



EON

Numéro 59
du 4 au 17 juillet 2018

Entretien avec Thomas Jolly

Numéro 59

Régis Debray, dans son récent *Bilan de faillite*, recommande à son fils de renoncer à la voie sans issue des « *humanités* », en porte-à-faux avec le monde « *moderne* », et de se consacrer plutôt aux sciences « *dures* ». C'est poser le problème des voies de la connaissance. Dans un article de fond Pascal Engel s'interroge sur la distinction entre l'esprit et le cerveau, entre « *matière et mémoire* », pour reprendre la formule bergsonienne. Les progrès impressionnants des sciences cognitives rendent-ils sans validité les interrogations spiritualistes ? Et à quelles fins ? Que deviennent les « *valeurs de la raison* » ?

La science conçue comme une exaltante aventure intellectuelle, voilà ce que Maurice Mourier retient du livre de Carlo Rovelli sur *L'Ordre du temps*. Il plaide à cette occasion pour la vulgarisation intelligente, pour une science « *populaire* », pour reprendre le terme du XIX^e siècle.

Mais faut-il faire de la science la norme de toute connaissance ? Introduire dans les sciences humaines une scientificité inédite fut, un moment, l'ambition du structuralisme. La correspondance entre Lévi-Strauss et le linguiste Roman Jakobson nous fait pénétrer dans ce que Marc Lebiez appelle « *l'atelier de la pensée* », en redonnant sa dimension à cette entreprise.

Les mythes, notamment, dans l'analyse de l'anthropologue, révélaient toute leur subtilité intellectuelle. Mais nous disent-ils encore quelque chose aujourd'hui ? À quelques jours de l'ouverture du festival d'Avignon,

Dominique Goy-Blanquet interroge le metteur en scène Thomas Jolly sur sa vision du *Thyeste* de Sénèque, qui nous fait replonger dans la violence extrême des Atrides, et son rapport à Shakespeare. « *Sans une goutte de sang* », dit-il.

Longtemps, face aux prétentions totalisantes de la pensée rationnelle, il fut commode d'opposer l'existence individuelle, irréductible, selon Kierkegaard. Pierre Tenne observe que la nouvelle édition de la Pléiade privilégie le Kierkegaard danois, engagé dans l'environnement culturel de Copenhague, par rapport à la riche réception philosophique en France à l'époque de Sartre, Jean Wahl et Gabriel Marcel.

Le responsable de cette édition (Régis Boyer) fut longtemps un défenseur des langues scandinaves, et son choix peut se comprendre. Il existe entre la pensée et la langue qui l'exprime des affinités qu'on ne se lasse pas de découvrir : dans un entretien avec Marie Étienne le poète Jacques Darras dit ainsi ce qu'il pense devoir non seulement à l'anglais, mais aussi aux langues du Nord de la France, à cette Picardie maritime où « *coule la Maye* » qui donne son nom à son œuvre : « *une épopée du moi pluriel* ».

J. L., 4 juillet 2018

www.en-attendant-nadeau.fr

Direction éditoriale

Jean Lacoste, Tiphaine Samoyault

Directeur général

Santiago Artozqui

Collaborateurs

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

In memoriam Pierre Pachet, Agnès Vaquin, Georges Raillard

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 Marc Graciano**

Le Sacret

*par Sébastien Omont***p. 6 Caroline Gutmann**

Les papillons noirs

*par Yaël Pachet***p. 9 Stéphane Mosès**

Instantanés

*par Roger-Yves Roche***p. 11 Nathalie Quintane**

Un œil en moins

*par Ulysse Baratin***p. 13 Pierre Sautreuil**

Les guerres perdues

de Youri Beliaev

*par Annie Daubenton***p. 15 Anthony Sitruk**

La vie brève de Jan Palach

*par Norbert Czarny***p. 17 Rudyard Kipling**

Le parfum des voyages.

Chroniques et reportages

(1887-1913)

*par Marc Porée***p. 20 Laura Lindstedt**

Oneiron. Quelques secondes

après la mort, fantaisie

*par Sophie Ehram***p. 22 Entretien avec
Yishai Sarid***propos recueillis par**Natalie Levisalles***p. 26 Entretien avec
Jacques Darras***propos recueillis**par Marie Étienne***IDÉES****p. 29 Régis Debray**

Bilan de faillite

et Civilisation : comment nous

sommes devenus américains

*par Claude Grimal***p. 32 Carlo Rovelli**

L'ordre du temps

*par Maurice Mourier***p. 34 Peter Linebaugh**

Les pendus de Londres.

Crime et société civile

au XVIII^e siècle*par Vincent Milliot***p. 37 Henri Bergson**

Histoire des théories

de la mémoire

*par Pascal Engel***p. 40 Søren Kierkegaard**

Œuvres (Pléiade)

*par Pierre Tenne***p. 43 Claude Lévi-Strauss
et Roman Jakobson**

Correspondance 1942-1982

*par Marc Lebiez***ARTS****p. 46 Gilles Tiberghien**

Land Art Travelling

*par Cécile Dutheil***p. 49 Entretien avec
Thomas Jolly***propos recueillis**par Dominique Goy-Blanquet***p. 58 Marivaux**

Le Triomphe de l'amour

*par Monique Le Roux***p. 60 Notre choix
de revues (13)***par En attendant Nadeau***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 liberté envolée

En une seule longue phrase, Le Sacret de Marc Graciano raconte comment un enfant, pour avoir soigné un faucon mourant, en gagne la possession et obtient le droit de participer à une chasse en noble compagnie. Derrière l'apparente simplicité de ce thème, la précision du vocabulaire et l'enchaînement des gestes et des mouvements chargent le texte de poésie, tout en dévoilant l'âpreté d'un système social.

par Sébastien Omont

Marc Graciano

Le Sacret

Corti, 96 p., 14 €

Comme *Liberté dans la montagne* (2013) ou *Une forêt profonde et bleue* (2015), *Le Sacret* se situe dans un Moyen Âge indéfini. Un Moyen Âge qui apparaît comme une époque de parcimonie où chaque matériau, chaque objet a de la valeur. Où, quand on a besoin de quelque chose, on doit souvent le réparer ou le fabriquer de ses mains, l'inventer en quelque sorte. Autant que les matières premières, les gestes sont précieux, les savoir-faire de chacun essentiels. Ainsi, en une opération aussi enthousiasmante que les transplantations les plus audacieuses, l'autoursier remplace une rémige cassée qui empêchait le faucon de voler par une plume tombée d'un autre oiseau, une véritable prothèse. Ce temps de dénuement est aussi l'occasion de montrer le « *beau poli des choses usagées* », « *la beauté simple des objets strictement utilitaires* », et, en les racontant, les décrivant, de manifester une foi dans la force d'expression des mots, dans leur adéquation, leur capacité à vraiment représenter les gestes et les techniques. Cette justesse se retrouve avant tout dans le vocabulaire de la fauconnerie, très précis, mais, parce qu'il est souvent imagé, également porteur de jugements, d'engagements : « *l'oiseau, bien qu'apparemment il n'eût point été originairement créancé sur de tels gibiers, se révéla, aux dires de l'autoursier, un oiseau de bonne affaire, et de grand travail* ».

La croyance très profonde accordée aux actes et aux mots s'exprime aussi implicitement dans le choix du titre. Le « sacret » désigne le mâle d'une espèce de faucon originaire du Proche-Orient, mais on ne peut bien entendu se défaire de son homonyme. Le mot évoque la spiritualité,

mais la différence orthographique suggère que ce n'est pas exactement ça. Ce qui est en jeu serait plutôt une quête de sens très forte, mais qui concernerait le monde matériel, dans sa dimension naturelle. L'oiseau du récit a le pouvoir symbolique de s'élever au-dessus des contraintes : par sa nature volatile, par son sauvetage inattendu – l'autoursier le pensait condamné –, enfin par le destin improbable qui fait d'un garçon du peuple son propriétaire. Le sacret se révèle miraculeux à plus d'un titre.

Si le jeune héros a recours à des objets usagés, de récupération, c'est qu'il appartient à la classe inférieure des serviteurs, qui ne peut espérer acquérir que ce qui est également déclassé, abandonné, qu'il trouve ou qu'on lui concède par bienveillance. Le garçon va soigner l'oiseau comme le vieux soignait la petite dans *Liberté dans la montagne*, ou comme le mère guérissait la fille dans *Une forêt profonde et bleue* : avec une patience et une obstination totales, un investissement sans limites. La foi et l'engagement mêlés de l'enfant, son dévouement – au sens fort – lui permettent d'échapper momentanément à sa classe sociale.

Cette chasse à laquelle il n'aurait normalement jamais dû participer est décrite avec un vocabulaire si technique, si spécifique, qu'il saisit autant par son étrangeté que par l'emploi décalé de termes courants, jusqu'à en devenir poétique. On parle ainsi de « laneret atombisseur », de « désulteur », de « basse volerie », de « forme d'aigle », de « voler d'amour », ou – pour décrire le vol des rapaces – de « carrière », de « ressource », de « degré ». Mais la chasse est aussi représentée comme une suite d'événements grotesques ou poignants, grâce à la variation des points de vue. Chiens, chevaux, rapaces deviennent soudain des personnages, les humains s'estompant à l'arrière-plan le temps de quelques



Marc Graciano © Jean-Luc Bertini

LA LIBERTÉ ENVOLÉE

lignes. Ceci est encore plus vrai quand il s'agit des proies : lièvre ou renard oscillent entre ridicule et tragique lorsque des choix ou des hasards malheureux les conduisent à la mort.

Enfin, ce rituel codifié de la vie seigneuriale sert à évoquer en creux des relations sociales et humaines dures, même lorsqu'elles restent implicites. Le seigneur oblige ainsi ses pâtres montés sur échasses à danser une « *comique sarabande d'insectes géants* » pour rassembler les « ouailles » qu'il a, sans doute volontairement, dispersées. Une enfant noble affecte le mépris vis-à-vis du héros, fils d'une cuisinière, bien qu'il l'attire. Souvent, l'attitude ne correspond pas au sentiment, ce qui complique encore les relations. Paradoxalement, la chasse est cependant le moment

où tous les aristocrates obéissent sans discuter au roturier qu'est l'autoursier, le savoir technique l'emportant momentanément sur la naissance. Ce qu'on pouvait entrevoir de timides promesses sociales va être remis en cause par la fin qui, comme souvent chez Graciano, tombe sur le lecteur aussi brutale qu'étonnante. Elle change complètement le sens qu'on avait cru pouvoir attribuer au texte.

Si *Le Sacret* paraît d'abord avoir l'évidence d'un faucon plongeant sur sa proie, la force accumulée y éclate à travers l'image finale dans une direction inattendue, sous laquelle court une vision plutôt sombre des relations humaines et de l'ordre social, parallèlement au goût pour la liberté et la vie sauvage qui porte toute l'œuvre de Marc Graciano.

L'instinct de Caroline Gutmann

Qu'est-ce qu'un zombie ? Un mort qui se promène ? Un « walking dead » qui arpente nos plates-bandes et brosse à contre-sens le poil de nos existences ? Un allié ou un ennemi ?

par Yaël Pachet

Caroline Gutmann

Les papillons noirs

Jean-Claude Lattès, 320 p., 19 €

Je me suis posé ces questions en refermant le roman de Caroline Gutmann. Le personnage du roman, Caroline, porte le même prénom que l'auteure et son histoire bien que romancée est tout à fait similaire, comme on l'apprend dans les interviews que l'auteur a déjà données à propos de ce livre. Caroline est atteinte d'un méningiome et c'est la troisième fois au cours de son existence qu'elle est confrontée à une maladie grave. Le dédoublement de soi par le biais de la fiction pourrait être, pour jouer avec les termes de l'auteur, « *une mise en perspective de [leurs] rêves* ». Ou alors une façon de sublimer un peu son moi menacé par le ravage du corps, de le préserver et de lui donner par là même l'occasion d'étendre le champ de ses compétences.

L'écriture de ce roman est toujours claire, simple, sans effet de manche. Elle ne se départ pas d'une légère nuance d'ironie. Cette ironie se présente d'abord comme un simple accessoire qui viserait à donner de l'allure à une femme. Mais elle contribue progressivement à mettre en place le décalage entre le malade et les autres, cette « fracture » évoquée par Fitzgerald dans *Gatsby le magnifique*, que l'auteur cite dans les premières pages : « *Au-delà de la race et de l'intelligence, il n'existe entre les humains qu'une seule différence essentielle: les malades et les bien-portants.* »

Le premier réflexe de Caroline lorsqu'elle réalise qu'elle est entrée dans l'épreuve de la maladie, est de faire des listes : les tâches, les courses à faire, le chien à sortir, les enfants à prévenir, et l'amant n'en parlons pas : « *L'épreuve me semblait insurmontable. La valise à préparer, la documentation Hinstin à emporter, tous les médi-*

caments égarés dans la maison à rassembler et surtout les ordonnances à retrouver, la liste des tâches que je notais scrupuleusement sur mon calepin s'allongeait au fil de la journée. »

Mais les vertus de l'organisation qui consiste en un effort d'anticipation, de maîtrise de soi au milieu du chaos, ne suffisent pas à armer notre personnage. Il lui faut plus : « *Il fallait reprendre pied, trouver un subterfuge pour combler le vide. Ce n'était pas la liste des tâches ménagères qui allait donner un sens à ce qui me restait de vie.* »

Caroline est familière de la « non-vie » du malade, cet « *entre-deux insupportable, de l'hébétéude mêlée à une inquiétude constante* ». Elle sait ce qui l'attend : une existence de zombie. Cette femme pragmatique et drôle avance dans la maladie avec la stratégie d'un général d'infanterie qui doit ménager ses troupes. La description par l'auteure de l'hôpital, des actes chirurgicaux, de l'état de malade, est paradoxalement énergique. C'est donc avec un élan tout à fait singulier que l'on entre dans le récit de la maladie. Ce récit se diffracte au travers de la recherche que Caroline Gutmann entreprend à propos de ses aïeux, du côté de la famille de son père : « *Je devais me souvenir, construire un cadre pour enrayer la perte, des dates et des noms pour fixer une histoire, m'ancrer quelque part. La famille de mon père serait mon soutien.* »

Reprenons les faits familiaux évoqués par Caroline Gutmann : les Hinstin, famille du côté de la grand-mère paternelle de Caroline Gutmann, s'appelaient à l'origine Einstein. Le nom a été francisé à une époque qui n'est pas précisée par l'auteur. « *Beaucoup de médailles pour une famille juive qui visait l'excellence. L'affaire Dreyfus n'était pas loin et les décorations ne protégeaient pas de la haine antisémite.* »

Dans la famille Hinstin, on trouve trois personnalités imposantes : Adolphe Hinstin (1831-1905), général, commandeur de la Légion d'honneur,



Caroline Gutmann © Brigitte Baudesson

L'INSTINCT DE CAROLINE GUTMANN

devenu figure fantôme, objet et sujet fictionnel d'un mouvement artistique pluridisciplinaire dont on peut suivre les épisodes, les projets voire les égarements dans la revue *remue.net*. En 1996, Patrick Chatelier se promène au cimetière du Montparnasse et tombe en arrêt devant une reproduction photographique du général Adolphe Hinstin accolée à son tombeau. « *Le visage effacé du général Hinstin sur son vitrail parle de toutes les disparitions. Méconnaissable, il agit sur celui*

qui le regarde comme un objet poétique transitionnel offert à chacun. » (Patrick Chatelier, in Général Instin (GI) : présentation). Lors d'une soirée de performances au squat artistique de la Grange-aux-Belles à Paris en 1997, un collectif d'auteurs s'empare du général Instin, orthographié dorénavant sans le H de l'Histoire mais avec le i d'imaginaire. Depuis, le fantôme du général Instin n'a cessé de produire écritures, performances, installations. Les recherches poétiques et

L'INSTINCT DE CAROLINE GUTMANN

les recherches familiales se croisent par le biais de cette figure d'autant plus déconcertante qu'elle n'appartient plus à sa famille mais à tout le monde. « *Sur sa nouvelle route, mon arrière-grand-oncle avait perdu son H, quittant son statut d'humain et devenant un personnage universel. Pris au mot, il s'était "Généralisé"* ». Le général, confirme Patrick Chatelier, est « un parent. Un grand-parent. Un grand transparent ».

Nous avons aussi le frère du général Hinstin, Gustave Hinstin, qui est l'arrière-grand-père de Caroline Gutmann. Ce professeur de rhétorique au lycée de Pau a été le dédicataire des *Chants de Maldoror* de Lautréamont. De nombreuses études, des hypothèses littéraires, ont été élaborées sur ce personnage. Alfred Jarry et Léon-Paul Fargue seraient allés en personne rencontrer ce professeur qui leur aurait dit qu'il ne gardait qu'un vague souvenir d'Isidore Ducasse. Reprenant des archives familiales, Caroline Gutmann propose un éclairage inédit sur cet homme tourmenté. Homosexuel contrarié, le professeur Hinstin aurait contracté un mariage d'apparence et terminé sa vie à l'asile. Ce zombie de l'existence reprend corps et sens dans l'enquête familiale de Caroline.

Et enfin, nous avons Charles Hinstin, le cousin du père de Caroline Gutmann. Joseph Kessel en a dressé un portrait dans le recueil *Tous n'étaient pas des anges* (1974). « Le zombie » est le titre de la nouvelle qui lui est consacrée. Lili Hinstin, cinéaste, petite-fille de ce même Charles Hinstin, a repris ce titre pour un documentaire réalisé en 2007. Apprenant que son grand-père avait été chercheur d'or au Cameroun et qu'il y aurait laissé un fils métis pris en charge par une mission catholique, Lili Hinstin est partie à la recherche de cet oncle africain. Son film est une pépite, un voyage au cœur des ténèbres.

C'est donc un labyrinthe familial dont le plan se déploie à l'infini. Or, justement, Caroline Gutmann emmène ses lecteurs dans les catacombes de Paris. Au-dessous de la tombe du général Hinstin, se trouve le célèbre carrefour des morts. Par des ouvertures secrètes, une communication est possible entre les rues de Paris et les rues parallèles et obscures des souterrains. S'y promènent des êtres en proie à la passion de la mort, les cataphiles, qui ne sont non pas des zombies mais plutôt des passionnés des dépla-

cements, des croisements. Pourraient alors se mettre à vibrer à l'unisson l'univers créatif du général Instin, en tant que projet « *transdisciplinaire et collectif* », cette « *fabrique multidimensionnelle de déplacements* », pour reprendre les termes de Patrick Chatelier, et la quête d'un parcours propre au sein d'une famille qui ne cesse de déployer ses traverses, ses lignes de fuite, ses croisements, cette famille-territoire où personne n'appartient à personne, où les fils s'égarerent en Afrique, où il s'agit souvent de se déprendre et de se retrouver : le mouvement mémoriel est une errance dans le temps, son tracé est celui d'un plan, son but ne cesse de se déplacer et ses dimensions d'évoluer.

Caroline Gutmann a un bon instinct, celui de percevoir les forces en puissance, de composer avec les effondrements du corps. Mais on aurait pu attendre de sa part une écriture plus singulière ou plus ambitieuse, de même que l'on s'agace parfois de quelques creux que l'ambitieuse expérimentation du général Instin a générés. Restent au centre de ce labyrinthe, de ce territoire familial déjà transpercé de toutes parts de coups d'épée par les soldats intrépides de l'art contemporain, les hypothèses des historiens ou les interrogations plus personnelles de ses membres, une fille qui cherche tout simplement à se réconcilier *post mortem* avec son père tout en luttant contre la mort. Alors cette citation de Michel Foucault dans *Les mots et les choses*, citée par le collectif GI et reprise par Caroline Gutmann prend tout son sens : « *Une chose en tout cas est certaine : c'est que l'homme n'est pas le plus vieux problème ni le plus constant qui se soit posé au savoir humain... L'homme est une invention dont l'archéologie de notre pensée montre aisément la date récente. Et peut-être la fin prochaine. Si ces dispositions venaient à disparaître comme elles sont apparues, si par quelque événement dont nous pouvons tout au plus pressentir la possibilité, mais dont nous ne connaissons pour l'instant encore ni la forme ni la promesse, elles basculaient, comme le fit au tournant du XVIII^{ème} siècle le sol de la pensée classique – alors on peut bien parier que l'homme s'effacerait, comme à la limite de la mer un visage de sable.* »

Rien n'est constant, le zombie qu'est toujours un peu le malade le sait bien, lui qui voyage dans l'espace impossible de la mort à l'intérieur de la vie. Mais un tracé reste possible, fût-ce sur le sable.

Lueurs d'Histoire

C'est au début des années 2000 que Stéphane Mosès entreprend de rédiger et de colliger des instantanés, images-souvenirs de son enfance berlinoise des années 1930, mais aussi de son exil avec sa famille au Maroc pendant la guerre, jusqu'à son retour à Paris en 1951. Un livre précieux.

par Roger-Yves Roche

Stéphane Mosès

Instantanés

suivi de *Lettres à Maurice Rieuneau, 1954-1960.*

Gallimard, coll. « L'Infini », 128 p., 12,50 €

Il y a l'homme, [Stéphane Mosès](#), une vie hors du commun, Juif-Allemand-Français apatride-universel, et il y a l'œuvre, que l'on dira philosophique, faute d'un autre mot, faite d'inlassables lectures, relectures, confrontations, exégèses, analyses : Walter Benjamin, bien sûr, mais aussi Kafka, Freud, Levinas, Rosenzweig... Et puis il y a ces instantanés, donc, images-souvenirs qui reviennent de l'enfance, proche-lointaine, vivante-vivace, et qui font comme une ouverture, un passage, la marque d'un entre-deux : peut-être ce que l'on appelle le destin.

Cela commence à Berlin, au début des années 1930, autant dire dans les nuages du temps sombre qui s'annonce. Images étonnantes d'un enfant qui voit, ou revoit, mais ne sait pas, ou plutôt (re)voit ce qu'il ne connaît pas, ce qu'il ne peut nommer : « *Berlin 1934 ; j'ai trois ans. La sœur de ma mère prend congé de nous la veille de son émigration. Son mari était parti en toute hâte un an plus tôt. Tous deux sont dentistes. Mon oncle dirigeait une clinique syndicale, et de ce fait se trouvait directement menacé. Ma tante se prépare à le rejoindre au Maroc espagnol en compagnie de leur petit garçon âgé de huit ans. Je ne sais rien de tout cela, lorsque, couché dans mon lit d'enfant, je vois ma tante m'embrasser et me dire adieu.* »

Et :

« *Berlin 1936 : du balcon de mes grands-parents, angle Kurfürstendamm et Wilmersdorferstrasse,*

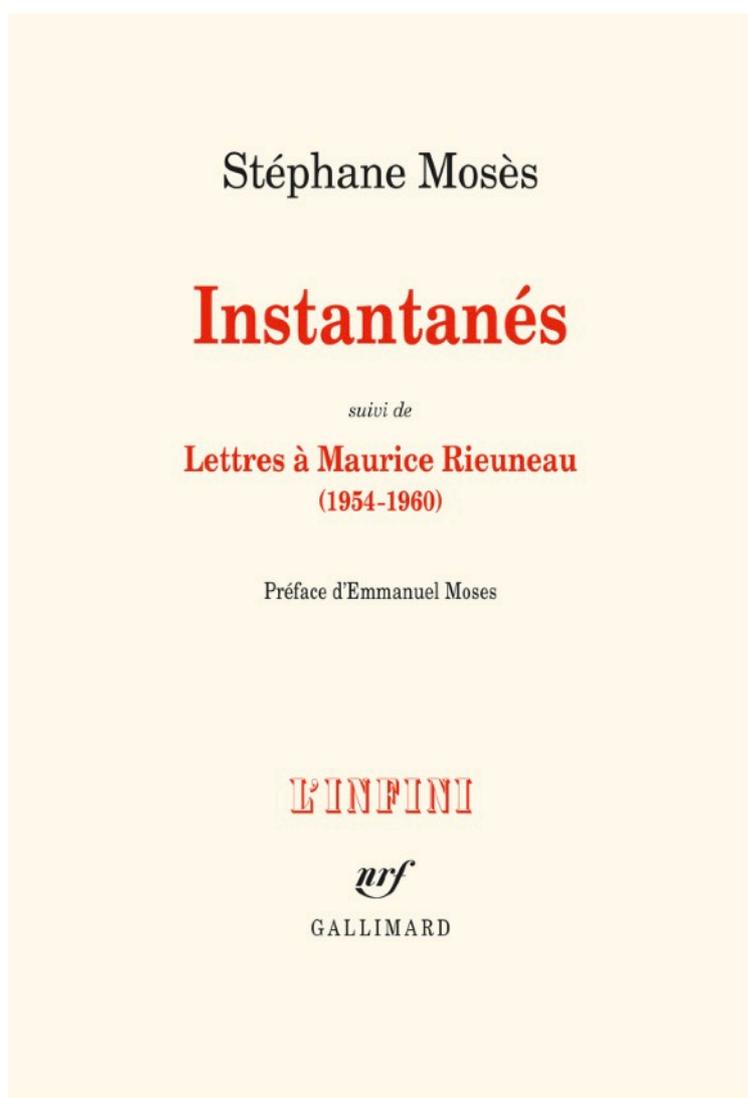
j'assiste à la parade d'ouverture des Jeux Olympiques. Debout dans une voiture découverte, un personnage en uniforme brun salue, le bras tendu, la foule enthousiaste qui l'acclame. Je demande à ma mère : "Qui est cet homme" ? Elle me tire par le bras vers le fond de l'appartement et me dit seulement : "Viens, ce n'est pas pour toi". »

Les souvenirs de la période d'exil, au Maroc, et qui datent de la fin des années 1930 jusqu'au début des années 1950, ne contredisent nullement cette impression première. Au contraire, ils l'amplifient. Les choses vues, lues, entendues, forment un texte continu-discontinu. Se devine et se dessine parfois, entre les images, un sens second, aussi mystérieux qu'inquiétant : « *Octobre 1942 : c'est le matin de Yom Kippour. Je me rends avec mon père dans le baraquement servant de synagogue. Lorsque nous pénétrons dans la salle, je suis comme aveuglé par la masse des juifs en prière enveloppés dans leurs châles blancs. Il me semble que la salle rayonne d'une lumière surnaturelle.* »

Puis, tout de suite après :

« *Quelques jours plus tard : tous les détenus sont debout devant la porte de leur baraquement. Dans l'allée centrale du camp [Sidi El-Ayachi] un groupe d'officiers allemands en grand uniforme et bottes noires montantes jusqu'aux genoux avance à grands pas, suivi à quelque distance par le commandant du camp et ses adjoints. J'entends mes parents chuchoter : "c'est la commission d'armistice allemande." (Nous ne savions pas, à l'époque, que, quelques semaines plus tard, tous les détenus juifs étaient destinés à être déportés vers l'Europe.) »*

On pourrait multiplier les citations, « reproduire » ici tous ces instantanés, leur tonalité noire et blanche. Ils ne feraient que



LUEURS D'HISTOIRE

« révéler » la marque de l'Histoire sous le destin d'un homme. Comment un enfant peut-il être à la fois juif et allemand dans le Maroc vichyste des années 1940 ? Comment pourra-t-il être encore allemand et bientôt français : « *Avril 1949 : al-léluia ! Nous sommes français ! Hans Stefan Moses s'est transformé en Jean Stéphane Mosès. Il me semble que je suis né une seconde fois. Je n'aurai plus jamais honte. N'aurai-je plus jamais honte ?* » ou « *Janvier 1943 : nous sommes libres, mais pas tout à fait.* » La sidération d'être alterne avec le peu de considération, voire le mépris que les autres ont pour lui. Les scènes de la vie quotidienne sont les plus touchantes, poignantes. S'y entend une musique de l'enfance singulière, étrange. Avec toujours ce non-savoir, ces non-réponses : « *Sur le chemin de l'école, je suis abordé par un enfant un peu plus âgé que moi qui me demande abruptement : "Petit, es-tu juif ?" Apparemment satis-*

fait par ma réponse affirmative, le garçon s'éloigne, je ne l'ai jamais revu. »

C'est un autre quotidien qu'évoquent les lettres du même à Maurice Rieuneau (son « cothurne » d'alors), un quotidien plus réflexif, plus intellectuel si l'on peut dire. Le regard de l'enfant devenu jeune adulte y est cependant toujours le même, vif, vivant, tantôt tourné vers la chose politique et les (grands) hommes du même nom (Pierre Mendès France pour ne pas le citer...), tantôt accaparé par les lectures au programme, et quelquefois hors-programme ; il y a aussi la vie amoureuse qui se dessine, ne se dessine pas, finit par se cristalliser. L'arrivée du petit Emmanuel est un beau moment d'attention partagée. L'amitié renouvelée fait le reste...

