. Il y en aura encore sept jusqu’à la mort de Vladimir Nabokov, le 2 juillet 1977.

Le 10 avril, il lui écrivait : « *Maintenant je t’attends. En un sens, je regrette un peu que cette correspondance prenne fin, je t’embrasse, je t’adore...* » Et nous aussi, nous voudrions ne jamais voir s’arrêter cette correspondance dont chaque ligne reflète un mystère, très tôt souligné par Nabokov : « *Je suis si heureux avec toi, ma douce, ma petite. Et puis, toi et moi sommes tout à fait spéciaux : les merveilles que nous connaissons, personne d’autre ne les connaît et personne n’aime comme nous* » (13 août 1924).

Poésie du monde (6) : en Russie avec Xenia Savina

Poésie du monde : Gérard Noiret part en voyage sur les traces de poètes du monde, du Mexique à la Russie en passant par la Serbie, l'Allemagne et l'Espagne. Sixième épisode en Russie, avec Xenia Savina, qui nous propose une note critique sur la tradition et l'innovation dans la poésie russe contemporaine, et nous donne également des poèmes inédits.

par Xenia Savina

Bon port ou terre nouvelle ?

L'évènement littéraire qui s'est achevé en Serbie il y a peu, à savoir le 11^e Festival littéraire international, a mis en lumière un aspect fort intéressant de la question du futur de la poésie en tant que moyen d'organisation de l'expression. La tradition de la structure rythmique, confortablement héritée aussi bien par la branche occidentale que par la branche orientale de la civilisation européenne de l'Antiquité, constitue, avec la rime, introduite plus récemment [1], la richesse incontestable de la littérature contemporaine. Avec son développement et l'affirmation de sa place dans diverses langues, la tradition du rythme et de la rime est devenue le signe intrinsèque du texte poétique dans son ensemble. La Russie a rejoint le mouvement général et acquis, à la pointe de la plume de Lomonosov-Trediakovski, un système syllabo-tonique correspondant au potentiel de la langue russe. Cependant, on n'arrête pas le progrès et, en même temps que d'autres phénomènes de l'art moderne, les vers amétriques sont apparus en Russie. L'expression « vers libre » n'a toutefois pas acquis une signification déterminée, faisant plutôt fonction de nom propre que de libellé. Le futurisme russe développe plutôt des vers irréguliers que le vers libre en tant que tel, comme balancement frontalier risqué entre la poésie et la prose. Tendant vers la versification, le vers libre russe a davantage « pris » et conserve jusqu'à présent la forme d'une antithèse de la versification classique, et non celle d'une alternative en paisible coexistence. C'est probablement la raison pour laquelle la période soviétique, extrêmement conservatrice après ses propres innovations qui ont ébranlé jusqu'au fondement d'autres sphères, a été une époque de bannissement du vers libre. À l'exception de quelques cas isolés, l'institution littéraire soviétique n'approuvait pas l'approche expérimentale.

De nos jours, les traits héréditaires du jeune État russe, engagé dans une époque nouvelle, sont également reconnaissables dans le caractère de la poésie russe – l'ancienne génération, toujours présente, imprégnée de certains stéréotypes, et la jeunesse débordante sont réunies par la vie même en une seule société, et cherchent avec plus ou moins de succès des voies de développement. Ce phénomène se traduit clairement en poésie par le refus de la partie structurée de la société de reconnaître le vers libre comme genre en tant que tel, plutôt que comme genre appartenant seulement à quelques personnalités isolées qui ont déjà pu se frayer leur route vers le succès, qui peuvent éventuellement même s'agrèger en unions assez « à la mode » ; par le refus de la partie non structurée de la société de toute systématisation de la vie ou même de la profession littéraire.

Ce ne sont cependant que des circonstances assez extérieures en comparaison avec les besoins et les problématiques quotidiennes de la littérature en tant que telle, art de l'expression verbale de la plénitude et de l'immensité de l'univers. Il serait plus juste d'aborder cet aspect en prenant en considération la langue natale de l'auteur dans une perspective historique. Cependant, la discussion purement théorique consistant à savoir si l'organisation stricte d'une suite phonique est le trait essentiel de la création verbale poétique peut être justifiée. Où s'arrête la poésie et où commence la prose ? Dans quelles limites est-il possible d'élargir le registre des variations ? Qu'est-ce qui différencie la description poétique de la narration, de la réflexion ? Est-ce un regard particulier sur les évènements, regard qui requiert un langage exceptionnel et est impossible sans responsabilités personnelles volontairement prises ? Que signifie, en fin de compte, « exceptionnel », différent du langage commun, et dans quel



Xenia Savina

POÉSIE DU MONDE (6)

domaine le vers libre se retrouve-t-il, une fois rejeté l'organisation préétablie du texte poétique et alors qu'il continue à se considérer comme une partie de la poésie ?

Le propre du langage poétique

Il y a autant d'accords que d'oppositions sur ces questions. Ceux qui s'opposent à la liberté de style aussi bien que les aventuriers de la poésie estiment que le langage poétique doit être stric-

tement dissocié de tout ce qui est ordinaire et que l'on y découvre toujours des événements (impressions, états de conscience, intuitions, etc.) à la fois propres à la vie privée de l'auteur et extrêmement communs, qu'il faut trouver le moyen d'exprimer. Tout cela se traduit pour le langage par le besoin de confier une partie du sens à la phonétique, l'image graphique, la syntaxe. Cet état de fait est à l'origine de la « beauté » de la création, non pas en tant qu'expérience personnelle, mais comme un fait bien vérifiable – l'enrichissement du langage de l'œuvre. Il existe un ensemble de règles de travail avec la langue –

POÉSIE DU MONDE (6)

l'ars poetica. Parmi elles, particulièrement importante est la disposition spéciale de suites d'unités d'articulation et, pour la tradition russe décrite plus haut, plus principalement des syllabes finales. Pour le système syllabo-tonique, la base de l'ordre est la période. Pour le vers libre, ce serait plutôt le fait de se faire écho. Alors que pour un traditionaliste, quel que soit son degré de maîtrise, l'utilisation de figures dans la construction du sens reste limitée par l'attention maximale portée à la mesure et à la rime, pour un poète en vers libres elle devient vitale et par conséquent canalise toute son attention et donne un maximum de valeur dans l'œuvre finale à chaque unité de sens.

En plus de tout ce qui a été dit jusqu'ici, il serait juste de mentionner à propos du vers libre que, sous sa meilleure forme, le flot de musicalité, les anaphores et usages métaphoriques sont assujettis à la dimension sémantique du texte et ne se suffisent pas à eux-mêmes. La construction rythmique s'engage sur le terrain risqué de l'indépendance – les groupements iambiques sont remplacés par des dactyles ou tout autre agencement de syllabes, ils se succèdent, se répètent, n'obéissant qu'au bon vouloir du poète, ce qui dans le meilleur des cas ne signifie pas la déchéance de la poésie vers la pure perception visuelle de la prose (comme c'est malheureusement le cas de la majeure partie des vers libres), mais la naissance d'une mesure logaédique originale (autrement dit un motif unique de la disposition des syllabes toniques et atones). Pour les adeptes de la versification syllabo-tonique, le vers libre est une forme de chaos, comme l'illustre bien l'observation d'Igor Lazounine : « *Quand on dispose d'un métal en fusion, on peut lui faire remplir une forme et obtenir un objet défini – une épée, un soc ; on peut par contre aussi le verser par terre* », qui souligne que, en l'absence d'une forme connue, l'objet est impossible.

Je ferai cependant remarquer, poursuivant cette comparaison et entamant la polémique comme promis, que le métal ainsi versé prendra certainement une forme, nullement arbitraire, vu la possibilité de contrôler aussi bien la vitesse de fusion que la composition de l'alliage. Je considère la quête de similitudes essentielles comme un exercice oratoire inutile et je juge suffisante l'indication de la direction de la réflexion. Je suggère également que les arguments ci-dessus doivent être perçus comme la définition du vers libre, comme une méthode alternative de versifi-

cation, qui conserve les traits caractéristiques du langage poétique, aussi bien superficiels [2] qu'intrinsèques (l'objectif étant de transmettre un ensemble de nuances inexprimables de l'expérience sentie et vécue, à la différence de la prose qui se donne pour but l'exposé et la narration historique) mais élargissant les perspectives des nuances de signification accessibles, puisque le vers libre peut aussi bien transmettre la réflexion et l'observation prosaïque. Les spécificités de la question de l'implacable dévotion au système de versification syllabo-tonique en Russie méritent d'être traitées dans un article séparé. Nous nous limiterons pour l'instant à noter que nous faisons toujours référence à une forme raffinée de poésie – lyrique, vibrante et aérienne, et non à quoi que ce soit qui prenne la forme de vers. Nous soulignerons également que le vers libre n'est pas tant une approche révolutionnaire de la versification qu'une archaïsation méditative de la recherche littéraire, la similitude du vers libre et des différents genres littéraires archaïques – prières, chants, sortilèges, pleurs et autres exemples du début de la dissociation de la littérature, entre autres, de la musique et de la danse – ne pouvant échapper à un œil attentif.

La question des raisons de l'origine du vers libre, sous la forme du système que nous avons décrit et non d'un jeu de provocation ou d'une fuite nihiliste hors du mouvement conservateur, requiert, elle aussi, une recherche séparée. Les brèves esquisses réparties en strophes, les aphorismes ainsi que les textes-photographies ou textes-scénarios modernes qui n'emploient pas les moyens leur permettant, notamment du point de vue rythmique, de constituer des textes poétiques, n'ont rien à voir avec le vers libre. Finalement, il nous faut constater, non sans ironie, que le vers libre qui s'inscrit dans les principes énoncés reste un fait non seulement rare dans la littérature russe (probablement aussi dans la littérature étrangère) mais presque inexistant. L'auteur du présent article, tenant compte de toutes les pertes (bien évidemment phonétiques) dues à la traduction du texte, demande au lecteur de croire sur parole qu'elle suit les préceptes décrits lors de l'écriture de ses propres vers. Après tout, un précédent est déjà le début d'un mouvement.

Traduction de Mariam Traoré

1. **Au VII^e siècle avant J.-C. environ.**
2. **Avec un potentiel illimité d'approfondissement.**

Poésie du monde (6) : inédits de Xenia Savina

Xenia Igorevna Savina, née à Saint-Pétersbourg en 1992, est spécialiste des religions de la culture latine, diplômée de l'Université d'État de Saint-Pétersbourg en philosophie, elle a été bibliothécaire et a organisé de nombreux événements culturels. Aujourd'hui, elle enseigne le latin tout en se consacrant à une œuvre poétique marquante en vers libres. Elle est l'auteure de trois recueils : Léthée en 2010 et Reconnaissance paru en deux volumes en 2015 et 2016. Nous avons choisi de publier un extrait de la partie centrale du diptyque Reconnaissance dans une traduction de Mariam Traoré. Les premiers fragments narratifs s'inspirent des Pontiques d'Ovide, la mesure est celle propre au vers libre, mais dans une certaine proximité avec la tradition logaédique. Xenia Savina nous propose également [une note critique](#) sur la tradition et l'innovation dans la poésie russe contemporaine.

par Xenia Savina

13

Alors, coléreux, tenez

Les tessons de l'exil

Arrachez les lauriers de ma tête,

Faites tomber les pluies entre nous,

Déliez les chaînes du vent –

Mon destin tiendra bon.

Et tiraillé par la séparation, avidement

Je noircirai la page d'encre, j'attendrai.

15

Quand on m'a déjà plongé dans le détachement et la transgression,

pris par les bras, fait sortir de ta maison

cachée par le voile céleste –

Comment aurais-je pu savoir si c'était pour longtemps ?

Ne me reconnaissant pas moi-même après les faits accomplis

Je te suis revenu, mais tu ne m'as permis de te toucher

Et je ne me suis pas fait chercher.

Une échelle étroite, un navire solide, et j'étais au large,

Avant que je n'aie pu d'un cri raccourcir la nouvelle distance,

T'atteindre, ô Lumineuse.

Sur l'océan impétueux, par îles et terres étrangères,

Vers ce désert de non-sens où je feuillette les visages de l'histoire,

Où tantôt de frissons transi – Mais comment? Comment?

Tantôt humble, d'un murmure je répète –

c'est mérité, c'est mérité

Et entre nous je vois

Tantôt des pluies indomptables,

Tantôt la chaleur solaire tournant tout en cendres.

INÉDITS DE XENIA SAVINA

Je dois quérir un triple pardon
Et je serai avec toi, de nouveau.

17

La sentence ne m'a pas été lue –
Ici, chacun sait ce qu'il en fut et seules les vagues
Se heurtaient furieusement au débarcadère, pres-
sées par le vent

Comme mon menton relevé, pour regarder
avec ferveur et répéter
« coupable ».

Coupable et le mener, à travers
les rues figées de stupéfaction muette,
Les regards sévères de leurs habitants, et de ton,
très chère,

Asile, mais non pas de ton cœur,
Intouchable.

Qui lui interdira de recevoir les lettres d'un ex-
communié ?
Coupable, et c'est déjà plus doux, arrachant une
mèche, de caresser une mèche

Le vent murmure: il supportera donc
La pénitence.
Trois fois.

19

Quand de toute sa puissance
La force d'abondance et de châtement tombera
sur moi,
Je serai rejeté de la rive précédente
Vers les sables insondables,
Tel un copeau tremblant;
J'écouterai mes prières

Effroyables, d'un véritable obsédé, d'un pénitent.

Essaim et fumée, cendres et poussière, seront
pour toi les hauteurs

Et le bruit glacé de l'eau.

Pour que je ne puisse former mon chant?

Impose-moi!

N'oblige que moi, délie les tisons,

Que le vent me trouve

Déjà silencieux, mais ouvrant la poitrine

Où se reposent tes lettres anciennes

Comme avant – la rafale c'est calmée

Seul mon cri a tranché le lointain et l'ombre in-
corporelle

a filé des mains,

Pour qu'en rien je ne puisse trouver refuge

Mais prolonge l'absence

21

D'un seul battement des ailes noires

Tu es abasourdi et à travers le glas

Une voix comme de tonnerre et de flèches de feu:

« Va-t-en! Va-t-en! Tu as volé, tu es voué à l'ou-
bli!

Jamais plus les sables ne seront un plan d'eau

Et les ombres des voiles tendues ne vogueront

au-dessus de leurs profondeurs

Va-t-en! »

Que n'aurais-je donné, pour ne pas l'entendre

Et quand il me poussait je revenais au point de
départ.

Là où vague après vague, se mouvait le bord de
la mer

Et seulement en fin de journée

INÉDITS DE XENIA SAVINA

À peine mes yeux entrouverts

Au-dessus de l'enfilade des sables,

Je vois la lumière.

Je n'irai nulle part,

Quoique mon austère gardien

Ne dise.

23

Un lourd bourdonnement et un cliquetis insupportable, je me suis levé,

Je me suis levé et je ne retomberai plus.

J'ai appris, combien il m'est encore donné de supporter,

Pour monter à bord, pour revenir vers toi,

Et pas seul.

Éole a levé la tempête, il t'apportera des nouvelles de moi sauvage,

Solitaire, malheureux, ô lumineuse.

Il ne te racontera pas mes sifflements rauques,

Comment je happais les vapeurs d'absence chaudes de ma bouche affaiblie,

Et comment elles m'ont percé la gorge, il n'osera te rapporter

Qu'il m'a surpris à genoux, et, miséricordieux,

A rafraîchi mon front, qu'il aurait déjà pardonné, mais

n'a point le pouvoir du pardon

Il te chantera qu'il y a assez de force en moi

Et que je saurai me racheter.

J'aime. Plus, j'aime au nom de la vie.

Toi. Et celui qui vient.

25

Avant que puissants, ne fassiez sentence

Et n'envoyiez les gardes enchaîner mes blanches mains, mon cou

Écraser d'un joug intenable, je m'en irai quérir

Intercession à l'ancienne place sacrée,

Émergée à ma rencontre d'un désert accalmi pour un temps

Car j'ai senti le droit

Et derrière les murs du temple suis tombé au sol, pénitent.

Ou je me joindrai à la file des captifs de leurs propres actions

Condamnés à travers l'orage au pays de la malédiction,

Sous une pluie de flèches et un rugissement horrible, à porter leurs têtes

Accablées où tout tombe en ruine, ou je sortirai

Et trouverai les sables précédents, sans limites

Tantôt calmes, tantôt faisant rage

Et de nouveau tourné vers l'île propice et ta maison heureuse

j'attendrai le voyageur en noir, pour que nous

Partions ensemble

27

Regardant tristement vers là où

Les vagues, autrefois d'eau, maintenant de sable et de vent,

Signifiaient son arrivée, ainsi il demande –

Soit, que tout ce qui se passe, ne soit

que le reflet biaisé du futur

Traduction de Mariam Traoré

Tourgueniev entre Russie et Occident

Écrits sur la fin de sa vie (entre 1877 et 1883, d'où le titre d'une première série : Senilia), les Poèmes en prose d'Ivan Tourgueniev constituent pour leur auteur un aboutissement philosophique et moral, parfois l'empreinte d'une tradition (mélange d'influences extrême-orientales et orientales), et surtout la marque formelle de ses longs séjours en France (à une époque où apparaît le genre du poème en prose) et l'annonce d'une évolution de la littérature qui s'oriente vers des textes plus lapidaires. On s'éloigne du grand roman russe, mais pas de la terre russe et de ses controverses que Tourgueniev englobe dans l'humanité. Il a toujours vécu sur deux mondes : la Russie et l'Occident. Son écriture le rappelle. Sa pensée occidentaliste et universaliste prend alors le pas sur le caractère proprement russe.

par Christian Mouze

Les *Poèmes en prose* – à paraître en novembre prochain aux éditions Maurice Nadeau – se présentent comme un bilan et des perspectives : il leur arrive de toucher à une littérature de l'existential et, à travers l'angoisse, de l'absurde. C'est l'ultime interrogation d'une vie qui s'achève. Tourgueniev lutte contre la maladie et, plus qu'au surnaturel, fait appel à ce qui pour lui reste vivant et tangible : animaux, hommes ou pierres, en leurs multiples figures et langages, le caractère tangible n'excluant ni les questions, ni le vertige, ni l'abîme.

La langue russe

Dans les jours de doute, dans les jours de lourdes hésitations sur le sort de mon pays – tu es mon seul soutien, mon seul appui, Ô grande, puissante, honnête et libre langue russe ! Sans toi, comment ne pas tomber dans le désespoir à la vue de tout ce qui se trame chez nous ? Mais il m'est impossible de croire qu'une telle langue n'ait pas été donnée à un grand peuple !

Juin 1882

Le chien

Nous sommes deux dans la chambre : mon chien et moi. Dehors hurle la terrible, frénétique tempête.

Le chien est assis devant moi et me regarde droit dans les yeux.

Je le regarde aussi dans les yeux.

Il voudrait me dire quelque chose. Il est muet, il est sans un mot ; lui-même ne se comprend pas mais je le comprends.

Je comprends qu'en cet instant et en lui et en moi vit un même sentiment, et nous n'avons pas de différence. Nous sommes pareils : en chacun de nous deux brille et tremble une même flamme.

La mort va planer, agiter au-dessus de nous son aile froide et large...

Et viendra la fin !

Qui ranimera ce feu tel qu'il brûlait en nous ?

