

Notre rentrée littéraire



Numéro 70

« La postérité, c'est fragile », observe Maurice Mourier à propos de *L'Explosion de la tortue* d'Éric Chevillard (Minuit), sombre divertissement de celui qui fut un chroniqueur incisif de la production éditoriale et qui est ici qualifié de conteur prodige, ressuscitant un écrivain inconnu...

La postérité a-t-elle été assez généreuse avec Elio Vittorini, auteur de Conversation en Sicile (1937), écrivain engagé, salué en son temps par Maurice Nadeau, et pour qui, rappelle Linda Lê à propos de Les Hommes et la poussière, écrire était « une obligation vis-à-vis des autres hommes »?

Dans ses mémoires, Mon livre d'heures, l'écrivaine brésilienne Nélida Piñon pleure ses amitiés disparues (Clarice Lispector, Gabriel Garcia Marquez et bien d'autres), mais, seule survivante de cette époque, elle manifeste une confiance surprenante dans la pérennité des traditions et des académies.

Quelle postérité pour Manuel Chaves Nogales, dont on publie pour la première fois les reportages, écrits entre 1931 et 1936, sur la guerre d'Espagne et une Andalousie aux structures sociales figées ? Cet écrivainjournaliste est mort à Londres en 1944, à 47 ans.

D'autres mémoires, aussi, émouvants. Dans le faisceau des vivants, Valérie Zenatti a su préserver intacte, vitale, intense, l'émotion de sa relation de traductrice avec Aharon Appelfeld. L'écrivain « né à Czernowitz, en 1932 », mort récemment, revenait sans cesse sur son enfance, sous la neige, dans ce qui était alors un foyer culturel intense dans une Mitteleuropa aujourd'hui évanouie.

Enfants de Paris 1939-1945. Que dire de plus ? Mémorial discret que ces plaques apposées sur les murs de Paris, recueillies par Philippe Apeloig et qui rappellent le sort de tous ces enfants disparus. Norbert Czarny a rencontré l'auteur pour *EaN*.

C'est un mémorial du siècle passé qu'entreprend de construire, sous pseudonyme, « Antoine Volodine ». Frères sorcières est la 42e pièce de l'édifice, une « œuvre radicalement singulière » (Pierre Benetti), un ambitieux cycle romanesque structuré ici par un dispositif complexe de « voûtes ».

Dans les sciences humaines aussi, la postérité est parfois injuste. Pascal Engel salue comme il convient une édition exemplaire des *Méditations*, qui rassemble en deux volumes non seulement les textes, en français et en latin, de Descartes, mais aussi les *Objections* et autres observations critiques, une manière exemplaire, collective, d'argumenter.

Pour Marc Lebiez, à l'inverse, la réputation de Sartre n'est pas encore fixée et il n'est pas convaincu par une réédition des articles de Situations V selon une organisation chronologique qui met à mal la cohérence interne, politique et thématique, de ces textes. Qui a tort et qui a raison, de Sartre et d'Aron? Les jeux ne seraient pas encore faits.

Est-ce la « *Nausée* » d'aujourd'hui ? Michel Houellebecq revient sur la médiocrité sans remède de l'existence « périphérique ». « C'est drôle, léger, grave — dit Cécile Dutheil —, on peut ne pas bouder son plaisir, être lassé ou agacé. » Cela fait événement, car notre époque narcissique se regarder et se détester, elle vit entourée de miroirs et d'écrans et le panorama n'est pas gai. Expert en décadence molle et nihilisme affiché, Michel Houellebecq sera-t-il notre Flaubert, ou notre Paul Bourget?

Oui, la postérité est une fragile construction, à l'instar de ce Palais de justice de Bruxelles, mastodonte dans un état désolant de décrépitude, ruine surréaliste, malgré tout symbole du droit, que défendent deux avocats belges, Jean-Pierre Buyle et Dirk Van Gerven. Autres ruines : celles des châteaux en ruine des croisés, que Jean Rolin, voyageur ironique, visite dans Crac sur les pas de Lawrence d'Arabie.

Numéro ISSN: 2491-6315

J. L., 2 janvier 2019

www.en-attendant-nadeau.fr

Direction éditoriale Jean Lacoste, Tiphaine Samoyault

Directeur général Santiago Artozqui

Collaborateurs Natacha Andriamirado, Monique Baccelli, Jeanne Bacharach, Ulysse Baratin, Pierre Benetti, Alban Bensa, Albert Bensoussan, Maité Bouyssy, Jean-Paul Champseix, Sonia Combe, Norbert Czarny, Sonia Dayan-Herzbrun, Christian Descamps, Cécile Dutheil, Pascal Engel, Sophie Ehrsam, Marie Etienne, Claude Fiérobe, Jacques Fressard, Georges-Arthur Goldschmidt, Dominique Goy-Blanquet, Claude Grimal, Odile Hunoult, Linda Lê, Alain Joubert, Liliane Kerjan, Gilles Lapouge, Gilbert Lascault, Linda Lê, Monique Le Roux, Marc Lebiez, Natalie Levisalles, Lucien Logette, Eric Loret, Jean-Jacques Marie, Vincent Milliot, Christian Mouze, Maurice Mourier, Gabrielle Napoli, Gérard Noiret, Sébastien Omont, 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

LITTÉRATURE

p. 4 Éric Chevillard L'explosion de la durite par Maurice Mourier

p. 6 Sarah Chiche Les enténébrés par Éric Loret

p. 9 Cécile A. Holdban Toucher terre par Alain Roussel

p. 11 Michel Houellebecq Sérotonine par Cécile Dutheil

p. 14 Jean Rolin Crac par Denis Bidaud

p. 17 Antoine Volodine Frères sorcières par Pierre Benetti

p. 20 Valérie Zenatti Dans le faisceau des vivants par Norbert Czarny

p. 23 Manuel Chaves NogalesL'Andalousie rouge
et la « Blanche Colombe »,
et autres reportages
par Natalie Levisalles

p. 25 Robert-Martin Lesuire
Robert, ou Confessions
d'un homme de lettres
J. W. von Goethe
La vocation théâtrale
de Wilhelm Meister

p. 27 Nélida Piñon Mon livre d'heures par Luciano Brito

par Jean Lacoste

p. 29 Elio Vittorini Les hommes et la poussière *par Linda Lê*

p. 31 Volker Braun Poèmes choisis par Jean-Luc Tiesset

p. 33 Carl Rakosi Amulette par Claude Grimal

IDÉES

p. 36 Paul Nizon Incition à la peinture par Georges-Arthur Goldschmidt

p. 37 Jean-Paul Sartre Situation V. Nouvelle édition par Marc Lebiez

p. 40 Philippe Soulier André Leroi-Gourhan par Jean-Louis Tissier p. 44 À l'est, la guerre sans fin, au musée de l'Armée par Denis Bidaud

p. 45 DescartesŒuvres complètes,vol. IV, 1 et 2.Méditations métaphysiquespar Pascal Engel

p. 47 Bernard StieglerQu'appelle-t-on panser ?1. L'immense régressionpar Guillaume Basquin

p. 50 Alain Policar Comment peut-on être cosmopolite? par Christian Nadeau

ARTS

p. 52 Philippe Apeloig Enfants de Paris, 1939-1945 propos recueillis par Norbert Czarny

p. 56 Jean-Pierre Buyle,
Dirk Van Gerven
et Mikel Goldrajch (coord.)
Demain. Le palais de justice
par Gilbert Lascault

p. 58 Carlo Goldoni La Locandiera par Monique Le Roux

Pourquoi soutenir EaN

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

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

EaN et Mediapart

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

Responsable de la publication Association En attendant Nadeau

Secrétaire de rédaction Hugo Pradelle

Édition Raphaël Czarny **Correction** Claude Grimal, Gabrielle Napoli

info@en-attendant-nadeau.fr

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

Espèce en voie de disparition

La postérité, c'est fragile, aussi fragile qu'une coque d'oursin mort que les marées successives ont débarrassée de ses picots, amincie, et qu'écrase le pied, crac!, sur le sable. Quel ridicule contraste entre cette armure à l'épreuve des chocs et ce chétif cadavre! Ou bien entre la suffisance ingénue de l'écrivain en herbe, que la mode changera peut-être en carapace bétonnée d'autosatisfaction niaise, et la chute parmi les pierrailles, crac! qui post mortem le relègue, disloqué, dans un néant définitif! Une telle sorte de parabole, cruelle et narquoise, court tout au long du dernier roman d'Éric Chevillard tout juste (ou enfin) sorti du cirque de la critique littéraire qui l'a conduit tant de fois à affronter le couple succès médiatique présent/nullité littéraire avérée, si avantageusement représenté dans le marché des livres.

par Maurice Mourier

Éric Chevillard *L'explosion de la tortue* Minuit, 255 p., 18,50 €

Par deux fois avant L'explosion de la tortue, Éric Chevillard avait déjà tiré quelques conclusions drolatiques et sévères de son expérience de lecture en vraie grandeur (comme chroniqueur du Monde des livres) appliquée à la réalité de la production éditoriale actuelle (Défense de Prosper Brouillon, Noir sur Blanc, 2017; Feuilleton, La Baconnière, 2018). Mais ici il donne d'un thème approchant, celui de la survie du livre, une version bien plus ample et surtout follement romanesque, à sa manière échevelée où tout lecteur devrait perdre pied aussitôt, tant ce thème se dédouble sans cesse (vanité des vanités littéraires mais peut-être aussi, et c'est autrement sombre, vanité de toute littérature, qui se confond si bien avec l'existence, pour un écrivain véritable, qu'elle finit en même temps que lui), et se dissimule sous un flot d'histoires adventices.

Et pourtant ce lecteur complice, pris dans les rets de l'enchantement verbal mais parfois démonté, ne perd pas le fil. Le narrateur l'entraîne dans son labyrinthe, c'est lui qui tient la corde d'une langue ferme, inventive toujours mais aussi toujours claire, sans défaillance, exploitant toutes les richesses du français dans tous ses registres, sans

jamais sortir des gonds en dehors desquels on verse dans le prétentieux, le vulgaire, l'inintelligible. « *Après toi, mon beau langage...* », disait André Breton. Ce type de respect-là, que le jargon d'une prose académique, d'aristo (Jean d'Ormesson) ou de petit-bourgeois (qui vous voudrez), bafoue en croyant parler chic, ou parler peuple, Chevillard le fait absolument sien.