Walter Benjamin parlait de l'avenir comme d'une « *étrangère invisible* ». C'est peut-être la silhouette de cette étrangère-là que l'on aperçoit dans ces précieux instantanés. Comme autant de lueurs d'Histoire.

Roman cortège de tête

Accompagner le mouvement politique en cours par l'écriture. Dire de l'intérieur de quoi il retourne. Manifester qu'il se passe aujourd'hui quelque chose en France. Loin du reportage et du dogmatisme, Un œil en moins ne « revient pas » sur Nuit debout et la loi Travail. Nathalie Quintane n'embellit rien des difficultés à se soulever contre l'ordre existant. Pas plus qu'elle ne dissimule le bonheur d'en découdre.

par Ulysse Baratin

Nathalie Quintane
Un œil en moins
 P.O.L, 400 p., 20 €

À On désespérait de lire un tel récit, en 2018, en France. L'évocation frontale de la politique contemporaine fait-elle peur ? Pour l'évoquer, certains écrivains empruntent les détours de la (science-) fiction. Plus fréquemment encore, ils se tournent vers le passé : 1789 (beaucoup), Mai 68 (*ad nauseam*), les années 1980 (hélas). Regardant soit en arrière soit à côté, ces romans voilent l'ici et maintenant. Et peuvent conduire à la fausse idée que le temps se serait arrêté. « *Pour le moment, la lutte est entre ceux qui affirment qu'il ne s'est rien passé et ceux qui multiplient les preuves tangibles de ce qu'il se passe quelque chose.* » Nathalie Quintane se positionne chez les seconds. Tout son livre proteste contre le caractère indicible du présent des affrontements. À ceux qui trouvent le sujet trop frais ou pas assez littéraire, elle oppose ce texte saisissant, tout entier tendu vers un but : dire que ça a lieu. « Ça » : assemblées, luttes aux côtés des migrants, manifestations. Zad(s).

Ces évènements surgissent ici dans leur vérité. [Quintane](#) tient à distance le lyrisme du Comité invisible mais ne tombe pas dans le piège du réalisme. Récusant un usage littéraire de son livre, elle développe une écriture des pratiques de sédition. Sans théoriser, une narratrice raconte ainsi les tentatives de donner forme à la révolte. Parfois, cette réinvention tâtonne en amateur : « *Alors, on va devoir demander à la mairie une salle, pour se réunir afin de constituer une liste qui sera contre celle de la mairie ?* » Parfois, la nouveauté de l'action se fait épique et télégraphique : « *Une Bolloré brûle. Des feux d'artifice*

à l'horizontale crépitent. Des étoiles argentées explosent au-dessus des poubelles vertes. Un blessé à terre et les dégagez ! dégagez ! des corps penchés inquiets sur l'autre corps. Le brouillard coloré des fumigènes ou alors dans la lumière jaune celui des lacrymos. Le plan fixe et frontal d'un CRS tenant à hauteur de tête un flash-ball. »

Face au flash-ball justement, Quintane a les yeux en face des trous. Pas de dérobade pour dire la glu de l'indifférence d'une ville de province. Ou la fatigue de participer à une assemblée dans la rue. *A contrario*, au milieu de cette évocation du mouvement contre la « loi Travail » surgit cette phrase si simple et fière : « *Je vivais l'un des plus beaux moments de ma vie.* » Associer la beauté, et partant le bonheur, à des manifestations parties en émeutes... Cela est très inhabituel aujourd'hui. Sortir de ce cynisme glacé au fond d'une partie de la littérature actuelle, voilà une victoire décisive. Alors, retour du roman engagé ? Pour au moins deux raisons, non. D'abord, *Un œil en moins* capte un flux, celui de la vie, sans y distinguer un domaine séparé, celui de la politique. Cette dernière promène ses teintes d'ectoplasme en cours de dissolution accélérée : « *De temps en temps, des berlines noires aux vitres teintées passaient à toute allure avec un pin-pon, à n'importe quel feu : c'étaient des députés.* »

De la « politique », la narratrice n'a en vérité rien à faire, trop préoccupée qu'elle est par la vie, ouverte soudain devant elle par un bouillonnement protéiforme. Infusée par l'action et la révolte, effectuée sinon dans le feu de l'action, en tout cas pas loin, son écriture a la souplesse d'un organisme vivant. « *Les choses qu'ils lancent les changent en danseurs.* » Du molotov à la phrase, il n'y a qu'un saut. Souvent, la gestualité décrite rejoint celle du texte même, dans ses dérapages, ses fuites, ses charges et bonds en avant.



ROMAN CORTÈGE DE TÊTE

Précisément, Quintane fait ressentir une secousse au lieu de chercher à nous faire adhérer à une cause, à un « engagement ». En décrochage permanent, la composition d'*Un œil en moins* désarme le policier en sommeil dans chaque lecteur. Tout peut arriver. Comme lors de cet interrogatoire de gendarmerie qui se transforme en

dialogue sur le cinéma. « *Généralisation de la rencontre du parapluie et de la machine à coudre, c'est ça qui fait boum.* » Creuser l'inattendu, mobiliser et hybrider des langages, multiplier les ruptures de ton : tactique générale, certes pas à usage « littéraire ». Quintane fait au roman ce que le cortège de tête fait aux déambulations syndicales Bastille-Nation. Son texte part en manifestation sauvage.

Chronique d'une décennie enragée

« On n'abat pas un arbre sans que des copeaux volent », dit un proverbe russe. Ce sont ces chutes ravageuses que retrace Pierre Sautreuil, jeune journaliste au regard neuf sur « l'éclatement » de l'Union soviétique, à partir des combattants rencontrés dans le Donbass. Désireux dans un premier temps de « couvrir les événements », il ne tarde pas à passer de l'autre côté de cette réalité, pour s'intéresser à ces étranges « séparatistes » dont les motivations lui échappent. Pourquoi ces hommes risqueraient-ils leur vie quotidiennement ? Sont-ils des tueurs, des opportunistes, des idéologues ? Cherchent-ils l'argent, la mort, la renommée ou juste à fuir la justice russe ? C'est pour répondre à ces questions qui le tarabustent que l'auteur mène l'enquête ou du moins tire sur la pelote, échangeant régulièrement sa casquette de romancier, de journaliste, d'Occidental non dépourvu de ses propres convictions qui viennent contredire souvent cette réalité étrange à laquelle il est confronté et qui le fascine.

par Annie Daubenton

Pierre Sautreuil

Les guerres perdues de Youri Beliaev

Grasset, 336 p., 20 €

Il a rencontré Youri Beliaev, qui répond à sa manière à ces interrogations. À travers son récit, défilent les principaux conflits qui ont ensanglanté les pourtours de l'ex-URSS. Des seigneurs de guerre, semblables à « Youri » en bien des points, vont s'enrôler en Serbie, Bosnie, Tchétchénie, Transnistrie et peuvent même rallier un temps le « national-bolchevisme pétersbourgeois ». L'épopée des bruns-rouges vue à l'intérieur de leur dernier ricochet en date, le Donbass.

Les seigneurs de la guerre sillonnent, à la demande, la carte de l'ex-URSS vue comme « *un pays infini, de Lougansk jusqu'au Kremlin* » comme le chantonne un tube russe. « *On savait que la Serbie n'était que le premier maillon d'une chaîne, et qu'au bout de cette chaîne, il y a la Russie* », reprend de son côté Beliaev. Cette course à l'empire « perdu » est celle que parcourt le « héros » durant ces années 1990 qui suivirent

la fin de l'Union soviétique : quand les codes antérieurs sautèrent, que tout fut permis, et qu'un monde parallèle émergea de cette « décennie enragée ».

Le récit se déploie comme une large feuille de route qui s'étend aux territoires que le Kremlin entend maintenir sous son contrôle. Les seigneurs de guerre la suivent sur ordre, par un penchant naturel à la revanche sur l'autre, l'ennemi d'autre couleur, d'autre confession, et qui les ferait rebondir ici puis là. Leurs atouts : de l'argent, des armes, un pourcentage dans les hydrocarbures et de bonnes connexions qui permettent de recruter à la demande des « foyers » qui s'allument. La traite de ces mercenaires rapporte à qui est pourvu d'un bon réseau.

Leurs récits, de l'intérieur, reflètent la manière dont se constituent en quelques semaines des bataillons, beaucoup de repris de justice, en ce moment où politique et mafia se mêlent pour faire capoter ce que d'autres appellent la démocratie. Youri Beliaev confie : « *La guerre est pas une affaire de modérés. Beaucoup de criminels nous rejoignent pour fuir la justice russe, on fait pas la fine bouche. Les fugitifs et les patriotes, c'est ça qui gagne les guerres* ».

CHRONIQUE D'UNE DÉCENNIE ENRAGÉE

C'est l'heure H de la « décennie enragée » : pour ceux qui veulent la peau des héritiers de la perestroïka comme au moment du coup d'État de 1993, ou pour ceux qui s'engagent comme « supplétifs du Kremlin », faire le coup de main. À la « grande guerre patriotique » de 1940-1945, ils répondent en parlant d'une « grande guerre mafieuse » et comparent ce moment de l'histoire russe – suprême injure – à la république de Weimar.

Mais le prisme de Youri Beliaev, son moment, c'est la guerre du Donbass : ce trou de serrure offre une vue imprenable sur les coulisses du conflit. En sa compagnie, on retrouve tous les ingrédients des batailles précédentes, mais aussi des détails sur les armements, les livraisons d'aide humanitaire russe, les costumes, le vocabulaire, les surnoms, la manière dont sont perçus les règlements de compte et les assassinats.

Car ces prises de pouvoir, violentes, arbitraires, comme autant de parties de bras de fer, se répètent à l'intérieur des régions occupées où les chefs de guerre, pour des ambitions ou des intérêts divergents, peuvent même contribuer à faire dévier les buts du Kremlin, ou du moins suspendre provisoirement leurs ordres. La bande de Beliaev s'oppose à celle de Plotnitski, chef « élu » – ou plutôt choisi par le Kremlin – et note comme en aparté : « *Ils ont tellement d'armes, qu'ils ne savent plus quoi en foutre. Alors ils les revendent à des criminels russes* ».

La diplomatie au plus haut niveau est également présente. Les accords de Minsk – signés par toutes les parties en 2014 et 2015 – et les fragiles cessez-le-feu qu'ils instaurent sont considérés – et sabotés – comme autant de trahisons, « *un crime contre le peuple russe* ». Les « *gars de l'OSCE* » sont comparés à des joueurs de tennis comptant les balles.

Youri Beliaev et ses comparses, eux, sont venus bâtir cette Nouvelle Russie qui leur aurait échappé vingt ans plus tôt. À part ce projet liminaire, ses motivations, il les livre avec parcimonie, un œil sur l'enregistreur de l'auteur, un autre sur les poursuites de la justice russe ou les menaces d'autres clans, qui ne lui permettraient pas de tout dire. Sa position est ainsi résumée par l'auteur : « *Youri n'aimait pas les communistes, mais ne pouvait se résigner à voir disparaître l'empire* », et par l'intéressé, en termes plus directs :

« *Pour vous, il s'agit de meurtres, mais pour nous c'est autre chose, ricane-t-il. C'est la lutte pour l'identité nationale en Russie* ».

Alors pourquoi avoir choisi un tel héros ? Par hasard sans doute, une complicité doublée d'une fascination grandissante. Ce petit « *führer comme un autre* », qui synthétise l'itinéraire et les motivations de ses semblables, avec en plus un zeste d'exotisme dû à son âge : entré au Parti communiste en 1980, puis enquêteur spécial de la police de Leningrad, il accède au rang de député du Soviét de la même ville – muni de la magique immunité –, même s'il est décrit dans certaines gazettes comme « *admirateur de Mussolini, d'Alfred Rosenberg et "avec des réserves" d'Adolf Hitler* ».

L'auteur n'est pas forcément à l'aise au fur et à mesure qu'il sent son récit se construire et son « héros » inévitablement lui échapper. Il lui assène à la fin de ces échanges une batterie de questions, comme on vide son chargeur, celles qu'il a retenues, pas osé poser, au nom d'une certaine complicité, hésitant entre la position d'ami, de confesseur, de juge. Comme s'il craignait aussi que sa « neutralité » ne le fit taxer de complaisance. Qu'on se rassure, l'honneur n'est pas sauf, et ces longs entretiens auront juste soulagé passagèrement Youri Belaiev avant qu'il ne retourne sur le terrain.

Pierre Sautreuil a bâti là un roman très judicieux, sachant exploiter la richesse du matériau qu'il a récolté et les astuces d'une intrigue bien menée. En prenant ses distances avec la vie des correspondants occidentaux dépêchés sur les terrains chauds, le journaliste-romancier donne ses lettres de noblesse aux deux métiers. On pense évidemment au *Limonov* d'Emmanuel Carrère, prêtant lui aussi une plume attentive sinon complaisante à un « brun-rouge », alliance des deux extrémismes que le soviétisme a secrétée. On peut penser aussi, de façon plus apaisée, à Jean Echenoz et à son *Envoyée spéciale*, même si le propos est tout autre.

En tout cas, ce « docu-roman » ou « docu-fiction » s'attache à fouiller de nouveaux personages de la société et d'autres types de conflits, guerres hybrides, guerres aux marges de l'Europe, nouveaux mercenaires, nouveaux Don Quichotte ou derniers des salopards, on jugera comme on voudra.

Place Venceslas, 16 janvier 1969

À chacun sa mémoire de 1968, et celui qui écrit ces lignes n'a pas oublié le 21 août. Il n'a pas non plus oublié ce qui a précédé cette date, un printemps en Tchécoslovaquie, ni ce qui a suivi jusqu'en 1989 : une période sinistre, lourde de silence et d'humiliations, marquée par la répression pour celles et ceux qui levaient la tête. Au cœur de cette époque, janvier 69, l'immolation par le feu de Jan Palach. Anthony Sitruk, dans un récit-enquête parfois proche du roman, raconte l'histoire de cet homme.

par Norbert Czarny

Anthony Sitruk

La vie brève de Jan Palach

Le Dilettante, 192 p., 16,50 €

Invasion, Prague 68 : c'est le titre d'un album (Tana éd., 2008) de Josef Koudelka, le grand photographe tchèque, témoin de ce 21 août. Ses clichés de l'événement ont paru en un volume en 2008 et ils rendent la tension qui régnait dans les rues de la capitale à cette date. Ils mettent aussi en valeur la dimension tragique de l'événement. Il semble qu'une mécanique aussi impitoyable que celle des chars soviétiques et alliés se soit mise en marche. Tout sera écrasé, en quelques jours, et pour plus de vingt ans. Cette histoire, nous l'avons oubliée, sans doute pour les raisons qu'évoque Kundera dans *Le livre du rire et de l'oubli* : les événements se succèdent, s'effacent les uns les autres, dans un flux ininterrompu. Kundera l'écrivait en 1979 ; le phénomène s'est encore accéléré.

Anthony Sitruk cite Koudelka et Kundera pour raconter la vie brève de Jan Palach. Brève au double sens du mot. Le jeune étudiant est mort à vingt ans et la vie brève est un genre en soi. Schwob en est l'un des hérauts, cité en exergue par Sitruk : « *Le biographe n'a pas à se préoccuper d'être vrai ; il doit créer dans un chaos de traits humains.* » Le récit que nous lisons émerge toutefois de ce chaos, suivant une ligne qui rend la vérité de Palach. Ce jeune homme est en effet le citoyen d'un pays jamais épargné par l'Histoire. Le voisin nazi l'a opprimé, puis

le libérateur soviétique. « Stalinien » serait plus juste, d'ailleurs. En 1945, les chars de l'Armée rouge étaient attendus, et accueillis avec des bouquets de fleurs pour les tankistes. Le coup de Prague de 1948 et la longue période de glaciation qui s'ensuivit sont la vraie face du voisin. Palach appartient à la légende tchèque des « Jan » : on connaît le réformateur Jan Hus, on connaît moins Jan Opletal, incarnation en 1939 de la lutte antinazie. Le cortège funèbre de Jan Palach est suivi par des millions de ses concitoyens.

Raconter la vie du jeune révolté est à la fois simple et difficile. Sitruk dispose d'archives, voit des films comme l'excellent *Sacrifice*, d'Agnieszka Holland, et il se rend à Prague ou à Všetaty, sa ville natale, au nord de la capitale. Il présente dans son livre la famille de Palach, sa mère en particulier, raconte une existence anodine, celle d'un garçon pauvre pour qui les parents travaillent beaucoup, afin qu'il entre à l'Université Charles, la plus prestigieuse du pays. Jan étudie la philosophie, a des amis, peut-être une amie. Sitruk aime la République tchèque, connaît sa culture et raconte cette vie en l'imaginant à partir des grands films de Miloš Forman : *Les amours d'une blonde*, *Au feu les pompiers* et *Taking Off*. Mais la vie de Palach est si brève et si simple que l'auteur se sent limité par le réel : « *Plonger dans l'Histoire, c'est cumuler des questions. Y répondre, c'est déjà un premier pas vers le roman.* » Une fois la journée du 16 janvier racontée, une fois sa suite décrite, les trois jours passés dans un hôpital que fréquentait pour une grippe Alexander Dubček,

PLACE VENCESLAS, 16 JANVIER 1969

la tentation du « Je » est là. Sitruk n'y succombe heureusement pas. C'est tout juste si, dans un addendum qui constitue la quatrième partie du livre, il adopte le point de vue d'une femme – partie vivre entretemps en France – ayant vécu l'événement de janvier. Mais on soupçonne Sitruk de le faire pour lui attribuer les traits de la jeune ouvrière des *Amours d'une blonde* et on lui pardonne cette fiction.

« Je » pour Palach, non : on ne prend pas sans risque la place du héros, qui plus est de celui qui se sacrifie. Et les « moi X (ou Y) qui ai vécu ci (ou ça) » sont nombreux, sonnent faux et ennui. Ce n'est pas le cas avec ce récit, même si l'on regrette certaines formules comme : « *Parce que, face à Palach, nous sommes tous des survivants des camps qui portent en eux la honte d'être revenus. Parce que, face à lui, on se sent un imposteur* ». La comparaison est excessive et, disons-le, inexacte à divers égards. C'est d'autant plus dommage que l'auteur-narrateur rend bien l'atmosphère qui régnait dans ce « Woodstock en territoire socialiste » qu'était le pays au printemps 68. Il rend aussi l'époque qui a précédé, entre 1948 et mars 1968, pendant laquelle le pays entier avait pris le brave soldat Švejk pour modèle. La résistance est silencieuse, ironique ; elle a quelque chose de désarmant pour le pouvoir, puisqu'elle évite l'affrontement, joue l'esquive, l'innocence. Et puis, comme le dit un vieil homme rencontré dans le bus et qui raconte l'insurrection hongroise vue de son pays : « *Nous soulever pour quoi, se battre contre qui ? Ces questions étaient en chacun d'entre nous et nous aurions eu beau jeu de les oublier. En dépit de la censure et des purges qui avaient eu lieu, les Russes étaient-ils les ennemis de notre peuple ?* »

Ironie, légèreté, toutes choses que Palach ne pratique pas. Comme les bonzes du Sud Vietnam, il choisit le feu. Et face au pouvoir, que celui-ci ait voulu la réforme ou qu'il l'ait réprimée, il incarne une figure issue du peuple. La lettre qu'il adresse à ses camarades le 6 janvier en porte la marque, par un post-scriptum resté célèbre : « *Janvier 68 venait d'en haut. Janvier 69 peut venir d'en bas.* »

ANTHONY SITRUK**LA VIE BRÈVE DE
JAN PALACH**

Tout ceci semble loin. Anthony Sitruk rappelle qu'aucune place, aucune rue d'une grande ville française ne porte le nom de Jan Palach. Aujourd'hui, la République tchèque fait partie de ce groupe de Visegrád qui, dans l'Union européenne, adopte les positions les plus rigides, nationalistes, voire réactionnaires, au sujet des enjeux qui devraient nous rassembler. L'auteur décrit la place Venceslas, les rues de cette ville qui fut si belle et qui ressemble désormais à un vaste parc à touristes. Pour qui aime ce pays, Forman et Kundera, Hrabal et la Moravie, c'est un crève-cœur. Mais ces considérations mélancoliques sont déplacées.

Kipling, voyageur impérial

Le touriste n'a pas bonne presse, et Rudyard Kipling non plus. Au premier, on fait une réputation, pas toujours justifiée, d'« idiot du voyage ». Quant au second, il continue de traîner une déplorable image d'idiot de l'Empire, dira-t-on. Jadis écrivain britannique le plus lu dans le monde, sa cote est aujourd'hui au plus bas, eu égard à son apologie, prétendument sans nuance, des grandeurs – et des servitudes – impériales. Une opportune édition de ses écrits de voyage, qu'on aurait toutefois souhaitée plus documentée, vient à point nommé – au seuil de l'été – rétablir la vérité du tourisme et de l'écrivain-voyageur.

par Marc Porée

Rudyard Kipling

Le parfum des voyages

Chroniques et reportages (1887-1913)

Trad. de l'anglais par Albert Savine,

Louis Fabulet, Arthur Austin-Jackson

et René Puaux

Robert Laffont, coll. « Bouquins »

660 p., 27 €

« J'avais quitté l'Europe dans le seul but de découvrir le soleil, et des bruits couraient qu'on devait le trouver en Égypte. Cependant, je ne m'étais pas rendu compte de ce que j'y trouverais en plus. » En généralisant, c'est (presque) toujours de la sorte que débutent les voyages de Kipling. Par hasard ou presque, entre ironie, litote et (pieux) mensonge. Tout au long des 652 pages de texte qui regroupent *Chroniques, Reportages, et Lettres de voyage*, Kipling ne cesse de se laisser surprendre par tout ce qui se présente sur son chemin. Le soi-disant ahurissement initial se répète à chaque entrée dans un nouveau pays : successivement l'Inde (le Rajputana), le Japon, les États-Unis, le Canada, l'Égypte et le Soudan. Entre 1887 et 1913, Kipling va voyager à l'instinct, sans plan arrêté, au gré de ses envies et pour le plaisir. En chemin, le « camarade chemineau », comme il se nomme, flâne, s'étend sur le gazon « par simple joie de vivre », n'hésitant pas à interrompre sa progression, le temps de pêcher un saumon : « J'avais les mains ensanglantées. J'étais inondé de sueur, bariolé d'écaillés comme un arlequin de paillettes, trempé de la ceinture aux pieds, j'avais le nez excorié par le soleil,

mais j'étais heureux, suprêmement, superlativement heureux. » Le nez au vent, le « vagabond parmi des vagabonds sans col » n'en finit pas de flairer les bonnes rencontres. La prime est presque systématiquement accordée au cocasse, à l'incongru, à l'anecdotique. Se démarquant du touriste trop aisément « charmé » et du globe-trotter pressé, pour qui seul compte de « faire » tel ou tel pays, à la manière d'un « *Ulysse en miniature* », Kipling, lui, entreprend de défaire les liens qui le relient au pays d'où il vient. Pas intégralement, bien sûr, on y reviendra, mais suffisamment pour goûter aux plaisirs comme aux affres du dépaysement.

Attention, toutefois, à ne pas en rester à cette image primesautière, d'apparence légère, que Kipling ne cherche du reste pas à dissiper. Dans sa malle des Indes, comme dans sa cervelle, il a embarqué du lest. Sa culture, d'abord, qui lui fait envisager le monde à travers le prisme des auteurs qu'il a lus – essentiellement les grands Anglo-Saxons : Mark Twain, John Ruskin, Jonathan Swift, Lewis Carroll, Robert Browning... « *C'est Stevenson qui dit que l'on n'a pas encore compris dans toute son étendue, ni mis en musique "l'invitation de la route, la chanson matinale de la nature"* ». À la littérature, pour continuer dans cette voie, il n'est pas loin de reconnaître le pouvoir que lui prêtera plus tard un Pierre Bayard, à croire qu'il le plagie par anticipation : celui de parler des « lieux où l'on n'a pas été » : « *Il y a bien des façons, et quelques-unes sont fort curieuses, de visiter l'Inde. L'une d'elles consiste à acheter des traductions anglaises de romans choisis parmi les plus « zolaïstiques » des*



KIPLING, VOYAGEUR IMPÉRIAL

romans de Zola, et à les lire dans la véranda depuis l'heure du déjeuner jusqu'à celle du dîner. » Son talent de plume, ensuite : il n'a pas son pareil pour saisir sur le vif un détail – un écureuil gris assis dans une maison vide, se grattant les oreilles, non loin de la cité morte d'Amber – dont il a tôt fait de tirer une de ces phrases qui restent à jamais dans la mémoire : « *Il n'y a qu'une chose qui soit plus stupéfiante que le silence des mouvements du tigre dans la jungle, c'est l'absence de tout bruit quand le castor est à l'eau.* » L'œil, l'oreille et la narine à l'affut, il

enregistre tout ce qui bouge, et le voyage tourne rapidement au corps-à-corps avec la langue. Rien de tel que les couleurs chatoyantes des tissus japonais, par exemple, pour mobiliser sa science du mot qui enchante : « *De la soie vert de mer parsemée de dragons d'or ; du crêpe terre cuite où se groupaient des chrysanthèmes couleur d'ivoire ; de la soie aventurine incrustée de plaques vert-gris...* ». Mais c'est sa passion pour la politique qui l'emporte... et le condamne, qu'on le veuille ou non. Voyons cela à la lumière d'une « *énigme d'empire* » qu'il relate au terme du voyage en Égypte évoqué plus haut.

KIPLING, VOYAGEUR IMPÉRIAL

Impérialement impérialiste – l'image lui colle à la peau. Et il faudrait sans doute beaucoup s'employer pour que ces chroniques itinérantes révisent durablement la réputation qui est la sienne. Il s'y montre plutôt fidèle à lui-même, essentialisant à tour de bras – le Nippon est un « *grand enfant* », le Chinois est « *né vieux* », etc. –, raciste dans sa détestation des Chinois, méprisant à l'endroit des Américains. Ses évaluations, du reste, se font sur la base de comparaisons avec son pays, ses compatriotes, avec cette Inde anglo-indienne dont il ne cesse de brandir le glorieux étendard commun – sans doute pour mieux pérenniser l'Union avec l'Inde, sur le modèle d'une certaine « Union » avec l'Écosse... Mais qui peut croire, hormis Kipling, que l'Indien et l'Anglais ne faisaient qu'un ? C'était bien prendre ses désirs pour des réalités. Pour le dire avec les mots de Marc Crépon, sa « géographie de l'esprit » personnelle flirte par endroits, pas continûment il est vrai, avec la caractérisation des peuples sur la base de stéréotypes d'une rare violence, lesquels préparent, voire justifient la domination des uns sur les autres.

Reste qu'il condamne l'asservissement volontaire des Japonais qui adoptent une Constitution anglaise, et sont en passe d'aliéner leur identité propre, à force de singer les Occidentaux. Il oppose aussi le discret patriotisme anglais au « *scintillant Niagara de loquace vantardise* » des Américains. Mais sa perplexité devant le devenir du fait colonial n'en finit pas de troubler. Au Soudan, il entrevoit « l'énigme » de toute entreprise coloniale, à savoir qu'elle se charge de former des populations autochtones, à commencer par ses cadres dirigeants, lesquels seront amenés, tôt ou tard, à mordre la main qui les a nourris. On voit alors Kipling hésiter, douter, s'interroger. Et c'est sur cette drôle d'aporie que « L'Égypte des magiciens » prend fin.

Le titre retenu par François Rivière ne laisse guère planer le doute : *Le parfum des voyages*. On regrettera toutefois le choix du mot « parfum », qui esthétise un processus qui ne ressemble en rien, par exemple, à celui de des Esseintes. Tout autre est l'imaginaire nasal de Kipling. « Odeurs » serait du reste plus fidèle, à l'esprit comme à la lettre. Ponctuant son propos, auquel elles servent de fil rouge, les évocations olfactives sont à la fois nombreuses et variées : mouffette écrasée, encens moisi, fleur de cerisier, etc. Au détour d'une page, un trauma remonte à la mémoire de Rudyard, arraché

à son Inde natale pour être renvoyé en Angleterre à l'âge de six ans : « *cette terrible nuit passée à l'école, lorsque l'établissement entier vient d'être blanchi à la chaux et qu'une fade odeur de fuite de gaz se mêle au relent des malles et des pardessus mouillés* ». Mais il faut attendre la toute fin de l'ouvrage, où il reprend la substance d'une conférence publique prononcée à la veille de la Grande Guerre, pour que le voyage livre son véritable secret. Théorisant à la manière des Anglais, c'est-à-dire de manière essayistique et sans se prendre au sérieux, Kipling formule une hypothèse anthropologique fort séduisante. Le voyage est olfactif ou il n'est pas. Quant aux odeurs universelles, susceptibles d'être perçues sous toutes les latitudes, elles sont au nombre de deux : fumée de bois, odeur de graisse à cuire ou à frir. Soit le passage du cru au cuit, dirait Lévi-Strauss. S'y ajoute une « *petite mixture de cinq notes qui vous bouleverse le cœur : cheval, vieille sellerie, café, tabac, lard frit et tabac* ». Son Graal portatif, sa petite madeleine voyageuse à lui, son viatique, ce serait donc l'odorat, et il est plaisant d'observer, devant des auditeurs parvenus, pensent-ils du moins, au faite de la civilisation, combien Kipling prend un malin plaisir à rappeler que continue de les mener par le bout du nez le plus grégaire et le plus animal de nos sens.