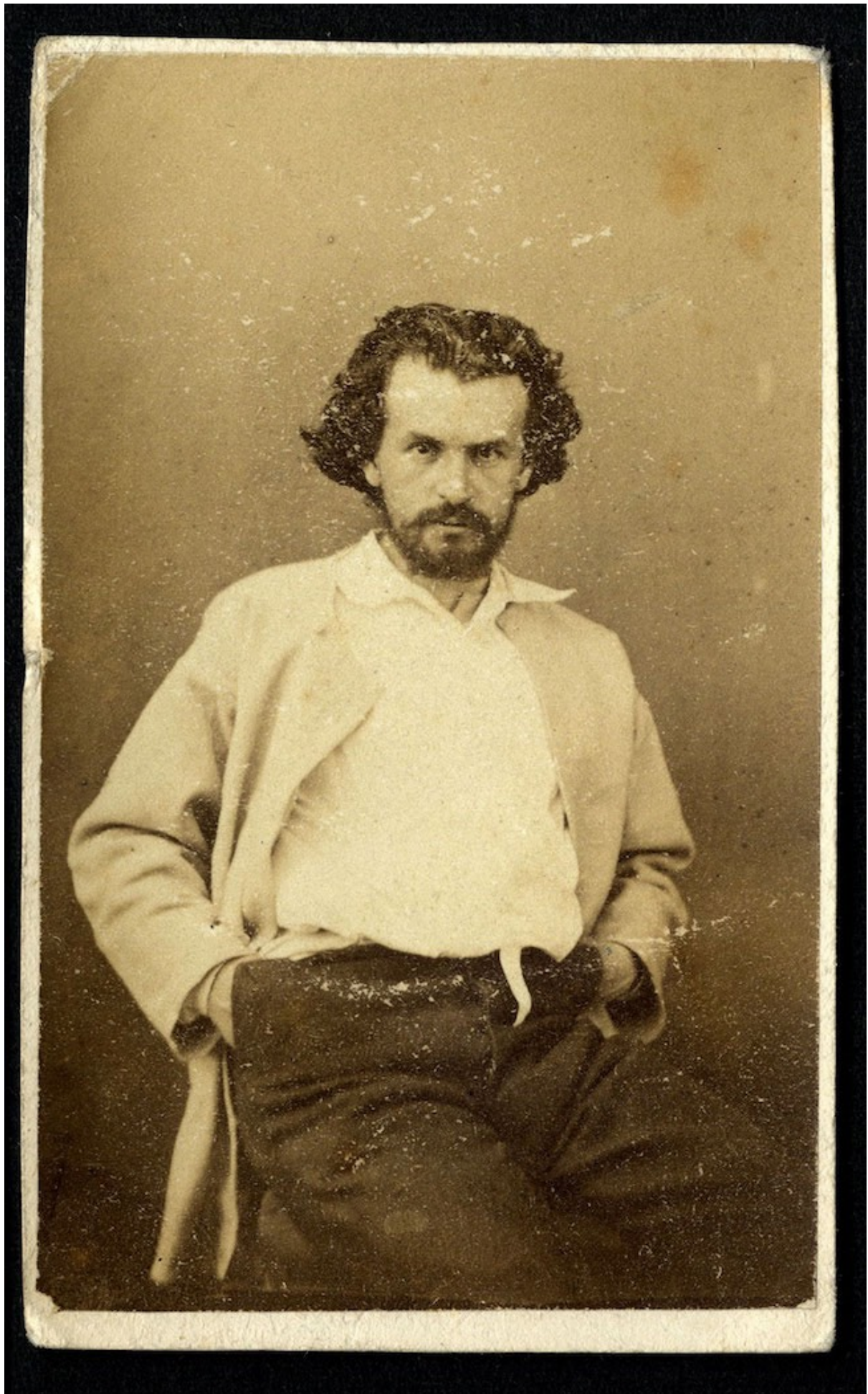
Non ! Ce n'est ni un animal ni un homme qui échangent leurs regards...

Ce sont deux paires d'yeux qui se fixent.

Et chacun, l'animal et l'homme, vient se presser contre l'autre d'un même mouvement de vie.

Février 1878

Quand je ne serai plus



Ivan Tourgueniev âgé de quarante ans

TOURGUENIEV ENTRE RUSSIE ET OCCIDENT

Quand je ne serai plus, quand tout ce qui était moi tombera en poussière, – Ô toi, mon unique amie, Ô toi que j'aimais si tendrement et si profondément, toi qui, sans doute, souffriras, – ne va pas sur ma tombe... Tu n'as rien à y faire.

Ne m'oublie pas... mais ne te rappelle pas de moi au milieu des soucis de chaque jour, des plaisirs et des nécessités... Je ne veux pas perturber ta vie, je ne veux pas troubler son cours tranquille. Mais dans les heures de solitude, quand te saisira cette timide tristesse sans motif, si familière aux cœurs bons, alors prends un des livres que nous aimions et retrouve ces pages, ces lignes, ces mots que souvent – tu te souviens ? – nous-mêmes, heureux et silencieux, reprenions dans les larmes.

Lis, ferme les yeux et tends-moi la main... Tends la main à ton ami absent.

La mienne ne pourra la prendre : elle sera étendue, inerte sous la terre, mais aujourd'hui ça m'est une consolation de penser que tu puisses alors sentir un très léger contact.

Et mon image t'apparaîtra, et sous tes paupières closes couleront tes larmes, pareilles à ces larmes qu'émus par la Beauté nous versions autrefois tous les deux, Ô toi, mon unique amie, Ô toi que j'aimais si profondément et si tendrement.

Décembre 1878

Le brahmane

Fixant son nombril, le brahmane répète avec insistance le mot « Om », et par là il approche la divinité.

Mais est-il dans le corps de l'homme quelque chose de moins divin, quelque chose qui rappelle davantage l'humaine fragilité, que ce nombril même ?

Juin 1881

Reste !

Reste ! Telle que je te vois maintenant – demeure toujours ainsi dans ma mémoire !

De tes lèvres s'est échappé un dernier son inspiré, tes yeux ne brillent plus et ne pétillent plus – ils se sont obscurcis, grevés de bonheur, heureux

de la conscience de ta beauté, cette beauté que tu as pu exprimer et vers quoi tu tends des bras vainqueurs, des bras épuisés !

Quelle est cette lumière plus fine et plus pure que celle du soleil – elle s'étend sur tes membres et jusque dans les moindres plis de tes vêtements ?

Quel dieu, de son souffle tendre, a rejeté tes boucles ?

Son baiser brûle sur ton front aussi pâle que le marbre !

Le voici révélé le secret de la poésie, de l'amour et de la vie ! La voici, la voici l'immortalité ! Il n'en est, il n'en faut pas d'autre. Et tu es immortelle en cet instant.

Il passera – tu redeviendras quelque poussière, une femme, un enfant... Mais qu'est-ce que cela peut faire ! Tu es montée si haut, par-delà ce qui est transitoire et temporel. C'est ton instant et il ne finira pas.

Reste ! Laisse-moi participer à ton immortalité, et que mon âme reçoive un reflet de ton éternité !

Novembre 1879

Nous lutterons encore !

Comme un rien peut parfois changer un homme !

Plein de pensées, je suivais un jour une grand'-route.

De lourds pressentiments serraient ma poitrine ; la tristesse m'accablait.

Je levai la tête... Devant moi, entre deux rangées de hauts peupliers, telle une flèche la route filait au loin.

Et sur elle, sur cette route même, à dix pas de moi, dorée par l'éclat du soleil d'été, toute une famille de moineaux vive, présomptueuse et plaisante bondissait à la queue leu leu !

L'un d'eux surtout, à l'écart, se rengorgeait, s'éraillait la voix, pépiançant avec insolence, comme si le roi n'était pas son cousin ! Un conquérant quoi !

Cependant, haut dans le ciel, un épervier tournoyait, et peut-être était-il précisément destiné à dévorer notre conquérant.

TOURGUENIEV ENTRE RUSSIE ET OCCIDENT

J'observai, je ris, mes idées changèrent : les lourdes pensées se dissipèrent d'un coup. Je me sentis plein d'audace, de courage, de goût pour la vie.

Qu'il tourne donc au-dessus de moi mon épervier...

Nous lutterons toujours, par le diable !

Novembre 1879

Sans nid

Où aller ? Qu'entreprendre ? Je suis comme un oiseau solitaire et sans nid. Il n'a trouvé qu'une branche nue et sèche. Pénible de rester... mais voler vers quoi ?

Voici qu'il ouvre les ailes et s'élance au loin d'un trait, tout droit, telle la colombe que poursuit l'épervier. Ne va-t-il pas trouver un asile de verdure, juste se faire quelque part un bon petit nid pour un temps ?

L'oiseau vole, vole et, attentif, regarde au-dessous de lui.

Il ne voit qu'un désert jaune, silencieux, sans mouvement, mort...

L'oiseau se hâte, traverse l'étendue, et scrute toujours en bas, avec tristesse.

Sous lui, la mer, jaune, morte comme le désert. Quoiqu'elle mugisse et s'agite, son grondement infini, le balancement uniforme des vagues ne donnent pas plus de vie et n'offrent pas de refuge.

Le pauvre oiseau est épuisé... Ses ailes faiblissent ; son vol s'abaisse. Il s'élancerait bien encore vers le ciel... Mais où faire un nid dans ce vide sans fond ?

Enfin il a repleyé ses ailes... et tombe dans la mer avec un long gémissement.

La vague l'a englouti... et roule comme d'habitude, dans un tapage sans but.

Que vais-je devenir ? Ne serait-ce pas pour moi l'heure de tomber à la mer ?

Janvier 1878

Pierre

Avez-vous vu parfois ce vieux rocher gris au bord de la mer, alors que dans la marée montante et sous le soleil du printemps les vagues se précipitent, le battent de tous côtés, jouent, l'arrosent, le cajolent et couvrent sa tête des perles de leur écume ?

La pierre reste de pierre, mais sur sa grise surface se montrent d'éclatantes couleurs.

Elles témoignent de ces temps lointains où le granit en fusion commençait à durcir et des fleurs flamboyantes s'y traçaient.

Ainsi mon vieux cœur, tantôt, de tous côtés assailli de jeunes cœurs de femmes, sous leurs caresses s'empourprait de couleurs passées, traces d'un feu bien connu !

Le flot s'est retiré... les couleurs ne sont pas encore éteintes, mais le vent rude va, lui, les sécher.

Mai 1879

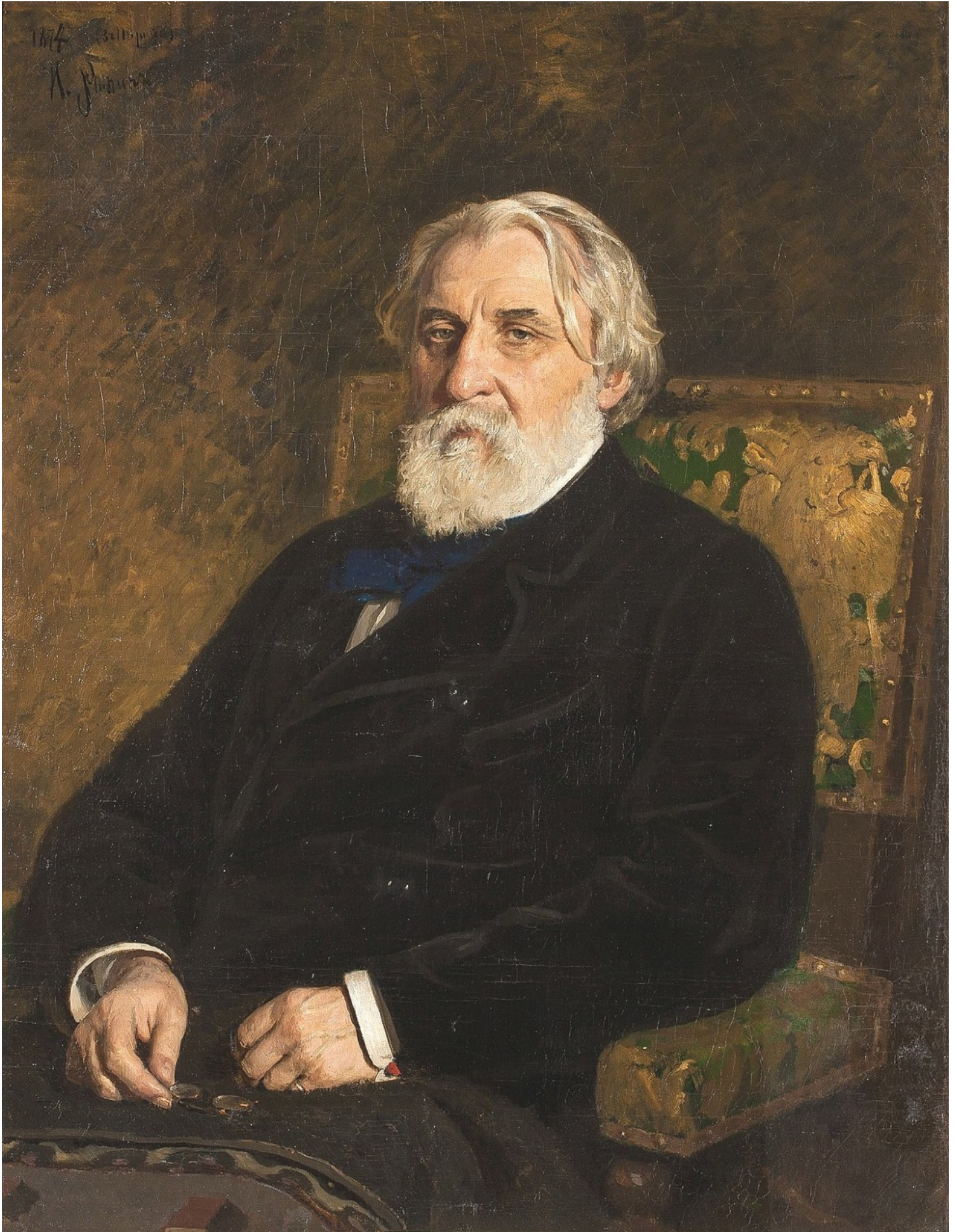
Le merle

J'étais couché, je ne m'endormais pas. Un souci me rongait ; de lourdes, pénibles pensées, toujours les mêmes, lentement traversaient mon esprit, pareilles à ces nuées ininterrompues qui rampent dans un jour pluvieux sur les sommets de grises collines.

Las ! J'aimais alors d'un amour sans espoir, digne de pitié, tel qu'on peut aimer seulement sous la neige et le froid des années, quand le cœur, que la vie n'a pas encore abîmé, n'est plus jeune sans doute... mais en vain se sent jeune !

Le fantôme d'une fenêtre, tache blanchâtre, devant moi se dressait ; tous les objets de la chambre se dessinaient vaguement : ils avaient l'air encore plus impassibles et silencieux dans l'indécis demi-jour d'une aube d'été. Je consultai ma montre : trois heures moins le quart. Derrière les murs de la maison on sentait la même immobilité... et la rosée, un océan de rosée !

Dans cette rosée même du jardin, devant ma fenêtre un merle chantait déjà : il sifflait, trillait sans arrêt ce noir merle, à haute voix et sûr de soi. Ses roulades pénétraient dans ma chambre paisible, la remplissant toute, elles



Ivan Tourgueniev par Ilia Répine (1874)

TOURGUENIEV ENTRE RUSSIE ET OCCIDENT

m'emplissaient aussi les oreilles et la tête entière, cette tête aride, accablée par l'insomnie et l'amertume de pensées morbides.

Ils respiraient l'éternité, ces sons, toute la fraîcheur, toute l'égalité, toute la force de l'éternité. J'entendais la voix même de la nature, cette belle voix inconsciente qui n'a commencé jamais et ne finira jamais.

Il chantait, il chantait à tue-tête, sûr de soi, ce merle noir ; il savait que bientôt, selon sa course, l'immuable soleil brillerait. ; il n'y avait dans son chant rien qui fût de lui, rien qui lui appartînt ; c'était ce même merle qui, il y a mille ans, saluait le même soleil, et il le saluera encore dans mille ans, alors que ce qui restera de moi, peut-être, éparpillé dans les courants aériens par son chant, tourbillonnera, poussière invisible, autour de son corps vivant et sonore.

Et moi, ce pauvre homme risible, amoureux, l'homme personnel, je te dis : merci, petit oiseau, merci pour ton chant libre et fort venu retentir à l'improviste sous ma fenêtre, dans une heure de chagrin.

Il ne m'a pas consolé, je ne cherchais pas la consolation... Mes yeux se sont remplis de larmes, ma poitrine a frémi un instant, sous le déplacement d'un poids mortel. Ah ! Chanteur qui annonce l'aube, l'être aimé n'est-il pas comme tes accents triomphants, tout de jeunesse et de fraîcheur ?

Pourquoi se désoler, souffrir, ne penser qu'à soi, alors que tout autour, de tous côtés, se répandent ces vagues froides qui, aujourd'hui, demain, vont m'entraîner dans un océan sans rivage ?

Mes larmes coulaient... et mon merle noir poursuivait, indifférent, quoi qu'il en soit, son chant heureux, son chant éternel.

Ô, quelles larmes le soleil enfin levé a-t-il fait briller sur mes joues brûlantes ?

Mais je souriais comme toujours.

8 juillet 1877

Le merle (II)

Je suis de nouveau couché... et toujours sans dormir. L'aube d'été est encore là, elle m'entoure de toute part ; et de nouveau sous ma fenêtre chante un merle noir, et dans mon cœur brûle la même blessure.

Mais le chant de l'oiseau ne m'apporte pas de soulagement, et ce n'est pas à ma blessure que je pense. D'autres blessures, innombrables et béantes, forment mon tourment ; un sang qui est mien, un sang qui m'est cher coule à partir d'elles en ruisseaux de pourpre, sans discontinuer, sans raison, comme les eaux de pluie coulent du haut des toits sur la boue et les ordures de la rue.

Mes frères, mes compagnons périssent au loin par milliers, sous les murs imprenables des fortresses ; mes frères, par milliers, sont jetés dans la gueule de la mort à cause de l'impéritie de leurs chefs.

Ils périssent sans un murmure ; on les tue sans regret ; les imbéciles qui les mènent n'ont aucune pitié.

Ni justes, ni coupables : la batteuse broie les gerbes, épis lourds comme épis vides – c'est le temps qui fait voir. Que sont mes blessures, mes souffrances ? Je n'ose pas même pleurer. Mon cerveau est en feu, mon cœur défaille, et comme un criminel je fourre ma tête sous d'odieux coussins.

Des gouttes brûlantes et lourdes se faufilent, coulent sur mes joues... glissent sur mes lèvres... Qu'est-ce ? Des larmes... ou du sang ?

Août 1878

Dernier entretien

Nous avions autrefois d'étroits, d'intimes entretiens... Mais vint cet instant fatal – et nous nous séparâmes en ennemis.

Les ans s'écoulèrent... Voici que passant par la ville où il vivait, j'appris qu'il était malade et d'une maladie qui ne laissait pas d'espoir. Il désirait me voir.

Je me rendis auprès de lui, j'entrai dans la chambre... Nos regards se croisèrent.

TOURGUENIEV ENTRE RUSSIE ET OCCIDENT

Je le reconnus à peine. Seigneur ! Qu'est-ce que la maladie en avait fait !

Jaune, parcheminé, entièrement chauve, une barbe blanche, il était assis, sa chemise ouverte... Il ne pouvait supporter la moindre pression de vêtement. Il me tendit brusquement une main toute rongée de maigreur, me murmurant dans un effort quelques mots indistincts, était-ce salut, reproche, qui peut savoir ? Sa maigre poitrine flottait – et deux pauvres larmes s'accrochaient aux yeux fiévreux.

Mon cœur défaillait... Je pris une chaise à côté de lui, détournant sans le vouloir le regard devant un tel spectacle, une pareille laideur ; je lui tendais aussi la main. Il m'a semblé que ce n'était pas sa main qui prenait la mienne. J'eus l'impression qu'entre nous deux une grande femme blanche, silencieuse était venue s'asseoir. Un long voile la recouvrait des pieds à la tête. Ses yeux blancs et profonds ne regardaient rien ; ses lèvres blanches et sévères ne prononçaient aucun mot...

Cette femme joignait nos mains... elle nous réconcilia pour toujours.

Oui... la mort nous a réconciliés.

Avril 1878

Necessitas, vis, libertas**(bas-relief)**

Une vieille femme osseuse, visage de fer, regard fixe et vide, marche à grands pas – et, de son bras sec comme un bâton, elle pousse devant elle une autre femme.

Celle-ci, taille immense, forte, replète, une musculature d'Hercule, une tête minuscule sur un cou de taureau, au reste aveugle, pousse à son tour devant soi une fillette maigrichonne.

La petite fille a des yeux qui voient bien ; elle est obstinée, se retourne, elle lève de jolies mains fines ; son visage animé exprime l'impatience et le courage... Non, elle ne veut rien entendre, elle ne veut pas aller où on la pousse... tout de même elle doit se soumettre et marcher.

Necessitas, vis, libertas.

Va traduire, si tu peux.

Mai 1878

Le passereau

Je revenais de la chasse et marchais dans l'allée du jardin. Le chien courait devant moi.

Soudain il ralentit l'allure et commença à doucement progresser, comme s'il avait senti devant lui un gibier.

Je regardai le long de l'allée et j'aperçus un jeune passereau, avec du jaune autour du bec et du duvet sur la tête. Il était tombé du nid (un vent violent secouait les bouleaux de l'allée) et restait immobile, impuissant à déployer des ailes à peine naissantes.

Mon chien l'approchait lentement, quand, surgi d'un arbre voisin, un vieux passereau tomba comme une pierre devant lui et, tout ébouriffé, défiguré, en une pitoyable piaillerie de désespoir, bondit deux fois face à la gueule ouverte hérissée de dents.

Il se ruait au secours, il couvrait sa création... mais tout son petit corps tremblait de terreur, sa frêle voix se faisait sauvage et rauque, il se figeait, il se sacrifiait !