Forêt d'histoires qui « explosent » à la manière de la tortue, métaphore incongrue puisqu'une si petite bête ne doit guère exploser, c'est le récit la comportant qui sans crier gare fuit dans une direction inattendue, à la remorque souvent d'un mot dont la cohésion phonétique éclate, chacun de ses morceaux devenu support d'une de ces histoires apparemment étrangères au contexte. Parmi ces histoires, certaines semblent d'abord être historiettes (ainsi, mais il y aurait mille exemples, l'excursus des pages 100 et suivantes sur la lecture fortuite d'un vieux livre intitulé Trois œufs, dont le scénario incohérent va occuper plusieurs dizaines de lignes jubilatoires, son auteur inventé, Louis-Constantin Novat, une des innombrables figures de la stupidité romanesque dans l'œuvre de Chevillard, étant soigneusement mis de côté et réservé pour un développement ultérieur).

Parmi ces petites intrigues secondaires, certaines déroutent et amusent, d'autres troublent et effectivement « démontent » par l'évidence de leurs

ESPÈCE EN VOIE DE DISPARITION

bas-fonds cachés. Tel est, pour suivre l'aventure du présumé Novat, l'épisode de *Queue coupée*, autre opus attribué au romancier limousin du XIXe siècle, qui occupe les pages 129 à 158 d'une réminiscence de chasse au lézard. Le récit autobiographique de l'auteur du livre (Novat) s'y attarde autour de la péripétie au cours de laquelle un enfant chasseur force le lézard, afin de lui échapper, à sacrifier sa queue. Celle-ci, détachée du corps, s'agite faiblement au sol et finit par s'immobiliser, preuve désormais impossible à dissimuler du pouvoir de mort que peut exercer l'homme prédateur sur un vivant innocent.

Il convient de toujours se méfier quand, dans un texte de Chevillard, l'enfance fait surface. Car un héros enfantin, même attribué à un autre romancier (Novat), possède chez lui (Chevillard), en dépit ou à cause de la richesse de l'invention romanesque (voir le merveilleux *Ronce-Rose*), une charge émotionnelle qui, à elle seule, démontrerait au lecteur inattentif que cette littérature, considérée souvent comme seulement fantaisiste, voire divertissante, est tout sauf gratuite et que la création pure, vraiment étourdissante, du conteur prodige, recouvre çà et là des profondeurs bien moins limpides que la pellicule miroitante conférant à l'écriture une si irrésistible séduction.

Lézard amputé, tortue écrasée, adulte tentant par tous moyens déloyaux de se mettre à l'abri des reproches justifiés de son épouse (à la suite de la mort de la tortue), petit garçon incapable de surmonter la blessure infligée par lui au lézard : L'explosion de la tortue est peut-être d'abord une entreprise visant à exorciser le sentiment diffus de culpabilité que tout enfant éprouve devant ses actes, puis tout adulte si l'enfance encore présente sous sa carapace lui a permis d'échapper au sort commun (devenir une brute épaisse, un rhinocéros enfermé dans sa défroque rugueuse de bien-pensant).

L'exorcisme par les livres, <u>Michaux</u> l'a pratiqué toute sa vie. Louis-Constantin Novat, le romancier oublié que Chevillard invente, s'est peut-être lui aussi essayé à cet exercice ardu et douloureux de littérature, qui peut rapporter gros si l'on songe que grâce à ce travail, poursuivi à travers tout un livre, le narrateur retors de *L'explosion de la tortue* a réussi à regagner l'amour d'Aloïse, partie sur un coup de tête après le meurtre du reptile floridien (d'ailleurs une espèce invasive, qui

ÉRIC CHEVILLARD L'EXPLOSION DE LA TORTUE roman

menace notre bonne vieille tortue des marais) acheté sur les quais de Paris à un vendeur vorace.

LES ÉDITIONS DE MINUIT

Il est d'autant plus triste – et peut-être injuste – que tant de romanciers putatifs et sans doute sans talent comme Prosper Brouillon et ses myriades d'émules (mais parmi eux combien de « bons écrivains », comme disait Verlaine, vilainement privés de voix ?) soient empêchés de publication, donc de postérité, donc de gloire posthume, par la rapacité des profiteurs qui les exploitent. Car ne croyez pas que le thème central de l'écriture pratiquée, consolatrice, salvatrice parfois, le plus souvent inutile et sans espoir de succès ou de résurrection, soit occulté par d'autres thèmes, à la fin de ce magistral « divertissement » littéraire. Il explose au contraire dans les pages ultimes qui convoquent, comment s'en étonner ? les deux copistes de Flaubert, les « cloportes » Bouvard et Pécuchet. Mais cette fois-ci l'un rentabilise à son profit et sans vergogne le rêve absurde (absurde ?) de l'autre, celui d'accéder par l'œuvre écrite, en cela plein exorcisme des frustrations de la vie, à la paix de l'âme et à l'immortalité. Rêve grandiose, pauvre chose!

Le bien par les gouffres

À quoi sert-il de rassembler les lambeaux de l'Histoire et ceux de sa propre famille quand on a la certitude que la fin du monde est proche ? Sarah Chiche mène une enquête psychanalytique sur la transmission du mal et sur le bien qu'on peut lui opposer, à l'heure de l'anthropocène et de la guerre généralisée.

par Éric Loret

Sarah Chiche Les enténébrés Seuil, 368 p., 21 €

Un critique ne peut guère se contenter de raconter l'intrigue d'un livre. Parce que les intrigues, comme on sait, sont finalement à peu près toujours les mêmes : maman ne m'a jamais aimé, mon père a beaucoup souffert, un couple se déchire à New York, le petit chat est mort, et moimême je ne me sens plus très bien. L'Histoire avec sa grande hache a traversé mon histoire intime, etc. Si l'on se contentait de lire la quatrième de couverture des Enténébrés, troisième roman de l'écrivaine et psychanalyste Sarah Chiche, on pourrait donc croire que son livre se résume à ça : Sarah, psychologue, vit avec Paul, brillant universitaire. À Vienne, elle tombe amoureuse de Richard, brillant musicien. « Pour Sarah, c'est l'épreuve du secret, de deux vies tout aussi intenses menées de front, qui se répondent et s'opposent, jusqu'au point de rupture intérieur : à l'occasion d'une (...) enquête, sur une extermination d'enfants dans un hôpital autrichien, ses fantômes vont ressurgir. S'ouvre alors une fresque puissante et sombre sur l'amour fou, où le mal familial côtoie celui de l'Histoire en marche ». On ne sait pas qui écrit les quatrièmes de couverture. Celle-ci ressemble à un résumé de roman-photo, ou à un digest pré-mâché pour certaines pages littéraires de la presse nationale, ce qui revient à peu près au même.

Heureusement, *Les enténébrés* ne ressemble en rien à sa quatrième de couverture. Même si ce qui est raconté (l'enquête, le mal familial, les fantômes, etc.) est bien présent. Mais ce serait comme de vouloir caractériser une peinture en disant qu'elle est réalisée sur une toile, avec des couleurs et qu'elle donne une interprétation sin-

gulière de ceci ou cela. On va donc dire: maman, papa, la guerre (la mort) et moi, ce sont les couleurs et la toile. Ce qui intéresse le critique, c'est plutôt de savoir comment l'artiste s'est arrangé avec ses couleurs et le genre, quel geste particulier il a mis en œuvre, comment il a fait un truc qui peut me servir à moi, maintenant et ici. Quel genre d'expérience c'est que de lire ce roman-là (et pas celui d'à côté)? Et comment le critique rend-il compte de cette expérience, comment fait-il savoir à son lecteur si celui-ci peut ou non la partager?

Ici, on pourrait dire : c'est la traversée d'un paysage de ruines et d'éclats. Un jeu vidéo de type « puzzle à la première personne » : le lecteur des *Enténébrés* est jeté dans plusieurs temporalités à la fois, confronté à des énigmes familiales, il voit par des portes et des fenêtres surgir des sujets d'actualité, de souffrances actuelles ; parfois clignote dans un coin de l'écran un outil ou une arme pour progresser dans ce mystère clos dont l'horizon manque. C'est une exploration : un monde fini se présente à nous mais nous ne pouvons en examiner tous les niveaux et toutes les issues. Des éléments se dérobent à notre vue ou se passent ailleurs pendant que nous sommes coincés avec tel ou tel personnage.

Parfois on s'élève au dessus de ce monde, on l'aperçoit du point de vue de Dieu : ce sont les premières pages, long top shot au drone sur le début des années 10, jeu de dominos partant d'une canicule pour arriver à la photo du cadavre du petit Aylan, via les révolutions arabes : « Les fragiles économies du Croissant fertile et du Maghreb commencèrent à se disloquer. Une multitude de jeunes gens se retrouvèrent sans emploi. Et puis, humilié par la police, un jeune vendeur de fruits et légumes, à qui l'on refusait, faute de bakchich, un quelconque permis, s'aspergea d'essence, craqua une allumette et s'immola

LE BIEN PAR LES GOUFFRES

devant la préfecture. Métamorphosé en esprit vengeur, le vent souffla alors plus fort, plus rageusement.»

Le roman joue aussi volontiers de différentes stratégies et densité d'écritures : lettres de famille, dont une où la narratrice apprend que sa tante aurait souhaité qu'elle ne naisse pas, extraits de conférences, récit érotique, scènes dialoguées, voire aphorismes (« Il n'y a pas de grand homme pour qui le suce ») sans solution de continuité ni rupture moderniste. Parfois les pages glissent insensiblement vers la violence et l'hallucination, comme dans cette scène où Sarah se rappelle une crise catatonique de sa mère tandis que la télé diffusait L'important c'est d'aimer, avec Romy Schneider. Celle-ci y interprète une comédienne acceptant de poser à califourchon sur un cadavre, « et mes yeux allant de ton visage à son visage, maman, de la table de chevet où tu as posé tes faux cils à l'écran où les pleurs font scintiller les faux cils de l'actrice, où tu étais, maman, pendant que j'étais à l'école, maman ».

Au milieu de tout cela, il y a aussi un diabolus in musica, en quelque sorte, qui n'est autre que la musique elle-même, pas seulement salvatrice comme elle est le plus souvent embaumée dans les récits, mais aussi sous la figure de la satire sociale (on trouve une chanson composée par un cocu avec l'amant de sa femme) ou politique : ainsi quand sont épinglés les Viennois, « moutons dressés à distinguer une pièce de Schoenberg d'une composition de Berg dès la première mesure comme à attendre le prochain berger qui saura les transformer en loups ».