Darwin et [Conrad](#) sont assurément passés par là. Et Kipling de prophétiser. Comme s'il pressentait un point de bascule tout proche, il prédit qu'avec l'avènement de l'automobile et de l'avion le lien physique qui nous relie à nos lointains ancêtres chasseurs-cueilleurs, nomades par nécessité plus que par choix, va se rompre, inexorablement. Fin des voyages, donc ? Si la Route des Indes est assurément close, et alors même que la nostalgie n'a que trop longtemps survécu à sa fermeture, le voyage, lui, perdurera. Et ce, tant que le style du voyageur nous tiendra sous son emprise, à l'image de la trace laissée par une limace sur la page : « *À l'endroit où l'escalier se terminait par une pente rocheuse, il y avait une glaire visible, une grand trace de limace sur la pierre.*

Il était malaisé de tenir sur cette viscosité.

L'air était alourdi de la fade odeur d'encens éventé et des grains de riz étaient épars sur les marches.

On n'apercevait personne. Sans doute cela n'avait rien de particulièrement alarmant, mais il faut s'en prendre au génie du lieu qui le rendait effrayant. »

Septuor somptueux

Le roman Oneiron est un étrange huis clos construit autour de sept personnages de femmes. Sept mortes venues des quatre coins du monde, d'âges divers, qui se retrouvent dans un lieu étrange où elles se rencontrent et se racontent. L'ensemble constitue un récit protéiforme, parfois difforme, mais assez novateur.

par **Sophie Ehram**

Laura Lindstedt

Oneiron. Quelques secondes après la mort, fantaisie
 Trad. du finnois par **Claire Saint-Germain**.
 Gallimard, 440 p., 24,50 €

SLaura Lindstedt assume, notamment dans un passage qui explore l'idée d'enfer, que ce dispositif puisse évoquer des œuvres comme *Huis clos* de Sartre ou la *Divine Comédie* de Dante. Quel enfer ? Celui de l'enfermement avec des autres non choisies, des petites jalousies, d'une forme de dé-réalisation qui accompagne la perte des sensations. Pourtant, ces personnages sont aussi capables d'entraide et de compassion. Humaines. Ce sont Ulrike, une adolescente autrichienne, Rosa Imaculada, une Brésilienne ayant subi une greffe cardiaque, Shlomith, une performeuse juive américaine, Maimouna, une jeune Sénégalaise, Nina, une Française enceinte, Polina, une comptable russe alcoolique et Wlgbis, une Hollandaise atteinte d'un cancer. Dans ce diptyque, chacune raconte son existence avant de retraverser la scène de sa mort. Savoir précisément de quelle façon chaque femme a quitté le monde des vivants est le premier ressort du livre, certaines choses n'étant dévoilées ou explicitées que dans la dernière partie.

Au-delà des thèmes romanesques classiques, perce la volonté de construire un monde, de soulever le questionnement sur la vie et la mort par le biais de sept facettes. Laura Lindstedt joue avec les symboles et bouscule les codes, à l'image d'un monde qui résiste à toutes les tentatives d'organisation, de catégorisation que représenteraient, par exemple, les sept arts, les sept péchés capitaux, les sept âges de la vie. Dans le monde clos et sans repères où se retrouvent les personnages, chercher des points d'ancrage semble naturel (le chiffre sept trouve des échos

dans les récits et traditions du monde entier), mais tout aussi illusoire que dans la « vraie vie ».

C'est un monde résolument féminin, qui tente de s'organiser comme un foyer, autour, non pas d'un feu, mais d'une flamboyante chevelure – en réalité une perruque. Il y est question de séduction et de sexe, de virginité et de maternité, mais aussi de troubles alimentaires et de services funéraires. Les personnages masculins, seconds rôles dans les récits de vies, s'avèrent décevants ou nocifs : traîtres, lâches, violeurs, assassins. Les personnages féminins sont-ils fondamentalement plus valables ? Il est permis d'en douter. Laura Lindstedt, influencée par des auteurs tels que Nathalie Sarraute, utilise ses personnages pour jouer avec les genres : Rosa Imaculada est ainsi associée au théâtre, Polina à la poésie, Ulrike au conte... Les coupures de journaux et faire-part de décès accentuent l'hybridation d'un livre qui se présente comme une « fantaisie » où l'auteur fait feu de tout bois, polar, conférence, essai, scénario de film, catalogue d'exposition, rapport d'autopsie, menu de restaurant, page web...

La richesse des expériences et de l'expression trouve néanmoins ses limites. La Russe alcoolique, le triangle amoureux à la française, la Brésilienne qui fait parler les morts : clins d'œil ou clichés ? Pour un livre qui accorde autant de place au sexe féminin jusque dans ses plus intimes replis et aux violences faites aux femmes, il est choquant que le récit de Maimouna ne s'accompagne pas de la moindre référence à l'excision, qui touche davantage de femmes à l'échelle mondiale que l'anorexie. (Le nom fugacement cité de Waris Dirie, qui a contribué à faire connaître ce problème en Occident, aurait pu en fournir la possibilité.) C'est que les sept personnages ne jouent pas à armes égales : la seule à maîtriser véritablement l'anglais (langue commune) est l'Américaine Shlomith, tandis que Wlgbis est privée de parole à cause de son cancer



Laura Lindstedt © Francesca Mantovani

SEPTUOR SOMPTUEUX

de la gorge. Les autres font de leur mieux et mélangent souvent les idiomes. Il en résulte une pluralité linguistique divertissante, mais aussi et surtout une écrasante domination du personnage de Shlomith. Le récit de sa vie, de l'adolescence rebelle jusqu'à l'ultime et fatale performance d'un organisme meurtri par l'anorexie en passant par la désillusion de la vie dans un kibboutz, est à lui seul un roman et occupe d'ailleurs trois fois plus de pages que ceux de chacune des autres femmes.

Le livre ressemble à une carte par anamorphose, avec un Occident hypertrophié. Reflet (ou produit) d'un monde où l'Europe et les États-Unis continuent à polariser l'attention, notamment dans le domaine artistique et culturel ? De la même façon, la place de choix accordée à Shlomith reflète peut-être aussi le malaise persistant d'un monde post-Shoah. Aller manger au restaurant du Kehlsteinhaus, le Nid d'Aigle du « Nom Interdit » (Hitler), où travaille Ulrike, est-ce avoir « digéré » le génocide juif ou en insulter la mémoire ? Être spectateur (c'est-à-dire parfois partie prenante) des performances de Shlomith, est-ce faire une expérience cathartique (comme elle le

prétend) ou s'enliser dans le souvenir des camps qui « ne passe pas » ?

On le voit, si différentes et éloignées que soient les sept femmes, à des degrés divers, des liens existent bel et bien entre elles. Le roman montre, au-delà du dénominateur commun du genre (féminin), les interconnexions de ce monde, entre les continents, entre les générations, entre la réalité et la fiction. Par exemple, Maimouna côtoie un architecte français sans savoir qu'il est le beau-frère de Nina et un architecte finlandais (seule référence au pays de Laura Lindstedt elle-même) ; elle rêve d'une vie à l'européenne tandis que les deux hommes veulent s'approprier des éléments d'architecture ouest-africaine.

Le titre, *Oneiron*, fait référence au rêve et c'est bien d'un rêve, si étrange et dérangeant soit-il, qu'il s'agit : celui d'une mort où l'on n'est pas tout à fait seul. Dans une sorte de bardo au-delà de l'espace et du temps, la morte croise des inconnues dans la même situation, qui l'accompagnent dans l'acceptation de la mort. S'il y a une forme de paix à trouver, elle passe par le dire, par le récit fait à autrui. Une convergence dans l'écriture.

Entretien avec Yishaï Sarid

Dans ce roman, il y a un roi, deux épouses, trois fils et un Dieu, un seul. Vingt-cinq ans après que deux ogives nucléaires ont détruit Tel Aviv et Haïfa, le Temple a été reconstruit à Jérusalem et Israël est devenu un royaume. L'histoire se passe dans un futur totalement plausible et angoissant. Ici commence une tragédie d'anticipation biblique.

par **Natalie Levisalles**

Yishaï Sarid

Le Troisième Temple

Trad. de l'hébreu par Rosie Pinhas-Delpuech

Actes Sud, 310 p., 22,50 €

Jonathan, le narrateur, est le troisième fils du roi Yehoaz. Gravement blessé dans un attentat, il a été privé de sa virilité et boite lourdement. C'est un jeune homme intelligent, sensible, loyal, il admire son père et croit en la bonté de Dieu. Avec son frère Yoël, il sert dans le Temple, tranchant la gorge des agneaux sacrificiels et aspergeant l'autel de sang comme l'ordonne la Torah. Il parle de Tel Aviv avec un mélange de fascination et d'horreur : c'était la ville où les hommes marchaient main dans la main et mangeaient des insectes marins, où les Arabes riaient sur la plage en compagnie de jeunes filles juives à demi nues. De ce lieu d'abomination, il ne reste aujourd'hui « *que des monceaux de ruines, les corps des filles sont calcinés ou ont servi de festin aux cloportes* ». Tandis qu'à Jérusalem les hommes ont le cœur et le regard droits et de grandes kippas tricotées, et les femmes sont « *souriantes, pudiques et belles, les cheveux retenus par des foulards de couleur et tous marchent avec joie vers le sanctuaire* ».

Le récit débute au moment où la cité idéale commence à se détraquer. Dans la famille, la rivalité entre David et Yoël ne fait que croître, le père prend pour deuxième épouse la jeune Efrat qui était promise à Jonathan. Devant le Temple se passent des choses terribles. Des porcs ont été posés sur les braises, l'odeur atroce de la viande impure se répand dans la ville. Sortant des haut-parleurs, des « Allah-u Akbar » gutturaux se font entendre. Et, au milieu de la nuit, une image danse dans le ciel, un homme aux cheveux blancs s'adresse à la foule : « *Le peuple s'oppose à la violence. Cette manifestation doit exprimer à*

l'intention des très nombreux Arabes du vaste monde que le peuple d'Israël veut la paix ». C'est Yitzhak Rabin, le Premier ministre assassiné en 1995, les plus vieux l'ont reconnu.

Et puis il y a cet ange inquiétant qui apparaît à Jonathan. L'ange en a marre de travailler pour Dieu : « *J'ignorais pourquoi il fallait que je sois témoin de ces horreurs, ici et dans les autres lieux où vous avez été massacrés. Dieu est-il un pervers qui jouit des horreurs ? Je ne sais pas* ». De manière très troublante, il raconte comment il a accompagné le crucifié, il y a longtemps, ici même. Jésus n'était pas beau, il ne ressemblait pas aux peintures qu'on a faites de lui, et c'est pour cette raison que les gens n'ont pas eu pitié de lui, explique l'ange. « *"Où est mon père ?", murmurait-il ? Il a attendu un miracle. Je voulais le consoler, j'ai presque éprouvé un semblant de pitié, mais que pouvais-je dire ?* » Quand arriveront famines, maladies et pire encore, Jonathan se souviendra de Tel Aviv, de sa plage et de la mer bleue. Unissant dans la même nostalgie la famille qu'ils formaient et le pays qu'Israël était alors, il se souviendra aussi de ses parents, quand ils étaient laïques, jeunes, beaux.

Yishaï Sarid, l'auteur de cette dystopie qui n'est peut-être qu'une prophétie, est romancier et avocat. Il est le fils de Yossi Sarid (une figure de la gauche israélienne, mort en 2015) et il est marié à la petite-fille de Moshe Dayan. Nous l'avons rencontré lors de son passage à Paris en avril dernier.

Quelle est l'origine de ce roman ?

Ma première idée était de raconter une histoire avec Dieu, un prophète et son fils. Et de la situer dans un passé lointain, dans les temps bibliques. Une histoire de relations intimes, alors que toutes les critiques publiées en Israël ont insisté sur l'aspect politique ou religieux du roman.

ENTRETIEN AVEC YISHAÏ SARID

Si vous parlez de Dieu et des temps bibliques, il doit bien y avoir un peu de religion...

Il y a de la religion mais je ne suis pas religieux. Dieu est dans le livre, il n'y a aucun doute là-dessus, c'est un personnage du roman. Mais, pour quiconque est élevé en Israël, Dieu existe d'une manière ou d'une autre. Même si vous êtes laïque, vous grandissez avec les fêtes juives, vous connaissez la Bible. Que vous le vouliez ou non, Dieu fait partie de votre psyché. Je préférerais qu'il ne soit pas là, mais il est là. Avec ce livre, je suis entré dans les détails de la loi biblique et rabbinique, j'ai décidé de devenir un expert, ce que les laïques ne font généralement pas. Ce champ est totalement monopolisé par les religieux et c'est un problème, ça a des implications politiques. Quand le livre a été publié en 2015, un dialogue très intéressant s'est ouvert avec les gens qui veulent rebâtir le Temple et qui avaient apprécié mon expertise. Venant de quelqu'un comme moi, ça les avait beaucoup surpris.

Sur quoi a porté ce dialogue ?

J'ai par exemple reçu l'appel d'un architecte de Jérusalem qui m'a dit : « *J'ai lu votre livre, je ne suis pas d'accord avec votre sinistre analyse gauchiste, mais j'ai trouvé vos idées d'architecture très intéressantes. J'ai moi-même dessiné des plans pour reconstruire le Temple et le palais royal* ». Il m'a détaillé ses plans et m'a assuré que, si ça ne tenait qu'à lui, il démarrerait la construction dès le lendemain. Il m'a ensuite demandé si je m'étais inspiré du plan de la Cité interdite de Pékin... et il avait raison ! Je l'avais visitée quelques années auparavant et ça m'avait donné des idées.

J'ai aussi beaucoup discuté avec des intellectuels religieux. Pas les orthodoxes en manteaux noirs, mais les nationaux-religieux, ceux qui portent des kippas en crochet. Ils m'ont expliqué des choses que je savais déjà plus ou moins, mais ils ont été très clairs : pour eux, tant qu'il n'y aura pas de Temple, le retour à Sion ne sera pas complet. Ils considèrent qu'Israël n'est pas seulement un refuge pour les Juifs, comme le pensent les gens comme moi et les sionistes qui ont créé l'État d'Israël.

Il faut voir comment ils ont retourné le sionisme. Ce n'est plus l'aspiration légitime de gens qui voulaient créer une patrie, c'est devenu une plate-

forme pour réaliser des ambitions religieuses et en faire quelque chose de complètement différent, et de très dangereux.

Comment le livre a-t-il été reçu en Israël ?

Je pensais qu'il allait faire un énorme scandale. Ça n'a pas été le cas, mais il a déclenché un immense débat sur des questions comme : où allons-nous ? à quel point voulons-nous être juifs ? à quel point l'éducation que nous donnons à nos enfants doit-elle être juive ? Ce livre est très enraciné dans le judaïsme mais ça ne me fait pas peur. C'est la culture dans laquelle j'ai été élevé, ce sont les outils avec lesquels j'écris. Si je veux toucher les Israéliens, je dois utiliser le système d'exploitation de leur psychologie. Encore une fois, je n'ai pas peur du judaïsme mais, comme ça s'est fait pendant des siècles, je veux participer à son évolution. Et je veux aussi avoir le droit de jouer avec Dieu.

Et la politique ?

Si j'avais voulu écrire un texte politique, j'aurais publié un article dans *Ha'aretz* ou un autre journal, ce n'était pas l'idée. Ce roman est écrit du point de vue de mon narrateur qui est profondément croyant. La scène où Dieu est présent, derrière un rideau dans le Temple, est une vision que j'ai depuis qu'enfant j'ai lu la Bible. Et c'est là qu'est la magie : quand on a un Temple, on n'a pas besoin de théories abstraites, c'est réel. Le Temple répond à tous les besoins psychologiques et religieux. Tous ces sacrifices, bien sûr que c'est primitif, mais je comprends la psychologie qui est derrière : quiconque porte le poids d'une faute peut s'en débarrasser en offrant un sacrifice.

Vous avez fait beaucoup de recherches ?

Bien sûr, mais c'était assez facile. En Israël, on étudie la Bible dès l'école primaire. Et puis il existe des livres modernes sur le sujet. À Jérusalem, le Temple Institute édite de très jolis albums avec des illustrations en couleurs de l'édifice, des sacrifices, des objets, des vêtements... C'est très précis, ils préparent tout pour le jour où le Temple sera reconstruit. Il faut savoir que nous sommes déjà entrés dans ce processus ; politiquement et culturellement, nous sommes en route vers la construction du Temple. Même si cette catastrophe ne se produit pas dans les deux ans qui viennent, elle est possible. C'est une affaire de volonté politique et le gouvernement actuel est très influencé par les colons religieux. Ceux-ci

ENTRETIEN AVEC YISHAÏ SARID

ont des ambitions et des fantasmes religieux qui se traduisent en actions politiques réelles. Comme les colonies. Comme ces « jeunes des collines » qui s'installent au fin fond des Territoires. Ils ont l'air de hippies, un peu *new age*, il y a chez eux une combinaison bizarre d'esprit de liberté et de désir de revenir aux temps bibliques. En même temps, ils arrachent les oliviers de leurs voisins palestiniens et leur mènent une vie d'enfer. Et bien sûr, ils ont besoin de la protection permanente de l'armée. Dans mon roman, je les décris d'une manière très positive, parce qu'on les voit avec les yeux de mon narrateur : ils sont beaux, passionnés, sympathiques. Tout l'inverse des tristes petits Juifs d'Europe vus par le stéréotype antisémite. Le fantasme de ces colons, c'est de créer quelque chose de nouveau. Presque une nouvelle religion, parce que leur Dieu n'est pas le Dieu universel de Spinoza et de Maïmonide. C'est un Dieu très territorial, très ethnocentrique.

Avec eux, on retourne 2 000 ans en arrière, avant la destruction du Temple par les Romains, quand le judaïsme était basé sur les sacrifices, les prêtres, l'establishment, toutes ces choses que Jésus dénonçait. Après la destruction du Temple, le judaïsme est devenu de plus en plus intellectuel. Au lieu des sacrifices, il y a eu des prières, au lieu des prêtres il y a eu des rabbins, tout ceci a donné naissance à une grande civilisation juive de l'intelligence et de l'inventivité. Mais ce qu'on voit maintenant, c'est un fondamentalisme qui essaie de réinventer les choses comme elles étaient avant, sauf que ce n'est jamais comme avant. C'est pourquoi dans mon roman il y a des ordinateurs, des puces de traçage implantées sous la peau et des explosions nucléaires. On revient aux temps bibliques avec des armes nucléaires, c'est complètement cinglé. Mais une fois que vous êtes dans la tête de ces personnages, tout est très logique. Aujourd'hui, Israël se trouve à la croisée des chemins. Les vieux leaders laïques, la plupart d'entre eux socialistes, ont presque totalement perdu le pouvoir. Le groupe le plus important dans la politique et la société israéliennes, ce sont ces nationaux-religieux. Ils ne sont pas très nombreux, 10 % de la population, mais ils sont l'avant-garde, ils ont repris le flambeau du sionisme.

Vous avez mentionné Jésus. Vous diriez que Jonathan est un personnage christique ?

Jonathan ? Non, pas du tout, je l'ai écrit d'un point de vue complètement juif. Mais Jésus aussi était un bon garçon juif... en fait, je ne sais pas, peut-être...

Ce que je voulais dire, c'est que Jonathan veut se sacrifier pour sauver la vie du dernier-né de son père. L'ange lui parle de Jésus qui, sur la croix, demande à son père : « Pourquoi m'as-tu abandonné ? » Comme Jonathan pourrait le faire, lui qui a été blessé par une grenade parce que son père ne l'a pas protégé.

Oui, c'est vrai... bien sûr que Jésus est quelque part dans ma tête.

... et pour revenir à Jonathan, il est à la fois infirme et élu, une sorte de héros dostoïevskien. Il est aussi l'opposé du nouvel Israélien, beau et fort...

... oui, bien sûr, il est le contraire de l'Israélien idéal. J'en ai fait un infirme parce que je voulais qu'il soit en dehors du modèle de bravoure et de prétendue normalité de ce royaume. Si je dois parler de moi... je n'ai jamais pu entrer dans ce moule de la normalité israélienne, même quand j'étais enfant. Je suis en bonne santé, je vais bien mais, psychologiquement, je ne peux pas être là, je ne veux pas. J'ai toujours voulu me conformer à la norme et être un bon citoyen, ce que je suis. Mais ça me coûte. Quand j'étais petit, nous allions souvent dans les kibboutz rendre visite à des amis de la famille. Il y avait tous ces enfants beaux, blonds, heureux et forts, qui couraient partout. Moi, j'étais un garçon de la ville, et je les enviais pour leur beauté et leur liberté, je n'étais pas comme eux. En même temps, ce n'était pas toute la vérité. Parce que ces enfants qui ont grandi dans les kibboutz ont eux aussi commencé à écrire des livres et ils ont raconté la dureté de la vie dans les kibboutz. Et qui a repris ça maintenant ? les colons.

... sauf que leur idéal n'est pas socialiste...

... sauf que c'est complètement différent ! Mais ils disent : « Vous n'avez plus ni force ni espoir. Nous allons reprendre le drapeau de vos mains et avancer. Le sionisme n'est pas achevé, nous devons poursuivre la mission. Vous avez construit des villages en Galilée et dans le Néguev. Nous le faisons maintenant dans les Territoires ». Mais, bien sûr, c'est tordu. Parce que les kibboutzniks avaient l'aspiration de créer une société juste où tous seraient égaux. Pas les colons.

ENTRETIEN AVEC YISHAÏ SARID

Avant, c'était différent... ou peut-être pas. Si vous parlez aux Arabes israéliens, aux Palestiniens, ils vous disent : « Il n'y a pas de différence. Pour nous, 1948 et 1967, c'est la même chose ». C'est le drame de la gauche israélienne. On pense s'en tirer en disant : on fera un accord basé sur les frontières de 1967. Mais les Palestiniens nous disent : « Non, c'est 1948 qui est la tragédie ». Mais revenir à 1948, c'est détruire l'État d'Israël, ce que nous ne pouvons pas faire bien sûr. Il y a donc un problème.

La différence, c'est peut-être que la première génération d'Israéliens n'a pas pensé à ce qui allait arriver aux Arabes. Mais il n'y avait pas cette haine des Arabes que professe une partie de la droite israélienne actuelle.

Dans le roman, j'appelle les Arabes les « Amalécites ». C'est le nom des ennemis qui ont tué les Israélites après leur sortie d'Égypte. La Torah dit : souviens-toi de ce qu'Amalek t'a fait, tu dois les tuer. Il y a maintenant en Israël des rabbins qui disent que les Palestiniens sont les Amalécites et que nous devons les tuer.

J'ai relu récemment un article écrit par la poétesse Leah Goldberg en 1948, lors d'un des plus terribles combats pour notre indépendance. Elle disait : « *Nous devons éduquer nos jeunes et nos soldats à ne pas haïr nos ennemis, à ne pas être racistes. Sinon cela nous hantera et nous détruira de l'intérieur.* » Et c'est malheureusement ce qui arrive à la société israélienne d'aujourd'hui. C'est une chose de se défendre, c'en est une autre de devenir d'horribles racistes.

J'ai l'impression que vous êtes plus à gauche que vous ne l'étiez quand nous nous sommes rencontrés il y a quelques années. C'est le cas ?

Eh bien... voilà comment je dirais les choses. La raison pour laquelle je ne parlais pas de politique, c'est que je viens d'une famille très politique et qu'on me demande tout le temps de prendre parti. Or je ne vois pas de solution à notre plus grand problème, le problème palestinien. Une partie de la faute est de notre côté, mais il y a une grande responsabilité du côté palestinien. Depuis la grande déception de l'échec du processus d'Oslo en 1993, je suis

très sceptique sur les chances d'aboutir à la paix avec les Palestiniens dans un avenir proche. En ce sens, je suis peut-être allé vers la droite. Mais quand je regarde Israël, quand je regarde notre âme, je vois des choses que je n'aime pas. Je nous vois devenir de plus en plus nationalistes, intolérants, racistes... La situation est bloquée mais, même dans ces circonstances difficiles, nous pourrions faire mieux, nous ne devons pas oublier notre humanité. Par exemple, je ne tirerais pas dans la tête des Palestiniens avec des snipers, si ce n'est pas indispensable pour protéger quelqu'un. [L'interview a été faite fin avril pendant la « marche du retour » à la frontière de Gaza, lors de laquelle de nombreux Palestiniens ont été tués]. C'est une terrible manière de gérer les manifestations, terrible. Cela reflète le fait que, à nos yeux, la vie des Palestiniens ne vaut pas cher. Je n'ai rien de positif à dire sur le Hamas, mais ça ne nous exempte pas de nos devoirs moraux. Ce qui se passe est contraire à ce que voulaient mes ancêtres et tous ceux qui ont risqué leur vie et versé sang, sueur et larmes pour créer cette nation. C'est l'opposé de ce qu'ils voulaient. Ils ne voulaient pas construire de Temple, ils se fichaient du Temple.

En même temps, je comprends la psychologie des Israéliens. Ce qui se passe, c'est que les fantômes et les ombres de l'histoire juive sont en train de revenir. Pendant 2 000 ans, les Juifs ont été une minorité discriminée, persécutée, elle a vécu les pogroms et l'Holocauste. Toute minorité persécutée se dit : un jour, nous serons forts et nous nous vengerons. C'est comme un petit garçon qui se fait cogner par des brutes. Devenu adulte, il est fort et musclé mais garde une psychologie de petit garçon faible, c'est ce qui arrive aujourd'hui. Nous nous voyons toujours comme des victimes et nous n'assumons pas la responsabilité morale qui devrait aller avec la force. Nous ne sommes pas assez généreux. Et, bien sûr, notre conception de Dieu reflète notre psychologie, puisque Dieu est une invention humaine. Il reflète exactement ce que nous sommes. Au fil des années, le judaïsme a créé un Dieu assez violent, ce n'est pas un gentil Dieu universel. Mais aujourd'hui c'est à nous de choisir ce que nous voulons.

Entretien avec Jacques Darras

Jacques Darras est un incessant voyageur à travers l'espace, le temps et la littérature, mais il se meut à l'intérieur de frontières bien précises, la poésie anglaise et américaine qu'il a longtemps enseignée à l'université, la Belgique et la Picardie maritime, son fief d'origine où coule la rivière de la Maye. C'est elle qui donne son nom aux sept volumes déjà parus entre 1988 et 2009 et que le Castor Astral réédite dans des versions revues et complétées – une entreprise ambitieuse, qu'un huitième volume clôturera, et qui brasse dans un même mouvement aquatique le particulier de sa biographie, de son œuvre de poète et de traducteur et les incursions dans les biographies et les œuvres de ses auteurs de prédilection. « Une épopée du moi pluriel, fluide et sonore », selon ses termes.

par Marie Étienne

Jacques Darras

L'embouchure de la Maye

Le Castor Astral & In'hui, 285 p., 17 €

À l'écoute

Entretiens avec Richard Sieburth

sur la poésie de langue anglaise

et sa traduction. Le Castor Astral & In'hui, coll. « Les Passeurs d'Inuits », 148 p., 12 €

Que cherches-tu à accomplir, avec ce projet au long cours ?

Rien de moins qu'un projet épique. J'ose le mot. Car il faut véritablement « oser » une pareille affirmation dans le contexte poétique actuel. Rouvrir un genre clos depuis deux siècles, au moins depuis Hugo, dans un climat nettement plus propice à l'élégie (une majorité des bons poèmes français contemporains sont de nature élégiaque), demande une sacrée dose d'inconscience. Je l'avais, je l'ai toujours... À la manière d'un T. S. Eliot rassemblant les tessères cassées de la civilisation occidentale après la Première Guerre mondiale, j'ai tant bien que mal recollé les morceaux de mon existence brisée sans m'apitoyer sur moi-même une seconde, c'est-à-dire tomber dans l'élégie. J'ai plutôt avancé tel un personnage de Claudel, boitant et claudicant soulier à la main, ouvert à tous les aléas futurs... Comme la naissance m'avait précipité au Nord, dans une plaine ouverte à toutes les invasions

militaires, l'anglaise comme la germanique, je me suis identifié aux malheurs de l'Europe venue se disloquer et en même temps se reconfigurer sur ces plaines nourricières d'Empire romain où des ombres de villas hantent encore aujourd'hui la terre, les matins d'été dans la rosée... Seul guide de vie dans mon cas, le fil ténu et tenace d'une petite rivière locale se promettant de dissoudre d'elle-même, au besoin, la prétention du monument à se perpétuer.