Quel horrible monstre devait lui paraître le chien ! Pourtant il ne s'était pas résolu à rester en place sur sa branche haute et sûre... Une force, plus forte que sa volonté, l'avait jeté de là.

Mon chien Trésor s'arrêta, recula... À l'évidence, il reconnut cette force.

Je me hâtai de rappeler mon chien et m'éloignai plein de respect.

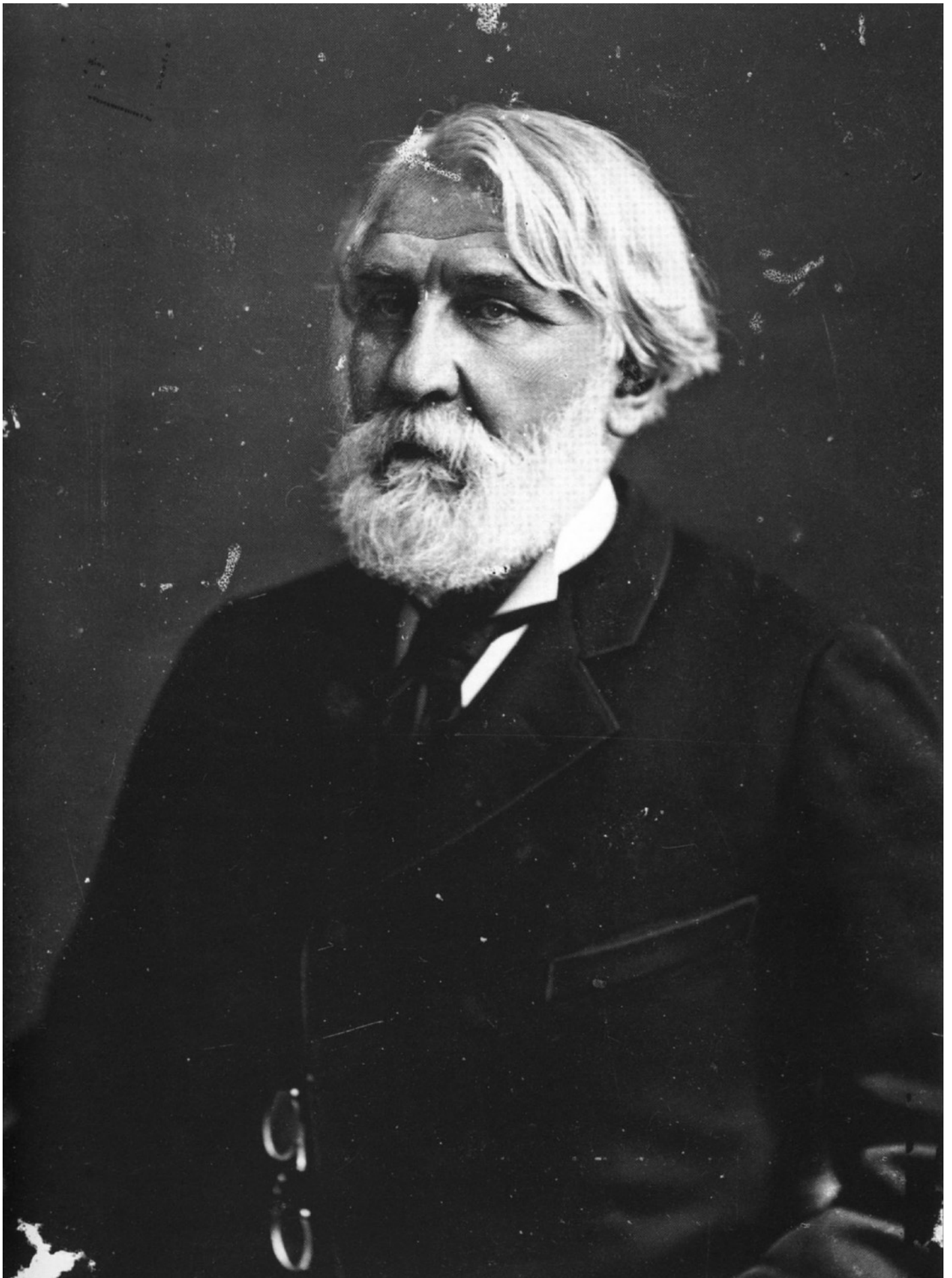
Oui, ne riez pas. Je m'inclinai devant ce petit oiseau héroïque, devant son élan d'amour.

L'amour, ai-je alors pensé, l'amour est plus fort que la mort et que la peur de la mort. C'est grâce à lui, ce n'est seulement que par lui, amour, que la vie se maintient et qu'elle avance.

Avril 1878

Les perdrix

Cloué dans mon lit, vidé de toute force par un mal sans rémission, je songeais : en quoi l'ai-je



Ivan Tourgueniev par Félix Nadar

TOURGUENIEV ENTRE RUSSIE ET OCCIDENT

mérité ? Pourquoi suis-je puni, moi, précisément moi ? Quelle injustice ! Quelle injustice !

Une théorie de jeunes perdrix, une vingtaine, se serrent les unes contre les autres dans un épais chaume, et heureuses elles fouillent la terre. Soudain un chien les effarouche : elles s'envolent toutes ensemble. Le coup de feu est parti. Une perdrix, l'aile cassée, tombe, sanglante, puis se traîne dans un buisson d'absinthe.

Alors que le chien la cherche, la malheureuse songe elle aussi sans doute : « Nous étions vingt, les mêmes que moi... Pourquoi moi précisément, le coup de feu m'a-t-il trouvée, pourquoi dois-je mourir ? En quoi l'ai-je mérité plus que mes sœurs ? Quelle injustice ! »

Reste clouée, pauvre créature souffrante, jusqu'à ce que la mort te trouve.

Juin 1882

Le mendiant

Je marchais dans la rue... Un vieil homme décrépit m'arrêta.

Yeux congestionnés, larmoyants, lèvres bleuies, guenilles rugueuses, blessures infectées... Ô, comme la misère a rongé hideusement cet infortuné ! Il me tendait une main violacée, tuméfiée, sale... Il geignait et implorait du secours.

Je me mis à fouiller dans toutes mes poches... Ni bourse, ni montre ni même un mouchoir... Je n'avais rien pris avec moi.

Le mendiant attendait... Sa main tressaillait.

Décontenancé, anéanti, je serrai fortement cette main sale et tremblante... « Excuse-moi, frère ; je n'ai rien sur moi, frère ».

Le malheureux me regarda fixement, de ses yeux rouges ; ses lèvres bleuies sourirent, et à son tour il serra mes doigts refroidis.

« Eh bien, frère, marmonna-t-il, merci quand même, frère, cela aussi est une aumône. »

Je compris que moi aussi, j'avais reçu l'aumône de mon frère.

Février 1878

Traversée

J'allais de Hambourg à Londres dans un petit bateau à vapeur. Nous étions deux passagers : moi et une petite guenon, genre ouistiti, qu'un marchand de Hambourg offrait à son associé anglais.

Elle était attachée par une mince chaîne à un banc sur le pont et elle s'agitait, piaillait plaintivement, comme un oiseau.

Chaque fois que devant elle je passais, elle me tendait une petite main noire et froide, et me regardait de ses yeux tristes, pour ainsi dire des yeux humains. Je lui prenais la main – et elle cessait de piailler et de s'agiter.

C'était la bonace. La mer s'étendait tout autour en une immobile nappe, couleur de plomb. Elle ne paraissait pas grande, sous une brume épaisse qui la voilait et cachait l'extrémité des mâts, une brume molle qui aveuglait et lassait le regard. Le soleil était suspendu comme une tache d'un rouge terne. Et vers le soir, la brume s'embrasait pour devenir entièrement pourpre, d'une manière étrange, mystérieuse.

Des plis réguliers, longs et droits, pareils aux plis des lourdes étoffes en soie, couraient l'un derrière l'autre depuis la proue du bateau et, toujours s'élargissant, s'étendant et se multipliant, s'atténuant enfin, ondulaient, s'effaçaient. L'écume était fouettée par la marche uniforme des roues ; dans son blanc laiteux et son faible chuintement, elle se brisait en lançant des serpentins, – et se fondait, disparaissait aussi, absorbée par le brouillard.

Sans cesse et pas moins plaintive que les piailllements de la guenuche, une petite cloche tintait.

De temps en temps, un cochon de mer faisait surface et, faisant tout à coup la culbute, s'en allait, soulevant à peine la surface unie de l'eau.

Le capitaine, homme taciturne au sombre visage hâlé, fumait une courte pipe et crachait d'un air chagrin dans la mer inactive.

À toutes mes questions, il répondait de façon bougonne et par à-coups ; que je le veuille ou non, il me fallait m'adresser à mon unique compagnon : la guenuche.

TOURGUENIEV ENTRE RUSSIE ET OCCIDENT

Je m'asseyais auprès d'elle ; elle cessait de piailler et me tendait la main.

La brume immobile nous enveloppait tous les deux d'une humidité endormante ; et enfoncés dans une même âme inconsciente, nous restions ainsi comme deux êtres parents.

Aujourd'hui, j'en souris... Mais alors c'était un tout autre sentiment.

Tous, nous sommes les enfants d'une même mère, et il m'était agréable de sentir que cette pauvre bête s'apaisait et s'abandonnait avec confiance en s'appuyant à moi comme à un familier.

Novembre 1879

« Pendez-le »

« Cela eut lieu en 1805, » – commença mon vieil ami, « juste avant Austerlitz. Le régiment où je servais comme officier avait pris ses quartiers en Moravie.

Il nous était sévèrement défendu d'importuner et de persécuter les habitants ; ils nous regardaient déjà de travers quoique nous fussions des alliés.

J'avais une ordonnance, ancien serf de ma mère, Iégor était son nom. Un homme honnête et doux ; je le connaissais depuis l'enfance et le traitais en ami.

Voilà qu'un jour, dans la maison où j'habitais, s'élevèrent des cris hargneux, des lamentations : on avait chipé deux poules à la patronne et elle accusait mon ordonnance de ce vol. Il se disculpait et m'appelait comme témoin... « Iégor Av-tamonov, un voleur ! » J'assurai mon hôtesse de l'honnêteté de Iégor, mais elle ne voulait rien entendre.

Soudain retentit dans la rue un bruit régulier de sabots : le général en chef lui-même passait avec son état-major.

Il allait au pas, un homme corpulent, aux chairs flasques, la tête baissée, ses épauettes tombant sur la poitrine.

La patronne le vit et, coupant le chemin au cheval, se jeta à genoux. Toute débraillée, en che-

veux, elle commença de se plaindre bruyamment de mon ordonnance, en le désignant.

« Seigneur général ! » – criait-elle – « votre secours ! Jugez-en ! Sauvez-moi ! Ce soldat m'a volée ! »

Iégor se tenait sur le seuil de la maison, au garde-à-vous, son bonnet à la main, la poitrine bombée, les jambes rapprochées, comme une sentinelle, – si au moins il avait parlé ! Était-il décontenancé par tout ce déploiement au milieu de la rue, ce corps d'officiers généraux, ou bien pétrifié devant le malheur qui s'abattait ? Mon Iégor se tenait là, immobile, clignant de l'œil et pâle comme la craie.

Le général commandant lui jeta à peine un regard sombre et d'un ton de colère :

« Alors ?... »

Iégor était raide comme une statue et découvrit ses dents ! De côté, on pouvait croire qu'il riait.

Alors, le général commandant prononça d'un ton sans réplique :

« Pendez-le ! » – puis il éperonna son cheval et s'éloigna, d'abord au pas, ensuite au grand trot. Tout l'état-major le suivit ; seul un aide de camp se retourna sur sa selle et jeta un coup d'œil rapide sur Iégor.

Impossible de désobéir... On saisit sur-le-champ Iégor et on le mena au supplice.

Il devint livide et s'écria seulement par deux fois :

« Mon Dieu ! Mon Dieu ! » – puis à mi-voix :
« Dieu est témoin : ce n'est pas moi ! »

En me disant adieu, il pleurait amèrement. J'étais au désespoir.

« Iégor ! Iégor ! » – criai-je, « Pourquoi n'as-tu rien dit au général ! »

Le lion Chestov

En Russie, littérature et philosophie se recourent, plus que chez nous. Pour Chestov, il n'y a pas davantage d'art pour l'art que de pensée pour la pensée. Ses trois articles, respectivement sur Pouchkine (1899), Tolstoï (1908) et Tchekhov (1905), montrent que sa démarche du côté de la littérature reste dans les pas du philosophe : elle est tout existentielle. C'est le secret existentiel de chaque écrivain que Chestov fouille. Son objet n'est pas tant de faire apparaître une œuvre qu'un homme.

par Christian Mouze

Léon Chestov

L'homme pris au piège.

Pouchkine, Tolstoï, Tchekhov

Préface de Boris de Schlœzer

Trad. du russe par Sylvie Luneau

et Boris de Schlœzer

Christian Bourgois, 123 p., 7 €

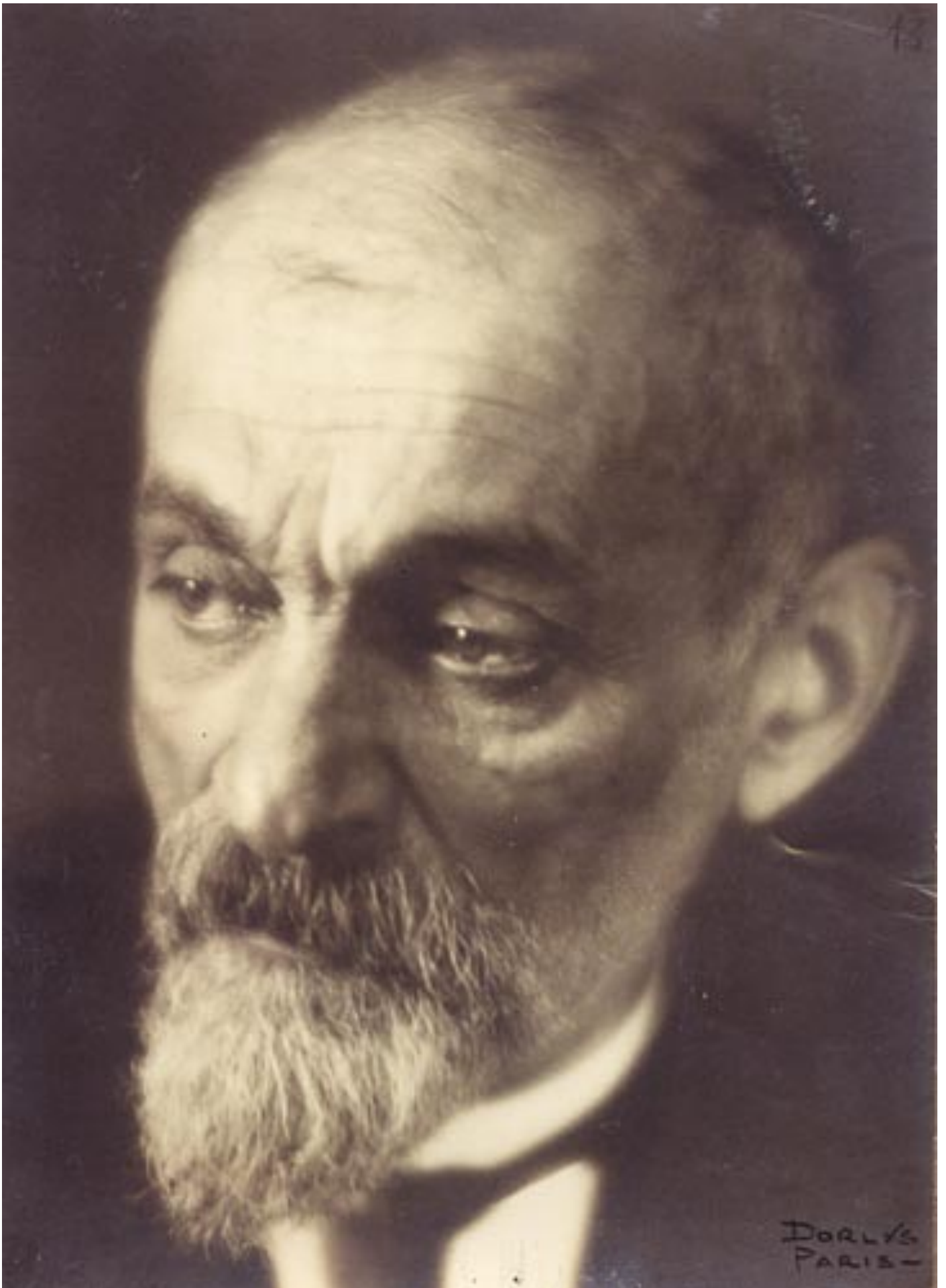
Comment s'y prend-il ? Que lui importent une fois encore les propylées de la raison, puisqu'il veut toujours entrer « là où il n'y a pas de porte ». C'est pour lui le meilleur chemin, tout ouvert aux yeux sillés et à l'âme desillée. Il écrit dans un éblouissement qui est son rugissement.

Pensées, sentiments, actes, exposés dans une œuvre, peuvent, selon lui, amener à des découvertes que les gens normaux (par conséquent normés) ne veulent pas connaître. Il faut déchirer le sauf-conduit qui nous a été remis à la naissance, pour connaître et établir notre propre règle de vie. Si un homme peut enfin devenir déraisonnable et appréhender la vie dans toutes ses dimensions, vaut-il la peine de croire en la raison et d'y perdre du temps ? C'est une conduite de vie et de rupture qu'indique ainsi chaque texte de Chestov. Chaque texte est une protestation « *pour surmonter ce cauchemar de nos limites spirituelles qui a pour nom la science contemporaine* ». Et qui est le mieux placé, ou plutôt qui se place le mieux « *dans l'axe de détresse* », comme l'écrit Péguy, pour regarder, affronter, surmonter, à défaut de vaincre, un tel cauchemar ? Qui, sinon celui dont l'écriture est dépistage ? Celle-ci se révèle innocente, presque neutre parfois : c'est ce qui la rend insigne. Écoutons : « *Dans un mois il se*

sera écoulé un siècle depuis la naissance d'Alexandre Sergueievitch Pouchkine et, malheureusement, presque soixante-deux ans depuis le jour de sa mort » ; « *Il y a cinquante ans, lors de son séjour à Paris, Tolstoï assista un jour à une exécution capitale. Nulle part il ne décrit en détail les impressions retirées de ce terrible spectacle* » ; « *Tchekhov est mort et on peut maintenant parler de lui librement* ».

Ce sont les premières phrases des petits essais que Léon Chestov consacre à Pouchkine Tolstoï et Tchekhov. Le lion ici est bien calme, presque caressant, inoffensif, tout de bénignité. Il avance à pas mesurés. Il sonde les équilibres. À Pouchkine, la naissance et la mort : Pouchkine est le cercle parfait. Il délimite en quelque sorte la Russie en lui donnant sa langue. À Tolstoï, le spectacle d'une mort soudée au supplice. À son tour, en 1910, sur l'échafaud provincial d'une petite gare, Tolstoï donnera au monde à voir sa propre mort. Soudée à ses tourments. À Tchekhov, la mort en tant que liberté laissée, léguée à ceux qui restent provisoirement. Une mort source d'avenir humain pour les autres.

Ainsi, Chestov retire et présente d'emblée ces deux diamants de notre terre : la vie et la mort. À elles deux, en quelque sorte, la raison de toute chose, qu'il refusera toujours à la raison même. La vie et la mort, à l'état brut si l'on peut dire, sont pour lui la seule science. Elles ne sont pas à délibérer mais à libérer. Elles ne sont pas à mettre en balance. Elles constituent la balance même. Elles soupèsent. Pour Chestov, il ne faut tout de même pas inverser les rôles, la vie et la mort mandent l'homme à chaque tournant. Et leur jonction est organique. Pour l'artiste, l'art est cette jonction même. Elle est dans le corps



Léon Chestov

LE LION CHESTOV

de l'œuvre comme dans le corps de l'homme : elle les articule.

Pouchkine ? Un « vaincu plus heureux que son vainqueur » qui l'a tué en duel. Tolstoï ? Avec lui « the time is out of joint. *Et j'ajouterai : nous ne bougerons pas le petit doigt pour ramener le temps à sa place : qu'il vole en éclats !* » Tchekhov ? « *Je ne sais pas, répond Tchekhov à tous ceux qui pleurent, à tous les suppliciés.* » Notons que Chestov le fait répondre ici en quelque sorte à Tolstoï.