Ce principe d'exploration et d'absence de finalité (parce qu'on est déjà à la fin), est annoncé dans le texte de Kleist que Chiche place en exergue : « nous constatons que plus la réflexion est obscure et faible, plus la grâce qui en surgit est souveraine et rayonnante (...) l'homme apparaît le plus pur lorsqu'il n'a aucune conscience ou lorsqu'il a une conscience infinie, c'est-à-dire lorsqu'il est soit pantin, soit dieu. » (« Sur le théâtre de marionnettes »). Les personnages du roman sont donc, comme nous tous, enténébrés par leur faible capacité de connaissance, des pantins à qui il manque toujours une ficelle. On pense au pseudo-vers de Virgile repris par Debord : In girum imus nocte, nous tournons en rond dans la nuit, et consumimur igni, et nous disparaissons dans le feu - là, ce serait un feu brillant, positif, immolation par la grâce.

Mais qui ou quoi a « enténébré » ces femmes et ces hommes? L'Histoire d'abord, donc les autres hommes. Puisque la maladie familiale semble prendre naissance dans la déportation du grandpère, Pierre B., victime d'expériences nazies, revenu traumatisé, qui deviendra photographe pédophile et néo-colonial. La nature, ensuite, puisque se déroule entre autres sous nos yeux l'anamnèse d'une folie transmise de génération en génération : la grand-mère Lyne, sombrant dans la schizophrénie à l'aube des années 60 ; la mère, Eve, atteinte d'une forme de violence et de délire ponctuels non étiquetés ; et la fille, Sarah, qui accueille et circonscrit la malédiction en devenant psychanalyste mais qui, rencontrant l'amour, ne peut cependant s'empêcher de vivre ceci : « La pensée me traverse de me défenestrer tout de suite pour nous épargner d'avoir à vivre la joie dévastatrice des années qui viendront. » Et Sarah elle-même est confrontée à sa propre fille, « despote d'un mètre douze en salopette », mais d'une façon bien plus drôle et apaisée, se demandant par exemple ce qu'elle pourrait dire pour manifester son autorité, « alors je dis quelque chose, quoi, je ne sais même pas, je n'y crois pas moi-même.»

Évidemment, si la dépression est une forme de ténèbres c'est aussi paradoxalement, on le sait et pour confirmer Kleist -, souvent un surplus de lucidité : « Peut-être avons-nous tous plusieurs vies. Il y a celle dont nous avions rêvé, enfant, et à laquelle nous pensons toujours, une fois adultes, et celles que nous vivons, chaque jour, dans laquelle nous nous devons d'être performants, responsables et utiles, et que nous terminerons jeté dans un trou. » Nous sommes consommés par l'économie mais, dans ce cas, ce n'est pas très lumineux. Ailleurs, Paul prononce une conférence où il explique « l'effondrement dépressif (...) massif » de jeunes doctorants travaillant sur le climat. Il y a donc toujours ici une apocalyptique à l'œuvre, une esthétique des « derniers temps », qui permet à l'écrivaine non seulement de relier en un chapitre l'histoire mondiale des années 2010-2015, comme on l'a vu, mais aussi de produire des visions telles que celle des « corps des Syriens » recouvrant « les corps des Rwandais qui recouvrent les corps des Bosniaques qui recouvrent les corps des victimes du nazisme qui recouvrent les corps Soviétiques » et ainsi de suite jusqu'aux « corps des Mongols qui recouvrent encore des corps



Sarah Chiche © Hermance Triay

LE BIEN PAR LES GOUFFRES

empilés sur des corps empilés sur des corps empilés, pyramide de cadavre qui monte jusqu'à un ciel sans oiseaux. Il n'y a plus rien. Rien n'existe plus. » Ce mouvement immémorial de l'humain contre lui-même, ce serait un peu celui de la guerre qui aujourd'hui se généralise, sous la forme d'une expropriation de l'humain : de sa maison, de son corps, de son esprit.

Malgré ou justement à cause de ses gouffres, Les enténébrés est aussi pourtant un livre de lutte contre ses propres affres. Car même s'il ne cesse de redire, tel Paul dans sa conférence, qu'« il n'y aura pas de monde d'après », il demande aussitôt, comme lui, « devant ce mal-là quel est le bien? Qu'est-ce qu'on peut encore chérir dans l'humanité si on ne se sent pas le dépositaire de quelque chose, quelle mémoire construire, que transmettre à nos enfants? » Notons d'abord que la certitude d'une fin prochaine n'ôte pas à l'auteure sa pugnacité : « Je n'ai pas de patrie. Le

charme particulier du gouvernement du pays dans lequel je dois tout de même reconnaître que se trouve la chaise sur laquelle je suis assise consiste à asséner avec assurance de beaux discours sur le vivre-ensemble tout en organisant avec soin et méthode l'exclusion des plus démunis, le mépris de classe, et le racisme d'État ».

La question du « bien possible » face au mal de notre pulsion de mort et de la certitude de la fin prochaine de l'humanité rejoint évidemment l'enquête psychanalytique que mène la narratrice : se pourrait-il que l'expropriation mentale et physique dont son grand-père fut victime soit un modèle généalogique pour comprendre celle qui nous arrive et, à défaut de l'empêcher, pour l'accepter, et en faire notre deuil dans l'attente d'une « fin heureuse » (c'est le titre de la dernière partie du roman) – dans laquelle on reconnaîtra une version du « monde à venir » de l'eschatologie juive ?

Naître à la parole

Les œuvres qui se situent au croisement de plusieurs cultures sont souvent d'une grande originalité. C'est le cas des écrits de Cécile A. Holdban, née à Stuttgart, d'une mère hongroise et d'un père français, qui vient de publier un nouveau livre, Toucher terre.

par Alain Roussel

Cécile A. Holdban *Toucher terre* Arfuyen, 120 p., 14 €

Cécile A. Holdban est traductrice de textes hongrois, notamment de József Attila, et de textes de langue anglaise. Ses propres écrits, d'une grande exigence, explorent l'univers du « dedans », cherchent à faire remonter les mots à la surface de la conscience. Précisons qu'elle est également peintre et que cette activité, où son regard se tourne vers le « dehors », est complémentaire de celle de l'écriture. Elle a été récompensée en 2017 par le prix Yvan Goll pour *Poèmes d'après*, aux éditions Arfuyen, et a par ailleurs reçu le prix Calliope du Cénacle Européen de la Francophonie.

Cécile A. Holdban ne voyage pas seule dans l'écriture. Elle porte en elle la voix des écrivains qu'elle a lus, aimés et parfois traduits. Ainsi qu'elle l'exprime dans la postface d'un livre précédent, Poèmes d'après, « c'est accompagnée de ces voix fraternelles qui traversent le temps que se forme peu à peu ma voix intérieure, soutenue, assurée par la leur, pour traduire, autant que je le peux, l'indicible ». Aussi n'hésite-t-elle pas à ponctuer par intervalles son livre de poèmes d'auteurs qu'elle admire et qu'elle cite, en écho de sa propre voix. L'impression qui s'en dégage est celle d'une chorale exprimant un chant lointain, originel, dont nous ne saisissons que des bribes mais qui va s'amplifiant et qui, d'une certaine manière, n'appartient à personne. Par une lente gestation, c'est à la naissance de cette voix que nous assistons tout au long de cet écrit : une maïeutique de la parole.

Divisé en quatre parties qui s'inscrivent dans une sorte d'itinéraire, même si elles peuvent se recouper, *Toucher terre* invite à une lecture linéaire du début jusqu'à la fin, si l'on veut en comprendre le cheminement. Tout commence par le « labyrinthe » dans lequel l'auteure s'engage, sans fil d'Ariane hormis une musique qui vient du fond de l'être et qu'elle ressent comme la promesse encore fragile, à peine murmurée, d'une langue. Comment naît-on à la parole ? Partout il y a ces murs, cette obscurité. « Prisonnière de ces pages », écrit-elle, tel Jonas dans le ventre d'une baleine, dans le « noyau des mots ». Elle avance dans le dédale qui se referme derrière elle en anneau, le O d'une bouche peut-être. Enfin dire. Mais « quelque chose résiste encore ». Il y a bien un livre au milieu du chemin, mais ses pages ouvertes sont noires/d'une encre qui a bu toutes les paroles. Et si l'issue était à la verticale, comme pour l'arbre, mais dans une « chute ascendante » ? Donner des ailes à sa parole, mais pour s'envoler vers la source.

La deuxième partie s'intitule « Demeure », dans son double sens de lieu et de pérennité : ce qui demeure. C'est de ce lieu, où la notion de temps est abolie au plus profond de soi mais où la mémoire est d'autant plus présente, que l'auteure s'abandonne à la Vision. Qui regarde ? Et quels sont « ces yeux plus vieux que son corps » ? Cécile A. Holdban nous avertit que le regard qui se déploie là est d'ordre cosmique, relève d'une poésie cosmique. Voici un extrait :

« J'ai plongé dans le monde avec fièvre, rouge et blanc

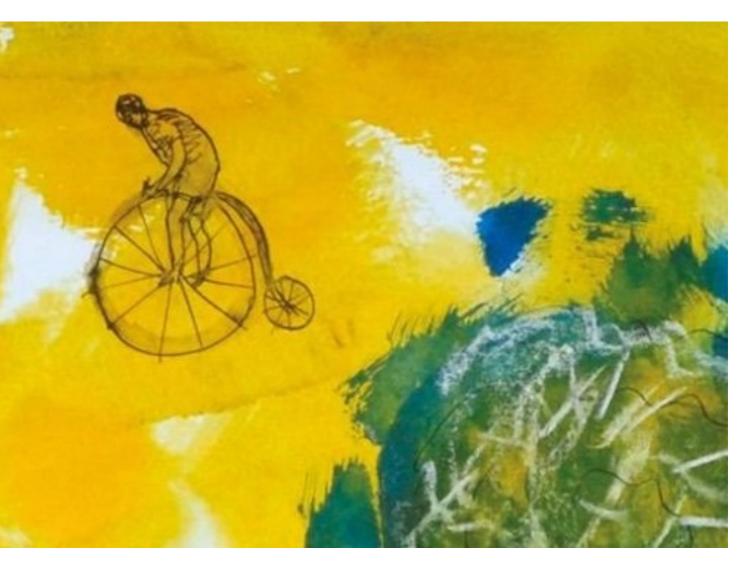
de l'été, même novembre savait le nom des fleurs

les eaux des rivières s'ouvrent si elles sont claires

et rejoignent nos mains

nous devenons étoile dans la clarté du jardin »

Dans la troisième partie, cette vision cosmique prend des accents de voyance, au sens du Rimbaud des *Illuminations*. L'auteure cherche à voir l'invisible dans le visible, à entendre l'inaudible



NAÎTRE À LA PAROLE

dans l'audible. Tout, soudain, se met à faire écho, à se répondre dans sa voix, à se faire langue. Le chant du monde se met à parler en elle : falaises, montagnes, roches, orages, lacs, arbres, abeilles, oiseaux, lumière. « Il y a des pierres dans sa langue, de l'eau et des cailloux », écrit-elle. Et dans son ciel interne les oiseaux traversent, l'étoile se penche, les « yeux se lèvent ». Même les fleurs ont des ailes. L'univers s'embrase.