As-tu des modèles en tête auxquels tu te réfères implicitement (Pound par exemple) ?

Une inadaptation paradoxale au parcours classique (j'étais entré à la rue d'Ulm) me dévia de ma route toute droite vers la littérature ou la philosophie... Conversion à cent quatre-vingts degrés géographiques, on me dépêche aux terres d'Écosse. J'y végétais deux ans... J'y survécus grâce à la poésie de langue anglaise, y lisant à peu près tout ce qui comptait. Peu de personnes avaient déchiffré, en France du moins, dans les années soixante, Auden, Yeats, Williams, Pound, Eliot... Le manifeste projectiviste d'Olson venait tout juste de paraître. *Howl*, le « cri » de Ginsberg, résonnait à peine au-delà des cercles fermés de la côte californienne. Les rythmes spondaïque et trochaïque de la poésie vieille anglaise comme l'anapeste des romantiques des Lacs ou le pentamètre shakespearien furent mon nouveau baptême. À peine avais-je commencé d'écrire la poésie en français, suivant les voies épiques alors en cours de désuétude (Claudel, Péguy, Saint-



Jacques Darras © Jean-Luc Bertini

ENTRETIEN AVEC JACQUES DARRAS

John Perse ou Cendrars), que déjà me confisquait une autre tradition. Je persévèrai. Voyageai vers les Hautes Terres du Nord. Vers les îles de l'Ouest. Vers les landes frontalières au sud, pays de Walter Scott. Je me constituai une forteresse géologique ouverte par de multiples golfes, firths ou rias, sur la mer du Nord... Rien de tel en

France, n'est-ce pas ? Comment me rapatrier ensuite ? J'avais découvert que la poésie shakespearienne ou moderne américaine mélangeait sans aucune difficulté l'histoire avec le poème... Leur ambition à tous était d'explorer les ruines pour y trouver les éléments d'une reconstruction. À moi, enfant de la guerre et de la « reconstruction nationale », l'Angleterre m'enseignait d'un coup la

ENTRETIEN AVEC JACQUES DARRAS

résistance avec la résilience. Encore nommées « pragmatisme ».

Quand as-tu commencé ?

Mon projet fut long à mûrir. Mûrir, mourir, je n'ai pas cessé depuis et suis même en bonne voie, je vous rassure. De retour sur mes terres natales, je fondai avec quelques complices une revue, *in'hui*, mélange de bas latin et de français dialectal. Dans le numéro 16 de laquelle (automne 1981) je publiai le premier état d'un poème en gestation, « La Maye ». Progressivement prit forme le projet d'une très longue navigation, dont les escales (*ports of call*) correspondraient à une exploration de mon histoire personnelle au sens large, c'est-à-dire incluant l'histoire de mon espèce, ma région, ma nation ainsi que sa « frontalité » à d'autres langues et cultures – l'anglais, l'allemand, le néerlandais, etc. Projet autobiographique européen, s'il en fut jamais. Que je projetai de composer en huit *cantos*, le chiffre s'étant dévoilé à moi à mi-parcours en lien avec ma prédilection pour l'octosyllabe médiéval arrageois.

Y a-t-il une évolution entre les volumes de la Maye que tu as déjà publiés et ceux qui reparaissent ces temps-ci ? Comment différencies-tu les volumes les uns par rapport aux autres pour tes lecteurs ?

Le principe historique, je l'emprunte à Williams, Pound et Eliot – sans parler de Shakespeare. Le principe d'évolution, je l'emprunte à Walt Whitman dont l'œuvre n'a cessé d'être recomposée et réécrite (huit versions différentes) par lui, au cours de son existence. Claudel aussi, mon quasi-compatriote, m'a marqué par les versions successives de ses pièces de théâtre. Tous les *cantos* de mon poème ne seront pas nécessairement bouleversés dans leur nouvelle publication.

N'y a-t-il pas un risque de confusion ?

Je ne le crains pas. Les *cantos* se présentent désormais en ordre numérique (encore que le Castor Astral, par ailleurs irréprochable, ait omis de mentionner « Tome III » pour *L'embouchure de la Maye*, paru à l'instant). Si le mot Maye revient chaque fois dans le titre, la singularité des formes graphiques, poétiques et surtout narratives de mon poème induit une distinction. Telle fois j'ai inventé la notion de « poème parlé marché » ; telle autre fois celle de « roman chanté

compté »... Autre distinction possible, que je n'avais proposée jusqu'ici qu'allusivement : chacun des tomes correspond à un élément architectural d'une cathédrale gothique, celle de Laon par exemple, tellement lumineuse par sa clarté, tellement pétillante d'humour vigneron avec ses bœufs cornus juchés au sommet de ses tours. Soit un édifice aux parois de mots, de souffle et de lumière projetées telle une rose architecturale aux quatre coins de l'Univers... Je pourrais établir un plan guidé de l'édifice, joindre une carte topographique à l'intention du visiteur lecteur, tout en lui rappelant l'invisibilité de l'âme motrice du projet. Avant tout, j'ai cru composer, inspiré par les déboires des philosophies dialectiques, une totalité sécable et fragmentable, pour résister d'autant mieux à la totalisation, l'incompressible mystère demeurant partout et à chaque pas celui de notre individuation.

Quels sont les sujets que tu abordes, les genres que tu illustres, et l'origine de tes matériaux ?

J'ai fait mien le principe de pluralité. Donc, musicalement, de polyphonie. D'Adam de la Halle et Josquin (autres Picards) à Bach et à Stockhausen, la polyphonie tient ensemble le chant et le déchant, l'affirmation avec sa contradiction. Dans ce cas, l'harmonie ne peut jamais être qu'ironique ou, plus doucement, souriante... Cette recherche de l'équilibre, somme toute classique, n'exclut pas les oppositions de style les plus contradictoires, bien au contraire. Du gothique maritime flamboyant que j'ai côtoyé, enfant, au baroque bruxellois, donc viennois, des Maisons des Corporations sur la Grande Place de Bruxelles ou de l'Art Nouveau d'Horta, prédomine l'exagération des contrastes... La multiplicité du réel, jusque dans l'anecdotique et le détail, me requiert. Aucune philosophie, fût-elle phénoménologique, n'en rend compte aussi bien que l'art. Aussi me joindre au grand cortège de l'Histoire, jamais par folklorisme mais avec le savoir scrupuleux de l'historien, me permet-il d'explorer, sous tous les masques, la matière mythique ou imaginaire dont nous sommes tous composés. Nordique, j'ai la chance de disposer d'un immense réservoir quasiment jamais exploité. L'Europe entière s'est carnavalesquement succédé en ses parades épiques et comiques, épico-comiques, sur l'aire frontalière qui va de la Somme aux Pays-Bas et au Rhin d'un côté, à l'Écosse et à l'Irlande de l'autre. Là est mon terrain de prédilection... Social à moi seul, je construis.

La France mortelle

Dans son dernier livre, Bilan de faillite, Régis Debray s'adresse à son fils adolescent qui passe le baccalauréat pour tenter de l'éclairer dans son futur choix d'études. Ce serait vain, lui dit-il, de faire de la philo, des lettres, des sciences humaines car les temps ont changé et ce type d'orientation offre à présent peu de débouchés et de « retour sur investissement ».

par Claude Grimal

Régis Debray
Bilan de faillite
Gallimard, 154 p., 15 €

Civilisation :
Comment nous sommes devenus américains
Gallimard, coll. « Folio Essais », 235 p., 6,60 €

Quant aux sciences politiques, pseudo-savoir, elles ne servent qu'à ceux qui souhaitent « grimper au mât de cocagne » et sont déjà pourvus d'un bon capital social préalable, mais elles ne mènent en général à rien de bien utile ni d'honnête. Debray fait ainsi le tour des « filières » et des carrières dans lesquelles son fils pourrait s'engager, tout en le faisant profiter d'une expérience personnelle qui, pour être celle d'un « homme du passé et du passif », n'est peut-être pas complètement dénuée d'intérêt si elle parvient à le détourner des chemins d'hier et d'avant-hier et à en suggérer d'autres qui, eux, « ne tournent pas en rond ».

Le jeune homme, on l'apprend vers la fin, met à profit les conseils paternels et, en accord espérons-le avec ses inclinations profondes, se décide pour les sciences dures. Son père s'en réjouit car pour lui les scientifiques, contrairement à d'autres acteurs du monde moderne, s'adonnent à des activités où « l'effort intellectuel et l'énergie investis sont les plus profitables, et partageables » tout en possédant « une simplicité qui [l']impressionne et [le] rassure sur notre avenir ».

Car notre avenir, ou plutôt notre présent d'Européens, est celui du déclin et n'a pas un aspect très réjouissant, même si Debray s'efforce de persua-



der, inscription dans le temps long à l'appui, qu'il peut se révéler aussi fructueux qu'une période d'avancées et de progrès : voyez l'Empire byzantin ! C'est d'ailleurs là le sujet de son précédent ouvrage, *Civilisation : Comment nous sommes devenus américains*, qui fait une peinture de notre époque, ironique et désabusée mais historique, donc libérée de toute déploration ou de tout moralisme.

Non, le monde d'aujourd'hui n'est pas celui dont Debray rêvait il y a cinquante ans ; oui, les talents qu'il a passé une existence à développer sont à présent, exagération comique aidant, inutiles et l'étaient déjà sans doute, suggère-t-il, dans sa jeunesse. Ces deux constats (sur le changement du monde et les qualités qu'il serait souhaitable d'acquérir pour vivre dans le monde *hic et nunc*) sont présentés avec beaucoup de verve et d'acuité en étant confiés aux bons soins de la satire et de la réflexion géopolitique, dans lesquelles l'auteur excelle.

Civilisation met ainsi en scène un *Homo Hibernatus* revenant au Quartier latin après un demi-siècle de sommeil et ne reconnaissant rien du lieu d'autrefois dans le flot d'enseignes en globish et de négoce de grigris électroniques. *Civilisation*,



LA FRANCE MORTELLE

comme *Bilan de faillite*, effectuée aussi un compte rendu auditif et visuel de l'univers d'aujourd'hui, avec ici et là d'amusants relevés du parler des décideurs et commentateurs du jour. Ce procédé citationnel comique, pour être éprouvé, n'en est pas moins réjouissant, et un petit rappel du blabla actuel enivré de « *start up nation* », « *team building* », « *modernisation, compétitivité, flexibilité* », et autres « *libération de l'énergie* » ou « *jeux dans la cour des grands* » ne fait jamais de mal. Après tout, George Orwell, dans son article sur la « *politique et la langue anglaise* » de 1946, prévenait déjà que certains « *avilissements* » de lexique et de syntaxe « *favorisent grandement les pensées imbéciles* » et servent surtout « *à défendre l'indéfendable* ».

L'aspect linguistique et visuel de la France moderne esquissé par Debray est bien sûr intégré dans un constat plus vaste, celui que l'auteur fait depuis un temps et qui concerne le déclin et l'effacement de notre civilisation. Hexagonalement, ce mouvement se traduit par le passage de la France république à la France entreprise, d'une nation tribunitienne et méditerranéenne à une province transatlantique de baragouin anglophone, d'une société dotée d'élites pensantes à des clans « *sponsorisateurs* » de *think tanks*.

Après un signe amical à Paul Valéry qui avait prévu et analysé ce déclin dès 1919 (« *Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles* »), Debray poursuit la réflexion et décrit les basculements essentiels : nous ne vivons plus à l'intérieur d'une civilisation mais d'une culture ; nous avons laissé derrière nous la graphosphère pour une vidéosphère ; l'*homo politicus* a disparu au profit de l'*homo oeconomicus*, tout comme le collectif s'est effacé devant l'individu et les États-nations devant une Union européenne accélératrice de mondialisation...

C'est une défaite et il faut toute la résignation stoïcienne amusée de Debray pour se défendre de la tristesse. « *Car il y avait en 1919 une civilisation européenne, avec pour variante culturelle une culture américaine. Il y a en 2017 une civilisation américaine, dont les cultures européennes semblent, avec toute leur diversité, au mieux des variables d'ajustement, au pire, des réserves indigènes.* »

Le XX^e siècle fut américain, Valéry l'avait prédit, le suivant le sera encore sans doute, ensuite, qui sait ? L'état des lieux semble exact et la règle qu'on peut en tirer aussi, à savoir qu'« *une civilisation a gagné quand l'empire dont elle procède n'a plus besoin d'être impérialiste pour imprimer sa marque... ni d'un coup de poing sur la table pour peser sur le cours des choses. Elle peut se dire victorieuse quand ce n'est plus une, mais la civilisation, que sa langue est devenue lingua franca, et sa monnaie l'aune commune. Quand elle peut se retirer sur ses terres sans cesser d'irradier. Quand les allogènes qui adoptent ses tics, ses plis et ses normes n'ont même plus conscience qu'il s'agit d'un copié-collé. Quand le donneur d'ordres n'a plus besoin de donner des ordres. Une civilisation a gagné quand tout ce qu'elle façonne est devenu naturel* ».

Ainsi, *Bilan de faillite* et *Civilisation*, chacun à sa manière un peu différente, parcourent le même terrain de l'histoire et des idées, avec beaucoup de vivacité et de brio. Ils nous signalent ce qui s'est effondré, ce qui s'effrite, ce qui s'esquisse. Fort bien, nous Européens, nous Français, nous glissons donc malgré nos beaux discours vers l'insignifiance. Mais resterait-il encore quelque chose de possible à faire ? Devenir un scientifique studieux, répond Debray à son fils, et donc aux jeunes générations. Et à ceux qui ont passé l'âge du bac et qui pensent que sortir de l'histoire les condamne définitivement à broyer du noir, Debray suggère de regarder en face notre période de décadence qui n'est peut-être pas des plus exquises mais pourrait se révéler des plus fécondes car « *décadence, c'est propagation. Décadence c'est transmission, donc rebond, donc survie. Habit de deuil déconseillé* ».

Regardons donc en face, en tenue bariolée, notre planète ruinée et submergée par les plastiques, et renseignons-nous sur les possibles devenir historiques de notre coin du globe. Décadence, nous dit Debray, tout en critiquant le terme ? Renseignons-nous donc sur le sujet, et apprenons, pour modérer notre spleen, ce qui arriva à Athènes après l'arrivée des Romains, à Rome sous les Antonins, en Espagne après le siècle d'or... Voyons si l'effort de se situer dans le temps long, en plus de rendre plus curieux, ce qui est déjà un grand plaisir, rend aussi plus serein.

Penser est un bonheur

Faut-il aimer la science pour lire ce livre, aimer au moins la physique, discipline tout à la fois spéculative – comme les mathématiques – et expérimentale (le concret n’est jamais loin) ? Oui, sans doute, ou plus exactement être incapable de concevoir une culture générale coupée de ce soubassement indispensable à toute pensée : la tentative de comprendre un peu le monde où nous sommes, le monde que nous sommes, inséparables du tout. Disons alors qu’il faut aimer penser, tout simplement.

par Maurice Mourier

Carlo Rovelli

L’ordre du temps

Trad. de l’italien par Sophie Lem

Flammarion, 280 p., 21 €

Discipline ardue que la physique, mais source des plaisirs intellectuels les plus intenses, que Carlo Rovelli, père d’une théorie cosmologique difficile et aujourd’hui non prouvée par l’expérience, la gravitation quantique à boucles, et néanmoins auteur du bestseller inattendu *Sept brèves leçons de physique* (Odile Jacob, 2015) ainsi que de quelques autres merveilles, tel son *Anaximandre de Milet ou la naissance de la pensée scientifique* (2011, traduit en français en 2015 aux éditions Dunod), que je vous recommande, excelle, sinon à faire intégralement partager (il faudrait être aussi savant que lui), au moins à laisser entrevoir dans leur miroitement enivrant.

Car cela enivre de penser, c’est même la seule ivresse (avec celle de l’enlacement érotique) dont la détumescence ne soit pas accompagnée de niaise tristesse mais d’allégresse. *Post coïtum animal triste*, les imbéciles ! Eh bien ! une bonne séance d’irrigation du cerveau par l’exercice de la pensée, c’est pareil.

Le livre traite du sujet le plus insaisissable : le temps sans contours repérables et sans corps, un pseudo-réel fantomatique dans lequel nous baignons, qui nous échappe, nous interdit de fait tout retour en arrière sauf via l’incertain et décevante souvenir, et qui pourtant, dans un paradoxal double mouvement, nous enserre (nous

étouffe) et nous fuit. Un objet plus philosophique que matériel. Une réalité scientifique reposant sur les piliers de quelques données solides ?

C’est là qu’interviennent les résultats contre-intuitifs de la recherche en physique la plus moderne, celle qui s’élabore sous nos yeux, dans le sillage certes des grands découvreurs anciens – et parmi eux Einstein, quoique le plus récent, et celui dont mille expérimentations reproductibles ont avéré les conclusions –, résultats que l’emballage vertigineux des avancées actuelles rend chaque jour plus excitants pour, précisément, la pensée.

S’attaquer à la question du temps, pour la recherche la plus pointue qui se pratique quotidiennement dans les lieux, notamment universitaires, où l’on n’a pas peur, tout bonnement, de penser l’univers que d’autres, dans des laboratoires mieux financés, ne travaillent qu’à détruire, prendre à bras-le-corps le concept de temps, c’est aujourd’hui presque complètement l’effacer. Aboutir – en s’appuyant notamment sur les révolutions intellectuelles successives qui, de Boltzmann à Einstein puis aux architectes de l’édification quantique du réel, ont arraché au temps toutes ses prérogatives, sa direction (la fameuse flèche), ses « certitudes » que l’on croit très anciennes mais qui remontent en réalité à Newton (existence d’un temps *absolu* où se produisent en majesté les phénomènes immuables de la gravitation), sa continuité (alors que la théorie des quanta découpe la durée en granulations distinctes) – à faire du temps des horloges, y compris les plus précises, une commodité locale dont les physiciens du cosmos n’ont plus besoin.

PENSER EST UN BONHEUR

Pour eux, pour la solidité de leurs hypothèses, les notions de passé, présent et avenir ont perdu toute pertinence et sont à vrai dire désormais dépourvues de sens. Pourtant, dans l'idée de « presque complètement » effacer le temps, il subsiste tout de même un « presque ». C'est l'exception de l'entropie, terme inventé au XIX^e siècle par l'allemand Clausius lecteur du physicien français Sadi Carnot, et développé par l'allemand Boltzmann, concept fondamental de la thermodynamique selon lequel la chaleur ne peut passer d'un corps froid à un corps chaud. L'univers va toujours de l'ordre au désordre, de l'immobilité (relative) des éléments microscopiques qui le composent, de la stagnation à l'agitation moléculaire, d'une entropie basse (un système ordonné) à une entropie plus haute (le flou, le désordonné). Il y aurait donc une « équation de la flèche du temps » que synthétise le deuxième principe de la thermodynamique. Sans l'existence de cette flèche, l'univers constitué, nous compris, non de « choses » statiques (qui n'existent pas) mais d'une infinité de « mouvements », à toutes les échelles, ne pourrait être.

En somme, dans ce qui est, tout est affaire d'ordre et de désordre, ce dernier seul étant du côté de la vie qui est dépense, non d'énergie (celle-ci se conserve en se transmuant en différentes formes), mais d'entropie, la métamorphose de la chaleur, forte et homogène dans le passé (entropie basse) en divers mouvements qui sont le monde, et que nous sommes.

Est-ce que cela rétablit un temps universel au sens de Newton, ou devons-nous plutôt nous fier à Aristote, pour qui le temps n'était que « *la mesure du changement* » (p. 83) ? La philosophie de ce petit livre d'une richesse inouïe d'exposition (les conclusions scientifiques d'ores et déjà avérées) et de spéculation (les projections risquées vers de nouvelles vérités possibles) semble pencher dans la direction indiquée par Aristote, sans pour autant répudier Newton. Mais les questions se pressent sur la langue du lecteur, qu'il voudrait bien poser à l'auteur, naïves le plus souvent, irritantes quelquefois peut-être, à propos par exemple des paradoxes apparents de l'entropie, dont le soleil qui nous chauffe et permet seul la vie sur notre médiocre planète est une réserve basse, donc ordonnée, alors que les photos de sa couronne, aux yeux du profane, montrent une prodigieuse agitation

qu'on attribuerait plutôt intuitivement à un excès d'entropie (non, ce paradoxe-là, je comprends sans pouvoir me l'expliquer qu'il doit avoir une explication simple). N'importe, c'est un frénétique mouvement de la pensée (il nous chauffe au sens strict les méninges) qu'induit un texte si intelligent qu'il nous convierait presque à croire que nous le sommes aussi, un peu.

Quoi qu'il en soit, la dernière partie du livre, la plus spéculative, la plus difficile dit l'auteur (je ne trouve pas : pour un infirme en mathématiques élémentaires comme je le suis, ce sont plutôt les rappels du début qui sont douloureux), réaffirme fortement que, nonobstant la flèche orientée de l'entropie toujours croissante (que se passe-t-il alors dans les expériences fondamentales autour du zéro dit absolu, où l'on mobilise une énergie considérable pour refroidir une particule au point de presque l'immobiliser, donc de conduire le milieu fermé où elle se meut dans un état d'entropie minimale ? encore une question idiote, je m'en excuse...), en quelque sorte, dans l'univers redessiné par la physique contemporaine, il n'y a en effet plus de temps. Sauf...

Sauf celui que nous fabriquons nous-mêmes, créatures fugaces, dans les replis, encore nébuleux pour la science, de nos neurones inquiets, et qui vaut bien l'ancien temps newtonien, mais dans un autre *ordre*, celui de la sensibilité et de l'amour humains. Il est temps de dire que le travail éblouissant de Carlo Rovelli, qui l'emporte si évidemment sur tant d'œuvres romanesques mal fagotées grâce à la présence, au revers intime de chacune de ses pages, d'une culture littéraire, musicale et bien sûr philosophique de première main, ne serait pas, sans conteste, l'un des plus beaux livres de l'année, si l'auteur délibérément n'y avait adopté l'attitude dénuée d'arrogance magistrale qui n'est permise qu'aux plus grands. C'est là le livre d'un humain, un peu plus brillant que tous les autres, mais qui n'oublie jamais de rappeler son identité avec tous les autres.

Livre de bonne foi, comme disait Montaigne, fête de l'intelligence en acte mais aussi du cœur, vous qui lisez encore (autrement que sur l'écran où paraissent ces lignes), achetez-le et offrez-le à ceux et à celles pour qui le cours des idées, à jamais, l'emporte sur celui de la Bourse.

La pédagogie du gibet

Lecteurs et lectrices de Smollet, de Defoe, de Fielding, amateurs de l'œuvre gravé et peint de William Hogarth, de picaresque et de littérature canaille, ce classique de l'histoire sociale anglaise est pour vous ! Peter Linebaugh y évoque, dans un récit haut en couleur, la destinée tragique d'hommes et de femmes à la vie fragile, tireurs de bourse, prostituées, fieffés coquins, bandits de grand chemin, resquilleurs en tout genre. Mais on y voit surtout l'ombre d'une législation criminelle violente destinée à contenir dans la subordination le peuple londonien, l'ombre du gibet de Tyburn, véritable arme aux mains d'un capitalisme conquérant.

par Vincent Milliot

Peter Linebaugh

Les pendus de Londres.

Crime et société civile au XVIII^e siècle

Édition préfacée et annotée par Philippe Minard

Trad. de l'anglais par Frédéric Cotton

et Elsa Queré

CMDE/Lux, 29 €

Peter Linebaugh, historien de la société anglaise et irlandaise, historien du travail et de la colonisation, mais aussi auteur très engagé dans le combat abolitionniste, intellectuel marxiste, est moins connu en France que son alter ego Markus Rediker. S'ils ont cosigné *L'hydre aux mille têtes. L'histoire cachée de l'Atlantique révolutionnaire*, traduit et publié aux éditions Amsterdam en 2008, l'œuvre de Linebaugh est restée plus confidentielle que celle de Rediker dont plusieurs ouvrages ont été édités au Seuil. Voici donc une traduction fort bienvenue, car ce livre, à bien des égards pionnier lors de sa conception, est d'une lecture agréable et stimulante.

Les pendus de Londres, soutenu comme thèse en 1975 et publié pour la première fois en 1991, s'inscrit dans le sillage d'une histoire du peuple et de ses résistances, d'une « histoire par le bas » (*history from below*) définie à la fin des années 1950 et au début des années 1960 par [Edward P. Thompson](#) ou encore par Eric Hobsbawm. Pour l'auteur de *La formation de la classe ouvrière anglaise* (1963) comme pour celui des *Primitifs de la révolte* (1959), les

hommes et les femmes du peuple sont acteurs des transformations politiques, sociales, économiques et culturelles, au même titre que les élites. La rupture de cette nouvelle histoire sociale est frontale avec une historiographie britannique traditionnelle alors centrée sur l'histoire des institutions politiques et sur celle des grands hommes. Loin de considérer les comportements, les pratiques ordinaires et rébellionnaires du peuple comme irrationnels et pulsionnels, ces historiens s'attachent au contraire à restituer leurs logiques, constitutives de systèmes de valeurs et de modes de vie, même si ceux-ci sont stigmatisés comme déviants et criminalisés par les autorités et les groupes sociaux dominants. Ainsi, pour Thompson et son groupe de jeunes historiens de l'université de Warwick, la criminalité et les illégalismes populaires apparaissent d'abord comme des révélateurs du monde social. Autour du vol, du braconnage dans les forêts royales (qui inspire à Thompson son *Whigs and Hunters*, partiellement traduit récemment sous le titre *La guerre des forêts. Lutttes sociales dans l'Angleterre du XVIII^e siècle*), autour de la contrebande ou du détournement de matières premières, autant d'actes considérés comme d'insupportables atteintes aux biens et de plus en plus sévèrement réprimées au XVIII^e siècle par une législation criminelle terroriste (*The Bloody Code*), s'affrontent deux visions du monde, de la propriété et des biens communs, du travail et de sa rémunération, celle du prolétariat des villes et des champs opposée à celle des grands propriétaires, des entrepreneurs manufacturiers, des négociants.

LA PÉDAGOGIE DU GIBET

Les analyses de Linebaugh reposent sur l'exploitation des archives de deux institutions répressives : d'une part, le tribunal de l'Old Bailey, principal tribunal pénal de Londres, et, d'autre part, la prison de Newgate. L'Old Bailey jugeait les crimes passibles de la peine de mort, par conséquent tous les crimes de sang et atteintes aux personnes, ou encore les atteintes au roi telles que sédition, contrefaçon et faux-monnayage. Mais sa compétence s'étendait également aux atteintes aux biens, soit toutes les formes de vol, fussent-elles mineures, très sévèrement punies. Les minutes de ce tribunal ont fait l'objet de publications dès la fin du XVII^e siècle. Les *Old Bailey Proceedings* constituaient des sortes de comptes rendus des procès qui relevaient initialement d'une littérature de divertissement « à sensations », avant de devenir une publication semi-officielle destinée à publiciser les verdicts et à dissuader le crime. La prison de Newgate a laissé aux historiens *The Ordinary of Newgate*, rédigé par l'aumônier du lieu qui recueillait les confessions et les récits de vie des condamnés en leur adjoignant ses sermons. Ces récits étaient vendus dans les rues lors des pendaisons, pour l'édification des lecteurs et au profit personnel de l'aumônier. De ces deux sources massives, Peter Linebaugh a extrait pour son livre 1 200 cas de condamnés. Autant de récits de vie, parfois truculents ou émouvants, riches et colorés, qui nourrissent le texte et lui donnent une saveur picaresque sans interdire des analyses plus serrées.