Aucun des trois ne nous abandonne dans un « sommeil de brute ». Seulement, le cas Tolstoï est des plus signifiants. Il voudrait bien dormir, lui, dans le lit d'un christianisme qu'il croit avoir raisonnablement refait. À sa mesure. Et à sa satisfaction : ses bottes ôtées, nettoyées et recousues par lui, le barine, son pot de chambre préparé et vidé, toujours par lui. Parfait. Hélas ! note Chestov, son sommeil va se révéler convulsif. Chez Tolstoï, la raison est convulsive ou elle n'est pas. La recherche religieuse ne pourra jamais être que lutte désordonnée avec soi et son entourage. Il n'y a pas d'autre moyen, quand on veut se priver de la tiédeur de l'Esprit dans l'Église pour tous : si tous n'atteignent pas l'excellence, au moins tous obtiennent la moyenne. Devant cela, Tolstoï enrage et finit par s'enfuir, et dans cette fuite même on entend déjà Chestov qui approuve et hurle à la suite. Pourquoi s'en étonner, quand la raison au cours des siècles a stérilisé à ce point l'étonnement, sinon la colère ou la joie (on peut préférer cette autre face) d'être ? « *Alors naît en l'homme la ferme résolution de rompre une fois pour toutes avec cette alliée pitoyable et spécieuse.* »

D'une étude l'autre, d'un livre l'autre, Chestov fait toujours le même procès. Comme si chaque homme n'avait qu'une chose à dire, à démêler de lui-même et puis à dire. Convaincu de son bon droit, peu raisonnable, mais il s'en vante, Chestov assène et n'assoit rien. Et les coups de gueule au cœur de la philosophie, dans la chère promenade de Kant et sous la fenêtre mal fermée de la raison d'Auguste Comte, cela lui va. Il cherche aussi des alliés, des appuis, des signes en chair et en os, pour avancer là où il n'y a pas de chemin, entrer là où il n'y a pas de porte, puisque chaque homme est le chemin qu'il doit tracer et la porte qu'il lui faut ouvrir, faute de

quoi sa propre géhenne l'engloutit. « *Tandis que ce qu'il trouve en lui-même est à tel point insolite, sordide, désordonné, chaotique, extravagant, repoussant, que tout cela doit être voué à la destruction, à l'anéantissement. Tchekhov a décrit incomparablement ce genre d'états d'âme.* » Pas seulement Tchekhov, bien sûr, et pas seulement la littérature russe. Chestov ira voir aussi du côté d'Ibsen.

Il ne peut y avoir d'école d'art selon Chestov, pour qui « *tout écrivain original se pose toujours, envers et contre tous, son propre but* ». Il y a d'abord quelque chose qui se brise en un homme et devient l'encre de son écriture. Et s'il écrivait déjà avant, ce sera une autre écriture. Tchekhov, par exemple, passe d'un humour inoffensif au « *chantre de la désespérance. Il tuait les espoirs humains* ». Si l'on s'en tient à cette perspective chestovienne, chaque artiste commet en quelque sorte, aux yeux de la société, une transgression, un crime. Et la société finit, sous le bruit même de ses applaudissements, il est vrai de plus en plus teintés de réticences, par s'en venger. Aussi, la mort de Pouchkine apparaît comme le châtiment qu'exercent les classes dirigeantes pourries. Celle de Tolstoï, c'est le poids honni de ces mêmes classes (dont Tolstoï, riche propriétaire, fait partie, et c'est bien là son déchirement) que ne supporte plus et rejette le penseur comme l'écrivain.

Au milieu de tout cela, Chestov n'écrit pas : il commence par jeter les habituels encriers. Il n'est pas pour les prudences, même si en passant il interroge Renan, mais il préfère asséner (et comme il s'y montre à l'aise !) ses coups de boutoir. Non, il n'a pas la passion de l'ingratitude. Vaincu, il serait plus heureux que son vainqueur. D'ailleurs, il ne tente pas de vaincre, mais coûte que coûte veut chercher, tel un lion qui, avec dans la gueule une proie qu'il refuse de lâcher, continuerait son étrange chasse dont il ne sait rien à vrai dire. Sauf qu'elle doit être, et que la raison qui exige qu'on l'arrête ne nous apporterait pas la paix. C'est alors qu'une fois de plus, à la lecture de Chestov, lui aussi infatigable « *chercheur de trésors cachés* », nous suivons son effort, nous entendons quelque chose qu'il brise là même où Tchekhov répétait « *je ne sais pas* », nous voyons cette fracture devenir son encrier... Non, décidément, même un chien vivant ne vaudrait pas mieux ici que ce lion mort depuis 1938. Et l'on ne sait pourquoi.

Un journal intime très politique

Ce journal intime de l'ambassadeur soviétique à Londres de 1932 à 1943 est d'une lecture aussi réjouissante qu'enrichissante. On y trouve un mélange de confessions sur les dessous d'une diplomatie à la fois naïve et rouée et de manipulations plus ou moins réussies.

par Jean-Jacques Marie

Ivan Maïski

Journal (1932-1943).

Les révélations inédites

de l'ambassadeur russe à Londres

Texte établi et commenté

par Gabriel Gorodetzky

Trad. de l'anglais par Christophe Jaquet

Les Belles Lettres, 754 p., 29 €

Ajoutons-y une vision aimable et pourtant décapante du monde politique britannique à la fois grotesque dans son rituel snob médiéval – entre autres lors des réceptions à la cour dont Maïski donne une description amusée – et cruel dans ses mœurs impérialistes, une description à la fois complice et amusée d'un univers de pantins satisfaits comme les membres du gouvernement polonais en exil qui, en pleine guerre, mènent grand train et se gavent au milieu des rigueurs imposées aux autres par les circonstances. Et ainsi de suite... Maïski évoque avec une vanité parfois complaisante la place qu'il occupe assez vite dans la bonne société britannique, dont il devient une vedette courtisée ; il raconte aussi, avec une vanité tout aussi satisfaite, toutes les intrigues qu'il noue pour tenter d'amadouer les politiciens britanniques et les amener à se ranger aux côtés de Moscou contre Hitler. Dans ce *Journal*, Maïski note et retrouve tous les échos de sa notoriété grandissante qui poussera le sculpteur Epstein à faire son buste. Maïski accepte de poser pour lui. La décision est risquée car Staline, dont un gigantesque portrait orne le bureau de l'ambassadeur, n'apprécie que les manifestations de son propre culte.

On trouve sous la plume de Maïski une galerie de portraits des principaux dirigeants politiques britanniques conservateurs de l'époque : portraits critiques de Chamberlain ou Halifax, évo-

cation favorable de Churchill qu'il rencontre souvent, ainsi que de son fils Randolph et surtout d'Anthony Eden, avec qui Maïski déjeune plus souvent encore pendant ses onze années londoniennes et pour qui il éprouve une véritable sympathie à la fois personnelle et politique. Il dresse en revanche de Neville Chamberlain, l'homme de Munich, un portrait sévère... mais peu contestable : « *il est étroit d'esprit, sec, limité [...] Il considère le monde entier principalement par le prisme des dividendes et des cours de bourses. C'est pour cela que Chamberlain est le chéri de la City [...] L'autre trait de caractère très important de Chamberlain c'est une "conscience de classe" hautement développée, qui est bien sûr la conscience de classe d'un bourgeois de la grande puissance britannique* ».

Les conversations qu'il rapporte avec les dirigeants politiques britanniques jettent une lumière crue sur les enjeux de l'époque. Ainsi, le conservateur Horace Wilson, venu déjeuner avec lui le 10 mai 1938, lui « *suggère que le prochain coup d'Hitler après la Mitteleuropa serait dirigé vers l'est contre l'URSS et que cela concorde avec les intérêts britanniques* ». On rencontre dans son *Journal* des personnages plus secondaires mais originaux comme le doyen de Canterbury, le docteur Johnson, qui déclare à Maïski : « *la véritable essence du christianisme ne peut pas être réalisée sous le capitalisme. Elle ne le peut que sous le socialisme ou, mieux encore, le communisme. C'est pourquoi le docteur Johnson considère que l'URSS est le seul vrai pays chrétien aujourd'hui. [...] C'est pourquoi [...] il consacre tant de sermons dans sa cathédrale à l'URSS* ».

La carrière – ou la destinée si l'on préfère un terme plus noble – d'Ivan Maïski illustre à merveille les convulsions de l'histoire de l'Union soviétique. Lors de la révolution d'octobre 1917, Maïski est membre du comité central du parti

UN JOURNAL INTIME TRÈS POLITIQUE

menchévique opposé à l'accession des bolcheviks au pouvoir. Lorsqu'en juillet 1918 les socialistes-révolutionnaires de droite constituent à Samara un gouvernement anti-bolchevik intitulé le Komoutch (ou comité de membres de l'Assemblée constituante dissoute le 6 janvier 1918 par les bolcheviks et les socialistes-révolutionnaires de gauche), Maïski accepte le poste de ministre du Travail dans ledit gouvernement. La majorité du comité central du parti menchévik, souhaitant observer la neutralité entre les bolcheviks et les blancs, raye Maïski de la liste de ses membres. Ivan Maïski proteste le 7 novembre 1918 par une lettre au comité central où il déclare qu'il faut mener une lutte décidée « *contre le bolchevisme, préparer et organiser des insurrections populaires contre le pouvoir soviétique* ». La conférence nationale menchévique de décembre 1918 répond en l'excluant des rangs du parti. Plus tard, Maïski, pour se faire valoir auprès des dirigeants du parti communiste, transformera cette exclusion... en décision personnelle de rupture. En octobre 1920, il adhère en effet au parti communiste alors en train de gagner la guerre civile et qui attire donc comme des mouches tous ceux qui choisissent par principe le camp des vainqueurs. La *Pravda* publie sa lettre d'adhésion. Il commence bientôt une carrière d'ambassadeur (ou, dans le vocabulaire soviétique, de « plénipotentiaire ») qui l'amène en particulier à Londres de 1932 à 1943. En 1939, il est promu membre suppléant du comité central.

Sa fonction d'ambassadeur à Londres fait peser sur lui de lourdes responsabilités car, jusqu'à l'accord signé à Munich le 30 septembre 1938 entre Hitler, Mussolini, Chamberlain et Daladier, Staline tente d'obtenir un accord politique et militaire avec la Grande-Bretagne et la France face à la menace que fait peser sur l'URSS l'Allemagne hitlérienne. L'échec de cette politique qui débouchera sur le pacte germano-soviétique d'août 1939 fragilise la position de Maïski, que Molotov, le nouveau chef de la diplomatie soviétique à dater d'août 1939, voit d'un mauvais œil. En juillet 1943, Staline le rappelle à Moscou. Vingt ans plus tard, Maïski écrira à l'ambassadeur soviétique alors en poste à Londres : « *Nous avons passé onze années à Londres et je n'ai rien connu de pareil* ». Il y revient dans un avion anglais qui lui fait faire un grand tour, entre autres, par la Palestine. Maïski, d'origine juive, y rencontre Ben Gourion, à côté de qui il se fait photographe dans le kibboutz de ce dernier, et Gol-

da Meir, proximité qui, après la campagne antisémite déclenchée par Staline dès janvier 1949, ne pouvait lui valoir que des ennuis.

Nommé vice-ministre des Affaires étrangères, il sert d'interprète à Staline lors de la conférence de Yalta en février 1945, puis est démis de ses fonctions ministérielles et du comité central en janvier 1947. Ainsi mis à la retraite, il est brusquement arrêté par la police politique le 19 février 1953, un mois après la dénonciation publique du prétendu « complot des médecins assassins » accusés d'avoir prémédité l'assassinat de hauts dignitaires militaires soviétiques en liaison avec l'organisation juive américaine, le Joint Committee. La police politique accuse Maïski d'être depuis longtemps un espion britannique. Pour éviter les coups et la torture, il avoue tout ce qu'on lui demande et accepte même de déclarer que l'ancienne dirigeante de l'Opposition ouvrière et ancienne ambassadrice en Suède, Alexandra Kollontaï, avait été, comme lui, recrutée par Churchill dans les services secrets britanniques. Seul Staline pouvait décider de charger Kollontaï – morte six mois plus tôt et donc hors d'atteinte. La décision d'arrêter Maïski est une décision personnelle du maître du Kremlin, dont la mort, deux semaines et demie plus tard, sauve la vie de l'ancien ambassadeur mais ne lui rend pas la liberté...

Au lendemain de la mort de Staline, en effet, Beria, désireux d'utiliser les compétences et les vieilles relations de Maïski pour la politique étrangère qu'il voudrait imposer au Kremlin, le contacte et l'invite à annuler ses aveux extorqués sur ses liens prétendus avec l'Intelligence Service. Cette attention que lui porte le chef de la police politique lui coûtera cher. L'arrestation puis l'exécution de Beria valent à Maïski de rester en prison. Molotov, en effet, le poursuit toujours de sa vindicte et l'accuse d'avoir été choisi par Beria pour le remplacer comme ministre des Affaires étrangères, jusqu'en juillet 1955, date à laquelle il est libéré. Au cours de sa retraite studieuse, Maïski rédige des souvenirs officiels, *Souvenirs d'un ambassadeur soviétique*, publiés en 1965. La comparaison entre les deux versions des mêmes événements données dans son journal intime et dans ces souvenirs officiels fait souvent sourire. Elle est aussi instructive. Mais l'évoquer ici, texte à texte, exigerait beaucoup trop de place. Je ne peux que l'affirmer sans le démontrer.

Solitude des Noirs américains

En huit chapitres, ce livre couvre une à une les huit années de la présidence Obama. Mais renvoie d'abord, d'entrée, aux huit années de la « Reconstruction » qui suivirent la guerre de Sécession – ou « guerre civile », comme on l'appelle à juste titre aux États-Unis.

par Nelcya Delanoë

Ta-Nehisi Coates
We Were Eight Years in Power.
An American Tragedy
One World, 384 p.

Cette période est celle de la réintégration dans l'Union américaine des États sécessionnistes du Sud qui doivent, pour ce faire, repenser leurs institutions, l'égalité des droits entre leurs citoyens, y compris ceux qui ne sont plus des esclaves, réécrire leur constitution et faire valider le tout par le pouvoir fédéral. En attendant, le parti républicain de l'époque, représentant du Nord vainqueur, ses hommes politiques et ses militants gèrent la situation dans les États membres non encore confirmés. À cette gestion participent, grande nouveauté, des Noirs tout juste élus à diverses fonctions locales (maires, enseignants), régionales (officiers de police, députés ou sénateurs d'un État-membre) ou nationales (député ou sénateur à Washington).

Ainsi de Thomas Miller (1849-1938), le septième – et dernier – Afro-Américain à devenir, en 1889, député de Caroline du Sud au Congrès. Deux ans après son élection, les « *Negros* », comme on les appelait à l'époque, ne peuvent déjà plus voter dans cet État, ni dans le Mississippi, ni dans les États « reconstruits ». Le temps en effet est venu de ce que les ex-sécessionnistes appellent alors « La Rédemption », instauration légale de la ségrégation dans les États reconstruits, souveraineté sans entraves du Ku Klux Klan, avec sa pratique du lynchage comme système judiciaire. Les « nègres » sont remis à leur place, comme on disait. Bref, « La Rédemption », c'est l'institutionnalisation du terrorisme racial.

Le livre de Ta-Nehisi Coates s'ouvre sur un extrait du discours de Thomas Miller devant la convention nationale de Caroline du Sud dénonçant ce retour à la case départ. On est en 1895.

Miller rappelle que les Noirs ont été acteurs du politique pendant huit ans : « *We were eight years in power* », et qu'ils ont, pendant ces huit années, fait du bon travail. Prononcés il y a plus de cent vingt ans, ces mots constituent aujourd'hui et le titre du livre de Coates et son résumé, inscrit en caractères gras sous le mot *Introduction* : « *De l'art du bon gouvernement par des nègres* ».

Le choix de cette citation fait à la fois salut, chapeau bas et proposition de temps inclusif – de 1895 à 2017, ces deux fois huit années d'accession de Noirs au pouvoir disent-elles une pantomime tragique ? répétitive ? en miroir ? Cet écart temporel dit-il aussi un fossé des sujets et des générations, Thomas Miller, Barak Obama, Ta-Nehisi Coates, tous en un ? On le voit, l'auteur dès l'ouverture jongle avec la densité des mots, des référents et de la condensation historique pour économiser ses moyens autour d'un sujet brûlant, rabâché et pourtant inabordable. Il l'aborde donc, nous sommes en 2017 et Donald Trump est le nouveau président des États-Unis.

Enfin, pour complexifier encore son effet d'annonces encastrées, l'auteur a donné un sous-titre à son livre, « *An American Tragedy* », titre du célèbre roman de Theodore Dreiser. Publié en 1925, il conte la vie d'un jeune homme qui grimpe plus ou moins facilement dans l'échelle sociale et finit condamné à la chaise électrique par une société devenue folle d'individualisme et de cupidité. Nous voici prévenus : « *Eight Years in Power, An American Tragedy* ».

D'abord par la construction du texte lui-même. Ta-Nehisi Coates ponctue les deux fois quatre années de la présidence Obama d'un article annuellement écrit par lui dans la revue *The Atlantic*. Si son ton éditorial évolue au fil des huit années, c'est toujours autour du même thème, qu'il veut cerner – les Africains-Américains toujours laissés en rade par la démocratie



SOLITUDE DES NOIRS AMÉRICAINS

américaine – jusqu'à la revendication d'un système de « Réparations ».

Le premier de ces articles est consacré à Bill Cosby et à ce que Coates appelle « *l'audace de son conservatisme noir* », qui refuse l'abstraction de l'antiracisme et promeut une culture de la responsabilité personnelle, de la discipline et du retour aux traditions de la communauté noire, seuls capables de se battre et de gagner contre le racisme. Un peu à la Barack Obama, qui, tout au long de sa campagne électorale, s'est voulu le symbole d'une société qui n'en est plus à se définir racialement.

D'article en article, Coates explore ainsi les tendances diverses voire opposées de la lutte des Afro-Américains contre le racisme et la discrimination : Booker T. Washington, Marcus Garvey, W.E.B. DuBois, Martin Luther King et sa génération de combattants pour les droits civiques, Malcolm X et Louis Farrakhan. Tous ont fait bouger le monde, mais ce que Coates appelle la Deuxième Reconstruction (le célèbre et célébré Mouvement des droits civiques) a échoué, comme les autres tentatives. Et de donner des chiffres irréfutables, des pourcentages accablants, tous de notoriété publique.

Le deuxième article est consacré à Michelle Obama, au symbole de réussite qu'est cette

brillante jeune femme qui a connu la chance, et la difficulté, de vivre et d'étudier dans le South Side du Chicago. Là sévissait la ségrégation *de facto* des résidences et des communautés, qui en a fait les promoteurs efficaces d'une Amérique « post-raciale ». Vraiment post-raciale ?

L'auteur interroge ainsi les grands classiques d'un roman national convenu, décortique chaque élément de l'Histoire (noire) américaine pièce à pièce, ce drame fondateur si connu et pourtant méconnu, mal compris, mal enseigné, quasiment toujours bâclé. Ainsi de l'étude de la guerre de Sécession par les élèves et les étudiants, noirs en particulier, mais aussi de l'enseignement de cette guerre aux élèves et aux étudiants, noirs en particulier – n'étaient quelques grands chercheurs et enseignants. À ce drame fondateur, Coates associe souvent (sans s'y attarder car tel n'est pas son propos) celui de l'appropriation des terres indiennes et de l'exclusion des Amérindiens du monde états-unien. Selon lui, l'Histoire brise le mythe, d'où sa forclusion par Hollywood, la littérature, l'école, l'université, le Congrès. Il s'agit pour Coates de passer de toute urgence de la protestation à la production – de savoir, de données, de pensée.

Tantôt découragé tantôt s'autorisant à croire en ces États-Unis qui ont élu un Obama, le jeune Ta-Nehisi Coates, récemment sorti de la rue puis de la précarité, aboutit à la conclusion selon laquelle si ce dernier est président, il est celui de l'Amérique

SOLITUDE DES NOIRS AMÉRICAINS

noire de Malcolm X. Ce président noir qui se voulait l'homme du consensus, de la négation des divisions de race et de classe eut en face de lui l'Amérique du « *Black is beautiful* », de l'affirmation de soi et de l'entreprise, du *black business*, *black entertainment*, du hip hop, de l'élégance morale et de la vision. D'où vient que cette Amérique et Coates sont fiers d'Obama, et désenchantés.

Cette volonté et ce désir d'Obama d'unir autour de lui une majorité politique de démocrates, de républicains et d'autres si affinités, et ce en dépit de la relégation de la minorité noire, n'ont pas servi son programme de réformes. Pire, ces dernières ont été systématiquement bloquées par la majorité tant recherchée. Pire encore : en dépit du fait qu'il s'est coulé dans le moule de président de la respectabilité politique (pas noir, pas militant, pas plus Démocrate que ça), Obama n'en a pas moins été perçu par la droite « blanche » et l'Alt Right comme un président noir. Ainsi son élection a-t-elle bel et bien précipité la radicalisation anti-Obama d'une partie de l'électorat et de ses représentants politiques, intensifié et affirmé leur racisme, désormais à ciel ouvert.