La quatrième et dernière partie, « Toucher terre », qui donne son titre à l'ensemble, est une lente retombée. Après l'orage, le regard est lavé, apaisé, presque serein. Il y a comme un bonheur d'exister. Peut-être parce que c'est le retour du printemps, et avec lui, pour l'écrivaine, l'âge d'or de l'enfance. La langue de Cécile A. Holdban atteint à une grande pureté d'expression, ainsi qu'en témoigne le dernier poème :

« Toucher terre lentement, à l'abri des sous-bois,

des cyclamens mauves, des lianes de ronces

les flammes des bruants voletant

entre l'ombre des haies

simplement toucher terre,

jusqu'à suivre, l'æil délivré dans les brins,

la lumière, le ruisseau clair, l'ambre,

jusqu'à la chute rousse du soleil

fauché, l'astre odorant lié aux branches,

jusqu'à sillonner le ciel avec ses mains de fleurs

jusqu'à se consumer dans l'air bleu, à s'éprendre du sol

le soleil amoureux.»

Lire Cécile A. Holdban, c'est se laisser porter par cette musique, comme celle d'un chant qui vient des origines et que nous reconnaissons aussitôt dans le secret de notre pensée la plus intime.

L'impuissance et la gloire

Quatre ans presque jour pour jour après la publication de Soumission et les attentats de Charlie Hebdo en janvier 2015, Michel Houellebecq offre un cadeau empoisonné attendu pour le nouvel an. Il est intitulé Sérotonine. Après avoir joué avec le feu et eu peur pour sa vie, le romancier, maudit mais prudent, a abandonné la moindre mention de l'élément musulman pour revenir à son terreau originel, la France vue par un cadre moyen, malheureux, esseulé, mal aimant et peu puissant.

par Cécile Dutheil

Michel Houellebecq Sérotonine Flammarion, 347 p., 22 €

Existe-t-il encore des lecteurs qui connaissent ni l'écrivain, ni le personnage Houellebecq? Il est permis d'en douter tant il est devenu le catalyseur surexposé des maux occidentaux contemporains. Le fait est qu'on ne saurait attendre du lecteur de ces lignes la virginité que le romancier refuse à tous ses personnages, que cette virginité soit sexuelle, intellectuelle ou spirituelle. Il n'empêche, il convient d'apporter des précisions qui reviennent à ébranler deux hypothèses sur lesquelles est bâti Sérotonine. Toute la France ne connaît pas le sens de « sérotonine » car toute la France ne survit pas en avalant cette pilule du bonheur c'est en effet le sens de « sérotonine », substance clé de la nouvelle génération d'antidépresseurs. Pas plus que toute la France ne se nourrit de la fréquentation assidue de YouPorn pour combler l'absence de corps et d'amour.

Notons ensuite l'absence d'article du titre, comme dans *Soumission*. L'usage du pur substantif emprunte à la publicité, vise l'efficacité maximale et tend à faire du mot choisi une métaphore absolue. Il est soumis, tu es soumis, nous sommes soumis, vous êtes soumis, ils sont soumis... à quoi ? À la sérotonine. D'un substantif à l'autre, ce sera à chacun de prolonger l'image, de sourire, d'y reconnaître le regard cru de l'écrivain, d'y voir de la facilité, de faire la moue... Houellebecq est un écrivain beaucoup plus plastique que ce que les polémiques qu'il affectionne et provoque pourraient faire croire.

C'est son immense force, c'est parfois sa faiblesse.

Un roman de Houellebecq, surtout celui-ci, est un morceau de cire. Il fond, il s'étend jusqu'aux départementales normandes, se rétracte sur le treizième arrondissement de Paris, il est extensible, il va à gauche puis à droite, berce les uns, glousse des autres et vice versa, avec une prédilection pour tout ce qui est au milieu, entredeux, moyen, médiocre. Notons qu'à sa palette sociale, l'écrivain a ajouté la vieille aristocratie terrienne, aussi pauvre et dépitée que ses semblables. Ce n'est pas un hasard, Houellebecq est adulé par les plumes de La Revue des deux mondes et du Figaro Magazine, un monde qui se flatte d'échapper à la moyenneté. Sera-t-il aussi flatté de se voir accéder au statut de personnage du romancier sacré voix de la France ?

Sérotonine est une histoire banale et plate comme la terre avant Galilée. C'est l'histoire d'un mec, dirait Coluche, avec qui Michel H. n'est pas sans points communs. Il s'appelle Florent-Claude Labrouste, il a fait l'Agro (dont notre romancier est ancien élève), il quitte Monsanto pour rejoindre la task force de la Direction générale de l'agriculture et de la forêt de Basse-Normandie dont le but est de promouvoir le fromage normand dans les pays émergents. Son histoire sentimentale commence alors qu'il achève une liaison avec une Japonaise absente et pornographe ; elle se poursuit avec le souvenir de Claire, actrice ratée devenu alcoolique; elle éclot en apparence avec Camille, jeune stagiaire que notre anti-héros a accueillie à la gare et dont il est tombé instantanément - et joliment, calmement – amoureux.



L'IMPUISSANCE ET LA GLOIRE

Houellebecq ne serait pas Houellebecq si son double n'était hanté par le suicide, le néant, l'absence de sens et de Dieu, et dépendant du docteur Azote, à la « *tête de zadiste* », prescripteur de la potion magique, ici baptisée Captorix.

Le romancier serpente dans la vie de son fauxnez en profitant de la moindre occasion pour livrer un de ces concentrés satiriques dont il est maître : saillie sur l'Espagne de Franco, inventeur du tourisme de masse ; sur les indignadas, « femelles » des indignados ; sur les catholiques identitaires; sur les adeptes du bio, puisque rien ne prouve la nocivité des OGM ; sur les théâtreux qui lisent les critiques du Monde et de Libération... La liste est infinie de tous les travers et les modes de la pensée actuelle sur lesquelles l'écrivain décoche une flèche trop bien vue pour être perfide. Fidèle à cette veine de caricaturiste, il balise son roman de noms de marques (« Zadig et Voltaire » devient « Blaise et Pascal »), de supermarchés synonymes d'uniformisation, de personnalités qui dominent, sinon les esprits, du moins le spectacle : Catherine Millet, Alain Finkielkraut et Christine Angot sont là, simplement imprimés, comme des stickers, amis ou ennemis de l'écrivain, qu'importe.

C'est drôle, léger, grave, on peut ne pas bouder son plaisir, être lassé ou agacé. Notre époque aime se mirer, se commenter, se fustiger, se détester, elle vit entourée de miroirs et d'écrans, et Houellebecq en est l'idéal ordonnateur. Oui, il y a de la complaisance à toujours dire ce qui est laid, vil, nul. Oui, chez Houellebecq, les paysages sont systématiquement gris et détrempés, comme les sexes. Il y a pourtant plus dans Sérotonine : ce roman-comprimé réserve un imperceptible basculement qui se produit à mi-chemin quand le personnage Camille entre en scène. Le romancier abandonne l'armure du cynique pour qui tout est dans tout et tout se vaut, l'immortalité promise par Google, par le Christ et par la reproduction sexuée. De vraies émotions sourdent, et, plus surprenant encore, dans un cadre de pure carte postale qui touche, un 31 décembre, au coucher du soleil.

Ce sera la seule citation de ces lignes critiques. Elle précède de peu ce 31 décembre non factice et elle montre le dépouillement et la bonté que le romancier a la grâce d'extraire d'un environnement à la familiarité désolante : « Je garde de cette période un souvenir étrange, je ne peux la

comparer qu'à ces moments rares, qui ne se produisent que lorsqu'on est extrêmement apaisé et heureux, où l'on hésite à basculer dans le sommeil, se retenant à l'ultime seconde, tout en sachant que le sommeil qui va suivre sera profond, délicieux et réparateur. Je ne crois pas faire erreur en comparant le sommeil à l'amour; je ne crois pas me tromper en comparant l'amour à une sorte de rêve à deux...»

Le roman ne s'en tient pas à ce fil pur et fragile. Suit une scène nocturne où le narrateur découvre un ornithologue allemand réalisateur de films pédo-porno, tabou suprême de nos années 2000 et sordide réalité marchande. La voix de Houellebecq est alors parfaitement détachée, à peine stupéfaite, exceptionnellement peu blasée. À partir de là, la dramaturgie du roman se resserre, les clins d'œil et les blagues disparaissent, les questions du libre-échange, du protectionnisme et de la mondialisation montent au premier plan à travers le personnage de l'aristocrate terrien, désespéré. Il ne s'agit plus seulement d'économie mais d'enracinement, d'appartenance, de centre. Faut-il y obligatoirement y voir un discours politique?

Il faut être un romancier assuré pour introduire un personnage nommé Aymeric d'Harcourt, s'en moquer en disant du père qu'il n'a rien perçu des transformations sociales nées en 1794, puis balayer et inverser la moquerie pour transformer le fils en homme précarisé, vulnérable, mort. De cette avant-fin, il est possible dire qu'elle boucle trop nettement la boucle sociale qui accule tous les hommes et les femmes à la même impasse. Comme tous les romans de Houellebecq, Sérotonine est une histoire chargée de sens, fort peu nihiliste, à qui l'on pourrait presque reprocher trop de lisibilité.