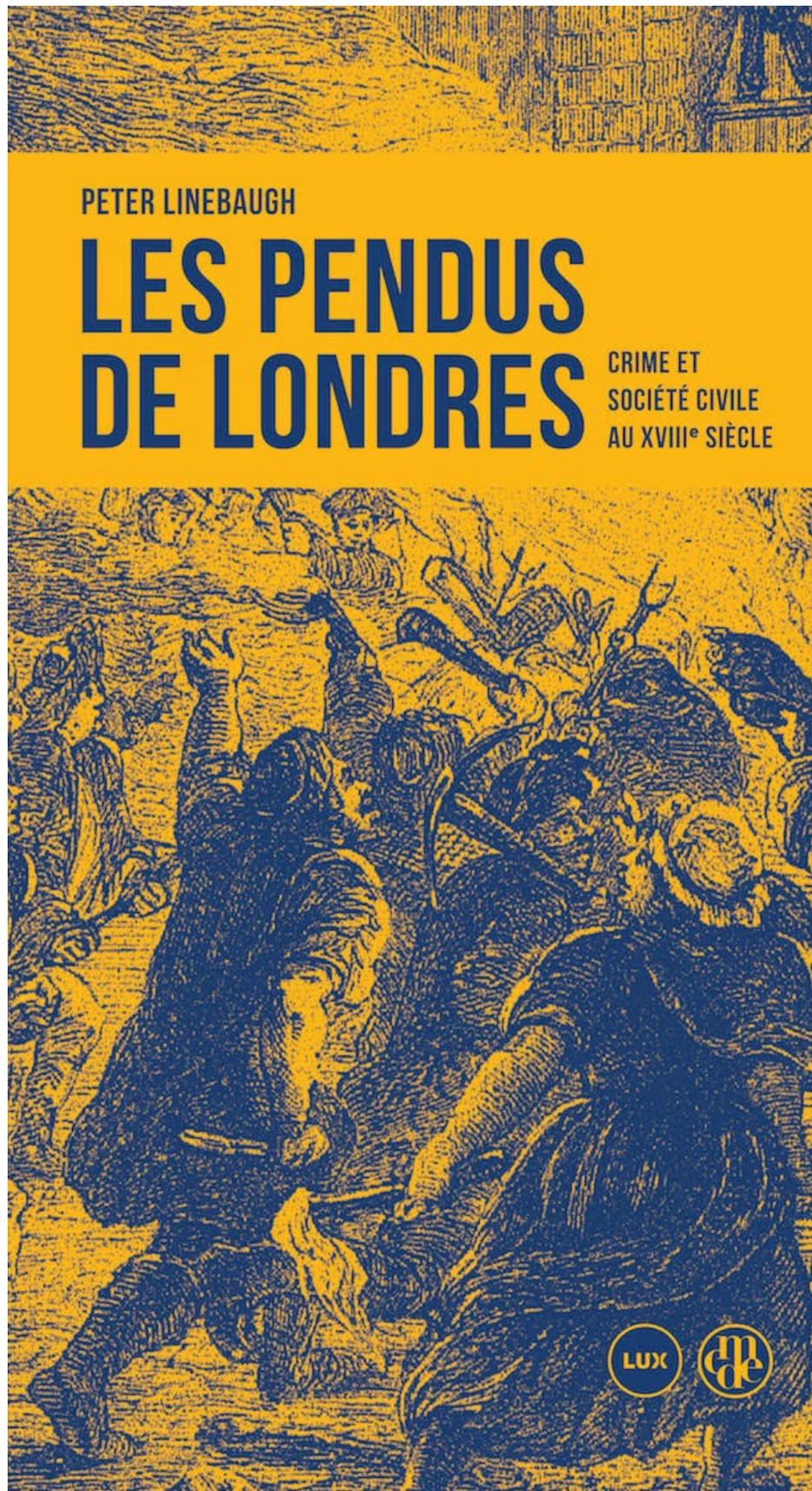
Découvrir les pendus de Londres, c'est explorer l'univers de la classe productrice d'une gigantesque métropole (un million d'habitants en 1800), salariés en atelier ou à domicile, irlandais et migrants, Noirs affranchis venus des colonies, manutentionnaires des ports et marins, artisans qualifiés et apprentis des métiers du textile, du cuir et du bois, de la métallurgie, du bâtiment, de l'alimentation, des métiers de service et de la petite distribution, domestiques. Nous sommes loin d'un sous-prolétariat en rupture de ban, qui serait par principe criminogène et ensauvagé. Rien ne prédisposait cette population pauvre et fragile à la potence, sinon peut-être le fait d'être pauvre ou de connaître une condition très instable ; sinon le fait de vouloir défendre un mode de vie, des usages de plus en plus ressentis comme menaçants, moralement condamnables, économiquement aberrants pour les élites au pouvoir. La législation criminelle qui

est mise en place en Angleterre à partir des années 1720 tend à promouvoir une conception exclusive, individualiste de la propriété privée, à rebours de pratiques indispensables à la survie des plus démunis, fondées sur des usages validés par la coutume dans les campagnes comme dans les villes. Sont ici visées plus particulièrement des formes de prélèvement et d'appropriation qui surviennent à l'occasion des opérations de transport et de déchargement (une quantité de sucre ou de tabac dans les tonneaux ou paquets que l'on décharge des navires) ou dans le processus de production artisanale et manufacturière (chute de tissus dans le textile, de bois sur les chantiers navals), sortes d'écrémage et de resquille longtemps considérés par les salariés comme un mode usuel de rémunération complémentaire. L'arsenal judiciaire anglais développe par conséquent une conception toujours plus extensive du crime qui va bien au-delà de la lutte contre la déviance criminelle et la défense des mœurs ; elle repeint en illégalismes d'anciennes pratiques sociales qu'il convient d'éradiquer à toute force. Le Code sanglant et « l'arbre aux pendus », cet alliage de répression et de dissuasion, constituent des instruments aux mains des pouvoirs économiques et politiques pour maintenir les milieux populaires dans la subordination et contraindre le pauvre au travail, seul remède contre les vices de l'oisiveté que le peuple entretiendrait naturellement. Après les troubles révolutionnaires du XVII^e siècle qui ont permis l'expression de revendications socialement avancées, sur fond d'offensive moralisatrice conduite par divers courants religieux, la justice criminelle incarne un processus disciplinaire assez radical à l'encontre des milieux populaires. Celui-ci trouve encore son prolongement dans les retouches apportées aux lois sur la pauvreté et la systématisation des *workhouses*, établissement d'enfermement des pauvres et de travail forcé.

Le fil rouge de l'ouvrage, que l'on suit à travers une succession de chapitres organisés d'une façon à la fois chronologique et thématique, concerne l'étude des modes de rémunération du travail, les conflits auxquels ils donnent lieu au sein de grands secteurs d'activités de l'artisanat, de la manufacture, des ports et des chantiers navals. L'une des thèses fortes du livre consiste à montrer comment cet arsenal judiciaire répressif criminalise et bat progressivement en brèche les prélèvements opérés par les travailleurs sur certaines marchandises comme la soie, le bois de construction, le tabac ou le sucre, en leur

LA PÉDAGOGIE DU GIBET

substituant la forme du salaire monétaire, à l'exclusion de toute rémunération coutumière en nature. Cette substitution s'opère au prix d'un contrôle accru sur la main-d'œuvre et ses déplacements, sur les rythmes et la sociabilité de travail, mais aussi sur les savoir-faire de la production que les ingénieurs et inventeurs s'efforcent de normer. À la fin du XVIII^e siècle, des espions stipendiés par les manufacturiers conduisent à l'inculpation de nombreux ouvriers soyeux, coupables de détournement de matière première, dans le quartier londonien de Spitafields. De même que les débardeurs de la Tamise font l'objet d'une surveillance tatillonne de la part des agents du bureau de la police maritime fondée en 1798, première force de police armée de Londres, placée directement sous les ordres d'une autorité étatique. La particularité de cette police est aussi qu'elle gère directement les salaires des équipes de débardeurs de la flotte des Indes occidentales. Au cours de la décennie 1790, de la soie au sucre, ce traitement policier du monde du travail trouve son inspirateur en la personne du fabricant de textile écossais Patrick Colqhoun, installé à Londres en 1789, devenu juge de paix et leader du comité des manufacturiers de Spitafields, agent de planteurs antillais et américains, protégé par Henri Dundas, ministre de l'Intérieur (1791-1794). Ces transformations de l'encadrement du travail à la fin du XVIII^e siècle vont de pair avec une évolution marquée par la disparition du spectacle de la pendaison publique. La répression judiciaire des appropriations coutumières ne faiblit pourtant pas, mais les peines capitales à la sévérité dissuasive sont de plus en plus souvent commuées en peines d'enfermement et surtout de déportation dans les colonies. On peut lire dans cet effacement de la pédagogie du gibet l'impact des Gordon Riots de 1780, la plus importante insurrection londonienne du XVIII^e siècle. Elle se traduisent notamment par la mise à sac par la foule des prisons, dont celle de Newgate, et la libération des prisonniers. Pour le peuple, cette semaine de juin 1780



a peut-être constitué une forme de renégociation radicale du « *Bloody Code* ». Reste encore à cette classe ouvrière anglaise en gestation à inventer d'autres manières d'occuper la rue et de défendre ses droits comme sa dignité.

Cognitive-moi, idiot !

Dans Matière et mémoire, publié en 1896, Bergson examinait la neurologie de son temps et critiquait l'identification, implicite ou explicite, de l'esprit et du cerveau que réalisait cette discipline. Il distinguait les opérations de la mémoire et celles du cerveau, et l'esprit de la matière. Il proposait sa fameuse théorie des « deux mémoires » – mémoire-habitude et mémoire-souvenir – sur la base de laquelle il développait sa version du dualisme, et affirmait que le cerveau n'est pas essentiellement un organe de connaissance, mais un organe d'action, inscrit dans la durée, à la fois vie biologique et vécu de conscience. Cela revenait à s'opposer par avance à deux thèses majeures de la recherche sur les phénomènes mentaux au XX^e siècle : la théorie de l'identité esprit-cerveau et l'idée que le cerveau a une fonction avant tout cognitive.

par Pascal Engel

Henri Bergson

Histoire des théories de la mémoire

Cours au Collège de France 1903-1904

Édition d'Arnaud François. PUF, 392 p., 29 €

Thérèse Collins, Daniel Andler

et Catherine Talon-Baudry (dir.)

La cognition. Du neurone à la société

Gallimard, coll. « Folio Essais », 727 p., 14,90 €

Emmanuel Fournier

Insouciances du cerveau

précédé de *Lettre aux écervelés*

L'Éclat, 178 p., 18 €

Siri Husvedt

Les mirages de la certitude.

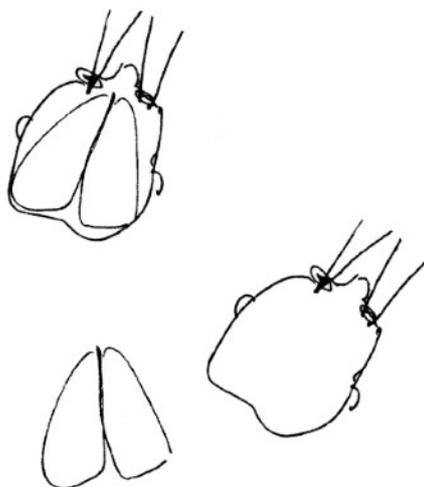
Essai sur la problématique corps/esprit

Trad. de l'américain par Christine Le Boeuf

Actes Sud, 406 p., 23,50 €

Élu au Collège de France en 1900 dans une chaire de philosophie grecque, Bergson professa en 1903-1904 un cours sur l'histoire des théories de la mémoire, qui, à la différence de son essai de 1896, parle peu de la physiologie et discute les théories philosophiques de la mémoire, de Platon et Aristote à Taine, en passant par Plotin, Descartes, Spinoza, Leibniz,

Cabanis. Il entend montrer que même les philosophes matérialistes ne sont jamais parvenus à faire de l'identité de l'esprit et du cerveau plus qu'une hypothèse, et que les théories du parallélisme psychophysique et de l'épiphénoménisme sont des théories métaphysiques qui ne reposent sur aucune base empirique. Il enfonce le clou dualiste. On a loué Bergson pour avoir suivi de près la science de son temps. Mais c'est toujours pour l'interpréter en métaphysicien spiritualiste. Il est assez curieux, mais aussi assez significatif, que Bergson dans ce cours (mais pas dans *Matière et mémoire*) ne mentionne qu'une seule fois, sans le discuter, son collègue du Collège de France Théodule Ribot, le plus grand psychologue de son temps, qui avait publié en 1888 un ouvrage influent sur le sujet, *Les maladies de la mémoire*, et esquissé la différence entre la mémoire épisodique et la mémoire sémantique, que reprendra plus tard le psychologue cognitif Endel Tulving. Ribot, qui avait un goût philosophique très sûr et dirigeait la *Revue philosophique*, n'aimait guère Bergson. Il confia un jour au jeune Julien Benda, qui préférait écouter ses cours plutôt que ceux de l'auteur de *La pensée et le mouvant*, et qui s'inquiétait de l'influence néfaste qu'avait sa philosophie : « *Il faut vous résigner, [...] il y en a pour cinquante ans du retour du mysticisme dans la philosophie. Péguay, à qui je rapportai ce mot, me répliqua*



COGNITIVE-MOI, IDIOT

avec hauteur : "Il s'est trompé, il y en a pour plusieurs siècles" » (*La jeunesse d'un clerc*, Gallimard, 1969, p. 41). Bergson n'est pas Maître Eckhart, encore moins saint Jean de la Croix : il est, avec son chapeau melon, ses bottines et son air perpétuellement absent du monde, un mystique discret, mais un mystique nonobstant. La mémoire n'est pas dans le cerveau. Elle est dans le monde, avec la durée, autre nom de l'âme du monde, de Plotin à Schelling et Ravaisson. Un siècle plus tard, le mysticisme bergsonien et les autres mysticismes sont en effet toujours là. Madame Guyon, si austèrement quéziste, s'est seulement vêtue d'autres habits.

Trouvera-t-on un antidote dans les progrès des sciences cognitives, qu'examine le volume collectif *La cognition*, dirigé, comme jadis un volume du même nom dans la même collection (*Introduction aux sciences cognitives*, Folio 1986), par [Daniel Andler](#), infatigable Monsieur Loyal des sciences cognitives ? C'est une petite encyclopédie de poche, écrite par des chercheurs de premier plan, qui rapportent les progrès les plus récents des neurosciences, de la psychologie du développement, des relations entre la biologie de l'évolution et la psychologie, des travaux sur l'action, la vision, le langage, la perception et la décision, la conscience, la rationalité et les émotions. La variété des domaines et les découvertes, souvent cruciales, en neurosciences sont détaillées et évaluées. Un bergsonien d'aujourd'hui s'y reconnaîtrait-il ? Sans doute pas, en dépit de ceux qui voudraient nous faire croire que Bergson fut un précurseur des sciences cognitives.

Des travaux remarquables dans le domaine de l'action, comme ceux de Marc Jeannerod, sans doute le plus grand neurophysiologiste français du XX^e siècle et le plus philosophe d'entre eux, ne confirment pas l'idée bergsonienne d'un souvenir « pur » ni celle de schèmes d'action détachés de toute représentation spatiale du mouvement. Au contraire, les travaux dans ce domaine ont confirmé que l'action suppose le traitement de représentations d'un but et l'usage par l'organisme de « cartes cognitives ». Le primat des schèmes spatiaux ne titillera sans doute pas les néo-bergsoniens qui aimeraient que les agents aient l'intuition de la durée.

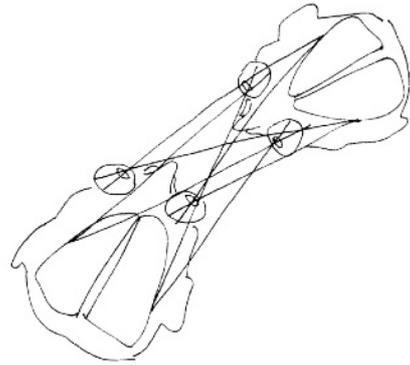
Dans le même volume, on trouvera aussi d'excellents chapitres sur l'action, la décision et la rationalité, ainsi que sur les relations complexes entre la cognition et la culture. Par rapport aux travaux du même genre produits dans le passé, on appréciera que le ton conquérant et impérialiste qu'avaient jadis adopté les praticiens des sciences cognitives, dont on attendait mainte merveille, ait en partie disparu. Conséquence peut-être de leur institutionnalisation, qui les voit logées dans les laboratoires interdisciplinaires, les présentations contenues dans ce volume sont sobres, pédagogiques, prudentes dans leurs conclusions, claires dans leurs exposés des résultats scientifiques et des méthodologies. Le fait que les débats de jadis – comme celui qui agitait le Landerneau entre une intelligence artificielle (IA) « symbolique » ou « classique » et une intelligence artificielle « connexionniste » – se soient atténués montre que les sciences cognitives ont atteint leur maturité. Les données sont exposées par un groupe de chercheurs dont la compétence est incontestable, dans un langage accessible. Ce volume se compare sans difficulté aux meilleures présentations scientifiques du domaine et sera un très bon instrument de travail.

Mais autant il y avait, chez Bergson, trop de (mauvaise) philosophie, autant il n'y en a pas assez dans ce livre, en dépit de l'opinion, exprimée avec candeur par le directeur du volume dans son introduction, selon laquelle « *la place de la philosophie dans les sciences cognitives est désormais assurée* » (p. 50). Pourtant, les questions épistémologiques et métaphysiques qui ont occupé la philosophie de l'esprit depuis un demi-siècle brillent plutôt par leur absence. Qu'est-ce qui fait, par exemple, qu'une discipline donnée – neurosciences, IA, robotique, psychologie, linguistique ou anthropologie – relève de la « cognition » ? Est-ce parce que toutes ces disciplines

COGNITIVE-MOI, IDIOT

ont plus ou moins pour objet l'esprit et le traitement de l'information ? Ce n'est pas absolument clair pour l'anthropologie ou la linguistique. Qu'est-ce qu'une explication « cognitive » d'un phénomène donné ? une explication qui pose un niveau intermédiaire entre ce que le psychologue David Marr appelait jadis le niveau « computationnel » décrivant la tâche cognitive à accomplir et le niveau neuronal ou physique ? Mais alors quel est le statut ontologique de ce niveau intermédiaire : relève-t-il du mental ou d'une limite du mental ? Les discussions sur le réductionnisme, explicatif et ontologique, sont évacuées, et si le volume nous promet d'aller « du neurone à la société », le lecteur qui espérerait trouver des contributions aux sciences sociales reste sur sa faim, malgré un intéressant article sur les comportements mimétiques. On regrettera aussi qu'il n'y ait pas de chapitre sur la métacognition. Une autre des questions que discutent habituellement les philosophes est celle de savoir si la rationalité est normative : les structures et modèles que la logique et la théorie des probabilités tiennent pour « rationnels » sont-ils supposés prescrire ou guider le comportement ? Cette question est centrale dans les travaux de méta-éthique, mais elle affleure aussi à un niveau moins abstrait quand il est question des « nudges » (p. 456) : quand on constate que les agents dans des prises de décision sont sujets à des biais qui vont les conduire à des choix irrationnels ou défavorables, faut-il les contraindre pour qu'ils prennent la « bonne » décision ? Ici le problème du libre arbitre et des usages éthiques intervient. Ce problème n'est pas ignoré dans les chapitres du livre qui traitent des origines évolutionnaires de la morale et de la culture et dans l'intéressant chapitre final sur les sciences cognitives et leurs applications dans l'éducation et dans la vie sociale, mais force est de constater que la réflexion éthique normative y fait considérablement défaut. Ce n'est pas, dira-t-on, aux savants de poser ces questions. Mais si ce n'est à eux, que fait la philosophie dans ce panel de disciplines ?

C'est ce vide philosophique que cherchent à occuper ceux qui, comme Emmanuel Fournier, entendent ridiculiser les sciences cognitives pour les erreurs de catégorie qu'elles commettent quand elles réduisent la pensée au cerveau. Mais, aiment-ils à rappeler, on ne pense pas avec son cerveau. Jadis, les disciples de Wittgenstein dénoncèrent dans les conceptions de la pensée comme représentation mentale les confusions des « cogniti-



vistes ». Mais toutes les explications cognitives du comportement ou de la pensée ne recourent pas à la thèse, naguère défendue par Jerry Fodor, d'un « langage de la pensée » interne au cerveau, manipulant des symboles dotés mystérieusement de sens. Emmanuel Fournier écrit élégamment et avec talent, dans le style de son amusante *Philosophie infinitive* (L'Éclat, 2014), une sorte de journal métaphysique plein de fusées. Peu de raisonnements cependant, mais des litanies sur la décérébration dont nous serions victimes en étant réduits à nos cerveaux, à nos physiologies neuronales et sur notre statut de victimes de « l'ordre cérébral ». En fait, ce livre donne plutôt envie de retourner au précédent : car, contrairement à ce que soutient Emmanuel Fournier, plus on en sait sur le cerveau et la cognition, mieux on est armé pour comprendre les déterminismes qu'ils révèlent et y échapper. C'est là que l'on aurait aimé que le précédent livre dissipe un peu plus les spectres réductionnistes.

C'est aussi un hymne à la liberté, au vécu, à la conscience, à la liberté des femmes qu'oppriment selon elles les sciences du cerveau que la romancière Siri Hustvedt entend déclamer dans *Les mirages de la certitude*, à coup de *name dropping*. Il est vrai que quand on lit les ouvrages triomphalistes du genre de celui de Steven Pinker sur la cognition (*Comment fonctionne l'esprit*, Odile Jacob, 2000) [1], on a envie de donner raison à Hustvedt. Mais heureusement le choix entre béatifier les sciences du cerveau et les vouer aux gémonies n'a pas lieu d'être. Elles envoient plutôt nos âmes au Purgatoire.

1. **Steven Pinker est aussi l'auteur du livre le plus con de l'année, *Enlightenment Now*, Allen Lane, New York, 2018, que le docteur Pangloss ne renierait pas. Bill Gates l'a appelé « my favorite book of all time ».**

Kierkegaard, une nouvelle existence

La publication des œuvres de Kierkegaard dans la Pléiade remplit un vide étonnant du catalogue de la collection, et permet de remettre à l'honneur un philosophe moins cité aujourd'hui qu'il ne le fut jusque dans les années 1960. Confiée à Régis Boyer, décédé en juin 2017, cette édition peine cependant à convaincre dans sa partie philosophique et cherche sans trop le dire à reconsidérer l'inscription philosophique de Kierkegaard dans le courant existentialiste : moins philosophe, plus littéraire et danois, ce Kierkegaard soulève bien des questions.

par Pierre Tenne

Søren Kierkegaard

Œuvres

Trad. du danois par Régis Boyer
avec la participation de Michel Forget
Gallimard

coll. « Bibliothèque de la Pléiade »

2 vol., 1 256 p. et 1 440 p., 62 € chacun

Ce pourrait être une occasion, un instant éditorial et intellectuel. Les œuvres de Kierkegaard sont moins commentées qu'elles ne le furent il n'y a pas si longtemps, leur accès au grand public lacunaire, et leurs traductions françaises parfois vieillissantes. Leur histoire dans la pensée française du XX^e siècle a connu des cahots qui en font la complexité et l'importance, comme le rappelait Paul Ricœur dans son article « *Philosopher après Kierkegaard* » en 1963, qui rétrospectivement fait apparaître cet *après* comme celui d'un relatif oubli. L'entrée du penseur de Copenhague dans la Pléiade était l'occasion, d'abord, de saisir cet instant. La première surprise en découvrant cette édition est de constater l'absence ou la rareté des mentions de cette histoire, confinée aux scories de l'appareil critique pour l'essentiel.

Pour suivre les schémas scolaires, l'histoire dont il s'agit est celle qui relie tardivement le Danois au courant existentialiste : les premières références importantes à Kierkegaard interviennent à la fin des années 1920 par l'intermédiaire notamment de Jean Wahl et de [Léon Chestov](#), qui acclimatent les œuvres de Kierkegaard au monde intellectuel et philosophique français de l'entre-deux-guerres à partir des traductions allemandes. Suivent dans les années 1930 des tra-

ductions erratiques, notamment celles de Paul-Henri Tisseau (qui consacra sa vie à cette entreprise, et est à l'origine des seules œuvres complètes de Kierkegaard en français, aux éditions l'Orante), et surtout l'importance croissante des références au philosophe dans une période marquée au sceau de l'anti-positivisme et d'une critique virulente des idoles philosophiques de la période antérieure. Kierkegaard innerve alors l'émergence de nouvelles figures philosophiques, notamment Gabriel Marcel dont l'oubli actuel masque l'importance décisive d'alors, mais aussi les jeunes penseurs réinvestissant le champ religieux (le jeune Levinas, Emmanuel Mounier, Denis de Rougemont). Enfin, Kierkegaard est un pivot majeur dans l'introduction en France de la phénoménologie allemande, comme le montre le *Kierkegaard et la philosophie existentielle* (1936) de Chestov où celui-ci rappelle qu'il découvrit le penseur danois par le biais de Husserl. Dans le marigot bouillonnant du Paris intellectuel des années trente, la découverte de Kierkegaard agite large et remobilise vigoureusement, ce qui ouvre de nouvelles voies et tisse des liens entre différentes écoles de pensée. La synthèse de cette agitation, si l'on veut, se trouve dans l'éclosion du mouvement existentialiste, qui revendiqua régulièrement sa filiation danoise, de façon parfois abusive : Sartre, Heidegger (dès *Être et Temps* en 1927), Buber, Levinas, Mounier, Marcel : tous enrôlent Kierkegaard dans leur rapport à ce qu'on appelle l'existentialisme, rapport dont Ricœur conclut d'ailleurs qu'il n'existait pas et que la lecture de Kierkegaard qui y était associée était sujette à caution.

La surprise est grande de ne voir, dans cette édition nouvelle, aucune mention explicite de ce

KIERKEGAARD, UNE NOUVELLE EXISTENCE

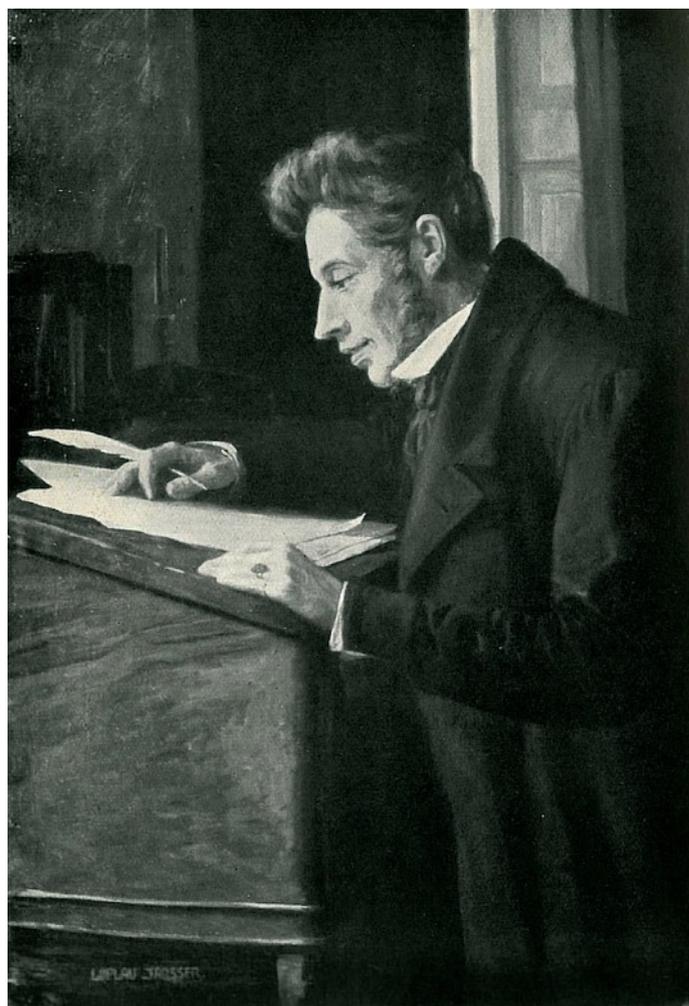
contexte qui préside pourtant au rapport du public français à ces œuvres. Elle l'est d'autant plus lorsqu'on constate au détour d'une note ou d'une notice qu'il s'agit d'un parti pris intellectuel explicite pour lequel on ne donne pas au lecteur les moyens de comprendre les enjeux en cause. Ainsi de cette dénonciation de « *ceux qui ont voulu voir en Kierkegaard le père de l'existentialisme* », dont on comprend bien tardivement qu'ils constituent des opposants aux éditeurs de ces deux volumes de la Pléiade, lesquels expédient en un paragraphe de l'introduction le contexte philosophique rappelé ci-dessus. Si bien que la logique de l'édition ne se comprend que malaisément, presque à pas feutrés, et présente avec une clarté parcimonieuse les choix qui la sous-tendent – ceux à grands traits d'une révision de l'histoire philosophique et existentialiste de Kierkegaard, qui reste sa situation dominante aujourd'hui dans les milieux universitaires et intellectuels français.