L'été 2015, le candidat Trump gagnait les faveurs d'un certain monde républicain habile à jouer de la misogynie, de sentiments anti-arabes, anti-musulmans, xénophobes, anti-immigrants, anti-establishment, populistes, suprémacistes. Mais, en 2012 déjà, il avait relancé avec succès la campagne d'intox initiée en 2004 et connue sous le nom de « *birtherism* »: Obama (Barack, prénom musulman !) n'était pas citoyen américain, n'était pas né aux États-Unis, était africain, kényan, philippin, indonésien... N'était pas éligible, était un fraudeur, un escroc...

Et pourtant, explique Coates, la présidence Obama a sans doute été une « bonne présidence noire » (« *good negro government* »), pas pire qu'une autre, une présidence américaine correcte. Le prix à payer en fut Trump, « *le premier président blanc* » selon Coates : quand les Noirs qui font de la politique prouvent qu'ils en sont aussi capables que n'importe quel autre personnage politique américain, qu'ils font le même genre de bon travail, c'est-à-dire le travail attendu par le monde politique de Washington, des États membres et de la Bourse, alors cette éclatante démonstration, nationale et internationale, de la compétence d'un Noir, cette démonstration devient dangereuse. Doit être délégitimée. Et les

Noirs remis à leur place. Ce dont Donald Trump aurait été chargé en tant que président de « La Rédemption ». Ce livre est donc la chronique des années d'équilibrisme d'un Obama dansant sur le fil du rasoir de l'Histoire américaine, et de ses retours de bâton, voire de fouet : *An American Tragedy*.

Initialement écrits pour *The Atlantic*, ces articles sont, et c'est un autre aspect de l'intérêt de cette lecture, précédés de pages écrites à l'heure de leur transformation en livre – pages réflexives et méditatives d'un auteur qui prend ainsi du recul et la parole dans et sur son récit, celui d'un éternel recommencement. Ces pages, qui se veulent à la fois une autocritique et un autoportrait, parlent alors d'un jeune Noir autodidacte et fauché, fils d'un membre des Black Panthers au temps de leur activisme national, en rupture de scolarité mais passionné par les livres, contribuant cahincaha à plusieurs journaux, de qualité, ou pas. Jusqu'à soudain, à peine la trentaine venue, devenir une célébrité volontiers reçue à la Maison Blanche, le chouchou des intellectuels et l'objet de violentes attaques d'une certaine gauche noire américaine – avec sa critique raciale de la société américaine, Coates ignorerait la dimension capitaliste de ce système d'oppression, dont il se contenterait.

Pour Coates, les hauts et les bas de cette soudaine célébrité, ces cahots et ce chaos, ce malaise et ses joies – marié à Kenyatta Matthews et heureux en famille – sont source de questions, de mises en question et d'inspiration, d'où son blog, son livre à son fils, ses retraites, ces pages pour recolorer d'autres pages.

Avec Coates, c'est comme une relève de [James Baldwin](#) – grand écrivain, pensée chatoyante, écriture cinglante et majestueuse. Certes, Ta-Nehisi Coates s'enferme parfois dans des paradoxes et des simplifications discutables, mais pas seulement. Ainsi, quel écrivain américain a su établir le parallèle entre la mise en esclavage des Africains et l'appropriation des terres autochtones sur lesquelles ces derniers ont travaillé pour la plus grande richesse des États-Unis d'Amérique ? Coates simplifie puis élargit, raffine, fait voir la trame des choses, tire des fils, brode, fait des jours, de la haute couture. Du grand art.

Un cœur blessé et une pensée sévère nous font revenir sur la perpétuation de ces siècles américains de solitude noire. Entre rigueur et chagrin, la lecture se poursuit à bas bruit une fois le livre refermé.

Histoire et rhétorique

Ce livre d'aspect modeste mérite un regard qui dépasse le cercle de l'histoire instituée ; en proposant douze articles échelonnés sur plus de quarante ans, le traducteur et présentateur offre un parfait résumé des thèmes transversaux qu'a agités le dandy du Tennessee Hayden White (mort le 5 mars 2018), plus souvent cité que lu de près. Un demi-siècle de vie culturelle « mondialisée » mais surtout fondée sur des échanges vieille Europe et plus particulièrement France/monde anglo-saxon permet de revisiter un tourbillon de noms propres au fil d'une vie consacrée aux idées. On y lira en creux des opportunités et des stratégies non détachées des réalités politiques dont elles font mine de s'abstraire... jusqu'à un certain point.

par Maïté Bouyssy

Hayden White

L'histoire s'écrit

Trad. de l'anglais (États-Unis)

par Philippe Carrard

Éditions de la Sorbonne, 322 p., 21 €

L'auteur se repaît de tous les noms qui ont fait le siècle, du temps du structuralisme et de la *French Theory*, mais il n'ignore pas les phénoménologues, et il fait plus qu'user de Ricœur, il en débat en 2004 dans une longue recension de *Temps et récit I, II, III* (1984-1986) et surtout, pour *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (2000), quand il veut passer à sa doctrine du « passé utilisable » (chap. 10, 2014), soit celui que l'on mobilise pour construire un présent et peut-être un avenir indemne du passé de l'historien traditionnel. Cela boucle la boucle avec les prémisses qui citaient l'impuissance du Roquentin de *La nausée* dont l'échec en tant qu'historien du XVIII^e siècle est patent, quand Sartre pose en sus que le passé n'est que ce dont nous voulons nous souvenir. Toute la charge porte initialement sur ceux qui firent de l'histoire en historiens attachés à des formes de narration romantique qui s'adossèrent ensuite à un positivisme darwinien. Ces supports de l'État-nation du XIX^e siècle inventèrent le passé des États-nations, mais l'auteur ne semble pas s'intéresser au fait que ces historiens des temps passés y voyaient l'esquisse de leur propre futur fondé sur leur propre désir d'avenir.

Il n'y a plus lieu de s'étonner de la caducité de ce futur – du passé – républicain quand les présentes exigences de l'hyper-individualisme réclament le soi et le multiple, des formes de réel que, dans un ultime mouvement, White, quarante ans plus tard, décale de sa valeur de vérité au profit de la véricité et du « réel » d'un pantextualisme. Non seulement le texte des historiens participe de qualifications non indemnes de ce qui reste de politique dans la langue, mais, au-delà du « dire, c'est faire » d'Austin, l'extension de ce principe est à la base de tout sens possible. Ainsi, sans rendre au tableau sa valeur pratique et constituante de quelque réalisme mais en maintenant les nécessités du langage figuré, on en revient à « l'erreur créatrice » de Vico, c'est-à-dire à « la capacité de l'imagination à inventer des tropes sans lesquels la raison elle-même serait inconcevable ». On ne s'étonne pas alors que l'auteur du présent travail de mise à la disposition de tous de White soit lui-même un spécialiste de ces questions, pour ne citer que sa *Politique de la nouvelle histoire. Le discours historique en France de Braudel à Chartier* (1998).

Au terme de ce trajet qui laisse entrevoir le groupe *Mu*, Koselleck, Eco ou Popper autant que la romancière Toni Morrison qui définit son entreprise romanesque de *Beloved* comme le fait de poser « une tente dans un cimetière peuplé de bruyants fantômes », on aborde la question du seul récit possible posé comme pluriel, un fait de « réel » (du texte) non posé dans la transparence du « vrai ». À l'heure de la traduction du dernier Paul Auster publié ce mois, 4321, cela ne sur

HISTOIRE ET RHÉTORIQUE

prend plus personne : les approches indécidables sont la règle et nous sommes désormais très loin du désir de fresque qui avait pour ambition première d'établir dans sa transparence « ce qui fut ». On doit évidemment savoir gré à White de sa radicalité de 1973 dont le livre *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (Johns Hopkins University Press) n'a d'abord été remarqué que pour préserver ce qui n'était pas encore un enjeu de mémoire mais l'adhésion au « fardeau de l'historien », ce travail long et méticuleux illustré de succès que la fiction « en costume » n'obérait aucunement, tant il est difficile, en France particulièrement, d'accepter le sous-genre des romans historiques, et ne parlons pas des films similaires.

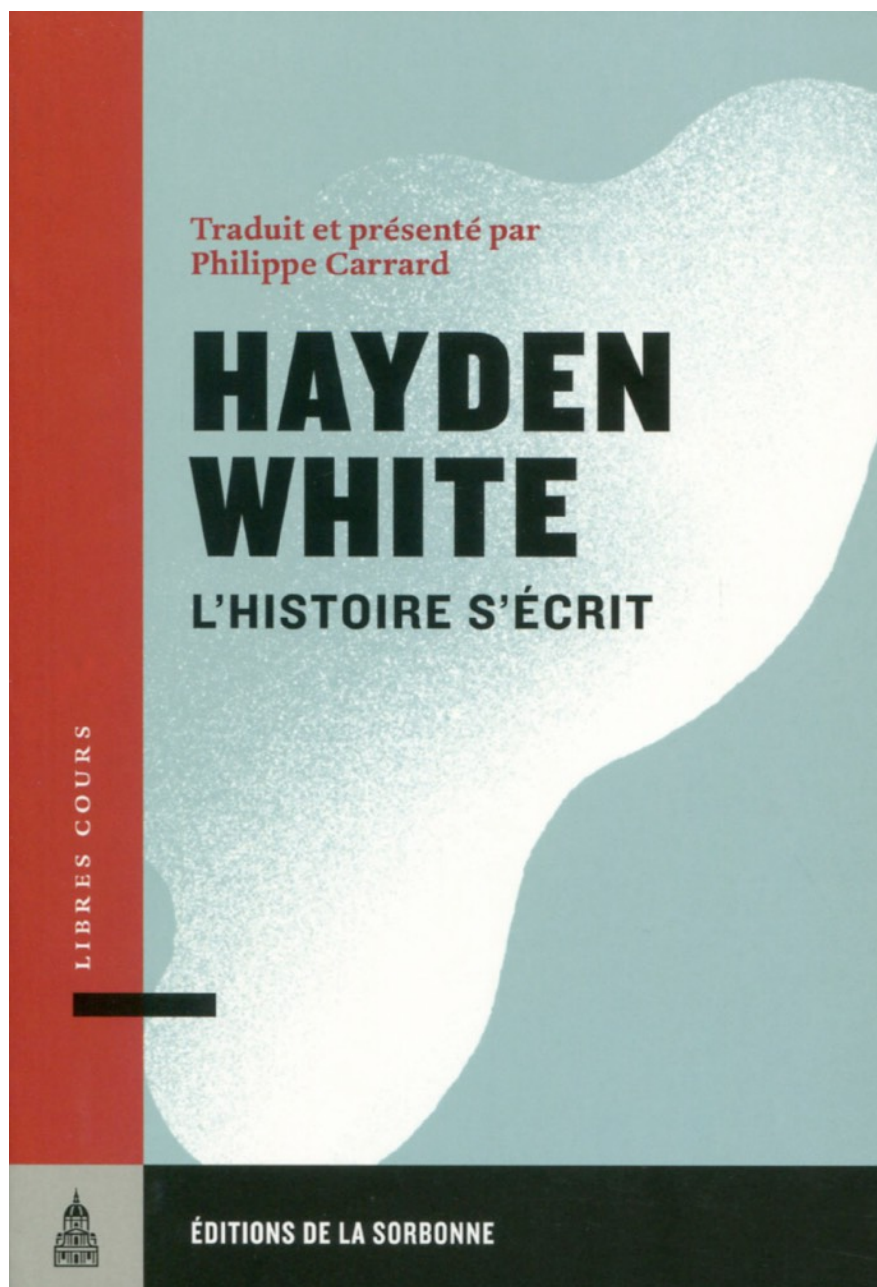
Parmi ceux qui portèrent de l'intérêt à *Metahistory*, il y eut succinctement Antoine Prost dans ses *Douze leçons sur l'histoire* (1996) mais surtout Roger Chartier, dès 1993 (republié en 1998), dans *Au bord de la falaise* (1998) ; la réponse de 1995 de White figure ici. On est au moment du tournant généralisé vers l'histoire culturelle qui permit à tout ce qui procédait du marxisme et du positivisme de ne plus poser l'idéologie et son épistémologie initiale en doxa avant de glisser tout en minimisant l'apport culturel des pratiques théoriques transdisciplinaires qui ne faisaient plus recette. L'auteur affine ses positions en 2008, au fil d'un long dialogue/interview avec Ewa Domanska qui lui permet quelques réajustements. À terme, Hayden White reprend la pratique empirique de l'historien comme « bricolage » informé de tout ce que le praticien a intégré – ou pas, si l'on veut le discréditer – des autres pratiques culturelles de la fin du XX^e siècle car, sait-on avec Le Roy Ladurie, l'art de l'historien, est, comme la guerre classique, tout d'exécution. Cela dit, White reste plus souvent flou qu'inexact et moins caricatural que son contemporain G. E. R. Lloyd, le pamphlétaire de *Pour en finir avec les mentalités* (1993).

On ajouterait volontiers que le narcissisme d'auteur, si communément affiché chez ceux qui usent le mieux de White, n'en constitue que la suite irrémédiable. Chemin faisant, on a vagabondé de grands noms en grands noms – masculins, il est vrai, la seule femme évoquée précisément en une de ses recensions est Julia Kristeva, renvoyée aux romans de Sollers, et, en figure de mauvaise mère, Gertrude Himmelfarb, une image du conservatisme rance.

L'auteur, qui avait travaillé à Rome sur le schisme papal de 1130, n'ignore pas l'Italie, ni la France, et c'est en s'appuyant sur divers classiques qu'il insuffle de la vie à ses démonstrations. C'est sur les récits de la révolution de 1848 de *L'éducation sentimentale* accolés à ceux de Marx et de Proudhon, dans le chapitre sur « le problème du style dans la littérature réaliste » (1979), qu'il étaye ses analyses. Plus finement, il s'attachera à inclure le réalisme figuré au cœur de la littérature de témoignage à partir de Primo Levi, mais on est déjà en 2004 et l'auteur a rodé ses vues de colloques en débats, outre que depuis sa retraite de professeur d'histoire en 1995 il est passé à au département de littérature comparée à Stanford.

Rétrospectivement, Hayden White admet quelques erreurs, des inconséquences et des contradictions dès ses réponses à Chartier, des concessions qui n'entament en rien sa rhétorique généralisée (alors qu'il ne cite que rarement Genette). Il défend sa position initiale qui est qu'il n'y a que du texte et soutient l'issue de l'histoire vers une pluralité d'approches, au besoin contradictoires, ce que les historiens, lourds de leurs investissements d'érudition et de temps, étaient déjà prêts à entendre bien mieux qu'un quart de siècle plus tôt, car le tableau et la volonté de synthèse n'étaient déjà plus dans les mœurs : le « *small is beautiful* » avait été validé par la micro-histoire, avant même que le débat entre les nécessités de la mémoire et les besoins d'histoire épistémologiquement contrainte ne s'engagent. On était un lustre avant l'effondrement des croyances dans un avenir post-hégélien marqué par la chute du mur de Berlin, sans pour autant que les futures visions d'une fin des conflits à la Fukuyama, en 1992, ne s'y inscrivent, ni ne tentent White, pour des raisons essentiellement politiques, car il est d'abord ultra-libéral au sens américain.

On voit aussi comment l'émergence de la Shoah comme butoir de toute pensée de l'histoire occidentale oblige l'auteur à se redéfinir dès 1990 : face à Saul Friedländer, on ne saurait dire qu'il déserte en rase campagne mais, comme il n'est plus question d'autoriser n'importe quoi sur n'importe quel sujet, la question de la mise en intrigue et de la vérité historique (titre de l'article devenu chapitre) et comme rien ne sépare une narration du réel de celle de la fiction, il se replie sur les catégories de la morale et de la convenance. Hayden White n'acceptant pas de poser comme similaires les pratiques obscènes des



HISTOIRE ET RHÉTORIQUE

négationnistes adossés ou réduits, prétend-il, à des formes de détournements des récits, il dessine en réalité les contours du politiquement correct.

On a tous enseigné ou on nous a enseigné les théories de ce médiéviste qui a rabattu toute écriture de l'histoire sur des modalités narratives – métaphore, métonymie, synecdoque et ironie, les tropes bien connus. Le style de l'historien conduit alors à des intrigues et les récits deviennent tragiques si la noblesse est partagée dans des combats sans issue, mais ils peuvent connaître une issue heureuse, comme à la comédie ou se faire ironiques, comme chez Marx et en cas d'échec l'affaire devient grotesque faute de maintenir les genres héroïques selon la vision

classique du grand homme. Tous les apports successifs d'une pensée qui se nuance au fur et à mesure que l'historien bascule vers la littérature comparée tel un champ complémentaire d'investigation – fascination, sans doute, d'un éternel autodidacte – assouplissent le caractère ludique de ses interventions.

Accompagné de son appareil critique, de ses présentations et datations permanentes, ce petit livre est utile à ceux qui savent comme à ceux qui ne savent pas ce qui s'est dit en marge des paradigmes usuels propres aux sciences sociales. L'auteur est intrinsèquement relativiste, certes, mais pas aussi destructeur qu'on le suppose, et son optimisme de citoyen garde à l'intellectuel paradoxal sa fraîcheur stimulante.

Une jolie collection

Le temps n'est plus, où Michel Foucault sentait le soufre. Il fait désormais figure d'idole indéboulonnable. Y contredire est un interdit – au risque de passer pour la petite souris qui se croit aussi grande que l'éléphant. Nous avons donc pour devoir d'admirer sans le contredire ce quatrième volume de son Histoire de la sexualité, qui, mystérieusement, ne nous est offert que trente-quatre ans après les trois précédents.

par Marc Lebiez

Michel Foucault
Les aveux de la chair
 Gallimard, 428 p., 24 €

L'éditeur, pourtant, nous assure que le manuscrit était déjà dactylographié du vivant de Foucault. Sans doute comportait-il beaucoup d'erreurs car la secrétaire habituée à l'écriture du penseur était indisponible. Ce n'était quand même pas les ratures et les paperoles d'*Albertine disparue*. L'éditeur avait donc à mener une tâche de correction et de mise au net, mais le texte était entièrement rédigé et il n'était pas égaré. Il aura donc fallu un tiers de siècle pour que nous prenions connaissance de ces *Aveux de la chair*. Sans doute cette longue attente, dont le profane ne savait même pas qu'elle serait récompensée un jour, accroît-elle le prix de ce bijou inespéré. À moins, si l'on est d'un esprit chagrin, que le passage du siècle n'en rende plus visibles les défauts.

Les années quatre-vingt sont loin de nous, sans d'ailleurs qu'il soit certain que cet éloignement soit en tout une bonne chose. On pourrait donc se dire qu'il est un peu tard pour que ce livre nous parvienne dans toute sa force novatrice. S'agissant tout particulièrement de la sexualité, un certain nombre d'évidences d'alors n'en sont plus, tandis qu'un certain nombre de blocages ont été levés. Du vivant de Foucault, l'idée même d'un mariage des homosexuels était impensable or celui-ci est très vite entré dans les mœurs admises. C'est d'ailleurs de manière générale que le discours sur (et de) l'homosexualité a changé. On pourrait aussi rappeler que, lorsque Foucault écrivait, la pilule anticonceptionnelle était certes en vente libre depuis une génération mais l'avor-

tement n'était légalisé que depuis quelques années. Cet écart, qu'il faut avoir à l'esprit quand on lit un livre sur la sexualité venu d'un temps déjà si différent du nôtre, n'a pas l'effet dévastateur qu'on aurait pu redouter.

Ira-t-on jusqu'à dire qu'après ses années de cave ce livre n'a pas vieilli ? Il n'est pas sûr que ce soit un compliment. Le fait de ne pas vieillir peut être le signe que l'on n'aura été d'aucun temps. Et c'est bien ce qui menace le secteur sexuel de l'entreprise foucauldienne. Comme on l'a vu en 1984, son histoire de la sexualité est en fait cantonnée à un moment historique assez précis de l'histoire occidentale, celui du passage du rationalisme antique au christianisme. *L'usage des plaisirs* s'intéressait à la pensée grecque classique. *Le Souci de soi* à l'évolution doctrinale de l'époque hellénistique puis romaine. Pour dire vite, on est passé alors de Platon à Sénèque. Comme attendu, le volume qui nous parvient cette année est centré sur la mise en place du discours chrétien concernant la sexualité. Ou plutôt de quelques discours chrétiens, durant la période de formation de la doctrine officielle de l'Église.