Le romancier continue d'enfoncer les grilles qu'il a ouvertes avec fracas dans le roman français dès les années 1990. Il est égal à lui-même, il ne décline pas, rit un peu moins, demeure un observateur pénétrant et un œil qui heurte. Il est loin d'une conception lénifiante de la littérature qui fait florès depuis quelques années dans la presse et jusque dans l'université, qui voudrait que la littérature console. Imaginez ce que seraient la littérature et l'art que nous aimons tant si nous les réduisions à cette unique fonction thérapeutique.

Touriste en Syrie

En partant sur les traces de Lawrence d'Arabie, visitant des châteaux croisés avant la Première Guerre mondiale, Jean Rolin aurait pu écrire une suite à son Traquet kurde, savoureuse variation sur la relation entre ornithologie et espionnage. Mais si l'écrivain continue de nous enchanter par sa grâce, son humour et son style, c'est aussi, et surtout, le prodigieux journaliste qui émerveille dans Crac.

par Denis Bidaud

Jean Rolin *Crac* P.O.L, 183 p., 18 €

Lors d'un dialogue avec Jean Rolin, Patrick Deville suggérait aux critiques chargés de rendre compte de *Crac* un titre : *Missiles et mangonneaux* [1]. Deux armes de sièges qui, chacune selon ses moyens, ont causé d'importants dégâts à ces châteaux forts érigés par les Croisés que Jean Rolin, entre Jordanie, Liban et Syrie, est parti voir, cent dix ans après son guide, le colonel Thomas Lawrence – avec qui Rolin partage le souvenir d'une enfance à Dinard. Dans *Le traquet kurde*, Rolin étudiait le lien unissant ornithologie et espionnage. Dans *Crac*, il indique que c'est un archéologue, David Hogarth, qui a peut-être parrainé Lawrence dans le métier du renseignement.

Missiles et mangonneaux : titre rolinien en diable, pour un livre où l'on reconnaît le style de l'auteur. Par exemple : deux « guinguettes », à Saïda, au Liban, et au bord d'un lac de retenue, en Syrie ; « une banderole à l'effigie de Saddam Hussein et surchargée de cette maxime : "Les géants ne tombent que quand ils sont trahis" »; un moukhabarat en civil doté d'une « ressemblance fortuite avec John Travolta, mais un Travolta avec qui personne n'aurait eu envie de danser »; et bien sûr des voitures : une Porsche, une Mercedes, deux Kia et un break 505, du plus drôle au moins drôle. Quand c'est drôle, c'est à mourir de rire, mais parfaitement incitable l'humour de Jean Rolin se nichant dans les méandres d'une phrase qui, comme le notait Deville, s'allonge avec les années.

Terre fertile pour son humour, le Proche-Orient semble néanmoins une terre hostile pour Rolin. Ainsi des oiseaux, pour lesquels il éprouve un vif attachement, mais qu'il croise ici presque toujours en fâcheuse posture : dépouilles naturalisées de trois gazelles, d'un pélican et d'un vautour fauve par ici, piafs piégés à la glu par là, et une « infecte mésange » pour finir. Nous voici en terres de chiens errants « qui présentaient la même coloration jaunâtre et le même morphotype, ceux vers lesquels l'espèce évolue à rebours, où que ce soit dans le monde, lorsqu'elle est livrée à elle-même ». Vu le lien entre ceux-là et les conflits humains, on comprend qu'on est en zone de guerre.

La « poliorcétique » désigne l'art d'assiéger les villes. Lawrence en a-t-il été toqué ? L'étude des châteaux forts croisés, dans cet Empire ottoman finissant, était peut-être un prétexte pour marcher énormément et solitairement (Lawrence est l'auteur de cette réflexion : « Pourquoi n'aime-t-on pas les choses dès qu'il y a d'autres gens autour de soi ? »). En tout cas, si Lawrence est le fil que suit Jean Rolin, l'aventurier anglais n'est pas vraiment son objet. Les châteaux forts représentent un angle, une couverture et un point de vue pour parler de la Syrie.

Un angle : la visite des châteaux croisés offre une approche doublement ironique de la situation syrienne. D'une part parce que le terme de « croisés » revêt, au Proche-Orient en général et pour les factions islamistes en particulier, un sens bien particulier. D'autre part parce que le « libérateur » de ces châteaux, le régime de Bachar al-Assad, qui aujourd'hui en organise la visite, a pris soin, au début de la guerre civile, de relâcher dans la nature ces futurs « ennemis des



Jean Rolin © Jean-Luc Bertini

TOURISTE EN SYRIE

croisés ». Les châteaux forts sont l'un des révélateurs de sa duplicité. De surcroît, pas mal de gens se rendent, en fait, dans ces châteaux, parmi lesquels des catholiques traditionalistes y célébrant des messes en latin, et des archéologues hongrois.

Une couverture : dans *Crac*, Rolin ne joue pas à l'espion. Tous le « *considèrent avec bienveillance et un zeste d'ironie*, *comme il convient de regar-*

der un touriste », et il en profite pour récolter des informations. Un Français venu visiter des châteaux forts : c'est sa « légende », comme on dit dans le renseignement, et cette légende lui permet de rencontrer des sources. Voici donc Riad, « grand féodal progressiste », Libanais pro-syrien, expert en maniement d'armes et spécialiste de Beaufort « tant dans sa dimension historique que dans sa dimension militaire contemporaine ». Voici le directeur du donjon de Safita, qui reçoit Rolin chez lui, autour de tasses

TOURISTE EN SYRIE

« fabriquées en Chine et très élégantes, à l'effigie de Roméo et Juliette » et sa mère « se souvient tout à coup d'avoir obtenu son diplôme d'obstétrique, à Damas, en 1958, "l'année de l'union entre l'Égypte et la Syrie" ». Ou encore le « doux éducateur Bassel », « Monsieur Abdel Kader » : autant de personnes qu'on n'aurait jamais rencontrées sans Jean Rolin.

Un point de vue : celui que donne un château fort est des plus recommandables, parce que c'est le plus élevé. Que voit Rolin, depuis les donjons en ruines ? La géographie, comme au sommet de Beaufort d'où se découvrent les principales zones de tension au nord d'Israël et au sud du Liban, une vue panoramique qui donne la mesure de l'étroitesse des cartes. L'histoire, lorsque Rolin déploie le matériel de captation expérimenté par son ami Deville à Managua (*Pura Vida*), qui permet de voir l'évolution d'un lieu à travers le temps : ainsi le château de la mer à Saïda, de 1228 à 1840 ; et, non loin, « les ruines de ce qui dut être un bunker, détruit lors de la guerre de 2006 par une bombe ou un missile israélien ».

Parmi les qualités qui définissent un bon journaliste, il y a la clairvoyance. Rolin n'est dupe de rien. Il reste sceptique, garde son sang-froid, conserve un puissant second degré. C'est ce qui lui permet de livrer un témoignage important sur la Syrie d'aujourd'hui. Rolin n'est pas dupe du régime syrien. Pas dupe du récital de la chanteuse Faia « dont l'enthousiasme pour le régime de Bachar al-Assad se maintenait à un niveau d'autant plus élevé, depuis le début de la guerre, qu'elle n'était jamais que de passage dans son pays d'origine, et vivait généralement entre le Liban et la Suède ». Pas dupe de la pseudo-reconstruction du pays : « si les autorités avaient eu la volonté de rétablir dans les lieux les gens qui peuplaient ce village [de Qala'at al-Hosn] avant sa destruction, sans doute auraient-elles commencé par le reconstruire, ou du moins par le rendre de nouveau habitable, ce dont on ne relève aucun signe ».

Bien sûr, à ce touriste, on sert les habituels discours sur « "la cohésion sociale du peuple syrien" qui aurait atteint son apogée "sous la direction de M. Hafez al-Assad", mais aussi, en dépit des apparences, sous celle de son fils ». Mais Rolin décrit le vrai visage de la Syrie. C'est celui des moukhabarat et de la crainte qu'ils inspirent, « qui se traduit notamment [...] par l'excès d'enthousiasme avec lequel [on accueille

leurs] plaisanteries ». On lui sert aussi les discours sur les « méchants » qui jouent au football dans la cour des châteaux avec les têtes des prisonniers qu'ils viennent d'égorger mais « le coup du football avec des têtes en guise de ballon a déjà beaucoup servi, dans d'autres circonstances et sous d'autres climats ». Autant que l'intelligence, c'est l'humour qui désarme le mensonge.

Crac rappelle que le reportage procède de l'art de connecter le détail au global. À Tartous, Rolin observe que « le non-ramassage des ordures ne procédait pas seulement de la pénurie ou du chaos, mais d'une volonté délibérée d'infliger une punition collective à la communauté réputée la plus défavorable au régime, ce qui présentait l'avantage subsidiaire de pouvoir flétrir son incivisme et sa saleté ». Jean Rolin nomme : pendant le récital de Faia, le régime bombarde le quartier de Jobar, à l'est de Damas, et la région de la Ghouta. Plus loin, un soukhoï russe décolle de la basse de Hmeimimm.

Rolin n'est dupe ni des uns ni des autres, là réside aussi sa clairvoyance : ni des Israéliens, qui faisaient rafler des supplétifs chrétiens par l'Armée du Liban-Sud du général Lahad pour renforcer les fortifications de Beaufort, ni de leurs adversaires, encore moins de leurs idiots utiles : à Mlita, il visite le musée du Hezbollah « qui officiellement doit s'appeler le musée de la Résistance, et qui s'enorgueillit d'avoir compté Noam Chomsky, en 2010, parmi les personnalités invitées à son inauguration ». Quant à son personnage, ce Lawrence d'Arabie qui ouvre à toutes les rêveries, Rolin n'en est pas dupe non plus : Lawrence manque de sagacité, apparaît benêt, ses descriptions parfois assomment.

Sur la route des châteaux forts, Jean Rolin croise d'autre ruines, comme celles du chemin de fer Haïfa-Tripoli, édifié par des soldats australiens et néo-zélandais à partir de 1942, route « amputée du segment qui allait jusqu'à Haïfa dès 1948, lorsque les Israéliens détruisirent les tunnels qu'elle devait emprunter au sud de Naqoura ». D'autres mondes possibles ont laissé place au nôtre : dans la courbe d'un torrent près du château d'Akkar, « s'est formé un large dépôt de sédiments, sable et cailloux, en partie recouvert de déchets de toutes sortes, principalement des bouteilles en plastique et des loques du même matériau ». Une nouvelle forme de géologie.