Rien d'étonnant à cela, d'une certaine manière, puisque cette édition (traduction et appareil critique) a été confiée à Régis Boyer, le soin de conclure le travail ayant été confié à Michel Forget. Le premier, immense spécialiste des langues et civilisations scandinaves, s'est déjà illustré dans la collection de la Pléiade pour y avoir défriché les grands textes scandinaves (sagas islandaises, Andersen, Ibsen notamment). La décision de lui confier l'édition de Kierkegaard appartient ainsi à une logique interne à la maison Gallimard et à la collection, mais il n'en reste pas moins que le choix est lourd de faire éditer une référence éminemment philosophique dans l'histoire intellectuelle française par un non-philosophe ; d'autant plus lorsque cela n'est pas spécifié avec limpidité dans l'appareil critique. Ce manque de clarté est d'autant plus dommageable que ces deux volumes sont portés par un autre désir qui pâtit lui aussi de ce déficit d'explicitation : la volonté de saisir Kierkegaard dans toutes ses dimensions, en restituant les multiples volets de sa courte et productive carrière où il fut tout autant philosophe que polémiste, prêcheur, critique, chroniqueur de la vie intellectuelle de Copenhague, etc. Cette ambition, hautement nécessaire, n'aurait-elle pas elle aussi gagné à plus de transparence sur l'histoire de la réception philosophique des œuvres du Danois ? Les textes venant illustrer la partie autonome [1] de l'œuvre permettent un aperçu assez inédit pour le grand public sur la dimen-

sion religieuse et édifiante de Kierkegaard, mais l'appareil critique restreint le plus souvent les liens avec le reste du corpus à des enjeux essentiellement biographiques – alors même que les traductions de Tisseau dans les années 1930 ont connu une fortune notable dans les milieux intellectuels protestants français et qu'il aurait été possible de raccrocher la démarche de ces volumes à une analyse plus poussée de la situation historique de l'auteur.

Les partis pris de l'édition sont donc nombreux et lourds de conséquences, et marquent ces volumes dès la curieuse première phrase de l'introduction par Régis Boyer : « *Il n'est pas facile d'être un génie dans un petit pays.* » Le défaut de clarté n'empêche pas de remarquer les indéniables et nombreux points forts de ces deux volumes qui témoignent d'une érudition remarquable dans la restitution du Copenhague artiste et intellectuel des années 1830 à 1850, dans lequel on n'avait sans doute jamais vu apparaître aussi clairement Kierkegaard et ses œuvres. Le dévoilement érudit des références de l'œuvre aux cultures danoise et scandinave est également l'une des réussites majeures de ce travail. Sur le plan philosophique, les notes et éditions critiques paraissent plus aléatoires quant à la contextualisation des propos de Kierkegaard dans le champ européen, germanique et danois de l'époque : l'opposition à Hegel englobe l'essentiel de la lecture qui est faite du corpus, dans une visée encore très biographique, qui gêne également l'inscription de l'œuvre dans une histoire antagoniste de la pensée occidentale du XIX^e siècle – dont les études de Georg Lukács sur la destruction de la raison rappellent l'importance, et le fait que Kierkegaard fut aussi un pivot de la critique du matérialisme et de la théorie critique.

Ainsi, c'est un Kierkegaard plus danois et moins philosophe qu'élabore cette édition, d'une façon convaincante, hormis la pesanteur du parti pris surplombant tacitement l'ensemble de l'appareil critique. Je peine personnellement à penser que ces deux volumes trouveront un large public, tant la figure du philosophe reste celle qui interpelle d'abord le lecteur français, et il faudrait la déconstruire de façon plus pleine et explicite pour proposer éventuellement une autre lecture. Cette considération personnelle paraît interroger le travail de la Pléiade, qui s'est de longue date distinguée pour ses éditions philosophiques polémiques – pour rester dans l'euphémisme. Car à vrai dire, passé la brièveté de l'introduction et



KIERKEGAARD, UNE NOUVELLE EXISTENCE

de certaines notices, les notes souvent modalisatrices (« *sans doute est-ce une référence à...* »), les erreurs d'orthographe et autres coquilles [2], on est en droit de se demander si le prestige de la collection n'impose pas plus d'exigence éditoriale pour éviter ces reproches, qui viennent d'autant plus vivement à l'esprit que l'objet livre est aussi prestigieux qu'onéreux.

Cette parution réussit donc à remettre Kierkegaard au cœur des préoccupations actuelles, en révisant à bon droit l'histoire de sa réception, mais l'occasion est peut-être manquée de remettre en jeu les concepts et méthodes qui ont fait entrer cet auteur dans le champ intellectuel français : l'angoisse, l'instant dans une conception iconoclaste de l'histoire, le désespoir, les stades esthétiques, éthiques et religieux, la versatilité des références philosophiques et artistiques, etc. Ces concepts disparaissent parfois dans une traduction dont l'auteur de ces lignes ne peut, faute de compétence linguistique, juger le bien-fondé – ainsi du titre du *Traité du désespoir* qui est relégué à la notice.

Bénéficiant d'un contexte où la silhouette de l'auteur danois s'était quelque peu éclipsée et réduite aux spécialistes, cette édition a cependant des arguments pour nous donner tort et trouver un public qui s'éprenne de ce Kierkegaard-là, et remette en jeu ses pensées et ses textes dans la vie intellectuelle et littéraire contemporaine. À nos yeux, peut-être fallait-il pour cela crever plus directement les fantasmes et sacralisations d'un auteur hors norme et particulièrement complexe par sa pensée comme par l'histoire de ses lectures ; condition *sine qua non* pour philosopher après Kierkegaard.

1. **Par opposition aux ouvrages écrits sous pseudonyme, qui sont le plus souvent de nature philosophique et sont les plus connus : *Ou bien... ou bien*, *Miettes philosophiques*, *Le concept d'angoisse*, etc.**
2. **Juste un exemple, p. 659 du premier tome : « *mais il conserve toujours une référence qu'il ne veut pas anéantir, celle où il vie* ».**

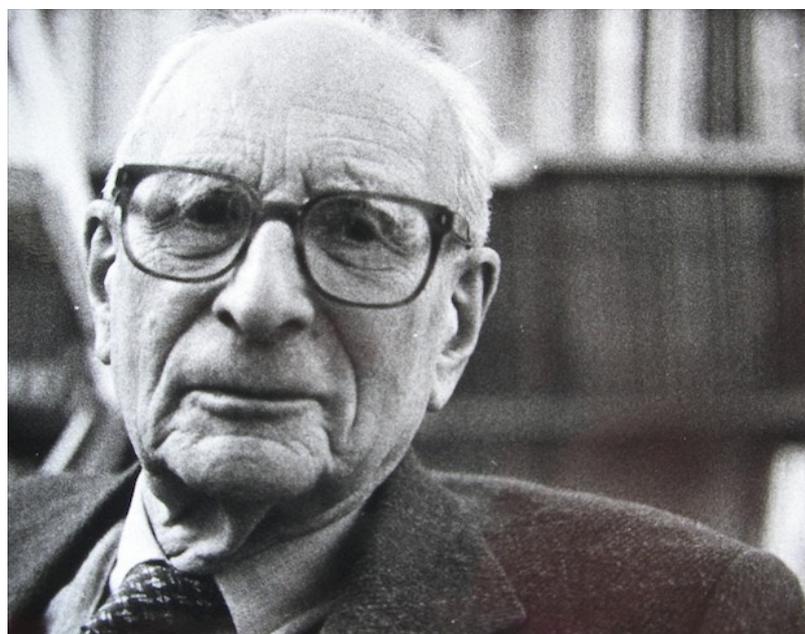
Les pères du structuralisme

Dans l'ordre philosophique, les années 1960 sont caractérisées par le structuralisme, courant de pensée désormais aussi loin de nous que les barricades du Quartier latin. Les noms de Foucault, de Barthes et même d'Althusser restent présents, mais chacun apparaît désormais dans sa singularité et il est convenu de ne plus prendre au sérieux ce qui parut l'unité théorique du structuralisme : élaborer des concepts communs à des disciplines éloignées. Cette rencontre aura d'abord été celle de deux penseurs d'exception : Roman Jakobson et Claude Lévi-Strauss.

par Marc Lebiez

Claude Lévi-Strauss et Roman Jakobson
Correspondance 1942-1982
 Trad. par Patrice Maniglier. Seuil, 448 p., 25 €

Il y a quelque chose d'indiscret à s'insinuer dans une correspondance privée dont rien n'indique qu'elle était destinée à être livrée au public. Et pourtant, on peut y apprendre beaucoup plus que des détails intimes, pourvu que l'on s'intéresse à ce qui constitue l'atelier de la pensée, dans lequel entrent aussi toutes les petites choses qui créent une atmosphère intellectuelle. La correspondance des grands écrivains est de longue date tenue pour une part essentielle de leur œuvre, même si l'on ne cherche pas la même chose dans celle de Voltaire que dans celle de Stendhal ou celle de Flaubert – et que, s'agissant de Gide, ce que l'on pourrait y chercher se trouve en fait dans son *Journal*. Mettons que c'est pour eux une autre façon d'écrire mais encore une façon d'écrire en écrivains. Il en va semblablement d'un philosophe aussi particulier que Nietzsche. Les choses sont un peu différentes s'agissant de poètes comme Rilke ou Celan, car les difficultés ou les joies de leur vie affective sont à la fois en relation directe avec leur écriture poétique et très éloignées d'elle. La *Correspondance* de Freud offre un tout autre cas de figure car on y voit s'élaborer ce qui se présentera ensuite sous forme de textes théoriques, avec leur inévitable raideur. Sans doute parle-t-il à ses correspondants de quelques aspects de sa vie privée, mais c'est principalement l'élaboration de la psychanalyse qu'il nous est ainsi donné à voir, et elle apparaît alors dans toute sa souplesse ; ou parfois dans ses limites, comme lorsque nous apprenons, en lisant la *Cor-*



Claude Lévi-Strauss

respondance d'Anna, que son père a insisté pour l'analyser lui-même.

Pour peu qu'il se soit intéressé au structuralisme, le lecteur de correspondances qui en a retenu de telles expériences aborde avec un appétit particulier celle entre Lévi-Strauss et Jakobson. Il se souvient en effet que c'est de leur rencontre à New York, où la guerre les avait exilés, qu'est né le structuralisme. Le fait est assez rare pour mériter qu'on y insiste : la rencontre de ces deux hommes a aussi été celle de deux disciplines qui s'ignoraient, l'ethnologie et la linguistique. Et il ne s'agit pas là de cette interdisciplinarité tant vantée contre une classification positiviste qui aurait érigé des murs entre des voisins qui auraient mieux fait de se parler. Toutes deux se sont définies comme « structurales ».

ROMAN JAKOBSON
CLAUDE LÉVI-STRAUSS

CORRESPONDANCE

1942-1982

LES PÈRES DU STRUCTURALISME

Platon prend pour modèle les mathématiques ; Aristote, la médecine. Le projet structuraliste consiste à prendre pour modèle la linguistique avec l'espoir de conférer ainsi une véritable scientificité aux « sciences » humaines. Quand Lévi-Strauss le fonde, c'est d'abord à l'ethnologie qu'il applique ce modèle, en l'enrichissant de théories mathématiques comme la théorie des jeux de von Neumann. Lacan, qui était lié d'amitié avec Lévi-Strauss, reprendra à son compte le projet de mathématiser une science humaine, quitte à innover quelque peu par rapport à Freud. Dans les années 1960, Lévi-Strauss délaisse les « structures élémentaires de la parenté », auxquelles il avait consacré sa thèse, pour élaborer une mythologie structurale. En France du moins, le structuralisme étend alors sa domination intellectuelle à la plupart des domaines des sciences humaines. Les travaux de Barthes et de Foucault s'inscrivent dans son horizon qui s'ouvre même, avec Boulez, vers la composition musicale : plusieurs de ses œuvres portent pour titre *Structures*.

Cette manière « d'exporter le concept », comme disait Canguilhem, peut être jugée naïve, superficielle, purement verbale – c'est ainsi qu'elle est perçue désormais. On peut aussi dire que ce ne fut qu'un prétexte pour imposer l'entrée dans l'Université de disciplines qui n'y avaient guère droit de cité. On peut encore parler d'un scientisme, d'une variante de néo-positivisme. Sous le titre de *Matinées structuralistes*, Clément Rosset avait à l'époque publié anonymement un pamphlet aussi drôle que vigoureux, qui n'a jamais été réédité tel quel. Lévi-Strauss lui-même confie à Jakobson être porté à ne voir dans cette généralisation de l'esprit structuraliste qu'un effet de mode, et à considérer que la notion de structuralisme n'est légitime que dans le cas, qui fut le sien, d'une relation entre deux disciplines, la sienne – qu'il va désormais qualifier d'anthropologie après avoir plutôt employé le mot « ethnologie » – et la phonologie structurale de Jakob-

son. À d'autres moments, il manifeste son enthousiasme pour ce projet de donner forme scientifique aux sciences humaines.

On se plonge dans la *Correspondance* entre Lévi-Strauss et Jakobson, avec l'idée de voir naître ce mouvement structuraliste qui est le fruit de leur rencontre intellectuelle. Sinon sa naissance, du moins sa conception. Sans doute cette idée était-elle illusoire, comme tout désir d'assister à une origine, à un *fiat lux* théorique : on n'y était pas, et d'autant moins que la rencontre de ces deux hommes, incarnant deux disciplines encore jeunes, s'est d'abord faite de vive voix. Les lettres sont en quelque sorte les interstices de leurs rencontres : le lecteur s'étonne parfois du temps qui sépare deux lettres, avant de comprendre que c'est parce que les deux correspondants viennent de se retrouver d'un côté ou de l'autre de l'Atlantique, et de passer de longues heures en discussions passionnées. La partie la plus frustrante de cette *Correspondance* est donc celle qui couvre les années de la guerre, pour ce motif simple que le linguiste et l'anthropologue sont alors réfugiés ensemble à New York et que c'est dans cette ville et à ce moment que leurs disciplines se sont rencontrées. Après la Libération, Lévi-Strauss revient à Paris et Jakobson reste à New York où, muni de la nationalité américaine, il va insister à maintes reprises pour convaincre son ami de le rejoindre dans une prestigieuse institution des États-Unis où il serait accueilli à bras ouverts, ce que celui-ci va refuser avec constance.

Dans leurs lettres tout du moins, l'un et l'autre se montrent réservés. Ils en sont à un perpétuel voussoiement qui n'est pas que de forme grammaticale. On ne sait si l'incapacité de fendre l'armure caractériserait cette relation-là ou si elle tient à un trait de caractère de l'un ou de l'autre, ou des deux. Si elle n'est pas un simple effet d'écriture, il se pourrait que cette raideur soit plutôt le fait de l'anthropologue, qui, par exemple, ne signe pas toujours de la même manière. Le lecteur s'étonne qu'à quelques mois d'intervalle on passe de « Claude » s'adressant à « Mon cher Roman » à un « Claude Lévi-Strauss » s'adressant à un « cher ami » peu chaleureux, quand ce n'est pas un glacial « cher collègue ». Jakobson, lui, s'adresse continûment à son « cher Claude » et signe toujours « Roman Jakobson ». Il est vrai qu'il met souvent beaucoup de temps à répondre, si bien que, certaines années, les trois quarts des lettres viennent de

LES PÈRES DU STRUCTURALISME

Lévi-Strauss. Il faut des années pour qu'ils osent écrire : « affectueusement ».

Un autre point surprenant pour nous est l'impossibilité, dont témoignent nombre de lettres, de trouver, tant aux États-Unis qu'à Paris, des livres qui nous paraissent devoir relever du fonds normal d'une bibliothèque universitaire. C'est ainsi qu'en janvier 1950 Jakobson demande l'envoi d'un ouvrage de Dumézil vieux tout juste de quelques mois. D'une certaine manière, on peut voir là une preuve de l'ouverture d'esprit et de la curiosité intellectuelle de ces deux grands savants, puisque c'est tout autant à Lévi-Strauss qu'il arrive fréquemment de demander l'envoi d'un ouvrage. On peut aussi se demander si cette difficulté à trouver les livres est propre à l'après-guerre, si c'est nous qui nous sommes tellement accoutumés à l'avion que nous peinons à mesurer le changement en la matière. Ou encore si les choses ont vraiment changé. Après tout, les philosophes européens ont l'habitude d'être assez généralement ignorés dans les bibliographies de leurs collègues américains. Il est possible aussi que ces demandes récurrentes de livres témoignent du caractère, à la fois très international et réduit à un très étroit milieu, des disciplines dont Lévi-Strauss et Jakobson sont parmi les plus éminents représentants.

Des savants de cette envergure sont aussi pris dans des logiques institutionnelles et leur *Correspondance* reçoit l'écho de quelques-unes des difficultés qu'ils rencontrent sur ce terrain. En réalité, ils ne sont guère loquaces là-dessus. Quand Jakobson quitte Columbia pour le MIT, il doit bien mentionner le fait et indiquer sa nouvelle adresse, puisque cela signifie qu'il quitte New York pour Boston, mais il ne dit rien des raisons et des conditions de ce départ. Lévi-Strauss s'épanche un peu plus sur ce que l'on n'ose appeler ses difficultés institutionnelles, tant il semble avoir fait preuve d'une redoutable efficacité en la matière. Il est impressionnant qu'il ait pu être candidat au Collège de France dès 1949, soit à 41 ans, et n'être alors battu que de trois voix. Il attribue cet échec – provisoire – au fait que ses « amis, Benveniste et Dumézil », trop assurés de son succès, « ont négligé une campagne adverse » qui était moins dirigée contre sa personne qu'au profit d'une autre discipline, en l'occurrence l'histoire de l'art. Toute évocation du nom de Benveniste est d'ailleurs



Roman Jakobson

accompagnée de propos flatteurs, aussi bien de la part de son collègue linguiste qu'est Jakobson que de Lévi-Strauss qui a vu en lui le seul membre de son jury de thèse apte à comprendre ce qu'il voulait faire.

De temps à autre, assez rarement mais de façon très instructive, nous assistons à une véritable discussion écrite. C'est plutôt Lévi-Strauss que nous voyons interroger son ami linguiste sur des hypothèses concernant des points que nous savons avoir été fondateurs de l'anthropologie structurale, comme la manière de nommer les structures de la parenté. Nous voyons aussi la naissance de ce qui allait devenir la célèbre analyse des « Chats » de Baudelaire, un des textes fondateurs du structuralisme dans le champ de la critique littéraire, que les éditeurs de cette *Correspondance* ont eu l'heureuse idée de joindre à celle-ci, avec d'autres textes devenus introuvables. Et, à ce moment, Jakobson et Lévi-Strauss fendent la cuirasse, la passion ordinairement contenue affleure, nous entrons dans le bureau où ils sont réunis, nous les entendons enfin discuter – c'est passionnant.

Le mystère et la masse

« Nous quittons Paris exténués [...] De l'aéroport de Los Angeles à l'hôtel le trajet semble interminable. » *Et nous partons. Pour le Nevada, le 9 juin 1991, in medias res, aux côtés de Gilles Tiberghien, une des figures qui ont contribué à définir et à unir sous un même vocable ce qu'on appelle le Land Art. Édité une première fois de façon confidentielle, ce journal de voyage est désormais accessible.*

par Cécile Dutheil

Gilles Tiberghien
Land Art Travelling
Fage, 191 p., 24 €

Ne comptez pas sur son ouvrage pour fournir des outils conceptuels, ni professer, ni fixer ce qu'est le Land Art. Son propos est de partager une expérience *in situ*, de rapporter les échanges qu'il a eus avec les artistes qui en sont les initiateurs originaux, dont il a suivi certaines des œuvres en cours de fabrication, ou d'érosion, qu'il a vues, aperçues, foulées, sculptures de terre, de béton, infiniment grandes et infiniment changeantes. *Land Art Travelling* est un journal écrit à partir de notes prises dans un cahier vert qui accompagne l'auteur depuis toujours. La forme permet la souplesse, évite le discours trop fermé, mais elle permet aussi de distiller des informations précieuses, et des repères très sûrs dans le temps et l'espace. « *Le journal construit l'expérience* », écrit Gilles Tiberghien. Son regard n'est pas celui d'un historien de l'art, pas non plus celui d'un philosophe – sa formation initiale, plus sensible dans la préface –, mais plutôt celui d'un « *anthropologue amateur* ».

Plus tard dans ce livre en trois temps, il évoquera le « *réseau d'informateurs* » qu'il s'est constitué au fil des ans : artistes, acteurs de cette « *aventure artistique prodigieuse commencée il y a près de cinquante ans* », mais aussi galeristes, critiques, fondateurs d'observatoires, amis poètes ou traducteurs, cinéastes, ou étudiants d'un homme qui a su transmettre sa fascination et son émotion. Tous correspondent avec l'auteur qui reproduit çà et là leurs billets pour nourrir sa réflexion, sa rêverie enracinée dans la terre. Tous participent et

contribuent à essayer de cerner un mouvement parfaitement datable, aux nombreuses ramifications, dans l'Ancien Monde, chez les Indiens, dans le Nouveau Monde, à Stonehenge et chez d'autres artistes. *Land Art Travelling* est un livre peuplé d'amis.

L'ouvrage est un triptyque : l'édition de 2018 est la reprise d'une première édition parue confidentiellement en 1996, dans une collection de l'École régionale des beaux-arts de Valence., revue et augmentée en 2012, et rééditée aujourd'hui par les éditions Fage. Le format n'est pas celui d'un livre d'art classique, il est plus petit, l'ouvrage est souple, maniable, agrémenté d'une troisième partie importante, intitulée « *Vingt ans après* », qui prolonge une réflexion commencée par l'auteur il y a plus de trente ans. Le début de ce troisième volet est le seul moment où l'auteur esquisse une synthèse sur le Land Art, également appelé « *Earth Art* ». Le temps a passé, au début des années 2010 l'auteur constate « *une certaine agitation liée à la prise de conscience que le monde change et que le réchauffement climatique qui nous menace va de pair avec d'autres bouleversements affectant le monde et l'art* ». Les quelques artistes – ils sont peu, en effet, tous nés dans les années 1930 et 1940 – qui ont fait ce mouvement dans les années 1960 et 1970 disparaissent au fil des allers-retours de Gilles Tiberghien entre la France et les États-Unis. Désormais existent des expositions, des colloques, des thèses, des tentatives d'instruire cet art qui le laissent sceptique.

Land Art Travelling fait part d'un sentiment rarement avoué par un écrivain essayiste, la déception, ou la frustration. Celle du marcheur qui grimpe de longues côtes ou parcourt des kilomètres d'un paysage vide pour arriver, ou ne pas arriver, à un point de vue sur une œuvre



LE MYSTÈRE ET LA MASSE

que les éléments parfois dissimulent. Le 25 juin 1991, au cœur de l'Utah, Gilles Tiberghien est sur la côte du Great Salt Lake, carte en main mais égaré, il hésite, quitte sa voiture, poursuit à pied, seul : « *Je vais devoir renoncer [...] Personne ne sait que je suis ici. Je regarde l'horizon, cette courbure que décrit Smithson avec une angoisse soudaine. [...] Je compare les photos de Spiral Jetty que j'ai emportées et ce que je vois. [...] Je prends quelques photos et repars la mort dans l'âme* ». Vingt-six ans plus tard, le 4 novembre 2017, il retournera sur place avec une petite équipe de cinéastes, « *et, là, progressivement, comme si j'avais trempé sa forme lyophilisée dans un bain optique fait de souvenirs et de sensations présentes nourries par la vision de l'immense paysage qui s'ouvre devant moi, elle reprend forme. J'éprouve sa taille réelle en marchant dessus...* ». Entre-temps, l'auteur aura évoqué le film de Tacita Dean, artiste britannique, intitulé *Trying to Find the Spiral Jetty*, qui met en scène sa recherche du site, qui a échoué : « *J'aime cette œuvre qui raconte un espoir déçu* », ajoute-t-il sous forme d'une incidente qui dit beaucoup sur sa propre approche.

Déçu, voire légèrement agacé, l'auteur l'est aussi face aux interlocuteurs qui maltraitent ou mésinterprètent un art que lui-même aborde avec précaution, sans tenailles préconçues. Un jour, face à une jeune femme dans une galerie, il se cabre intérieurement parce que celle-ci lui reproche de n'avoir parlé que d'une femme dans la première édition de son ouvrage. C'est l'occasion pour lui de préciser ce qu'on appelle Land Art au sens strict, et de distinguer œuvres « accomplies » et œuvres « embryonnaires ». La jeune femme, intelligente, se découvrira, c'est la veuve de Gordon Matta-Clark, et reconnaîtra son empressement. Un autre jour, après avoir vu une exposition de gigantesques sculptures de Michael Heizer, dont il a admiré le *Double Negative* au cœur du Nevada, il récuse aussi fermement l'interprétation d'un critique qui voit dans ce gigantisme une preuve de machisme et balaye « *cette assimilation sommaire et elle-même machiste qui consiste à identifier grandes quantités ou grandes tailles avec phallus* ». Il sera moins sévère, mais sur la réserve, avec le point de vue de Robert Morris, autre critique, qui relie le goût du gigantisme à l'inconscient impérialiste de l'art américain.

Gilles Tiberghien retire une à une toutes les cartes du jeu intellectuel pour affirmer ce que n'est pas le Land Art. Il est vrai que c'est une pratique qui appelle la glose et provoque de nombreux malentendus dès qu'il s'agit de le commenter. Le Land Art exige surtout d'être expérimenté. Dennis Oppenheim, un de ces ouvriers de la terre, insiste sur la volonté de sortir des galeries et de proposer des expériences, plus que des objets. Walter De Maria évoque une expérience « *rarefied* », mais Robert Smithson a une aversion « *pour tout ce qui touche à la pureté dans le domaine de l'art* ».

Le film et la photographie semblent plus indiqués que le texte pour l'approcher, comme s'ils violaient moins les œuvres. *Land Art Traveling* comprend presque autant de photos et d'illustrations que de mots. Toutes sont artisanales, personnelles, souvent prises par l'auteur ; les illustrations sont de tous les domaines, sans aucune hiérarchisation d'ordre esthétique ou autre. Dès sa première rencontre avec Michael Heizer qui l'emmène voir sa *Complex City*, Gilles Tiberghien est « *immergé dans une expérience esthétique troublante qui renvoie de façon violemment contradictoire à des modèles archaïques et à des formes de l'art le plus contemporain* ». À ce choc, il oppose, citant Heizer, « *ces publications qui ne font que reproduire de belles images sans comprendre de quoi précisément elles sont des images et quelle puissance se dégage en fin de compte de cette œuvre monumentale* ». Ces belles images, nous n'en avons pas dans *Land Art Travelling*.

Nous avons des éclats, des fragments, des notes visuelles. Des diamants littéraires, dont quelques lignes saisissantes de Lucrèce extraites de *De la nature*. Des instants de stupeur, ainsi face au *Lightning Field* de Walter De Maria, une sculpture du 400 mâts en acier réalisée au Nouveau-Mexique, au milieu de « *rochers couleur de foie* » (l'expression est de John Brinckerhoff Jackson, fondateur de la revue *Landscape*). L'impression soudaine de sentir « *la masse agressive de la terre* ». Un sentiment d'éternité éphémère. La découverte d'un mot anglais inusité, *the surd*, qui appartient au vocabulaire mathématique et désigne « *ce qui ne peut être exprimé dans un nombre rationnel* » et, par extension, l'incommensurable. En linguistique, on parle de sourdes. En tiberghienétique, ce sont des inconnues préservées, qui suscitent un désir tactile rare.

Entretien avec Thomas Jolly

propos recueillis par Dominique Goy-Blanquet

Il y a deux ans, pendant les représentations de Richard III, vous aviez déjà le projet d'aborder les Tantalides. Qu'est-ce qui vous a orienté vers Sénèque ?

Deux raisons shakespeariennes. La première remonte à 2005, quand j'ai travaillé avec les élèves du Théâtre National de Bretagne en mêlant *Macbeth*, *Titus Andronicus*, *La Tragédie espagnole*, mes recherches m'ont conduit à cette inspiration sénéquienne. *Thyeste* me faisait toucher aux racines de Shakespeare, la brutalité, la violence, l'irreprésentable. Puis je joue Richard III et je suis frappé de voir que sa représentation de l'humain en monstre suit exactement la même ligne dramaturgique. Sénèque pose un être qui est d'abord dans la souffrance, *dolor*, puis passe dans la colère, *furor*, pour accomplir un acte, *nefas*, qui va le faire sortir de l'humanité. Exactement la même chose avec Richard, que j'ai eu la chance de voir émerger dans *Henry VI*.