Cette façon d'aborder les choses était problématique et l'est restée. Non qu'il serait déplacé ou inintéressant de chercher dans la pensée antique des concepts, des modes d'approche, susceptibles d'éclairer notre conception de la sexualité – une notion qui n'a reçu ce nom qu'au XIX^e siècle, comme Foucault le note dans l'introduction à *L'usage des plaisirs*. Mais ce n'est pas ce qu'appelle un titre comme *Histoire de la sexualité* : on a plutôt, avec cet ensemble, une « archéologie de la notion de sexualité ». Cela ferait certes un titre un peu lourd et l'on comprend donc qu'il n'ait pas été retenu. Reste que cette « histoire » ne peut procéder comme celles de la folie, de



Michel Foucault © M. Garanger

UNE JOLIE COLLECTION

l'hôpital ou de la prison : même si la sexualité n'est devenue un objet de discours qu'à une certaine époque, la vie sexuelle est une réalité de toutes les époques. Il peut y avoir historicité de l'idée que l'on s'en fait, c'est-à-dire des discours portés sur elle, mais aussi des pratiques effectives.

Ceux qui écrivent sur « la sexualité » ont aussi dans la tête la réalité concrète des pratiques sexuelles à leur époque ; ils le disent d'autant moins que cela va de soi – qui est justement ce qui change. Il n'en va pas de même quand on met les homosexuels en prison et quand la loi les autorise à se marier et réprime « l'homophobie ». Cela, nous le savons, même si nous ne mesurons pas quelle différence ce retournement complet du discours représente pour la génération de nos enfants. Encore y a-t-il là discours, ce qui n'est pas le cas pour des pratiques dont on ne parle pas parce qu'elles étaient ou sont devenues taboues,

ou pour des associations mentales qui ont perdu de leur pertinence à cause de changements dans les conditions de vie matérielles, comme les thématiques de la puanteur du sexe. Certaines choses qui paraissaient normales nous sont devenues incompréhensibles. Celui qui écrit sur la sexualité, fût-il le plus continent des Pères de l'Église, a en vue une réalité concrète qui n'est pas exactement la même que la nôtre. La fidélité matrimoniale n'a pas le même sens dans notre société que lorsqu'il était admis que le maître avait totale licence sexuelle avec ses esclaves des deux sexes. De cela, nul ne dit mot parce que cela va de soi, comme des vrais tabous, ceux dont on ne s'affranchit pas.

Comment parler de sexualité sans rien dire de l'âge du mariage – avant la puberté pour les Romains ! – ni des relations entre maîtres et esclaves des deux sexes ? Quel imaginaire associait-on à une relation sexuelle ? Le maître qui imposait une relation sexuelle à un esclave de son

UNE JOLIE COLLECTION

sexe se vivait-il comme homosexuel ? Cette question aurait-elle seulement eu un sens pour lui ? Être esclave, c'était entre autres être soumis au désir sexuel du maître, lequel par définition ne pouvait être un violeur puisque celui ou celle que, selon nos normes, il aurait violé était sa propriété. Il exerçait son droit d'usage de sa propriété. Et lui qui tenait tellement à s'assurer que les enfants nés de son épouse étaient bien les siens, il ne manifestait aucun sentiment paternel pour ceux qui pouvaient naître d'une esclave à qui il s'était imposé. De tout cela, nous ne savons pas rien, à preuve les travaux de Paul Veyne ou de Peter Brown, à qui Foucault rendait hommage dans sa longue introduction à *L'usage des plaisirs*. Et pourtant cela ne l'intéresse pas, comme si ne lui importait dans la sexualité que les discours la prenant pour objet ou la constituant en objet. La chair est étrangement absente de ce livre qui prétend en étudier les aveux.

Admettons que Foucault se soit donné pour unique tâche de lire ce que des Pères de l'Église ont écrit sur la question. Cela n'éteint pas toutes les objections. D'abord à cause du choix qui est fait des auteurs étudiés – qui ne sont pas tous des Pères – et de l'ordre dans lequel ils le sont. Pour l'essentiel, on va du II^e siècle au V^e. Mais l'ordre du discours n'est pas chronologique, il est principalement thématique : une première partie centrée sur la question de l'aveu et son importance pour la pénitence ; une deuxième sur la continence et la virginité ; une troisième sur le mariage. Fort bien mais pourquoi passer d'un même mouvement de Clément à Augustin ? Y a-t-il évolution ? Due à quoi ? Ou faut-il croire que Clément se serait désintéressé du mariage et Augustin de l'aveu ?

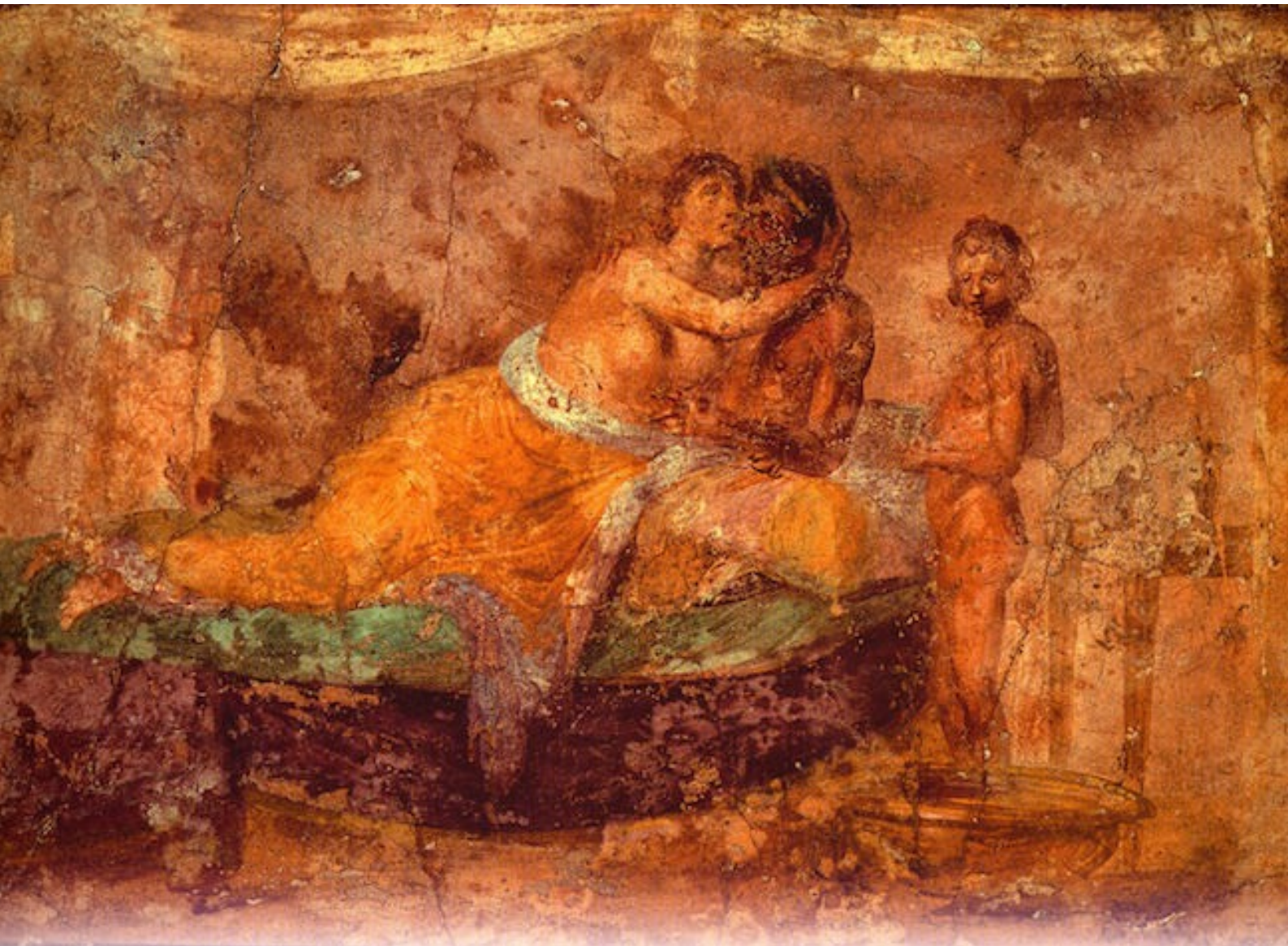
Tous les auteurs étudiés n'ont pas le même statut. Certains sont des saints, des Pères, des docteurs de l'Église ; d'autres, comme Origène ou Tertullien ont été rejetés par l'institution à cause de leur extrémisme, particulièrement en matière sexuelle. Quant à Clément d'Alexandrie, il n'est ni saint, ni Père, ni encore moins docteur aux yeux des catholiques, mais révérend dans les Églises d'Orient. Ses livres sont ceux d'un lettré fin connaisseur de la philosophie grecque ; ils ne peuvent donc être lus avec les mêmes lunettes que les sermons d'un évêque – cet évêque fût-il un théoricien de l'envergure d'Augustin – ou les règles édictées par Jean Cassien à destination des moines. L'Église est une institution et l'on ne

peut lire les différents auteurs qui s'en réclament comme on lit Descartes et Kant : quelle qu'ait été leur influence, les philosophes, fussent-ils chrétiens, n'ont jamais engagé qu'eux-mêmes, ce qui n'est certainement pas le cas de ceux que l'Église a reconnus pour ses Pères et, *a fortiori*, pour ses docteurs. La fixation de sa doctrine officielle a été l'enjeu de longues controverses dans le cadre desquelles il vaudrait la peine de situer les prises de position des uns et des autres.

Très symptomatique de cette impasse de Foucault sur la question institutionnelle est son usage erratique de l'épithète « saint ». Il n'y a rien de mal à écrire tantôt « Augustin », tantôt « saint Augustin », même si l'on pourrait préférer une harmonisation, laquelle se fait plus simplement en ne mentionnant jamais cette qualité. On s'étonne en revanche que certains saints patentés aient droit à leur titre quand d'autres, comme Jean Cassien, ne l'ont pas. L'usage ? Celui-ci n'explique pas pourquoi les Pères orientaux n'ont jamais droit à leur titre, quand les occidentaux l'ont. On a ainsi (p. 251) une curieuse énumération des quatre grands saints cappadociens de l'orthodoxie, dont aucun n'a droit à son titre de sainteté, suivie de la comparaison avec « saint Jérôme et saint Augustin ». Cette imprécision, que l'on retrouve dans l'index final, est significative de l'impasse que Foucault fait ainsi sur les relations entre les auteurs qu'il étudie et la position officielle de l'Église.

Il n'est pas indifférent, pour notre sujet même, que l'Église ne se reconnaisse pas dans l'extrémisme d'Origène ni dans celui de Tertullien, même si elle apprécie leur vigueur combative. Or Foucault passe de Clément à Origène et d'Hermas – dont le *Pasteur* fit longtemps figure de texte canonique – à Tertullien, comme si les thèses des uns et des autres avaient le même statut. L'étonnant est que ce dédain de la dimension institutionnelle soit le fait de ce penseur à qui l'on sait gré d'avoir mis en évidence l'importance des relations de pouvoir, le poids des institutions dans la mise en place de ce qui apparaît comme de simples normes de la raison. Foucault va lire ces auteurs-là. Pourquoi pas. Mais comment quelqu'un qui s'est montré si attentif au poids des institutions peut-il le négliger quand est en cause cette institution par excellence qu'est l'Église ? Venant de lui, on ne peut croire à une cécité.

Ce n'est pas qu'il tiendrait un autre discours. Il semble surtout avoir pris grand plaisir à lire des auteurs que l'on étudie peu hors des milieux



UNE JOLIE COLLECTION

spécialisés. Et il nous confie ses fiches de lecture, qui sont naturellement très bien faites. Nous avons ainsi droit à une suite de paraphrases très utiles pour qui veut connaître la position de Tertullien sur le baptême et la pénitence, celle de Jean Cassien sur l'humilité et l'obéissance, celle de Tertullien sur le voile des femmes, celles de Cyprien, de Méthode d'Olympe, de Basile d'Ancre, de Jean Cassien, de Jean Chrysostome sur la virginité, celle d'Augustin sur le mariage.

La conversation est agréable sans que soit donné à comprendre pourquoi cet auteur-là a été choisi plutôt que tel autre, ni à quoi tiennent les différences constatées. Affaire de tempérament personnel ? Différence entre les Orientaux et les Occidentaux ? Évolution des positions de l'institution ? À quoi serait-elle due ? Il y eut tout de même quelques événements non négligeables pour l'Église, entre le II^e et le V^e siècle, entre le

temps des persécutions subies et celui des persécutions infligées. Rien n'est dit là-dessus. Rien non plus sur la transformation radicale qui se produit après le concile de Nicée et la fixation d'une doctrine officielle. Le mot même de concile n'apparaît pas dans ce livre : imagine-t-on écrire une histoire politique de la France depuis le XVII^e siècle sans faire la moindre allusion à la Révolution – fût-ce pour déclarer surévaluée l'importance qu'on lui accorde ?

Quoique Foucault ne l'ait sans doute pas voulu ainsi, il nous est difficile, avec le recul d'un tiers de siècle, de ne pas entendre une confession dans ces *Aveux de la chair*, celle de qui a lu tous les livres car la chair est triste depuis qu'il sait qu'elle le condamne à brève échéance. Comme on l'avait déjà pressenti avec *L'usage des plaisirs* et *Le souci de soi*, nous lisons avec cet ensemble une histoire de sa sexualité, à l'heure où meurt l'homme, non plus « *comme, à la limite de la mer, un visage de sable* », mais sur un lit d'hôpital.

L'État résiste

Président philosophe à défaut d'être philosophe président, la carrière du jeune Emmanuel Macron fascine les éditorialistes. On s'interroge sur sa formation, ses relations intellectuelles, et surtout sur ses états de service dans la banque et la fonction publique. A contrario, on peut s'intéresser à la politique, au « moment Macron » dans l'évolution de l'État français, de l'exercice du pouvoir et, partant, de la démocratie française. Ce à quoi nous invite Pierre Birnbaum dans un court et dense essai qui tranche avec le tout-venant journalistique. Sociologue du politique, il prend du recul.

par Jean-Yves Potel

Pierre Birnbaum

Où va l'État ?

Essai sur les nouvelles élites du pouvoir

Seuil, 150 p., 18 €

Inspiré par Raymond Aron à qui il dédie son ouvrage, Pierre Birnbaum a introduit dans la sociologie politique française une conception historique de l'État. Auteur d'ouvrages considérés aujourd'hui comme des classiques (*La logique de l'État*, 1982), il distingue les États en tant qu'institutions différenciées, produits d'une histoire particulière, et selon des logiques plus ou moins centralisatrices. Ainsi, l'État français, fortement différencié, s'est affirmé à travers les siècles comme un « État fort » à l'écart des intérêts particuliers et protecteur des citoyens, tandis que d'autres États moins institutionnalisés sont dits « faibles » car tournés vers une logique de marché, par exemple dans le monde anglo-saxon. Cela avait inspiré des études de référence sur l'élite au pouvoir en France (notamment *Les sommets de l'État*, 1977 ; *Les élites socialistes au pouvoir*, 1985), études qui lui servent de repères pour ce livre.

À entendre les commentaires politiques sur le « président des riches » ou le nouveau président qui déclare ne pas être de la « noblesse d'État », Birnbaum se demande si nous n'assistons pas à un « affaiblissement » : « *Qu'en est-il réellement de cette impression d'un délitement croissant, d'un effacement, d'un retrait de la puissance publique ? Comment s'en assurer, en prendre la mesure ? Faut-il corroborer les discours des pro-*

phètes souverainistes qui tirent l'alarme et invitent au renfermement sur le pré carré avant qu'il ne soit trop tard ? » Outre qu'il se refuse à résumer un homme politique par un épisode de sa vie (le « banquier Macron »), il réexamine les indicateurs de la force de l'État étudiés quarante ans plus tôt, pour dresser son diagnostic en se référant à la riche production empirique et théorique de ces dernières années, notamment en matière de sociologie administrative. Il constate aussitôt plusieurs éléments contradictoires.

D'abord, une nouvelle circulation de l'élite politique entre public, privé et public. Emmanuel Macron en est peut-être lui-même le meilleur exemple : « *Un haut fonctionnaire qui devient banquier pour retourner au service de l'État est une quasi-nouveauté.* » Cela témoigne-t-il d'une avancée des intérêts privés (« *les sorciers du fric* », dit Jean-Luc Mélenchon) à la tête de l'État ? Ou bien n'est-ce pas « *l'indice d'une circulation inédite entre public et privé, d'un rapprochement qui, sans bousculer l'accès purement méritocratique dans la fonction publique et l'autonomie des rôles, uniformiserait les valeurs, les langages, les modes d'action* » ? Il note que le nouveau président s'entoure « *presque uniquement* » de hauts fonctionnaires formés à l'ENA comme lui. Beaucoup sont passés également par de grandes écoles de commerce françaises – surtout HEC – ou américaines. Cette évolution inédite des grands corps date des années 1980, et s'est fortement accentuée sous la présidence Sarkozy. Elle indique une nouvelle « porosité » des frontières entre public et privé. Une vérification statistique des circuits de formation des hauts responsables de l'État (membres du



Pierre Birnbaum © Emmanuelle Marchadour

L'ÉTAT RÉSISTE

gouvernement et des cabinets, directeurs d'administration centrale, membres du Conseil d'État, administrateurs civils, etc.) confirme l'ampleur de ce va-et-vient, particulièrement pour les inspecteurs des finances.

Pourtant, ce stage dans le privé, « pantouflages » compris, n'est que temporaire. Ces trente dernières années, seuls 8 % des énarques ont durablement quitté l'État. Nous assistons plutôt à l'introduction dans la haute fonction publique de techniques de management issues du monde de

L'ÉTAT RÉSISTE

l'entreprise (gestion par résultat, évaluation des performances, concurrence privé/public, autonomie partielle de gestion, etc.) intégrées aux mécanismes de prise d'une décision et de sa mise en œuvre. Le Premier ministre Lionel Jospin avait été l'un des premiers à encourager cette méthode en 2001 pour élaborer sa loi de finances selon les préceptes du New Public Management inspiré par le libéralisme économique anglo-saxon. Cela étant, la logique reste, jusqu'à aujourd'hui, celle de l'État : « *Les grands cabinets qui mettent en œuvre ces réformes, nous dit Pierre Birnbaum, demeurent subordonnés aux hauts fonctionnaires qui sont à la manœuvre en préservant l'omnipotence, même diffuse, de l'État.* » La conversion politique des élites au libéralisme financier ne met pas « *l'État fort à la française* » à « *la seule remorque du monde des affaires* ». Cette subtile démonstration, qui va à l'encontre « *de ce que l'on avance souvent* », établit comment ces hauts fonctionnaires « *acclimatent la logique politico-administrative* » à ce nouveau management. « *L'État résiste aux nouveaux savoirs gestionnaires importés. [...] Ainsi, le "souci de soi de l'État" se révèle à travers l'adoption de profondes réformes qui favorisent son efficacité, renforcent au bout du compte sa légitimité sans remettre en question sa logique* ».

Dès lors, une autre question se pose : ces réformes favorisent-elles une plus grande proximité avec la société ? Il semble que non. Bien au contraire, les multiples transformations des administrations territoriales ont renforcé les pouvoirs des préfets qui sont devenus les « *vrais patrons de l'État local* », et la centralisation nationale prédomine : « *Fidèle à une logique jacobine, malgré ces mesures décentralisatrices, il [l'État] continue à "gouverner à distance". Il n'a rien cédé de son pouvoir normatif, de sa compétence générale dans plusieurs domaines. De plus, ce sont fréquemment des énarques demeurés fonctionnaires de l'État qui mettent en œuvre, à l'échelle régionale, les décisions des conseils régionaux en matière de politique publique.* » Cette tendance est renforcée par l'affaiblissement des liens traditionnels entre la population et ses représentants. Birnbaum souligne la montée « *surprenante* » des élus issus du monde des affaires. Très minoritaires depuis la guerre, ils représentaient « *un peu plus de 46 % des députés sous Sarkozy, 41 % sous François Hollande et, de manière assez spectaculaire, 51 % sous Emmanuel Macron.* » Les 308 députés LRM, « *si souvent proches du monde économique et fréquemment*

Pierre
BIRNBAUM

Où va l'État ?

Essai sur les nouvelles élites
du pouvoir

Seuil

éloignés de tout engagement associatif et syndical », sont peu implantés dans leurs circonscriptions. Ils adhèrent à un parti-mouvement sans racines locales. Cet amenuisement du lien entre l'État et la société entretient les discours démagogiques contre « *le pouvoir des oligarques* », discours que critique avec vigueur Pierre Birnbaum. Il n'exclut pas non plus le retour de la corruption au plus haut niveau, telle que l'a montré l'affaire Claude Guéant, « *la plus sérieuse* ».