1. Débat visible en ligne en suivant ce lien : https://vimeo.com/305927527

Le monde entrevoûté

Depuis qu'il est de notoriété publique que le projet post-exotique doit compter quarante-neuf volumes, chaque livre publié sous le nom de Lutz Bassmann, de Manuela Draeger, d'Elli Kronauer ou d'Antoine Volodine nous rapproche de la fin de ce puissant cycle romanesque bâti à partir des hantises du « XXº siècle malheureux ». Quarante-deuxième pièce de l'édifice, Frères sorcières, signé Antoine Volodine, confirme la capacité de cette œuvre radicalement singulière à se poursuivre tout en se réinventant à chaque fois.

par Pierre Benetti

Antoine Volodine Frères sorcières Seuil, 304 p., 20 €

Révolutionnaires éliminés, dissidents emprisonnés, utopistes défaits psalmodiant leurs slogans et leurs récits, les personnages qui forment la vaste constellation de voix d'Antoine Volodine et de ses hétéronymes sont eux-mêmes les lecteurs et les conteurs d'une langue étrangère à notre monde contemporain, où leurs prête-noms se font leurs porte-paroles. Ils lisent et écrivent des romans, des haïkus, ainsi que des genres moins connus, narrats, fééries, Shaggås, românces et novelles, ou entrevoûtes. Alors que le précédent texte d'Antoine Volodine, Terminus radieux (Seuil, 2014), s'appelait roman, et que celui de Lutz Bassmann, Black Village (Verdier, 2017), se composait de narrats, Frères sorcières est un recueil d'entrevoûtes : un dispositif de textes édifiés par paires, autour d'un axe central, où l'écho, la variation, la reprise font office de liant.

L'étiquette « entrevoûtes » s'appliquait déjà à Nos animaux préférés d'Antoine Volodine (Seuil, 2006) et à Avec les moines-soldats de Lutz Bassmann (Verdier, 2008), ainsi qu'à trente-neuf textes non publiés – voire non écrits –, présentés sous forme de liste dans Le post-exotisme en dix leçons, leçon onze (Gallimard, 1998). Dans ce vrai-faux manifeste, qui définissait une poétique de la dissidence permanente et désarmait toute tentative critique d'en raidir les contours, l'auteur-personnage Erdogan Mayoyo, arrêté et emprisonné comme tous les narrateurs de l'œuvre, disait : « Pour apprécier l'entrevoûte, pour la

parcourir et l'habiter, il n'est plus utile d'avoir en tête les catégories idéologiques et esthétiques de l'extérieur [...] Lire un recueil d'entrevoûtes renforce la certitude post-exotique qu'on est "entre soi", loin des dogues loquaces, des propagandistes et des amuseurs millionnaires. Le champ littéraire de l'entrevoûte ouvre sur l'infini : il devient une destination de voyage, un havre pour le narrateur, une terre d'exil pour le lecteur, d'exil tranquille, hors d'atteinte de l'ennemi, comme à jamais hors d'atteinte de l'ennemi».

Frères sorcières invite donc les frères lecteurs et les sœurs lectrices à quitter leurs oripeaux, à laisser ses voix étrangères murmurer leur histoire à notre communauté complice. La voix d'Eliane Schubert, interrogée par une sorte d'enquêteur, de policier ou de juge semblable à celui du Port intérieur (Minuit, 1996), raconte l'itinérance de la compagnie théâtrale de la Grande Nichée, une attaque par des bandits et sa propre captivité d'esclave sexuelle. Les voix de sa mère et de sa grand-mère - dont le nom, lui-même cryptage de celui d'une activiste, apparaissait dans Lisbonne dernière marge (Minuit, 1990) - profèrent les « vociférations » d'un cantopéra (Antoine Volodine en a écrit un en 2004, avec le musicien Denis Frajerman). Une voix indéterminée raconte les atrocités d'un personnage changeant d'identité au cours de son voyage.

Là dedans, quel est « l'ennemi » ? La voix inquisitrice et automatique qui passe Eliane Schubert à la question, coupe sa parole, exige des faits, des noms, des dates, de la référence, du réel. Tout ce qui est conforme à l'ordre des choses, tout ce qu'elle déteste, tout ce que le texte refuse au



Antoine Volodine © Jean-Luc Bertini

LE MONDE ENTREVOÛTÉ

lecteur. Pirate prenant le contrôle du navire, Antoine Volodine détourne tout ce qui trahit une référence au réel contemporain ou journalistique. Il écrit en fugitif traqué, met au point des stratégies de dissimulation, d'esquive. Depuis leur naissance, ses textes instaurent une norme sans ordre où notamment l'existence de la personne ne vaut pas plus que celle des personnages, où l'imaginaire n'est pas un réel amoindri. Mais ici la traditionnelle table des parutions « du même

auteur » est remplacée par une liste alphabétique des « *voix du post-exotisme* », où Antoine Volodine, tel Fernando Pessoa mis à côté d'Alvaro de Campos, apparaît parmi les autres pseudonymes de l'écrivain caché. La dernière page est le seuil du monde des entrevoûtes.

Empruntant à la maçonnerie (l'entrevoûte désigne l'intervalle libre entre des solives ou des poteaux), ce mot envoûtant suggère la pratique

LE MONDE ENTREVOÛTÉ

magique, le chamanisme, transmis à Eliane Schubert par ses aïeules biologiques ou élues. L'entrevoûte établit une poétique, qui est aussi une politique : la merveilleuse entrevoûte, reliant deux parties séparées à l'intérieur d'un espace clos, embrasse et protège, dessine un abri en hauteur, un dôme de protection et de méditation, une crypte. Sa puissance invoque le roman, genre si protéiforme, renouvelé et transformable qu'il se révèle toujours susceptible d'intégrer tous les mondes possibles à l'intérieur de celui qu'il édifie.

Dans le monde possible des entrevoûtes, les détenus ne sont pas totalement enfermés, les interrogés peuvent botter en touche, les bourreaux parlent dans le vide. Les détenus finissent par s'échapper, en formules, en récits, en rêves. Les assassinés continuent de parler non seulement aux survivants, mais par les survivants, qui tirent des « salves de slogans ». Dans la bouche du mort-vivant passe, entre slogan et sanglot, ce langage du mort qui mobilise, accompagne le vivant, non l'inverse. Cette fascinante deuxième partie, composée de 343 injonctions recueillies en 49 placards, suscite les renaissances de ceux qui vont être tués, leur métamorphose en figures libérées des identités, des réalités, des contraires qu'elles charrient.

Extrait de *Frères sorcières*, p. 137 :

95. CELLE QUI DÉSARTICULE LE LANGAGE EN TOI, ENFLAMME-LA!

96. CELLE QUI CHANTE DERRIÈRE TOI, EN-FLAMME-LA!

97. NE MARCHE PAS SANS FLAMME EN TOI!

98. CELLE QUI S'APPELLE LUNE-TRENTE, PASSE-LA À LA FLAMME!

99. QUAND LA FLAMME DÉSARTICULE LE LANGAGE EN TOI, ENFLAMME-LA!

100. APPRENDS L'OUBLI ! APPRENDS LA MÉMOIRE!

101. N'HABITE JAMAIS PLUS LA FLAMME, OUBLIE TOUT!

102. EN TOI SEUL L'OUBLI MÉRITE QU'ON S'EN SOUVIENNE!

103. CELLE QUI MUTILE EN TOI L'OUBLI, ENFLAMME-LA

La dissolution des contraires, en particulier celui des vivants et des morts, est un axe majeur de l'univers magique d'Antoine Volodine. La nouveauté et la force introduites dès le titre par Frères sorcières consiste à amorcer une littérature où les personnages ne sont pas asexués, mais où la différenciation sexuelle n'a pas lieu d'être. Les figures qui apparaissent dans chaque partie peuvent être autant féminines que masculines au sein du collectif du groupuscule comme de la petite communauté politique et artistique, qu'elle soit faction préparant le renversement ou troupe de théâtre jouant des saynètes médiévales et des scènes d'agit-prop.

Ce n'est pas la longueur, ni le rythme très cadencé de cette phrase unique de cent vingt pages, qui fait sa difficulté, car on peut y vagabonder, y buissonner pour pénétrer sa nouvelle dimension. C'est bien plutôt l'exercice à laquelle elle soumet. Dans le prolongement des deux parties précédentes, elle produit l'expémomentanée de l'absorption contraires naturels, sociaux, historiques grâce à une figure qui a eu mille vies antérieures mais n'a qu'une seule mémoire. L'espace du confinement, de l'interrogatoire devient paradoxalement un espace de réunion. La parole initiale n'est plus une déposition sur des faits mais une excroissance parlant d'autre chose, comme on parle d'autre chose quand on est poursuivi, quand on est en deuil, quand on parle avec la conscience qu'on parle.

Comme John Maxwell Coetzee dans ses romans les plus récents, Antoine Volodine avait aboli et remplacé nos appartenances. De nom, de famille, de terre, d'histoire, de géographie, de langue, de communauté, de formes, il n'y avait chez lui que de l'élu et du provisoire. À ceci il ajoute ici, avec les « frères corbeaux » partageant l'identité des « sœurs belettes », que dans le monde de la littérature il n'y a de sexe qui ne soit transitif et inopérant. Frères sorcières n'a pas de clé de voûte, son centre se déplace partout. Les « havres », les « terres d'exil », les entrevoûtes d'Antoine Volodine, qui de ce point de vue bâtit plus une œuvre-charpente qu'une œuvre-cathédrale, laissent se représenter un monde entrevoûté, un temps circulaire qui courbe l'histoire et notre pensée.

Valérie Zenatti et l'ombre d'Appelfeld

C'était le 4 janvier 2017. Valérie Zenatti était dans l'avion qui la conduisait au chevet d'Aharon Appelfeld. Quand elle arriva, il était déjà décédé. Un an après, elle écrit un récit sur cet écrivain dont elle a traduit la plupart des romans. Plus qu'un hommage, Dans le faisceau des vivants raconte comment, après avoir appris avec lui, on apprend à « vivre sans lui ».

par Norbert Czarny

Valérie Zenatti Dans le faisceau des vivants L'Olivier, 160 p., 16,50 €

Deux parties constituent ce récit. La première, fiévreuse, relate les quelques jours qui ont précédé et suivi le décès d'Appelfeld, à Jérusalem et à Paris. La seconde raconte un voyage que Valérie Zenatti a fait le 16 février de cette année-là à Czernowitz, la ville de Bucovine dans laquelle est né l'écrivain, un 16 février, précisément. Le tour en est plus mystérieux, quelquefois à la lisière du fantastique. Comme si l'ombre de Kafka, l'un des écrivains de chevet d'Appelfeld planait au-dessus de l'écrivaine.