Oui, là aussi, comme dans Sénèque, c'est une histoire qui se déroule sur plusieurs générations.

Au départ, Richard est moche, différent, mais pas plus violent que ses frères ou son père. Jusqu'au moment, fin de l'acte III, troisième partie de *Henry VI*, si mes souvenirs sont justes, où la fratrie se disloque, après la mort du père. Il est sans cesse moqué, rejeté. J'ai voulu le défendre, montrer qu'à force d'être rejeté de l'humanité, il décide que non, c'est lui qui rejette l'humanité, avec cette fameuse phrase : « *Puisque la nature a ainsi façonné mon corps, m'a rendu difforme...* ». Ça, c'est l'enclenchement, ensuite j'ai détricoté le parcours de Richard, ce n'est pas un monstre dès le départ.

Vous avez raison, ce sont ses frères qui donnent les premiers l'exemple de l'individualisme, alors qu'il est tout dévoué à la famille. Son père le dit: « Richard has best deserved of all my sons ».

C'est le chouchou, presque. Il évoque plusieurs fois la mort de son père et celle de son petit frère, Rutland, dans *Henry VI*. Ensuite, dans *Richard III*, on suit sa progression. Il découvre ses armes,

avec Lady Anne il se rend compte que le mensonge fonctionne, ensuite qu'il peut facilement se débarrasser de Hastings, comment utiliser l'administration, jusqu'à ce qu'il sache – cela, j'ai voulu l'ajouter dans *Richard III* – qu'il n'aura pas d'enfant avec Lady Anne, et se voit obligé, il le dit, d'aller plus loin dans le sang, obligé de tuer ses neveux et d'épouser sa nièce, pour asseoir sa légitimité et surtout générer une lignée de rois. Richard, le méchant Richard, est vraiment un être humain dont le parcours de monstruosité se construit au fur et à mesure, et ça c'est très sénéquien.

Dans Richard III, il y a beaucoup d'action, mais très peu dans Thyeste. Vous parliez de l'irreprésentable ; parce que c'est monstrueux, ou parce qu'il n'y a pas matière à représentation ?

Les deux. Irreprésentable au sens où je ne pourrai pas moi faire représenter une maison qui tremble, un sol qui gronde, des effets spéciaux dignes de grosses productions hollywoodiennes. Irreprésentable aussi, la monstruosité, la description des meurtres des enfants, mais surtout le découpage des chairs, la cuisson. Finalement, rien ne peut se représenter parce que la pièce donne dans le fantastique. À la fois l'extérieur (les éléments, le ciel, la maison, la table) et l'intérieur (les organes, les membres) sont personnifiés, ce qui leur donne une grande force théâtrale, mais qu'on ne peut pas représenter. Sénèque invite vraiment à une représentation mentale du spectateur, qui est bien pire, exactement comme Shakespeare nous raconte certaines batailles, certaines morts, même s'il en fait voir d'autres. Certains récits dépassent la simple vision.

Parfois Shakespeare fait les deux. On assiste à une scène, quelqu'un imagine comment on la racontera à l'avenir, et c'est ce récit qui suscite l'émotion des témoins, par exemple l'assassinat du duc d'York.

Sénèque sollicite l'esprit, l'imagination, la réalisation, au moins la conception imaginaire des spectateurs. À moi metteur en scène de créer le cadre pour que cette imagerie puisse advenir. Bien sûr, je ne ferai pas des cadavres... Il n'y aura pas une goutte de sang, mais un cadre à



Thomas Jolly © Jean-Louis Fernandez

ENTRETIEN AVEC THOMAS JOLLY

créer par le travail du texte, par un travail musical aussi. Et puis par ce qui fait tenir le théâtre depuis 2 500 ans, la question empathique, comment l'acteur peut être en empathie avec ce qu'il raconte pour que le public puisse être en empathie avec ce que lui raconte l'acteur. Parce que c'est à cet endroit-là d'empathie que la tragédie fonctionne, en ce qu'elle nous effraie, nous arrête, en même temps nous stupéfie.

À propos d'empathie, il me semble que vous parlez tout le temps d'Atrée, alors que la pièce s'appelle Thyeste.

Le monstre, c'est Atrée.

Oui, Thyeste fait le parcours inverse, il se repent de ses crimes.

Avant de se retransformer plus tard.

Vous allez monter la suite ?

On est de nouveau dans le parcours, à l'épisode 2 d'une partie en trois coups. Vous avez raison, tout ce que je vous raconte là, c'est sur Atrée. Thyeste a été monstrueux avant, maintenant c'est Atrée qui prend sa revanche, et Thyeste sera monstrueux après. Thyeste gagne à la fin, mais là on voit le deuxième coup, la transformation d'Atrée en monstre. Thyeste, et je dois être très subtil avec ça, Thyeste n'est pas la victime. Si c'est bien une tragédie, il n'y a pas de vainqueur, pas de perdant, pas de gentil, pas de méchant, mais un état d'équilibre de l'horreur, des forces et de la vengeance qui doit nous arrêter, nous stupéfier. Je ne cesse de le rappeler à l'acteur qui joue Thyeste, Damien Avice, qui jouait Clarence, il n'est pas la victime, il doit faire comprendre au spectateur que la justice est en équilibre, même si ce qui est raconté est monstrueux, même si Atrée est détestable et que je ne peux pas valider le cannibalisme et tous ses crimes.

Ah bon ?

ENTRETIEN AVEC THOMAS JOLLY

Non, je ne les valide pas ! Cet équilibre, il va falloir le trouver. C'est une tragédie de la fraternité, en plus ils sont jumeaux, donc identiques. Même sang, même date de naissance, même ADN. Pas de contexte géopolitique à ce stade. Au départ, oui, l'ambition de la couronne, mais ici tout se noue entre deux haines, au-delà du politique. Une phrase me bouleverse et continue à m'interroger, quand le courtisan dit à Atrée, qui est en train de fomenter son plan : « *Souviens-toi que faire du mal à son frère, même si c'est un mauvais frère, c'est attenter à l'humanité.* » Pour moi, c'est la phrase, une des phrases les plus importantes du spectacle, parce qu'elle dit exactement ce que nous raconte cette pièce. Sénèque nous emmène très loin dans le miroir que nous tend l'autre, notre frère, qui est en même temps nous-même, notre jumeau, de notre brutalité, de sa brutalité, à la fin cette phrase hallucinante qui nous arrive toute fraîche du I^{er} siècle, où Atrée dit à Thyeste : « *Je sais pourquoi tu pleures, ce n'est pas d'avoir mangé tes fils, c'est que je t'ai volé ton crime, tu étais en train de fomenter le même projet contre moi.* »

Mais on a entendu Thyeste dire le contraire avant, dans des circonstances où il n'avait aucune raison de mentir. C'est aussi la démesure d'Atrée qui le rend incapable d'imaginer qu'il puisse y avoir remords et pardon.

Sa démesure et sa fureur. Je suis d'accord avec vous sur cette question du remords, la fameuse scène de la ruse tragique. Atrée, on le sait, ruse. Pour Thyeste, on n'a pas d'élément, c'est vrai. Mais Atrée dit : « *Une chose t'a arrêté dans ton projet, c'est que tu suspectais que mes fils soient nés de toi* », puisque Thyeste a couché avec sa femme. La seule chose qui l'a retenu, c'est qu'il aurait tué ses propres fils. Et moi j'ai envie d'y croire, à cette ignominie des deux, cette minute d'égalité d'ignominie entre les deux.

Il va falloir que je relise la pièce ! Malheureusement, la traduction de Florence Dupont est épuisée.

Je comprends, tout le monde se l'arrache, elle est tellement belle.

Pendant longtemps, on ne s'est pas beaucoup intéressé à Sénèque mais là tout d'un coup, Phèdre à la Comédie-Française, vous dans la Cour d'honneur...

À mon avis, pour deux choses intéressantes, d'abord la philosophie de Sénèque, sa forme de stoïcisme, proche de notre psychologie d'aujourd'hui : reviens à toi, reviens à tes plaisirs, à ta propre force d'action, tu ne peux pas changer le monde, ni changer les autres, par contre tu peux te changer toi par rapport aux autres.

Sénèque est passé par l'expérience du pouvoir, c'est ce qui fascinait les Élisabéthains, et il a survécu à quatre empereurs, je crois, avant de penser, trop tard, qu'il vaudrait mieux se replier sur soi. Et la deuxième chose ?

Son théâtre est extrêmement violent. Ça, aujourd'hui, on en a un écho. Et non seulement la traduction de Florence Dupont, son langage, ses mots sont magnifiques en termes de poésie, pour les acteurs vraiment une matière à jouer, mais c'est aussi la découverte d'un théâtre extrêmement spectaculaire, et ça, je pense que ça va surprendre. *Thyeste*, Jean-Pierre Vincent l'a monté en français au TNS de Strasbourg, je dirais vers 92 [1995], ça fait déjà un moment, et Simon Stone en anglais [2014, jouée aux Amandiers]. La redécouverte de Florence, c'est le retour du spectaculaire. Pas de didascalies, comme chez Shakespeare, tout est dans le texte, où il y a énormément d'appels à la théâtralité. Quand on dit : « *La table a bougé* », ça c'est un effet, ou « *Les dieux viennent de désertter la maison* », c'est un effet.

Mais vous dites vous-même que vous n'allez pas faire bouger les tables ni couler le sang.

Non. Je ne pourrai pas représenter les enfants qui crient dans le ventre de leur père, ni le meurtre des enfants parce que je trouve l'évocation plus violente que la vision. La vision concrète sur le plateau. Mais il y a des choses magiques. Au tout début, un fantôme qui jaillit du fleuve des enfers, Tantale, ça oui, ça c'est génial à inventer en mise en scène, une Furie avec des serpents qui se tortillent sur sa tête, ou la maison qui est infectée par Tantale, une scénographie du fantastique. Un peu comme Shakespeare quand York dit : « *Que mon âme monte au ciel et que mon sang retombe sur vos têtes* », j'ai envie de voir le sang retomber, que Dieu ne soit pas d'accord avec ça. Dans le texte, dans la poésie du texte, on peut trouver des effets scénographiques, et ça, il y en aura.

Et le Chœur ?

ENTRETIEN AVEC THOMAS JOLLY

Ah, le Chœur ! D'abord il a fallu que je comprenne ce que c'était. Nous aujourd'hui, on a envie de le supprimer, ce qui nous intéresse c'est la petite histoire des deux frères qui se détestent, le côté un peu hollywoodien et très narratif de la pièce. Or, si j'ai bien compris, ça tout le monde le savait, le public connaissait l'histoire des deux frères, on n'a pas besoin du Chœur pour la raconter, on venait plutôt voir ce que l'auteur romain avait fait pour les chœurs comme prouesse vocale, danse, etc.

Les latinistes doutent que Sénèque ait été représenté à son époque, même si l'on n'a pas de certitude là-dessus. On l'a joué au XV^e siècle, à Rome il me semble, mais avant ?

En tout cas, Florence en a trouvé des témoignages qu'elle nous a lus, elle est certaine qu'il y a eu du théâtre romain. Elle se bat pour cette idée qu'il était représenté, avec des machineries hallucinantes.

Du théâtre romain, oui, bien sûr, mais Sénèque ? En tout cas, que le chœur ait chanté et dansé, certainement, si ses pièces ont été jouées de son temps.

Le chœur grec participe à l'action, il en est tributaire. Dans *Thyeste*, le Chœur n'est pas un groupe, plutôt des individus solitaires qui viennent parler. Il fait sombre, on voit le soleil se coucher, se relever, c'est très étrange.

Parce que les fumées du sacrifice ne montent pas.

Elles stagnent. Le chœur romain ne participe pas à l'action mais, ce sont les mots de Florence, il marque une pause philosophique, une récréation méditative sur des thèmes somme toute assez basiques, qu'est-ce que le pouvoir, la fortune, ou l'infortune, qu'est-ce que le temps, très Henry VI sur sa taupinière, pour être heureux, regardez vos moutons grandir, s'ébattre. Des choses très simples. Quand j'ai dit à Florence : « Excusez-moi, qu'est-ce qu'on fait avec ces choses-là ? », elle m'a répondu : « c'est structurel. Quand vous aurez monté la pièce, vous vous rendrez compte à quel point les chœurs sont importants ». Et c'est vrai.

Ne serait-ce que pour la respiration du texte.

C'est ça. En fait, on a cinq séquences entrecoupées de quatre chœurs, tellement éprouvantes, pas pour les acteurs mais pour le public, ce qui est dit, la force des images, est tellement hallucinant. Les chœurs permettent une pause. Ils permettent de suivre l'émotion, d'aller vers la prochaine séquence, on pourrait presque parler de coupure-pub... Presque. Pas de la haute philosophie, mais ils jouent un rôle crucial, comme respiration, utile, parce qu'enfiler les cinq séquences sans ces pauses, c'est vraiment dur, très rude. En gros, chaque partie est une transformation. Au départ, Tantale ne veut pas infecter la maison. La Furie le pousse, vas-y, vas-y, répands la haine, lui ne veut pas mais pour finir il accepte, il va se transformer, et le décor, la maison entière, est transformé. Deuxième séquence, Atrée se plaint : je suis malheureux à cause de mon frère, je ne sais pas quoi faire, il faudrait que je me venge, mais je n'ai pas d'idée. Et il en trouve une. Troisième, Thyeste redoute un piège, hésite, ses fils le persuadent d'accepter l'offre d'Atrée. Et à la quatrième ce sont eux qui sont transformés en viande du sacrifice.

Chez Sénèque, les personnages sont à la fois coupables et jouets de la fortune.

Je le dis tout le temps aux acteurs, ce sont des organismes, ce ne sont pas des personnages, mais des structures humaines mues par ces forces en eux et hors d'eux, au centre de ces deux mouvements. L'idée de concevoir ce meurtre, et de faire manger les fils par le père, lui arrive d'un coup, comme s'il était traversé par une idée, un père qui dévorerait sa propre chair, ça c'est bien, c'est parfait. C'est le seul crime qu'il trouve à la mesure de sa volonté.

Il y a eu le précédent de Pélops. Dès qu'on cite son nom, au début, je suppose que le public romain pouvait deviner la suite. Pour nous aujourd'hui, c'est moins évident. Là aussi, le Chœur a son utilité.

Le Chœur sera tenu par une actrice, Emmeline, qui jouait la reine Elizabeth. Mais à la fin, je fais venir un vrai chœur d'enfants. Parce que, ce qui est très beau, et qui contredit ce que je viens de vous dire, Sénèque déroge à sa propre règle pour encore plus empathiquement nous emmener. Le Chœur fait une pause, une deuxième pause, et tout à coup, pendant la pause, arrive un messenger, qui interrompt, et dit : je viens de voir une chose horrible. Qu'est-ce que tu as vu ? demande le Chœur. Je ne peux pas le raconter. Si, dis-nous.

ENTRETIEN AVEC THOMAS JOLLY

Et voilà le Chœur embarqué, malgré lui, dans l'intrigue. Jusqu'ici, il est complètement naïf, ne comprend rien, reste extérieur, et le voilà dépositaire du récit. Du récit de la mort des enfants, et encore pire, de leur préparation en plat. La recette de cuisson, le dépeçage, les chairs encore vivantes, la tête qui roule en disant des mots, un cauchemar. Ce cauchemar, c'est le Chœur qui le porte. Et comme la fumée cache le soleil, qu'il ne peut plus se lever, qu'il ne veut pas voir, c'est le Chœur le premier témoin de ce qui est en train de se passer. Florence Dupont nous dit que c'est une prière de l'humanité entière au dieu Soleil pour qu'il revienne. Et là, l'actrice ne peut pas rester seule, il faut qu'elle soit entourée. Je fais venir un chœur d'enfants, pas pour émouvoir le spectateur.

Parce qu'ils représentent l'avenir ?

Et parce que le Chœur s'interroge, Y aura-t-il un avenir, et quel sera-t-il, si le soleil ne se lève pas ? Le lien avec le religieux, la religion, font partie d'un système établi, d'un fonctionnement d'ensemble. Quand il parle d'attentat à l'humanité, il faut comprendre qu'Atrée fait encore pire que tuer et servir les enfants en nourriture à leur père, il corrompt un système établi entre les humains et les dieux, il sacrifie une viande qui n'est pas de la viande animale, avec une telle précision dans l'acte et le rituel que les dieux sont trompés, ils agréent les victimes.

C'est déjà ce qu'avait fait Tantale.

Les dieux n'avaient pas mangé. Ah si, l'épaule.

Mais c'est vrai qu'il ne leur offrait pas leurs propres enfants, et ce n'était pas un acte de vengeance, il sacrifiait ce qu'il avait de plus beau, son propre fils. Horrible, mais un peu moins que le banquet de Thyeste. Là, Atrée le surpasse dans le crime.

Elle est géniale, cette histoire ! Donc le système est corrompu. Florence a choisi le mot d'attentat. Exactement comme pour nous aujourd'hui, l'attentat qui utilise nos systèmes pour bien les corrompre, les abîmer, qu'ils soient sociaux, sécuritaires, politiques, d'un coup l'humanité ne peut pas être la même avant et après. Et c'est ça que je voulais que les enfants disent.

Le mot d'attentat est dans la traduction ?

Oui.

Jusqu'où voulez-vous éveiller des échos actuels ? Déjà pour les Romains, cette histoire n'avait plus le même sens que pour les Grecs. Ces histoires ne les concernaient pas directement. Pour nous, qu'est-ce qui vous a retenu ? Cette atteinte à l'humanité ?

Ça en fait partie. La première raison vient de moi, qui poursuis de pièce en pièce une problématique personnelle avec nos racines monstrueuses. Comment nous, des êtres humains – je me mets dedans, même si je n'ai jamais tué ni mangé personne –, comment est-ce qu'un semblable à moi ou à vous peut tout à coup se transformer, s'extraire du commun, attenter à ce commun ? C'est une question que je n'arrive pas à résoudre, parce que je vis, comme nous tous aujourd'hui, à ce moment de ma croissance, de mon apprentissage. Richard, Henry, Macbeth, tous ces personnages que je suis en train de travailler... Ah oui, il faut que je vous dise, Pascal Dusapin m'a demandé d'être metteur en scène de sa prochaine création qui sera *Macbeth*. Il est en train d'écrire un opéra. Ces personnages, les Romains, Macbeth qui commence comme un petit bonhomme normal, me fascinent. Ma deuxième raison, la tragédie, je l'ai dit tout à l'heure mais pour l'expliquer mieux, la tragédie, si elle est réussie, nous arrête on ne sait pas où, on reste dans le noir, à la fin, dans les ténèbres, et ces ténèbres, je pense, font peur mais me rassurent sur notre finitude.

Expliquez-moi.

La tragédie, et c'est la chose la plus archaïque qui soit, propose deux situations, l'une face à l'autre, et on ne sait pas trancher – quand c'est réussi –, on est démunis. Et moi je trouve ça beau, cette forme de théâtre, ou parfois dans la vie il y a des tragédies humaines, politiques, qui nous démunissent. Ça nous rend humbles, quand on pense à notre fonctionnement ensemble, de savoir que finalement on ne maîtrise pas tout ; c'est à cela que la tragédie me renvoie. Quand je repars chez moi dans mes ténèbres, la tragédie me permet de voir ce qui menaçait ma pensée, me permet de ne pas être manichéen.

Votre forme de catharsis ?

Oui. Clairement.

ENTRETIEN AVEC THOMAS JOLLY

À propos de catharsis, vous aussi vous détestez Aristote ? Il parle beaucoup de plaisir, ce plaisir esthétique et intellectuel qu'on prend à voir l'enchaînement du système des faits.

Je le pense aussi. Aristote, je l'ai adoré. La question cathartique, il y en a plusieurs. La catharsis collective, je préfère parler de consensus passionnel, c'est ce qui fait marcher le théâtre depuis 2 500 ans. Le rassemblement du public, le rapport empathique de l'acteur face à la situation, et du public face à cette situation. On est en train de découvrir les neurones miroir, passionnant, où les êtres humains se connectent les uns avec les autres autour de ce qu'ils voient, peut-être l'explication scientifique de la catharsis, du côté collectif. Personnellement, je n'arrive pas à juger Phèdre, à juger Richard, je garde en moi cette part de compréhension.

Shakespeare ne le juge pas.

Qu'on s'entende bien, je ne valide pas les actes...

Vous ne dites pas : « D'accord il a un petit peu assassiné sa famille, mais au fond c'est un brave type » ?

Pour jouer Richard ou Atrée, je suis bien obligé de le défendre, moi, je ne vais pas lui faire un procès dès la première réplique en montrant les dents : « Grrr ! Méchant ! C'est pas bien ! », sinon il n'y a pas de pièce, tout est joué au début. Alors que si des gens pleurent à la mort de Richard, là je commence à me dire : c'est un pourri, ce mec, pourtant je suis ému. C'est ce qui m'est arrivé avec la Médée de Sénèque. J'étais chez moi tranquillement, je lis, je referme le livre et tout à coup je suis saisi, je suis moi-même en débat : Thomas non, tu as compris, tu as compris pourquoi elle a tué ses enfants, tellement compris que tu trouves ça tout à fait naturel ! Non non non non non, je ne peux pas avaler l'infanticide, Thomas tu es un monstre. Et là ça devient intéressant. Sénèque va très loin, Shakespeare aussi, mais Sénèque de manière plus aride. Shakespeare y met de la poésie.

Shakespeare vit dans un monde chrétien, même s'il montre du scepticisme. Chez Sénèque, il n'y a pas de dieux, en tout cas pas des dieux auxquels on croit. Les Grecs, oui, ils y croyaient. Les Élisabéthains aussi.

Tandis que là, c'est chirurgical. Et le procédé qui amène Médée à tuer ses enfants, ou Atrée à tuer ses neveux, ou Œdipe, ces questions me passionnent, la part monstrueuse de l'être humain, et pourquoi un jour, comment, cette possibilité est activée, ce chemin s'ouvre.

Dans Thyeste, on voit très peu ce chemin, ce qu'Atrée a enduré, on passe très vite à sa furreur, sa rancune.

Il va falloir être très fin parce qu'en effet il en parle mais c'est très court. Il va falloir le comprendre. C'est comme Marguerite. Il faut comprendre que ce garçon a une couronne, certes, mais rien d'autre. Il n'est plus père, fils, frère, ni époux. Comme Marguerite qui n'est plus mère, plus femme, plus reine. Je dis aux acteurs : si Atrée va aussi loin, ce n'est pas qu'il est méchant – j'essaie de le défendre ! –, c'est qu'il n'a rien. Donc il veut donner à son frère la même chose, que son frère n'ait rien. Florence Dupont dit qu'Atrée remonte le temps. En lui faisant ingurgiter ses enfants, il rend son frère homme/femme, enceint de ses fils, grâce à quoi il a remonté le temps, tout ramené à un état antérieur.

Vous me faites penser que Richard III lui aussi veut réengendrer ses neveux assassinés dans le ventre de leur sœur, ce nid d'épices, comme s'il voulait revenir avant l'acte, l'effacer.

Exactement, ces personnages sont complètement obnubilés. Nous, on ne le pige pas parce que nous sommes dans une époque d'individualisme très fort. Richard, Atrée, Thyeste s'en moquent, de la couronne, eux ils veulent générer. La couronne, ils n'y tiennent pas tant que ça.

C'est vrai qu'à la fin Richard est prêt à l'échanger contre un cheval.

Ils veulent être la racine d'une lignée. Ce qui gêne Atrée, ce n'est pas que sa femme ait couché avec son frère, c'est que ça jette le doute sur sa descendance. Richard veut la couronne ? En fait, il a besoin de la couronne, c'est un stade. Il veut quelque chose de plus, être en haut de la pyramide, être le grand Edouard III.

Comme Atrée veut accéder à l'éternité par le crime absolu, indépassable. L'attentat contre l'humanité, ce que vous dites de notre part monstrueuse, nous concerne aujourd'hui. Voulez-vous faire entendre la pièce comme si elle se passait maintenant ?

ENTRETIEN AVEC THOMAS JOLLY

Je suis toujours ma ligne de conduite, jamais je ne ferai de lien direct avec une actualité.

Donc pas de costumes modernes ?

Non, mais pas anciens non plus, on va rester dans l'entre-deux. Je ne les mettrai pas en costumes veston, dans des bunkers. Ce serait réduire la nature monumentale et mythologique du crime. Vouloir une couronne et tuer quelqu'un, c'est affreux mais ça reste du fait divers historique. J'y veille, parce que même les acteurs ont parfois un rictus un peu psychologisant, de cinéma, je les regarde et je vois la pièce se réduire à un petit pois, perdre sa dimension mythique. Il ne faut à aucun prix donner de signes qui iraient dans ce sens-là, ni évoquer telle ou telle tragédie dans tel contexte, tel personnage historique. Par contre, j'espère bien qu'en gardant tout cela ouvert, on pourra revoir et relire l'histoire.

Là c'est le spectateur qui fait le travail d'interprétation. Comment recréer un univers où de tels actes redeviennent crédibles ?

Avec ce texte, comment dire, on a la Cour d'honneur. Scénographiquement, c'est déjà un personnage c'est ma maison, magnifique. Ce plateau, et c'est pour ça que je l'aime, appelle à la dimensionnalité, à la dimension, disons plus simplement, à une théâtralité exacerbée, théâtralité du collectif, de l'assemblage, l'assemblée réunie. Donc faire euh ! avec un rictus méprisant, oui, ça va peut-être pour une adaptation télévisée, mais dans la Cour c'est impossible. Les acteurs de l'Antiquité étaient masqués, les émotions s'exprimaient par la voix, *tristis*, le rossignol, ou *furor*, la voix en colère, le chien qui aboie. Deux registres, pas de haussement de sourcil, pas de posture psychologisante. Aucune psychologie ne peut expliquer le comportement de ces garçons.

Quand même, son frère, il a été drôlement méchant !

Hé oui, ça ne va pas très loin. Au bout d'un moment, ce sont des masses, des forces, des organismes soumis à ces masses et à ces forces, mais même pour le Chœur, certainement pas des petits trucs anecdotiques. Par contre, parce que c'est un grand théâtre de forces, alors ici il nous rappelle Hitler, ici je ne sais quel tyran, ici une femme qui a assassiné ses enfants ou tué son mari pour des

violences, ça oui, ils en font tous partie, mais ils sont plus petits que les mythes.

Le mythe, pourquoi est-ce si important pour vous ?

C'est un monde sans limite, sans bornes, sans culture, sans morale, tout est permis dans le mythe. Pas de religion, même s'il raconte des histoires religieuses, de ces religions d'antan. Le mythe est pour moi comme un monde au-dessus de la réalité où on peut aller piocher en toute liberté des histoires qui vont dans tous les sens. Le théâtre va puiser tout le temps à cette source, les *Métamorphoses* d'Ovide, par exemple, des histoires improbables comme cette fille qui est amoureuse de son père et veut absolument coucher avec lui. Ces deux sœurs, Philomène et Procné, l'une violée par le roi son beau-frère, reléguée dans une bergerie, la langue coupée, elle va broder le récit de ce qui lui est arrivé. Sa sœur, pour la venger, va tuer l'enfant qu'elle a eu avec son mari. La morale, les religions le réprouvent, la mythologie sait que ces histoires sont possibles.

Ces archétypes, les Romains les ont souvent trouvés chez les Grecs, mais ils ne font plus partie d'un dialogue vivant avec le passé, alors que chez Shakespeare l'histoire anglaise leur redonne cette actualité. Au moment où l'on commence à se détacher du mythe, dirait Vernant. À ce propos, vous m'avez dit que vous aviez beaucoup lu. Vous rappelez-vous les lectures qui vous ont particulièrement marqué ?

Pierre Katuszewski, *Ceci n'est pas un fantôme*, sur les fantômes dans le théâtre élisabéthain, et contemporain, et antique, pas mal d'exemples sur *Hamlet*, notamment, livre passionnant, et qui repose la vraie question de cette théâtralité archaïque, ce qu'elle nous ramène, à quoi elle nous convoque aujourd'hui, elle nous convoque justement à cette théâtralité exacerbée sans les bornes de ce qui est passé par-dessus, le cinéma, la religion, la morale, le cinéma surtout, qui esthétiquement a tout réduit, et là on rouvre toute cette matière. Évidemment, *Les monstres de Sénèque* de Florence Dupont. J'ai lu tous ses livres. Ce qui est formidable avec elle, quand je lui ai dit : « Ah, j'ai lu *L'acteur-roi*, j'ai adoré », elle a bon-di : « Ah non, alors celui-là, à la poubelle ! – Pourquoi ? – Ça ne vaut rien, je n'étais pas encore assez avancée ». Ce sont ces deux chercheurs qui m'ont le plus inspiré.