Ce livre nous éclaire donc sur un double phénomène qui imprime son caractère particulier au « *moment Macron* » : un renforcement de l'État jacobin autour de hauts fonctionnaires formés aux méthodes de gestion du privé, et un détachement de la représentation nationale avec des élus de plus en plus « *coupés du pays réel* ». L'État français « *reste largement fidèle à sa propre logique historique* ». Que devient alors la démocratie ? Cette distance renouée est inquiétante. Elle stimule les imaginaires populistes et va dans le sens d'un rejet général de « *la classe politique* ». La machine Macron s'adapte à sa politique libérale, relativise les relais sociaux, conforte le pouvoir central sur son Aventin, mais où nous conduit-elle ?

Le sens de la citoyenneté

Ce recueil d'articles (écrits entre 1987 et 2015) constitue une passionnante introduction à l'œuvre de Dominique Schnapper. On y retrouve en effet la plupart des thématiques exposées dans ses grands livres (La France de l'intégration, La communauté des citoyens, La relation à l'autre, La démocratie providentielle, L'esprit démocratique des lois, pour ne citer que les plus importants parmi une trentaine d'ouvrages) ainsi que son habituelle façon de procéder : hypothèses originales, vérifications empiriques et argumentation rigoureuse. Si l'on ajoute un bonheur d'écriture, assez rare parmi les sociologues contemporains, on ne peut qu'être ravi de ce parcours en la compagnie d'un auteur majeur de notre temps.

par Alain Policar

Dominique Schnapper
De la démocratie en France.
République, nation, laïcité
 Odile Jacob, 346 p., 26 €

Il ne peut évidemment être question ici de rendre compte de l'ensemble des problématiques abordées par Dominique Schnapper. En raison de la place occupée par la question de la citoyenneté, et de notre propre intérêt, nous nous limiterons à cet aspect du recueil. Il y a également une raison pratique à ce choix : les nombreux articles (10) réunis sous le titre global de « Citoyenneté et pluralismes » sont classés, à la fin de l'ouvrage, par ordre chronologique, et, dès lors, dégagent aisément les lignes de force de la pensée de l'auteur.

Le modèle républicain en question

Les politiques, dites d'intégration, menées au nom d'un respect égal pour tous les citoyens ont-elles échoué ? Se sont-elles heurtées au caractère définitif du pluralisme des valeurs dans des sociétés devenues multiculturelles ? Comment organiser la coexistence d'individus n'ayant pas grand-chose en commun ou, si l'on préfère, comment associer reconnaissance des différences et exigence de justice ? Alors que sur ces questions les postulats théoriques conduisent le plus souvent à des affrontements stériles, Dominique Schnapper manifeste un réel souci d'intégrer à son point de vue les princi-

pales objections, dont elle n'amoindrit pas la puissance de conviction, qui lui sont faites.

Aussi, s'interrogeant (en 2006) sur « l'échec du modèle républicain » (p. 260-280), n'hésite-t-elle pas à insister sur les discordances dans les différentes dimensions de l'intégration. La distinction entre « intégration culturelle » et « intégration structurelle », que l'on doit à la sociologie américaine des relations interethniques (et notamment à Milton Gordon et à son livre de 1964, *Assimilation in American Life. The Role of Race, Religion and National Origin*), est particulièrement heuristique. Elle met l'accent, en effet, sur une inquiétante réalité : on peut, lorsque l'on est issu de l'immigration, être culturellement intégré, c'est-à-dire capable de manipuler les modèles culturels de la société d'accueil, sans pour autant accéder aux instances de la vie collective et aux échanges sociaux, autrement dit en restant largement marginalisé. Or ce qui vaut pour la population afro-américaine des années 1960 n'est-il pas une clef de compréhension de la situation des populations arabo-maghrébines dans la France d'aujourd'hui ? Les émeutes des banlieues en 2005 ne sont-elles pas interprétables à l'aune de cette distinction ? Schnapper note ainsi : « *Intégrés culturellement, donc animés des mêmes aspirations et des mêmes ambitions que les autres individus démocratiques, les descendants des migrants marginalisés n'ont pas les moyens matériels et intellectuels de les réaliser de manière licite* ». Elle ajoute : « *Le recours à la violence "pure" témoigne de cet échec annoncé* » (p. 268-269). Les enfants de la démocratie que sont de

LE SENS DE LA CITOYENNETÉ

venus les descendants de migrants se heurtent à la limitation des possibles.

Et si échec il y a, est-il celui d'un modèle ? Bien entendu, Dominique Schnapper n'est nullement favorable au multiculturalisme normatif. C'est bien du point de vue du libéralisme politique qu'elle appréhende les discriminations et, en particulier, celles qui frappent les populations issues de l'immigration. La marginalisation est douloureuse et l'est plus encore lorsqu'elle concerne ceux qui ont subi le passé colonial, « *la souffrance de l'attachement des pères à la terre natale et l'humiliation qu'ils ont connue en étant réduits au travail en miettes dans les usines des Trente Glorieuses* » (p. 272). Et les difficultés du modèle républicain d'intégration sont accrues par l'affaiblissement du sentiment national, affaiblissement largement dû à la conscience de l'infidélité de la France à ses principes.

De la discrimination positive

La lucidité de l'auteure ne la conduit cependant pas au sacrifice du modèle. On la devine nostalgique d'une nation capable de proposer un projet politique et un idéal commun, même si, inévitablement, ce dernier comporte « *une large part de rêve et de mensonge* » (p. 273). Aussi s'interroge-t-elle sur le recours à la discrimination positive (ou, dans un vocabulaire plus conforme aux objectifs recherchés, à l'action compensatoire) définie comme la mise entre parenthèses des règles qu'impose le respect de l'égalité formelle afin de parvenir à l'égalité réelle. Elle procède à une importante distinction entre deux sortes de politiques conduites dans cette perspective. La première, conforme aux valeurs démocratiques, ne pose évidemment pas de problème à l'auteure : il est légitime d'adopter des dispositions en faveur de populations définies par des critères économiques et sociaux. C'est la fonction même de l'État providence que d'être attentif à ce type d'inégalités. Il convient dès lors de réserver le concept de discrimination positive à la seconde politique, laquelle substitue la recherche de l'égalité des résultats à celle de l'égalité des chances. La suspension de l'égalité formelle, pour imposer la représentation égale des groupes particuliers (fondés sur des critères dits « naturels », tels que le sexe ou l'origine ethnique) dans les institutions, est-elle acceptable ?

Dominique Schnapper ne le pense pas, pour des raisons consistantes. Ces politiques favoriseraient le renforcement des identités collectives et seraient source d'humiliation pour leurs bénéficiaires qui n'échapperaient pas à la conscience de trahir la valeur centrale d'égalité. Dès lors, « *elles ne sauraient apporter une solution à l'affaiblissement ou à la transformation des liens entre les individus démocratiques* » (p. 293). La discrimination positive ne saurait être autre chose que le constat de l'échec des démocraties devant la persistance des inégalités. Il n'est pas certain néanmoins que nous soyons obligés de suivre la ferme condamnation de l'auteure. Il est une distinction qui me paraît de nature à concilier l'attachement au libéralisme politique et l'adoption d'actions compensatoires. Le danger de renforcer les problématiques identitaires ne vaut que pour les politiques qui cherchent à valoriser des différences collectives, politiques dites de reconnaissance, et non pour celles qui visent à effacer les différences désavantageuses afin de rétablir, dans un second temps, une politique d'indifférence à la différence. C'est cette dichotomie qui permet d'expliquer pourquoi le libéral intransigeant que fut Ronald Dworkin se rallia à la nécessité de la discrimination positive.

C'est pour des raisons comparables à celles de Schnapper, le caractère inacceptable des inégalités fondées sur les origines, que Dworkin considère, au contraire, qu'il est nécessaire, devant l'échec du combat, par des moyens racialement neutres, contre les représentations négatives des minorités, d'adopter des mesures de discrimination positive. L'action compensatoire est donc fondée sur un principe moralement et politiquement solide, celui qui veut que « *personne ne soit lésé à cause de son appartenance à un groupe considéré à tort comme moins estimable que les autres* [1] ». En d'autres termes, une politique faisant appel aux critères raciaux pour promouvoir l'égalité entre les races [2], et ne portant pas préjudice à un individu en raison du mépris dont sa race est l'objet, est une politique équitable. Si Dominique Schnapper ne souscrit pas à cette conclusion, il est raisonnable de ne voir là que l'expression d'une querelle de famille.

Querelle qui se manifeste également sur la question de l'opportunité des statistiques ethniques, bien que l'histoire comparée des États-Unis et de la France soit largement à l'origine des engagements respectifs du philosophe américain et de la sociologue française. C'est cette dernière que je suivrai sans embarras : « *En introduisant les*

Dominique
Schnapper

De la démocratie en France

République, nation, laïcité



LE SENS DE LA CITOYENNETÉ

catégories ethniques, on risque d'imposer une perception "ethnalisée" – donc à vocation essentialiste – de la réalité sociale aux dépens d'autres catégorisations significatives » (p. 299). Dans la même perspective, l'auteure se montre sceptique sur la possibilité d'institutionnaliser les droits culturels, la culture étant de l'ordre du symbolique et non une réalité concrète au même titre que, par exemple, l'économique. Pourtant, elle admet volontiers que, la citoyenneté n'étant pas une essence, on puisse réélaborer ses pratiques de manière plus démocratique. Dès lors, le multiculturalisme modéré n'est guère qu'un nom possible pour désigner un républicanisme tolérant.

Pour caractériser l'effort de Dominique Schnapper pour penser le réel, le terme qui me vient est celui de *modération*. Une modération qui n'a rien de commun avec l'indécision ou la faiblesse des convictions ou encore la pondération, qui n'ex-

clut ni l'intransigeance quant aux principes et aux buts, ni le réalisme quant aux moyens. Pour en comprendre la nature, il faut faire appel à la deuxième maxime kantienne : « *Penser en se mettant à la place de tout autre* ». Dominique Schnapper développe magnifiquement le sens du compromis dont Popper fait remarquer qu'il est, dans l'ordre politique, l'expression de l'aptitude à se placer au point de vue d'autrui. Qualité que peu de nos contemporains entretiennent avec une telle intelligence.

1. **Ronald Dworkin, *Une question de principe*, PUF, 1996, p. 378.**
2. **L'usage du mot *race* revient à Dworkin (qui, à l'évidence, ne lui accordait aucune consistance scientifique). Nous l'utilisons donc par respect du texte. Elle ne signifie pas que nous croyons cet usage bienvenu.**

Dopés au glamour

Ce qu'on appelle aujourd'hui l'industrie de la mode, pourvoyeuse autoproclamée d'un « rêve », exerce par le biais d'images omniprésentes une tyrannie sans relâche sur les rétines contemporaines. Le livre de Giulia Mensitieri, « Le plus beau métier du monde ». Dans les coulisses de l'industrie de la mode, s'intéresse plus particulièrement à l'emprise qui pèse sur les hommes et les femmes qui la font fonctionner et qui, travailleurs précaires ou surexploités, demeurent pour la plupart convaincus de participer au fameux rêve.

par **Claude Grimal**

Giulia Mensitieri

« *Le plus beau métier du monde* ».

Dans les coulisses de l'industrie de la mode

La Découverte, 276 p., 22 €

L'ouvrage, tiré d'une thèse d'anthropologie sociale, porte sur les divers « créatifs » que sont stylistes, photographes, mannequins, maquilleurs, coiffeurs... Il laisse de côté ceux qui, au sommet de la pyramide, règnent sur l'industrie et ceux qui, par leur statut salarié et le regard social posé sur eux, sont considérés comme des ouvriers et non des « créatifs » (les « petites mains » des maisons de couture, par exemple).

L'auteur, avec l'aide d'une certaine Mia (exerçant la profession de *stylist* [1]), qui a été sa guide et son informatrice, a pu se rendre « sur le terrain », c'est-à-dire dans les studios de *shooting*, les défilés, etc., pour y effectuer ses observations. Toujours grâce à Mia, elle a pu rencontrer divers « acteurs » du milieu. À partir de ces matériaux, ainsi que d'un savoir anthropologique et psychologique parfois schématique et voyant, Mensitieri livre une vision intéressante de l'industrie de la mode tant dans sa réalité que dans les représentations que s'en font ceux qui œuvrent pour elle.

Plutôt que l'analyse scientifique proprement dite, ce sont donc les cas individuels, les anecdotes qui retiennent l'attention du lecteur et qui lui font saisir le caractère exacerbé des phénomènes d'exploitation et d'aliénation habituels à ce milieu tout comme l'acquiescement des asservis eux-mêmes, dopés à la fascination et à l'espoir. Prenons, par exemple, ces figures idéales pour la partie la plus jeune et la plus aisément éblouie de la popula-

tion féminine occidentale, les mannequins : celles-ci espèrent en général devenir « top », c'est-à-dire sortir de l'anonymat, poser pour les marques de super-luxe, devenir les égéries de tel couturier, etc. Pour tenter d'y parvenir, elles vont devoir en supporter beaucoup : non seulement la maltraitance ordinaire – conditions draconiennes des agences, mépris des directeurs de casting, critiques incessantes de leur apparence – mais aussi le fait de ne rien gagner du tout, voire de s'endetter pour effectuer une partie de leur travail, souvent la plus prestigieuse. Ainsi, l'une d'elle déclare à Mensitieri avoir été payée pour un défilé de haute couture à New York en bâtons de rouge à lèvres mais souligne que ce type d'événement, parce qu'il représente un paroxysme de « glamour », ne donne souvent droit à aucune rémunération. En France, cependant, droit du travail oblige, elle recevra deux cents euros pour ce type de prestation, tandis que, si d'aventure une « top model » célèbre fait une apparition sur le podium, elle aura négocié un très gros cachet. Il est donc entendu pour un mannequin que la visibilité ne peut s'acquérir que par du travail gratuit, règle qui s'applique également à ceux qui travaillent dans les autres secteurs de la mode.

La surexploitation, l'auto-exploitation, semblent ainsi les conditions normales du milieu, comme le confirment, dans le livre, stylistes, photographes, brodeurs... qui racontent chacun des histoires de rémunérations misérables, d'horaires de travail harassants, d'insécurité et d'incertitude. Que leur discours soit clairvoyant ou aliéné, subtil ou assez pauvre, ces individus incarnent de manière navrante et parfois navrée le mode de fonctionnement d'une industrie qui dope ses travailleurs (et ses consommateurs) avec des promesses de prestige et de « glamour ».



DOPÉS AU GLAMOUR

Quelques situations grotesques ou dramatiques frappent l'esprit. D'abord le parcours de Mia, mentor de Mensitieri dans le monde de la mode qui, en 2012, au début du livre, semble évoluer dans les pourtours de l'ultra-chic et qui, à la fin du livre, quelques années plus tard, se retrouve sans travail, dédaignée par les amis des jours plus fastes. *Sic transit...*

Un autre exemple frappe plus encore, le cas d'André, jeune père de famille, aimable et travailleur, dépourvu de l'exhibitionnisme et de la méchanceté si fréquents dans ce milieu, qui se fait « virer » du bureau de stylisme où il a accepté de faire un stage gratuit de trois mois (son école de comptabilité exige un stage d'un mois pour valider son diplôme, mais le bureau ne veut des stagiaires que pour trois mois). L'assistante-chef, tout en admettant qu'il est gentil et serviable, le met à la porte parce qu'« elle ne le supporte plus ». De fait, ce qu'elle ne peut ni dire, ni même s'avouer, c'est qu'il lui est insupportable parce que, tout en restant parfaitement poli, il ne manifeste aucune adhésion aux valeurs du chic et de la mode, et ne fait preuve d'aucune déférence particulière pour ceux qui dans le bureau pensent les représenter. Pour finir, elle annonce à André qu'elle consent à valider son stage, mais qu'elle lui mettra une évaluation négative. *Res digna odio...*

Les explorations de Mensitieri, avec les défauts qu'on a mentionnés et l'absence d'une bonne relecture qui aurait remédié à un style maladroit et hétérogène, font réfléchir à la violence de l'univers de la mode et du luxe. Non pour effectuer une condamnation de celui-ci, mais pour faire prendre conscience de l'énergie humaine créatrice qui parvient (ou non) à s'y exprimer, du laminage des existences qui s'y effectue, de l'inepte discours de camouflage des « modeux ». Mensitieri montre ainsi fort clairement que la dynamique de ce monde n'obéit pas aux lois du *fatum* dans lesquelles le très péremptoire Karl Lagerfeld voit pourtant le secret de son fonctionnement : « *C'est les métiers par excellence, comme la mode, comme le cinéma, c'est l'injustice, l'injustice totale* », aime-t-il déclarer. « *Ce n'est pas parce que vous avez envie de faire quelque chose que ça marche, et ça marche pour des raisons inexplicables. C'est une injustice totale, c'est comme ça, c'est tout.* »

Heureusement, le livre de Mensitieri est là pour introduire du doute et de la réflexion dans la bien pratique théorie de l'injustice qu'affectionne le directeur artistique de la maison Chanel.

1. **Le métier de stylist n'a rien à voir avec celui de styliste. Le/la stylist se charge de la scénographie des photos de mode en choisissant vêtements, décors, poses des mannequins, etc.**

Freud et l'occulte, une histoire sans fin

SLa patiente dont il est question dans ce livre aurait pu être un de ces cas premiers de Freud, de ces cas célèbres que l'on retrouve sous le label des Cinq psychanalyses. Mais le maître viennois ne parlera d'elle que par le biais de textes fragmentaires, mais importants pour l'élaboration de la théorie et de la pratique psychanalytique, ne révélant jamais son identité dans sa correspondance qu'au moyen de diverses majuscules (Frau H, Frau A, Frau C...). Il parle cependant abondamment d'elle tant elle le préoccupe, au point de dire à Jung, dans une lettre du 27 avril 1911, qu'elle est son « plus grand fléau ». Secrets, rebondissements, découvertes et impasses, cette « affaire » va être une sorte de serpent de mer de l'histoire de la psychanalyse mais aussi un piège pour Freud.

par Michel Plon

Gloria Leff

L'affaire Freud-Hirschfeld.

Une valse-hésitation avec l'occulte

Trad. de l'espagnol (Mexique)

par Anne Guillon-Lévy

Epel, 198 p., 23 €

Ce n'est qu'en 1994, grâce aux travaux du grand historien allemand Ernst Falzeder, que l'on connaîtra l'identité de cette Elfriede Hirschfeld qui accomplit un parcours analytique avec Freud entre 1908 et 1914 – c'est déjà long pour l'époque – avant d'effectuer des séjours à la clinique de Bellevue que dirige Ludwig Binswanger sans jamais trouver un quelconque apaisement. En 1927, Freud sera encore travaillé par ce cas qu'il considèrera comme un échec.

Que s'est-il passé ? En janvier 1911, en analyse depuis trois ans, la patiente annonce à Freud qu'elle a rencontré quelques années plus tôt, elle avait alors 27 ans, un devin qui lui avait prédit qu'elle aurait deux enfants à 32 ans. Ayant en tête les problèmes conjugaux de la patiente (le mari est stérile et cette situation provoque chez elle une névrose d'angoisse qui dégènera en névrose obsessionnelle grave), Freud, loin de se taire, l'assaille de questions pour en venir à lui expliquer – il s'intéresse alors déjà bien plus à

la transmission de pensée qu'à la patiente – qu'un lien s'était établi entre elle, son inconscient, et le prophète, que ce lien avait conduit ledit prophète à lui révéler son désir inconscient en la matière. Par la suite, Freud se posera la question de savoir si, s'agissant des chiffres – 32 ans, 2 enfants et ce qu'ils impliquent de traces de son rapport œdipien –, ce ne serait pas la patiente qui les aurait elle-même inconsciemment produits. Ce faisant, en se passionnant pour cette histoire d'occultisme, comme dira Lacan un brin ironique, Freud se retrouve plongé dans ce qu'il aura bien de la peine à cerner : rien de moins que son contre-transfert. Mais pour l'heure il est rassuré sur ce qui le préoccupe : il pense avoir trouvé un fondement aux élucubrations qu'il partage alors avec son comparse Ferenczi à propos des phénomènes occultes, tables tournantes et autres distractions très sérieuses. Du reste, et sans attendre, c'est à Ferenczi que Freud écrit pour lui fournir « *la plus belle pièce de sa collection* », ce cas qui va l'autoriser à « *avancer qu'il était possible d'analyser les prophéties comme des productions subjectives des fantasmes ou des rêves* ». Il faudra toutefois attendre 1932 – le « fléau » n'aura cessé de le tourmenter – et la conférence « *Rêve et occultisme* » pour que le maître assume publiquement, en l'inscrivant dans le champ de la psychanalyse, la possibilité objective de la télépathie.