« Je suis né à Czernowitz, en 1932 ». Ainsi débutaient bien des rencontres, des manifestations littéraires et ces deux repères imposées par Appelfeld n'étaient pas inutiles. Czernowitz, qui appartenait alors à la Roumanie était un foyer culturel intense, une ville dans laquelle on parlait l'allemand, parmi d'autres langues, où l'on se sentait à la fois dans la Mitteleuropa, celle dont les autres capitales se nommaient Prague, Vienne ou Budapest, et aux confins de cette Europe puisque l'Union soviétique toute proche fascinait certains courants révolutionnaires. Czernowitz. Cernauti, Tchernivitsi: ces seuls noms disent une confusion que l'Ukraine n'a pas réduite. D'autres grands écrivains sont natifs de cette ville, et Celan est sans doute le plus fameux d'entre eux. Une anthologie (hélas épuisée) titrée Poèmes de Czernovitz témoignait de cette richesse.

Valérie Zenatti marche dans les rues enneigées, une obscurité parfois inquiétante règne, elle va jusqu'au bord du fleuve Pruth, dont les eaux furieuses sont une sorte de symbole chez l'auteur des Eaux tumultueuses. Elle savoure le banoush, recette qu'il a si souvent vantée, voit la synagogue, la cathédrale, entre dans un minuscule musée juif, semble errer parmi des ruines. Le silence a quelque chose d'abyssal, la dévastation est totale. Mais Valérie Zenatti ne regrette pas d'avoir vu ce qu'Appelfeld avait raconté, au fil de ses romans. Quand elle repart, elle sait, et elle a senti : « je peux quitter Czernowitz puisque je suis allée à Czernowitz, j'ai marché dans sa ville, des visages et des bâtisses se sont nichées en moi, je pourrai m'y replier quand je voudrai, où je voudrai, ce sera si bon de vivre en sachant que je porte Czernowitz en moi, j'y ai trouvé ce que je ne cherchais pas, ce qui était là, entre lui et moi, sous une autre forme, et j'ai un peu moins peur de ce que signifie vivre sans lui.»

L'enjeu n'est pas mince : vivre sans lui. Valérie Zenatti est sa traductrice depuis 2004. Et autant que cela, une amie, presque une de ses enfants (elle a l'âge d'avoir été sa fille). Elle a surtout été une sorte de disciple. Elle a appris de lui, de son esthétique, elle qui était « enivrée par le pouvoir des mots » quand il « s'en méfiait », depuis qu'au fronton d'Auschwitz les nazis avaient écrit « Arbeit macht frei ». Dans le faisceau des vivants rappelle quel écrivain il a été. D'abord un romancier comme l'entendent d'autres romanciers (on pense ici à Philip Roth, qui l'admirait et a écrit sur lui, et à Milan Kundera) : « La littérature doit concilier les trois temps, le passé, le présent, le futur, autrement elle n'est qu'Histoire, journalisme ou science-fiction. » Cette littérature n'était pas là « pour illustrer l'Histoire parce qu'elle n'a pas de prétention théorique et tient à sa subjectivité. » Ne pas juger, montrer, et si possible, tout ou tout le monde.

Cette autonomie de la littérature n'était pas exclusion de la sphère historique ou sociale mais



VALÉRIE ZENATTI ET L'OMBRE D'APPELFELD

distance, et parfois silence. Quand on l'interrogeait sur l'actualité, il répondait ne pas savoir ce qu'il allait faire le jour même. Au-delà de la boutade, et du refus de se prononcer et de s'engager sans connaître tous les tenants et aboutissants, Appelfeld avait une morale. Dans ce moment de deuil qui suit le 4 janvier, Valérie Zenatti voit ou revoit des vidéos de la télévision israélienne lors desquelles il répond à des lycéens et étudiants, ou à telle présentateur vedette. Il a toujours cette voix murmurante, un peu aiguë, et rappelle ce qui fonde son œuvre : l'enfance, les paysages du passé, la neige qui semble envelopper les images de la mère, ou de Victoria, cette nourrice non juive qui voulait qu'il connaisse sa religion de naissance, les fêtes qui la ponctuent, et que, contrairement à ses parents, il aille à la synagogue. On sait ce qu'il en est : Yetti, double de la mère d'Appelfeld, qui apparaît dans Des jours d'une surprenante clarté, aimait Bach, pleurait devant les crucifix dont elle admirait la beauté émouvante, et lisait La recherche du temps perdu le jour de Yom Kippour.

« Pour connaître un homme, il faut savoir comment il aime ses parents et comment il a été aimé d'eux. » Toute son œuvre témoigne de l'amour maternel et de sa réciproque. Appelfeld écrit sur ce temps du bonheur, sur les signes annonciateurs du pire, et sur la reconstruction, après la guerre. À celles et ceux qui lui demandent pourquoi il n'écrit pas sur la Shoah, il propose cette réponse : « Sur la Shoah je dirais que l'on peut se taire, d'un silence profond et continu, ou pousser un grand cri continu, mais on ne peut pas écrire, on ne peut pas écrire des phrases, des rythmes, des métaphores, tout ce qui est lié à ça, et sur ce sujet en particulier je préfère le silence ». La position se discute, et bien des œuvres, comme celle de Charles Reznikoff, montrent qu'une parole est possible. Mais on s'accordera à dire que la mesure s'impose, la pudeur, et souvent le silence.

Une anecdote traduit le trouble, voire le choc. Quelques années après son arrivée en Israël, Aharon Appelfeld a donné des cours de danse. Ses étudiants étaient des rescapés : « Ils avaient peur de s'approcher les uns des autres, de se toucher. Ils transpiraient, leurs corps ressemblaient à des pantins désarticulés, qui s'entrechoquaient, se heurtaient. » La destruction des villes, des lieux, frappe aussi les humains. Simone Veil, sortant des camps, ne supportait pas

la présence de groupes ou de foules, même lors de rencontres protocolaires ; la présence d'autres corps l'inquiétait.

Aharon Appelfeld n'est pas resté l'enfant de Czernowitz bien longtemps. Il a fréquenté des voleurs après avoir été caché par une prostituée dont l'un de ses plus beaux romans, La chambre de Mariana, se fait l'écho. Parmi les « criminels » avec qui il partageait gite et couverts, « il y avait un homme gigantesque à la voix forte, le plus impressionnant de tous. Chaque soir, il sortait un escarpin de son sac à dos et s'agenouillait pour le lécher avec adoration, du talon jusqu'à la pointe. » Il relate cette histoire à Valérie Zenatti : « Il y a une clé dans cette scène, mais elle n'ouvre pas la porte, elle l'entrebâille à peine [...] ».

Il est à son arrivée dans la Palestine sous mandat, « un animal aveugle ». Il n'accepte pas l'hébreu chargé de slogans qu'on veut lui enseigner. Il l'apprendra lui-même, façonnera sa langue, cherchant, entre passé et présent, entre tradition juive et universalisme, à « rassembler les morceaux épars ». Valérie Zenatti a comme lui appris cette langue en arrivant dans le pays, adolescente : « Nous nous sommes glissés dans l'hébreu comme dans des draps rugueux », note-t-elle, quand il parle d'une langue qui « correspondait exactement à ce qu['il] avait vécu. On ne peut écrire sur des grandes catastrophes avec des mots trop grands. »

Valérie Zenatti traduit Aharon Appelfeld depuis Histoire d'une vie, récit sidérant, incroyable, de son enfance et de ses années d'adolescence. Quand elle vient le voir, elle choisit le roman qu'elle traduira, celui qui lui parlera le mieux, alors : « [...] je voulais – je veux – je voudrais – traduire ses livres comme j'écris les miens, dans la conscience aiguë que c'est le bon moment, qu'il y a une adéquation entre les mots et le temps, comme deux matériaux distincts entrant soudain en fusion. »

L'œuvre d'Appelfeld, que Valérie Zenatti présente dans ces pages si généreuses repose sur une promesse. Sans doute est-ce la raison pour laquelle elle vit et vivra au-delà de ce 4 janvier 2017 : « Moi, depuis mon enfance, je me suis fait un serment : je n'oublierai pas mes parents, mon enfance, la forêt, et comme je voyais toujours les miens dans les forêts, j'ai continué de les imaginer aussi en Israël, et de parler avec eux. »

Andalousie, années 30

Pour quelle raison lire aujourd'hui des reportages sur la Seconde République et la guerre d'Espagne? Eh bien par exemple parce que des articles publiés à l'époque sont traduits pour la première fois en français et qu'ils sont parmi les plus profonds et les plus subtils écrits sur le sujet. Leur auteur, Manuel Chaves Nogales, dont les éditions Quai Voltaire publient L'Andalousie rouge et la « Blanche Colombe», est un témoin lucide et inspiré de cette période incandescente de l'histoire espagnole.

par Natalie Levisalles

Manuel Chaves Nogales

L'Andalousie rouge et la « Blanche Colombe »
& autres reportages

Trad. de l'espagnol par Catherine Vasseur

Quai Voltaire, 172 p., 18 €

Le livre réunit trois séries de reportages de Manuel Chaves Nogales publiés entre avril 1931 et juin 1936 dans le quotidien *Ahora*. Ils nous touchent comme s'ils avaient été écrits ces derniers mois, peut-être parce qu'ils parlent de religion et d'anarchisme, de colère populaire et d'immenses inégalités sociales. Peut-être aussi parce qu'ils évoquent un endroit qui n'existe plus, comme l'Amazonie des Jivaros, le Rajasthan des maharajahs ou la Pologne du Yiddishland.