ENTRETIEN AVEC THOMAS JOLLY

T. S. Eliot ? Oui, non ?

Pas lu, non.

Il a beaucoup contribué à ressortir Sénèque des limbes, en disant que le théâtre élisabéthain en était imprégné, ce qui fait que nombre de chercheurs s'y sont intéressés après lui. Ce qu'il cherchait surtout, je crois, c'était un modèle pour son propre théâtre, une forme qui pourrait allier le philosophique et le poétique. Je pense que Shakespeare est plus proche d'Euripide, mais il doit beaucoup à Sénèque, et là vous me donnez des éléments supplémentaires, ça tombe bien, ils vont nourrir ce que j'écris en ce moment sur Richard III.

Comme c'est bien quand ça marche comme ça ! Si vous avez d'autres choses sur Sénèque, je suis preneur. Je vais regarder Eliot. *Ceci n'est pas un fantôme*, je l'ai lu le mois dernier. C'est génial quand des auteurs, en cherchant, en travaillant, trouvent un document qui vient valider par l'étude, la science, ce que vous sentiez intuitivement.

C'est comme ça que vous avez découvert le fils de Richard III ?

Oui. Complètement. Et aussi, non. Le fils vient de mon apprentissage d'acteur. À cause d'un vers... Vous savez, nous les acteurs, on a le nez sur le mot à mot, et j'arrive à ce passage : « *Clarence n'aura pas un jour de plus à vivre. Que Dieu prenne le roi Edouard dans sa miséricorde et me laisse le monde pour m'y activer. Car après, j'épouserai la plus jeune fille de Warwick, Lady Anne [...] ce que je ferai, moins par amour que dans un autre but, étroitement secret, auquel en l'épousant je parviendrai* ».

Un but qu'il ne révèle jamais.

Alors je cherche, Qu'est-ce que je dis là ? Qu'est-ce que c'est que ce but ? Elle n'est pas de sang royal. J'ai mis ça de côté. Après, arrive cette prophétie de Lady Anne, s'il a un enfant, que ce soit un avorton. S'il a un fils, il faut que ce soit avec Anne, et si elle meurt avant la fin, c'est donc qu'à un moment donné de la pièce elle est enceinte.

Et donc vous avez trouvé le fils ! Pas par hasard dans vos lectures, mais parce que vous le cherchiez !

Dans une nouvelle biographie de Richard, je vois qu'il a eu un fils qui est mort à douze ans. C'est un jeu de piste. Voilà, c'est cela, le but étroitement secret, ce n'est pas d'être roi, c'est d'engendrer une lignée. Et Richard est quand même le roi qui, à cause d'une pièce de théâtre, a une postérité autre que sa postérité historique. C'est unique, non ? Peut-être les Barbe Bleue, Henry VIII, Gilles de Rais...

Le héros du roman de Josephine Tey, La fille du temps, refait l'enquête, l'innocente, et s'aperçoit que c'est inutile, les historiens ont perdu... Encore une question à propos du Chœur, vous parliez de musique.

C'est un chantier très passionnant. On pourrait dire que le théâtre romain, ce qu'il en reste aujourd'hui, serait le livret d'un opéra, que d'ailleurs l'opéra tel qu'on le connaît en Europe est la réminiscence fantasmée de ce qu'était le théâtre antique. Donc l'opéra qu'on a aujourd'hui est du théâtre. D'après les recherches de Florence Dupont et de Pierre Letessier, il semble que tout était musical, voix posée sur la flûte, percussions en permanence, sauf à certains endroits pour des paroles sacrées, musique en continu pour faire émerger parfois un moment de silence. Avec Clément Mirguet et les acteurs, on est en train d'échafauder une partition musicale composée pour le texte. Ça ne veut pas dire qu'on va parler-chanter, je vous rassure, il faut trouver un équilibre. À la Cour, il y aura des musiciens sur le plateau, un quatuor à cordes, qui n'est pas très antique. Je pense qu'il y aura interaction continue entre musique et parlé, pour traduire ces mouvements intérieurs qui ne sont pas de la psychologie, ni de la magie, mais simplement du théâtre. En tout cas, c'est la solution que j'ai choisie.

Le Chœur représente les personnages les plus ordinaires de la pièce, ceux qui ressemblent à notre commun des mortels.

Ils sont le miroir du public. Pour le Chœur, je pense à un mode très scandé, très percussif, un peu inspiré de ces groupes qui font du *Spoken-Word*. De cette vieille coutume à Londres, les crieurs sur leur petit escabeau, ce qui nous reste de l'agora, trop beau. Des prêches, plutôt festifs, du style gospel. Cette parole, ce ne sont que des

ENTRETIEN AVEC THOMAS JOLLY

vérités générales, tout ce que dit le Chœur est indéniable : « *Un jour on peut se lever le matin et attendre qu'il nous sourie alors que le soir on se couche dans l'infortune.* » Il n'y a pas de débat, pas d'appel aux dieux dans ces phrases.

Ces maximes vont-elles être détachées ou fondues dans les répliques ? Je vous pose la question parce que les Élisabéthains en raffolaient et les citaient souvent, comme des concentrés de sagesse, des règles de vie.

Je veux bien les mettre en exergue.

Non, non, je n'en demande pas tant ! Je pensais juste à la manière dont on les faisait ressortir, comme fait Shakespeare, parfois, avec des distiques rimés.

À mes yeux, elles sont tellement toutes sortables ! « *Dis-toi bien que faire du mal à son frère, même si c'est un mauvais frère, c'est porter atteinte à l'humanité.* » Chaque réplique mériterait un traitement spécial, une dissert' de philo. À un moment donné, je dis cette phrase tellement lourde : « *Faire vouloir au peuple ce qu'il ne veut pas, voilà la vraie puissance.* »

Parce que c'est vous qui jouez Atrée ?

Oui, je vais finir en vrille.

On voit venir Machiavel. La discussion avec le garde...

Géniale. « Un royaume dont le prince n'a pas d'autre choix que le bien et l'honneur change souvent de maître. »

Une dernière question, sur un autre aspect très marqué dans le texte, la géographie, ce voyage sur une carte grecque couverte de noms propres, un peu comme un guide touristique.

Oui, un pays un peu fantasmé. C'est compliqué. Mycènes, Argos, l'Argolide, l'isthme de Corinthe, tout ça n'est pas tout à fait clair. Pas précis du tout. Sénèque raconte un peu le pays de là-bas. J'ai fait un choix : on est à Argos, point.

Il y a aussi de nombreuses évocations de lieux, de paysages.

Dans les chœurs, surtout. Ça on l'a gardé. Bien souvent, comme chez Shakespeare, les régions,



© Nicolas Joubard

les caractéristiques des endroits sont des images intériorisées. « *Tu moissonneras le blé sur la mer Ionienne quand Atrée aimera son frère Thyeste.* » L'impossible. J'ai un tout petit peu élagué, sur les listes, en particulier. J'ai lu d'autres traductions et vu que Florence avait déjà allégé. Sinon, on va perdre les gens, beaucoup de ces noms ne disent plus rien à personne.

Certains noms font rêver, ou évoquent des souvenirs encore parlants.

On a essayé de trouver, de les garder pour leur poésie, ou ceux qui nous disent vaguement quelque chose, Ah oui, l'Argolide, ça fait penser aux Argonautes. Autrement, non, ce sont parfois des épisodes entiers, des héros mythologiques complètement oubliés. Une autre chose aussi qui est intéressante : Atrée est comparé à un chien, un tigre, un loup. De grandes descriptions, on raconte d'abord comment est le chien, et Atrée est ce chien. Le tigre fait ceci, fait cela, Atrée est ce tigre. On pense à l'animalité de Richard.

Là, c'est difficile de savoir ce que Shakespeare doit à Sénèque. Ces images sont aussi chez les chroniqueurs. Et la pièce le dit bien, on ne sait pas d'où elles viennent. Le petit York prétend les tenir de la nourrice de Richard, mais c'est impossible, elle est morte avant sa naissance.

Pour moi, en tant qu'acteur, peut-être que je me trompe, le chemin est le même, *dolor, furor, nefas*, Richard, Atrée, même parcours.

Macbeth, non, pas de douleur au départ. Ni de fureur.

Macbeth, c'est le type d'histoires qui me fait mal au cerveau. Est-ce qu'il bascule parce que le hasard le permet ? Et voilà, je me prends déjà la tête sur la forêt qui avance !

L'Ange en ce jardin

Le Triomphe de l'amour est une des grandes pièces de Marivaux les moins souvent représentées, peut-être à cause de la complexité de l'intrigue et de la difficulté du rôle principal. La mise en scène de Denis Podalydès permet de la voir actuellement aux Bouffes du Nord ; mais elle déçoit quelque peu l'attente suscitée.

par Monique Le Roux

Marivaux

Le Triomphe de l'amour

Mise en scène de Denis Podalydès

Les Bouffes du Nord, jusqu'au 13 juillet

Tournée jusqu'en février 2019

NDéjà, à sa création en 1732, la pièce écrite pour les Comédiens-Italiens, avait connu un accueil contrasté, que Marivaux commente dans sa préface. Elle associait à la surprise de l'amour un enjeu politique. Léonide, princesse de Sparte, éprise d'Agis au premier regard, souhaite lui restituer le pouvoir qu'elle a reçu de son père, mais que son oncle avait usurpé. L'héritier légitime avait été élevé dans la haine de la souveraine et dans le renoncement à l'amour, dans la société protégée du philosophe Hermocrate et de sa sœur Léontine. Il ne peut être approché que grâce au travestissement, en homme de la princesse et de sa suivante Corine, sous les noms respectifs de Phocion et d'Hermidas, qui leur permet de s'introduire dans le domaine. Mais pour y être admise le temps nécessaire à la conquête d'Agis, la princesse, avec la complicité vite achetée de deux serviteurs, Arlequin et Dimas, va devoir aussi faire naître l'amour chez le frère et la sœur. Jusqu'alors tous deux s'étaient bien gardés d'un sentiment aussi dangereux et le considèrent de toute façon hors de saison, à environ quarante-cinq ans pour lui, trente-cinq pour elle.

La princesse conduit trois entreprises de séduction, de Léontine comme homme, d'Hermocrate, qui a vite démasqué son travestissement, comme femme, sous la fausse identité d'Aspasie, d'Agis comme homme, puis comme femme. La première est assez vite achevée grâce au portrait très flatteur d'une créature dans lequel Léontine accepte de se reconnaître et à l'argument définitif :

« Toutes les âmes sont du même âge ». La deuxième doit en passer par l'étape d'un aveu au philosophe, censé aider la malheureuse Aspasie à se libérer de sa passion pour lui : « *Je ne vous dis point que je vous aime, afin que vous m'aimiez ; c'est afin que vous m'appreniez à ne plus vous aimer moi-même.* » La troisième conduit Agis de l'amitié pour Phocion à l'amour pour Aspasie, enfin à l'amour pour la princesse Léonide. Les commentateurs soulignent le plus souvent les subtiles variations dans ces stratégies de conquête, d'autant mieux maîtrisées que les deux premières sont menées en l'absence de tout sentiment, si ce n'est, un temps, la compassion : « *J'ai pitié de sa faiblesse, ô Ciel ! pardonnez mon artifice !* ».

L'interprétation du personnage travesti semble de ce fait particulièrement exigeante. En 1955, au TNP, Jean Vilar avait choisi Maria Casarès pour l'incarner. Antoine Vitez, pour son magnifique spectacle, *Il Trionfo dell'amore*, créé fin 1985 au Piccolo Teatro de Milan, repris début 1986 au Théâtre national de Chaillot, avait pu bénéficier de la présence d'une très grande actrice, Maddalena Crippa et, pour le rôle d'Arlequin, de Ferruccio Soleri, protagoniste d'*Arlecchino, servitore di due padroni*, la légendaire mise en scène de Giorgio Strehler. Le soir de la première, aux Bouffes du Nord, malgré des représentations antérieures à la Maison de la Culture d'Amiens et au Printemps des Comédiens à Montpellier, Leslie Menu semblait encore cantonnée dans un seul registre. Mais ce jeu, de prime abord décevant, trouve peut-être son explication dans le programme du spectacle. Denis Podalydès y prête paradoxalement à Phocion/Aspasie/Léonide une égale innocence, comparable à celles des autres personnages, durable jusqu'au dénouement. Il la montre toute décontenancée, comme oubliée par Agis, revêtu, par ses soins, du manteau princier, prêt à se précipiter vers le trône. « *La princesse Léonide, travestie en homme sous le nom de*



© Pascal Gély

L'ANGE EN CE JARDIN

Phocion, arrive innocemment. Elle ne connaît pas non plus l'amour. Prise au jeu, inconsciente de la maladie qu'elle propage dans le jardin philosophique, elle mène simultanément trois conquêtes amoureuses avec autant de virtuosité que d'innocence. Hermocrate, sa sœur Léontine et le prince Agis succombent, non parce qu'ils ont affaire à une femme diabolique, mais à l'Ange, à l'Amour en personne, qu'ils avaient cru chasser du jardin. »

La jeune Leslie Menu retrouve son professeur au CNSAD (Conservatoire supérieur d'art dramatique) dans les scènes avec le philosophe Hermocrate ; elle est alors confrontée à un partenaire exceptionnel. Philippe Duclos opère une véritable métamorphose, soulignée par les beaux costumes de Christian Lacroix, d'une austérité misanthrope et plus encore misogyne à une alacrité de futur marié. Entre temps il suggère, dans toutes ses étapes, la progression vers ce qu'il vit d'abord comme une défaite, jusqu'à l'aveu quasi désespéré de sa faiblesse, du partage de l'humaine condition. Il domine une distribution pourtant de qualité. Avec moins de nuances que lui, Thibault Vinçon parcourt, de manière convaincante, le passage de la surprise de l'amitié à la révélation de sa véritable nature. Stéphane Excoffier fait rire et aussi émeut dans sa découverte de l'amour, les préparatifs de ses noces, seule véritable victime, renvoyée pour toute consolation à son erreur sur le sexe de son futur époux. Jean-Noël Brouté ne ressemble pas à l'Arlequin de la tradition ita-

lienne. Mais, comme lui, il assure avec Dominique Parent, le valet Dimas au parler patoisant, une franche gaîté dans le spectacle. Avec Edwige Baily, la suivante Hermidas, il exhibe les appétits charnels montrés chez les serviteurs, masqués chez les maîtres, par Marivaux.

C'est toujours un plaisir de retourner au Théâtre des Bouffes du Nord, où cette saison Peter Brook est revenu pour *The Prisoner*, écrit et mis en scène avec Marie-Hélène Estienne. Mais le plaisir est plus grand encore de retrouver le beau délabrement de son mur pourpre et le dépouillement de son espace scénique. Cette fois le décor occupe toute l'aire de jeu fermée, presque jusqu'à la fin de la représentation, par des ciels qui parfois virent à l'orage. Il y semble bien à l'étroit : le plateau est recouvert des plantations d'herbes hirsutes déjà utilisées au Français par Eric Ruf, administrateur général, mais aussi scénographe, pour la mise en scène, par Clément Hervieu-Léger, en 2016, d'une autre pièce de Marivaux, *Le petit-maître corrigé* ; s'y ajoute une encombrante cabane pivotante, refuge du philosophe. Les entrées des personnages se font parfois comme sur une espèce de plate, manœuvrée à la rame ; mais leurs déplacements paraissent souvent contraints. Comme la musique est en partie jouée sur scène, sous la direction de Christophe Coin, doivent en plus trouver place les instruments : violoncelle, viole, épinette. Mais au cours d'une longue tournée le spectacle trouvera d'autres espaces et une autre respiration ; il permettra à une magnifique pièce trop méconnue de pleinement se déployer.

Notre choix de revues (13)

Les revues, quand elles sont bonnes, « sont des rampes de lancement et des panneaux d'indication » qui nous dirigent vers des œuvres, des univers, des langues, des idées renouvelées. Ainsi, la Femelle du Requin consacre ses pages à Grégoire Bouillier et Mika Biermann, Europe plante des repères dans l'œuvre de Georges Didi-Huberman et nous encourage à lire l'œuvre de James Sacré et Le Philosophoire rassemble des réflexions pertinentes sur la mystique.

par En attendant Nadeau

La Femelle du Requin, n° 49



Oui, c'est une revue de littérature contemporaine. Non, ce n'est pas un MOOC financé par le Musée d'histoire naturelle ni l'aquarium d'une ville de la côte atlantique. Ils sont curieux, ils sont fous, ils ont fondé cette revue de grand format et de haute tenue, illustrée en noir et blanc, il y a vingt-trois ans, au lycée ou presque. Et ils ont tenu malgré la houle économique, malgré les avis de tempête et les grands vents annonçant le désintérêt de tous pour la littérature.

La preuve ? Ce numéro avec en couverture une photographie de Jean-Luc Bertini, qui est de la partie depuis le début. La photo représente un Playmobil rieur, chapeau de cowboy et bandana autour du cou. Pourquoi ? Pour rien. En tout cas, elle accroche le regard et tranche avec le bon goût pâle de la plupart des revues littéraires. Et elle annonce deux dossiers très sérieux et très hardis sur deux écrivains français contemporains : Grégoire Bouillier et Mika Biermann.

À propos du premier, nous avons déjà dit notre admiration pour *Le Dossier M* : vous trouverez un long entretien de cet écrivain qui joue des formats et des paginations comme d'autres de l'accordéon. Il se livre et livre un complément délicieusement kitsch et détourné, un roman-photo qui n'existait jusqu'ici que sur Internet. On y voit des hommes, des femmes, des zombies, un

lavabo qui brûle, Colin Powell, Ali McGraw... le bric-à-brac de l'imaginaire d'un écrivain qui a écrit tous les soirs pendant quatre heures pour nous faire cadeau de « *Putain 1716 pages !* » (c'est la revue qui l'écrit). Il y a même un aquarium où flottent des corps nus qui ressemblent à des mollusques. N'hésitez pas, achetez la revue, cet aquarium-là vaut moins cher que celui de Damien Hirst qui expose son requin dans un formol à prix d'or et d'oligarques.

À propos du second écrivain, Mika Biermann, nous fûmes agréablement surpris car nous ne l'avions pas lu, mais c'est à cela que servent les revues. Ce sont des rampes de lancement et des panneaux d'indication qui, quand les « revueurs » ne sont pas moutonniers, jettent la lumière sur les autres, ceux qui échappent à la loi du marché la plus rosse et la plus féroce. Le dossier Biermann conjugue également un long entretien et plusieurs points de vue critique : *la Femelle* propose un travail approfondi et de référence.

Récemment, autrement dit pour ce dernier numéro, l'équipe de *la Femelle du Requin* s'est étoffée en accueillant deux femmes. Le ton de la revue changera-t-il ? On ne saurait le dire, mais on apprécie la drôlerie avec laquelle les éditeurs annoncent ce changement, imaginant une nouvelle vague appelée « #Balance ton squal ». On peut rire de tout, ou presque, un état d'esprit libre et cadavre-exquis que les lecteurs devraient soutenir. Toutes les indications pour ce faire se trouvent dans les dernières pages : librairies amies, bon de commande, comment s'abonner, etc. Ces mêmes lecteurs peuvent aussi envoyer des manuscrits de 10 000 signes à *la Femelle*. Qui joue aussi le rôle de pépinière.

Nous attendons avec impatience de savoir quels sont les deux écrivains qui auront l'honneur du

NOTRE CHOIX DE REVUES (13)

numéro 50. Il faudra, pour avoir la réponse, aller baguenauder sur le site d'une revue bi-annuelle, donc rare, dont les numéros imprimés seront sans doute un jour des « collectors » que l'on s'échangera comme une liqueur précieuse. **Cé. D.**

la Femelle du Requin, revue de littérature et cétacés, est disponible en librairies, en commande [sur le site de la revue](#) ou par abonnement.

Europe, n° 1069

La revue *Europe* consacre son numéro de mai au philosophe et historien de l'art Georges Didi-Huberman et au poète français trop méconnu James Sacré. « Qu'est-ce que s'orienter dans les images ? », s'interroge en ouverture Muriel Pic à propos du travail foisonnant et labyrinthique de Georges Didi-Huberman. Selon elle, les notions de « montage » et de « symptôme » constituent deux repères principaux de l'« ensemble savant et poétique » du philosophe de l'image. Rappelant sa thèse de doctorat, *Invention de l'hystérie. Charcot et l'iconographie photographique* (1982), elle dévoile le fonctionnement et la généalogie d'une pensée qui cherche avant tout à penser par les images pour en dévoiler une « dynamique d'orientation ». Mais chaque contributrice et chaque contributeur de la revue *Europe* semble trouver sa propre dynamique dans les méandres de l'œuvre de Didi-Huberman. Le texte d'Emmanuel Alloa consacré aux phasmes, insectes qui se fondent dans le paysage visuel, analysés par Didi-Huberman dans *Phasmes. Essais sur l'apparition, I*, est particulièrement pertinent. Retraçant l'importance, dans sa pensée de l'image, de ces insectes qui se tiennent entre le visible et l'invisible, il saisit les enjeux d'un travail en mouvement, se tenant toujours dans un entre-deux créateur. *Europe* cartographie ses multiples orientations et désorientations autour de

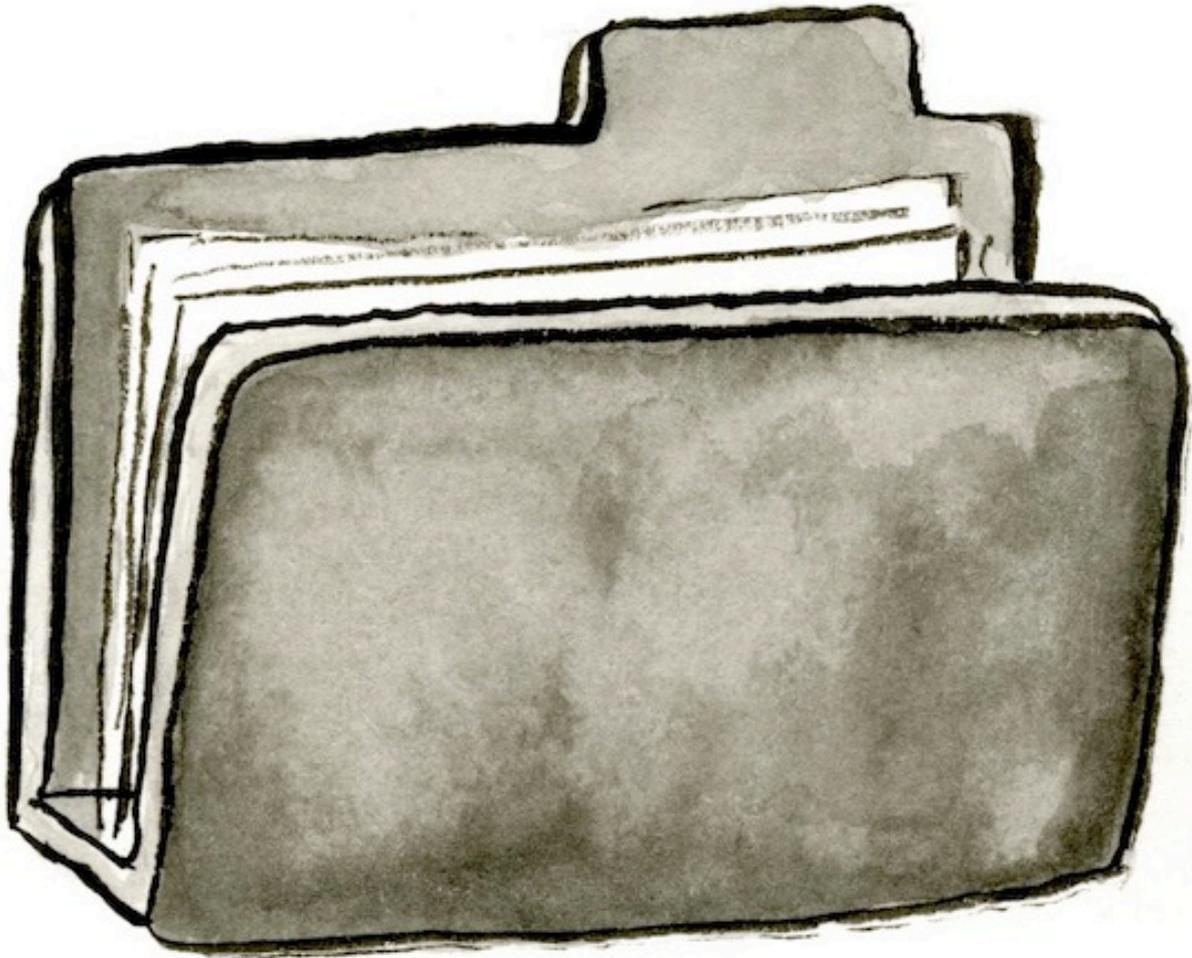
domaines aussi variés que le cinéma d'Eisenstein ou de Pasolini, l'entomologie, les images de la Seconde Guerre mondiale, la psychanalyse, ou la peinture. Sans causer nul dommage par cet hommage (voir encore le texte de Muriel Pic sur l'usage des paronymes), *Europe* donne au travail de Georges Didi-Huberman des repères nécessaires et éclairants.

Si nous étions alors à la lisière de la poésie, *Europe* s'en rapproche dans la deuxième partie, consacrée au poète James Sacré, un de ces « *intempestifs qu'on peine toujours à "caser" dans une période ou dans une école* », selon Serge Martin. Poète mais aussi essayiste, James Sacré inscrit sa poésie dans le sillage du silence, de ses « errances », de l'énigme, et d'une certaine forme de prosaïsme. Mais nulle « *sacralisation altière de la poésie* » : les poèmes de James Sacré font la part belle au mal dit, à la saleté et l'obscénité (voir l'article d'Alexis Pelletier), aux détails imprévus, au monde paysan. Après la reprise en 2016 de trois livres de James Sacré dans la collection « Poésie/Gallimard », *Europe* contribue à la reconnaissance d'une œuvre trop méconnue en dehors des cercles resserrés de ses pairs et du monde universitaire. Elle nous encourage à lire et relire une poésie accueillante et généreuse, où « *le poème donne la main (le corps)* » (Serge Martin). **J. B.**

Revue *Europe* n° 1069, mai 2018, 379 p., 20 €. Plus d'informations [sur le site de la revue.](#)

Le Philosophoire, n° 49

Chacun se dit que la mystique est un objet d'étude théologique et religieux ou, à partir de temps plus récents, médical ou psychanalytique. Ce « domaine » fondé sur la possibilité d'une unité intime et directe de l'esprit humain au principe fondamental de l'être ne semble pas devoir se laisser approcher par la philosophie : en tant qu'expérience qui dépasse le discours, elle



© Maud Roditi

NOTRE CHOIX DE REVUES (13)

semble être inconceptualisable. Pourtant, le XX^e siècle a été fécond en penseurs qui se sont tournés vers elle, bien qu'elle semble à première vue incompatible avec les méthodes et les préoccupations de leur domaine. Mais le philosophe a cependant quelque chose à dire à son propos, comme le démontre la dernière livraison du *Philosophoire* prolongeant des réflexions déjà menées depuis les XIX^e et XX^e siècles.

Sept articles examinent donc de près la question des rapports mystique/philosophie. Le premier, très éclairant, d'Ysabel de Andia, résume et explicite les débats du XX^e siècle et présente les relations entre philosophie et mystique de plusieurs manières évoquées à travers différentes traditions comme celle du Pseudo-Denys, celle instituée par Bergson, et finalement celle de Jacques Maritain et ses maîtres ou disciples. Sur ce dernier point, un article de Frédéric Blondeau prolonge la réflexion sur Maritain et sa « mystique naturelle ». Un autre article, d'Elodi Bou-

blil, prend pour sujet le motif du Cœur, fondé sur la théologie symbolique et la mystique du Cœur de Jésus. Isabelle Raviolo parle, quant à elle, du « désert » qu'elle soumet à trois axes de lectures : « *voie négative, appel de l'abîme et dialectique pascal* ». Les autres auteurs (Frédéric Cossuta, Yves Meessen, Laurent Laveau, Frédéric Blondeau) envisagent le rapport entre mystique et scepticisme, entre mystiques de traditions différentes, ou encore le langage de la mystique à travers l'exemple de Maître Eckhart.

Certains articles apparaîtront plus difficiles pour un non-philosophe mais ils sont tous intéressants, non seulement pour les spécialistes mais aussi pour ceux qui fréquentent les textes d'écrivains (plus ou moins) mystiques. Chaque contribution de ce recueil ajoute à ce qu'on peut savoir déjà sur les modes d'existence et de connaissance mystiques. C. G.

Le Philosophoire est édité par Vrin. Disponible sur abonnement ou sur les [plateformes CAIRN](#) et [Scopalto](#).