**FREUD ET L'OCCULTE,
UNE HISTOIRE SANS FIN**

Vingt années de débats, discussions, désaccords et divisions entre les premiers analystes autour de cette question de l'occulte. Si Ferenczi n'émettra au départ pas le moindre doute quant au bien-fondé de ce qui n'est encore qu'une hypothèse, Abraham manifeste ses doutes, Eitingon, Rank ou Sachs sont perplexes, Jung est convaincu, mais au moyen d'arguments qui contribueront à la rupture entre les deux hommes, et Jones, soucieux avant tout de préserver le sérieux scientifique de la psychanalyse déploie tous ses efforts pour faire obstacle à toute publication en la matière.

Ces vingt années et plus encore celles qui suivront le texte de 1932 donneront lieu à des positionnements bien différents selon les pays : ouvertures d'esprits, recherches et audaces variées, autant de manifestations qui accompagnent les travaux sur le contre-transfert aux États-Unis et la lecture innovante qu'en fit Lacan – toutes questions qui furent au centre du précédent livre de Gloria Leff – alors qu'en France ce fut le silence jusque dans les années 1970, marquées par les travaux de Wladimir Granoff et de Jean-Michel Rey sur Freud et l'occultisme et la reformulation du problème, toujours par Lacan, dans le séminaire des années 1972-1973, *Les no-dupes errent*.

Avec ce second ouvrage, il n'est pas exagéré de dire que Gloria Leff, talentueuse analyste mexicaine, « récidive », en nous livrant un véritable et brillant travail d'*histoire psychanalytique de la psychanalyse* ancré dans la pratique et les affres qu'elle implique, prenant appui sur le travail de Granoff et de Rey, sur les avancées et refontes lacaniennes, sur les travaux de Falzeder, d'Ilse Grubrich-Simitis et de quelques autres.

Ce livre foisonnant, rythmé par les avancées, les hésitations et les contradictions de Freud d'abord, par les apports de ses collègues ensuite – Ferenczi bien sûr mais aussi Lou Andreas-Salomé –, met en relief l'impasse que provoque le nouage entre les deux questions du contre-transfert et de la télépathie. Sans aucun doute et sans négliger ce que fut l'importance de Binswanger aussi bien dans le registre de la réflexion théorique que dans celui de l'échec du traitement d'Elfriede Hirschfeld, c'est la mésaventure que connut Hélène Deutsch et le récit qu'elle en fit et qu'elle porta à la connaissance de Freud qui éclaire le mieux ce

nouage et la résistance du maître à la prise en compte du contre-transfert. En 1926, dans le déroulement d'une analyse, Deutsch se laisse captiver, parce qu'intimement concernée, par le récit d'une aventure amoureuse que lui conte incidemment son patient, lui-même étranger à ladite aventure. La curiosité de l'analyste – on pense évidemment à Freud et à son « fléau » – va progressivement dominer, pour des raisons liées à sa propre histoire, jusqu'au point où Deutsch, pour extraire l'analyse de cette impasse, réalise qu'il lui faut suspendre sa curiosité, ce qui lui permet de « contourner l'obstacle » qu'elle avait elle-même construit dans le déroulement de cette analyse. Pour autant, il ne saurait y avoir de solution générale à ce genre de problème et Lacan, qui recommandera que l'analyste ne soit « rien » grâce à un « deuil de soi-même », n'apportera pas de réponse autre que celle qu'il exprime en parlant, source d'autres ambiguïtés, du « désir de l'analyste ». Quoi qu'il en soit, à l'époque, Freud ne parvint pas à entendre cette leçon d'Hélène Deutsch ; il échoua à « suspendre sa curiosité » sans doute, c'est ce qu'avance Gloria Leff, parce qu'il était pris par la construction de son édifice théorique et par sa recherche de respectabilité internationale pour la psychanalyse.

C'est bien parce qu'il ne parviendra pas à circonscrire sa propre « curiosité », à maîtriser son contre-transfert et du même coup à entendre l'intensité du transfert d'Elfriede Hirschfeld sur lui, raison principale de l'échec des prises en charge de cette patiente par d'autres – pas de transfert d'un transfert –, que cette analyse échouera, qu'elle deviendra son tourment quant à la perspective thérapeutique lors même qu'il continuera de s'investir, avec Ferenczi plus qu'avec aucun autre, dans ses réflexions sur la transmission de pensée. Lacan, pour sa part, ouvrira le champ en introduisant, modalité qui atténue l'impasse de Freud, les notions de jouissance et de « plus de jouir », espaces dans lesquels s'inscrit la patiente qui ne cessa de « jouer » avec la prédiction du devin.

La mise au jour de cette « affaire » longtemps ignorée, à laquelle Gloria Leff apporte un éclairage décisif, n'est pas seulement un moment important de l'histoire de la psychanalyse : elle constitue une source d'enseignement et de réflexion pour la pratique de l'analyse aujourd'hui.

Degas, exigeant et secret

L'étrange monologue de Valéry, à partir de ses souvenirs de l'atelier de Degas, traduit la nature mystérieuse de l'intelligence très hétérogène d'un dessinateur et de l'écrivain.

par Gilbert Lascault

Degas danse dessin

Catalogue officiel de l'exposition
du Musée d'Orsay, sous la direction
de Marine Kisiel et Leïla Jarbouai
Musée d'Orsay/Gallimard, 256 p., 35 €

Paul Valéry

Degas danse dessin

Gallimard, « Folio », 268 p., 14 €

Poète et penseur, Paul Valéry donne à comprendre la passion violente et irascible des traits vifs de Degas, de ses lignes inlassables et recommencées, de ses regards méticuleux, de son observation acharnée, cruelle, tenace. Tu lis et relis l'étrange monologue de Valéry à partir de ses souvenirs de l'atelier de Degas. Il traduit la nature mystérieuse de l'intelligence très hétérogène d'un dessinateur et de l'écrivain.

Dans le titre des réflexions de Valéry, une lettre met en évidence l'initiale de trois mots : le D de Degas, le D de Danse, le D de Dessin. Car ces trois lettres s'inscrivent sur le papier : des couleurs qui s'appuient sur des lignes verticales. Le D est la troisième consonne de l'alphabet. Le D serait une occluse dentale sonore qui s'assourdit en liaison. Et, sans doute, Valéry écrit des courbes, la main sur sa table de travail. Il aime parfois peindre, dessiner.

Selon Valéry, Degas serait « *un personnage singulier, grand et sévère artiste, essentiellement volontaire, d'intelligence rare, fine, vive, inquiète* ». Il a une connaissance exquise des maîtres de la peinture. Il suggère des secrets sans les prononcer et une mathématique subtile et énigmatique ; il évoque un « *art savant* ». Tel tableau serait « *le résultat d'une série d'opérations* ». Degas est amer, acerbé, souvent sombre ; il refuse toute facilité. Il méprise les honneurs, les avantages, la fortune, la gloire. Avec âpreté, il se

moque de l'opinion, des pouvoirs constitués, des intérêts du commerce.

Valéry et Degas sont des amis de la famille des Rouart. Ernest Rouart a grandi dans l'admiration et la crainte révérencielle de Degas, fantasque et redoutable, qui propose des préceptes, des formules insaisissables, des apories, des difficultés, des contradictions ; Valéry est fasciné par les remarques de ce créateur ombrageux.

« *Tendre pour peu de choses* », Degas raille l'esthétique des discours des critiques, les théories. Il se révèle un « *grand disputeur* », un « *raisonneur terrible* », un merveilleux « *faiseur de mots* ». Chez les Rouart, Degas serait fidèle, insupportable, étincelant. La politique et le dessin excitent Degas ; il ne cède jamais ; il arrive aux éclats de la voix ; il jette les mots les plus durs ; il rompt ; les variations implacables, les emportements, l'amertume, les répétitions, les sarcasmes interviennent. Il y a aussi des heures charmantes de l'artiste.

Selon Paul Valéry, Degas « *plaisait et déplaisait* ». Il « *séduisait par un mélange de blague, de farce et de familiarité, où il entrait du rapin des ateliers de jadis et je ne sais quel ingrédient venu de Naples. (...) Il m'arrivait de sonner à sa porte assez anxieux de l'accueil. Il ouvrait avec défiance. Il me reconnaissait ; c'était un bon jour. (...) Là s'entassaient le tub, la baignoire de zinc terne, les peignoirs sans fraîcheur, la danseuse de cire au tutu de vraie gaze dans sa cage de verre, les chevalets chargés de créatures au fusain, camuses, torsos, le peigne au poing, autour de leurs épaisses chevelures roidies par l'autre main.* » Ce « *serait le long vitrage vaguement frotté de soleil, une tablette étroite toute encombrée de boîtes, de flacons, de crayons, de bouts de pastel, de pointes et de ces choses sans nom qui peuvent toujours rendre service. (...) Il use de procédés tout personnels et tout empiriques ; il vit dans le désordre et l'intimité de ses outils.* » Et « *l'artiste avance, recule, se penche, cligne des yeux* ».



Edgar Degas, *Femme nue, de dos, montant dans un char* (vers 1860-1862) © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Thierry Le Mage

DEGAS EXIGEANT ET SECRET

Antidreyfusard, virulent, Degas a ses idées péremptoires, essentiellement parisiennes. Il se réjouit des articles antisémites d'Édouard Drumont et de Rochefort. Au moindre indice, il rompt net ; il ne voit plus ses anciens amis intimes sans délai, ni recours. Et Clémenceau le méprise.

Paul Valéry se souvient du crépuscule de Degas. Il le voit de moins en moins ; il disait : « *Je ressemble à un chien.* » Selon lui, « *Degas s'est toujours senti seul et l'a toujours été dans tous les modes de la solitude. Seul par le caractère ; seul par la distinction et par la particularité de sa nature ; seul par la probité ; seul par l'orgueil de sa rigueur, par l'inflexibilité de ses principes et de ses jugements ; seul par son art, c'est-à-dire par ce qu'il exigeait de soi. Certaines recherches, dont l'exigence illimitée, isolent celui qui s'y plonge.* »

Dans cette passionnante exposition, se multiplient les danseuses : une danseuse se grattant le dos, celle qui se masse le pied, celle qui salue sur la scène, celle qui attache le cordon de son

maillot, une « *grande arabesque* », l'étude de la jambe droite d'une autre danseuse qui essaie ses pointes... Valéry a cité une prose de Mallarmé, intitulée *Ballets* : « *La danseuse n'est pas une femme qui danse, pour ces motifs juxtaposées qu'elle n'est pas une femme, mais une métaphore résumant un des aspects élémentaires de notre forme, glaive, coupe, fleur, etc., et qu'elle ne danse pas, suggérant, par le prodige de raccourcis ou d'élan, avec une écriture corporelle* ».

Alors, Valéry imagine des Méduses qui apparaîtraient sur un écran, des Méduses souples et voluptueuses : « *Point des femmes, mais des êtres d'une substance incomparable, translucide et sensible, chairs de verre follement irritables, dômes de soie flottante, couronnes hyalines, longues lanières vives toutes cousues d'ondes rapides, franges et fronces qu'elles plissent, déplissent* ». Ainsi, Valéry est fasciné par une grande Méduse excitante et séductrice : « *Jamais danseuse humaine, femme échauffée, ivre de mouvement, du poison de ses forces excitées, de la présence ardente de regards chargés de désir* » et ce serait un « *songe d'Eros* »...

Ou bien Valéry étudie le sol que Degas représente : « *Degas a des planchers admirables. Parfois, il prend une danseuse d'assez haut, et toute la forme qui se projette sur le plan du plateau, comme on voit un crabe sur la plage.* »

Ou encore, il se demande si Degas aurait évoqué un minuscule paysage sur une table de son atelier : « *On prétend qu'il a fait des études de rochers en chambre, en prenant pour modèle des tas de fragments de coke empruntés à son poêle. Il aurait renversé le seau sur une table et se serait appliqué à dessiner soigneusement le site ainsi créé par le hasard qu'aurait provoqué son acte. (...) Ces blocs n'étaient que des morceaux de charbon gros comme le poing.* »

Ou aussi Degas dessine, peint, sculpte les chevaux : « *Degas était un excellent cavalier qui se méfiait des chevaux. Le cheval marche sur les pointes. Quatre ongles le portent. Nul animal ne tient de la première danseuse, de l'étoile du corps de ballet, comme un pur-sang en parfait équilibre, que la main de celui qui le monte semble tenir suspendu, et qui s'avance au petit pas en plein soleil.* » Degas a peint le *Cheval* d'un vers ; il le perçoit : « *Tout nerveusement nu dans sa robe de soie.* »

Tourgueniev, Tchekhov : une autre Russie

Alain Françon et Christian Benedetti partagent une fidélité comparable à Tchekhov. Mais une autre fidélité, celle qui le lie à Michel Vinaver, a conduit le premier à mettre en scène *Un mois à la campagne* d'Ivan Tourgueniev, actuellement présenté au Déjazet, dans une adaptation de Vinaver. Le second, lui, poursuit son projet d'intégrale Tchekhov avec *La Cerisaie*, au Théâtre Studio d'Alfortville.

par Monique Le Roux

Ivan Tourgueniev

Un mois à la campagne

Mise en scène d'Alain Françon

Théâtre Déjazet, jusqu'au 28 avril

Anton Tchekhov

La Cerisaie

Mise en scène de Christian Benedetti

Théâtre Studio d'Alfortville, jusqu'au 24 mars

À la fin d'*Un mois à la campagne*, la grand-mère reste longuement seule, silencieuse, à mesure que déclinent les lumières : magnifique Catherine Ferran, avec sa longue robe noire et ses courts cheveux blancs. Elle fait penser à Firs, le vieux serviteur enfermé dans la maison désertée, après la vente de la cerisaie. Les deux pièces se terminent par des départs : séparation définitive du domaine ancestral, chez Tchekhov, dispersion, loin des trois générations de la famille Islaïev, de ceux que le mois écoulé a rendus indésirables, chez Tourgueniev. « *Tout est rentré dans l'ordre* », à la fin de la comédie écrite en 1850, un temps censurée, consacrée par Stanislavski en 1909 au Théâtre d'Art de Moscou. Tourgueniev, précurseur de la dramaturgie tchekhovienne, a bénéficié en retour de la reconnaissance scénique de son cadet, de sa révolution esthétique, mais de manière posthume.

Alain Françon a mis en scène six pièces de Tchekhov, dont deux fois *La Cerisaie*. Il s'est tourné cette fois vers Tourgueniev, grâce à la proposition d'Anouk Grinberg, dont le père, Michel Vinaver, avait déjà amorcé la traduction d'*Un mois à la campagne*. Il a retrouvé une écriture qui lui est familière et qu'il a servie tout au long de son parcours. Michel Vinaver a publié à l'Arche (2018) le texte accompagné de la mention : « *Comédie*

en cinq actes traduite et adaptée du russe » ; à partir de la langue de sa famille et de celle de Tourgueniev, il a recréé la sienne propre. En vue d'une représentation de deux heures et de la réduction d'une distribution déjà importante, trois personnages secondaires ont été supprimés et les répliques des autres parfois raccourcies.

Comme dans *Théorème* de Pasolini, un jeune homme (Nicolas Avinée), étranger à la petite société réunie chez le riche propriétaire terrien Arkady Islaïev (Guillaume Lévêque), étudiant engagé pour l'été comme tuteur du fils Kolia, va apporter la perturbation. Il va faire découvrir l'amour à Natalia (Anouk Grinberg), la maîtresse de maison, comme à sa pupille, Véra (India Hair). Il remet involontairement en question la présence, depuis quatre ans, de Rakitine (Micha Lescot), ami du mari, amoureux de l'épouse. Il détruit l'équilibre d'une situation assez rassurante pour satisfaire les uns et les autres, à l'exception peut-être d'Anna, la mère d'Arkady, la grand-mère de Kolia. D'autres amours apportent un contrepoint, assurent à cette comédie deux mariages au dénouement : celui, très prosaïque, du médecin et de la dame de compagnie d'Anna ; celui, sinistre, de la jeune Véra et d'un vieux voisin, très épris d'elle, ridiculisé par tous, mais propriétaire de trois cent vingt serfs.

Dans le monde dépeint par Tourgueniev continue d'exister le servage, aboli seulement en 1861, qui ne reste plus qu'un souvenir dans *La Cerisaie* (1904) : le vieux serviteur parle de « *la liberté* » comme d'un « *malheur* » ; le moujik enrichi, Lophakine, évoque son père et son grand-père « *esclaves* » sur la propriété qu'il vient d'acheter. Dans une société aussi fortement hiérarchisée que celle d'*Un mois à la campagne*, Natalia est certes bouleversée de se découvrir amoureuse, mais plus encore amoureuse d'un garçon si étranger à son milieu. Ainsi elle se cache d'abord son



Un mois à la campagne © Michel Corbou

UNE AUTRE RUSSIE

attirance pour lui en projetant de faire son « *éducation* », avec son « *vieil ami* ». Par sa distribution et sa direction d'acteurs, Alain Françon met bien en lumière ce rapport de classes. Le contraste apparaît saisissant, souvent risible, entre le jeune homme intimidé dans la bonne société, mais débordant de vitalité en pleine nature, et le si raffiné, nonchalant Rakitine. Surtout Anouk Grinberg, de prime abord déconcertante, s'avère la parfaite interprète d'un personnage « *mi-pathétique, mi-comique* », selon ses propres termes. Elle sait déployer tous ses artifices pour manipuler ses interlocuteurs, d'abord par ennui et frivolité, puis intérêt et égocentrisme, pour masquer son désarroi et la confusion de ses sentiments.

Avec son scénographe Jacques Gabel, indissociable de Joël Hourbeigt (lumières), Alain Françon a ménagé, à l'avant-scène, une aire de jeu vide pour des adresses directes au public de Rakitine et de Natalia, qui tentent de comprendre leurs émotions contradictoires. Le plateau se structure ainsi en trois plans qui délimitent une ligne de partage entre le plein air, domaine du nouveau venu et l'intérieur : il s'ouvre tout grand sur un mur légèrement décoré d'une frise champêtre ; il se referme sur un espace plus restreint par des panneaux comme patinés par le temps, par l'histoire d'une vieille noblesse terrienne. Il contribue à rendre spatialement visibles les antagonismes sociaux dans une grande comédie, dont la cruauté se masque sous les apparences d'un monde policé, parfois s'oublie dans les rires.

Au printemps 2012, Alain Françon et Christian Benedetti avaient mis en scène *Oncle Vania*, dans la même traduction de Françoise Morvan et André Markowicz. Ces deux spectacles, pleinement ac-

complices et radicalement opposés, permettaient de cerner la singularité de leur art. Voir la même semaine *Un mois à la campagne* et *La Cerisaie* offre une expérience comparable. Christian Benedetti reprend la dernière pièce de Tchekhov, retraduite avec Brigitte Barilley et Laurent Huon, qu'il avait jouée en 2015 aux Nuits de Fourvière. Mais au Studio Théâtre d'Alfortville, qu'il dirige, il la montre dans le lieu indissociable de l'esthétique adoptée pour son projet d'intégrale. En 2011, il a commencé son cycle Tchekhov ; en 2019, il va l'achever. Il prévoit de représenter les six grandes pièces, accompagnées des neuf en un acte, en alternance chaque soir ou en intégrale en fin de semaine, dans la même scénographie et avec quasiment la même distribution, privée de la présence d'Isabelle Sadoyan et de Jean Lescot, à qui le projet est dédié.

Sous la belle charpente de la petite salle, le plateau exigü assure une grande proximité avec le public installé sur les gradins. Il permet un jeu frontal, des adresses directes par les interprètes habillés comme les spectateurs, de manière un peu plus recherchée pour la sœur et le frère, propriétaires du domaine, conforme aux indications de la pièce pour Lopakhine : gilet blanc et chaussures jaunes. Il y a comme une urgence qui fait entendre l'intégralité du texte en une heure trente et déplacer par les acteurs eux-mêmes tables, bancs, chaises dans l'espace nu. Ce jeu rapide, souvent comique, relève d'un choix artistique, mais il correspond aussi à l'échéance du 22 août, date de la mise en vente de la cerisaie, annoncée dès l'ouverture. Il ménage pourtant des temps de pause, des moments de silence. Même pour qui a vu souvent la pièce, la non-demande en mariage de Lopakhine à Varia, les adieux de la sœur et du frère à la maison de leur enfance, la solitude du vieux serviteur oublié apparaissent comme redécouverts, dans un intense émotion. Mais c'est l'énergie de toute une équipe qui accomplit la performance de ce spectacle.