L'Andalousie dans laquelle nous entraîne Chaves Nogales est une région où les choses semblent n'avoir pas changé depuis le Moyen Âge, où ferveur religieuse et superstition sont partagées par tous - les señoritos (propriétaires terriens quasi de droit divin) comme les journaliers qui vivent dans un état proche du servage. Et voilà que ce système féodal est percuté par des idées révolutionnaires déboulant de l'étranger. Qu'il nous décrive les effets de ce choc sur la Semaine Sainte de Séville ou sur le pèlerinage du Rocío, l'auteur constate que, « pour s'exercer ici, le communisme devra cesser de l'être et devenir anarchisme, syndicalisme... Les communistes des villages andalous feraient perdre la tête à Lénine et Trotski ».

Chaves Nogales tente donner un sens à ce mélange de misère et de dépenses insensées, de

soumission à des forces sociales et divines aussi floues que puissantes. Impossible d'appliquer les catégories habituelles de l'analyse politique, il faut d'autres outils pour appréhender cette réalité. D'où une enquête, subtile et minutieuse, sur les forces en présence. On rencontre des señoritos, en tenue de cavaliers, tablier de cuir sur les jambes et chapeau enfoncé jusqu'aux sourcils, qui reçoivent dans leurs chais, faisant jaillir des tonneaux « le jet doré dans l'étroit et long verre en cristal », pendant que les ouvriers agricoles se demandent s'ils pourront semer cette année. Les uns placent « leurs espérances dans la dictature ou la monarchie », les autres dans « un idéal communisant aux contours diffus », tous ont en commun « l'aspiration à une explosion ».

Il y a ce reportage sur la Semaine Sainte à Séville dont des extraits ont été publiés en 1936 dans l'hebdomadaire français Voilà, illustrés par les photos d'un jeune photographe prometteur, Robert Capa. Au-delà du folklore et de l'ostentation de piété, quel est le sens de ces festivités? Et quelle place ont-elles dans « Séville la rouge » ? Pour comprendre, l'auteur entre dans les tavernes, rend visite aux syndicats et aux fabricants de bougies, il tente de saisir l'âme de ces confréries qui, depuis des siècles, font défiler leurs pasos (les chars portant les statues des saints). N'allez pas croire que l'appartenance à une confrérie traduise une véritable religiosité, avertit-il, elle relève en fait « des relations les plus vitales pour l'individu » : celles qu'il entretient avec son quartier et sa taverne.

Personne d'ailleurs ne se sent d'obligation vis-àvis des curés, « *un fond d'anarcho-syndicalisme persistera toujours* ». Tout cela cohabite joyeusement avec les fortunes dépensées pour payer le

ANDALOUSIE, ANNÉES 30

manteau brodé d'or de la Vierge, les monceaux de fleurs arrivant par wagons de Valence ou de Grenade et les kilos de bijoux accrochés aux statues et offerts par les Sévillanes, « de la riche dame qui se défait de ses colliers de perles et de diamants à la vieille cigarière qui fait don de ses pendants d'oreilles ».

Chaves Nogales raconte avec humour comment il se retrouve à servir de guide, on dirait aujourd'hui de « fixer », à un de ces journalistes français qui « de façon aussi circonstanciée que mal intentionnée, narrent à leurs lecteurs ce qui se passe en Espagne pour l'instruction et l'édification du velléitaire bourgeois parisien... Nous courons le grave risque que, d'un moment à l'autre, cet homme télégraphie à Paris la nouvelle sensationnelle selon laquelle les Andalous vivent sous un régime purement soviétique ».

Le texte est parfois traversé par un souffle poétique, notamment quand l'auteur raconte le pélerinage du Rocío, avec des « colosses qui fendent le marais, Vierge sur le dos... Plus qu'une procession, c'est un enlèvement — un véritable rapt mythologique. C'est un culte primitif, quasi sauvage ». Il y a aussi ces magnifiques descriptions de la dureté et de la splendeur des paysages andalous, de la beauté barbare de cérémonies où se mêlent christianisme méditerranéen, climat prérévolutionnaire et paganisme flamboyant.

On voit, arrivant de « villages bolcheviques et réactionnaires, rouges et verts », précédées par l'odeur de l'encens et le roulement joyeux des castagnettes, des caravanes rassemblant señoritos et gitans, cavaliers et vieilles dévotes, charrettes couvertes de draps blancs et de dentelles, où « les jeunes filles aèrent leurs amples jupes à volants ». À l'approche de cet improbable cortège de romeros qui a cheminé sept jours sous l'impitoyable soleil andalou, Chaves Nogales décrit une image qui pourrait être un mirage. « En ces heures accablantes d'interminable randonnée, la romeria prend des allures d'authentique caravane, elle devient pareille à une cohorte transhumante d'Afrique, à un peuple nomade du désert ».

D'autres scènes encore semblent sorties d'un rêve, ou d'un film, comme ce campement où, « au centre d'un cercle, une femme intrépide exécute une sorte de tango devant des grappes de visages virils hachés par la lumière violette des



Manuel Chaves Nogales

lampes à acétylène. L'ombre d'un cavalier fend la nuit au galope et se perd sur le chemin des pinèdes, emportant sur sa croupe un somptueux trophée orné de volants ». Plus tard, « au rythme de la guitare et des coplas », les romeros s'en retourneront « à Triana la Rouge où les attendent la faucille et le marteau ».

Le parfum des fleurs d'oranger, la lueur des bougies, l'énergie sexuelle, le chant des guitares, le murmure des prières dans la nuit... En saturant notre imaginaire d'images et de sensations, Chaves Nogales réussit à nous transmettre sa compréhension intime de la nature — et des contradictions — d'un peuple dont il est luimême issu. Une autre chose rend ces textes sont émouvants : on y lit une profonde conviction républicaine et anti-totalitariste, mais aussi le désenchantement face à l'échec annoncé de la République.

Le livre de cet écrivain mort à 47 ans en 1944, en exil à Londres, est une très belle illustration de ce qu'est parfois le reportage journalistique : une forme de littérature. Comme ont pu l'être les articles de Vassili Grossman, qui a longtemps été reporter avant de devenir l'auteur de *Vie et Destin*.

L'Andalousie rouge et la « Blanche Colombe » est le neuvième des livres (romans, nouvelles et reportages) de Chaves Nogales publiés depuis 2010 au Quai Voltaire par Alice Déon.

Poésie et vérité

Entre un roman qui plonge ses racines dans l'autobiographie et des Confessions qui sont pour une part le fruit d'une vive imagination, où passe la frontière ? Comment rapprocher un classique de la littérature allemande, qui, dans sa première mouture, l'Ur-Meister, a fait l'objet de trois traductions, et les mémoires redécouverts d'un écrivain oublié du XVIII^e siècle français ? Ce sont pourtant l'un et l'autre, sauvés de l'oubli par un manuscrit retrouvé, deux récits qui disent une « vocation » impérieuse d'artiste, d'écrivain, de voyageur.

par Jean Lacoste

Robert-Martin Lesuire Robert, ou Confessions d'un homme de lettres Édition de Bénédicte Obitz-Lumbroso Classiques Garnier, 479 p., 49 €

J. W. von Goethe

La vocation théâtrale de Wilhelm Meister

Trad. de l'allemand par Jean-Jacques Pollet

Présentation de Jean-Marie Valentin

Les Belles Lettres, 588 p., 55 €

Les « confessions » – au sens de Rousseau – de Robert-Martin Lesuire doivent, selon le sous-titre de l'œuvre, « servir à l'étude de la nature et de la société » et, de fait, de miraculeuse manière, elles nous offrent un panorama particulièrement vivant et pittoresque, très enlevé, mais substantiel, de la société du XVIIIe siècle, qu'il s'agisse du peuple ou de l'aristocratie, en France, à Paris et en province, mais aussi en Italie – à la cour de Parme – et en Angleterre, dans toutes ses dimensions sociales, politiques, sexuelles, voire religieuses.

L'auteur, Robert-Martin Lesuire, est né à Rouen en 1736, dans une famille d'artisans peu fortunés, mais doués pour les arts — il a des parents peintres —, et manifeste dès son plus jeune âge un goût et un talent pour l'écriture, les « belles-lettres », le théâtre. C'est sous l'emprise de cette vocation, de cette « chimère », que, pour gagner Paris et « réussir par la littérature », il accepte d'entrer très jeune chez les oratoriens, ce qui nous vaut de fort amusantes pages, lorsque le Normand découvre, dans sa naïveté, la vie austère imprévue à laquelle il s'est engagé en entrant dans cet ordre. Cela ne l'empêche pas, le « petit monsieur », dans un curieux mais savoureux mélange, de passer sans cesse du sentimental à la

Greuze au libertinage, dans une ronde incessante de jeunes filles qui manifestent en tous lieux, y compris les couvents et les auberges, de l'intérêt pour lui. La jeunesse et le charme de ce Candide font aussi qu'il est la cible des assiduités de femmes plus mûres et d'ecclésiastiques trop pressants. Mais ses tribulations, quand il parvient à quitter l'ordre, viennent surtout du fait qu'il tombe régulièrement sous la coupe d'un mauvais sujet, d'un « *jeune muscadin* », son mauvais génie, un certain Louvel, qui ne cesse d'emprunter de l'argent sans jamais rembourser, qui vend la garde-robe de ses logeuses... une figure de la bohème qui rappelle tantôt le Neveu de Rameau, tantôt Méphistophélès.

En 1763, Lesuire obtient grâce à ses facilités de plume (et ses relations, ses « prôneurs ») un poste de secrétaire (comme, vingt ans plus tôt, Rousseau à Venise) auprès de la cour de Parme et du Premier ministre, Guillaume Du Tillot, ce qui lui donne l'occasion de découvrir l'Italie. Il manifeste à cette occasion un art consommé de rapporter une anecdote un peu leste tout en manifestant une sensibilité rare aux jeux chromatiques des paysages, à la mer, aux fleuves comme le Pô et aux montagnes comme les Apennins. On lit surtout avec plaisir le récit d'une visite en chemin chez Voltaire, à Ferney, récit amusé et sans doute très véridique, la visite de Naples avec l'ascension du Vésuve et la description de l'opéra San Carlo, l'évocation réaliste de Venise et de ses usages, etc. Lesuire fait souvent preuve d'une sobriété toute stendhalienne : faut-il traverser les marais Pontins ? « Pour se mettre en route, dans cette saison, on se purge bien, on communie, et l'on n'en meurt pas moins. Je n'ai pas fait cela et je vis. »

Après huit ans à la cour de Parme, Lesuire, de retour à Paris, en 1771, ne se sent plus en

POÉSIE ET VÉRITÉ

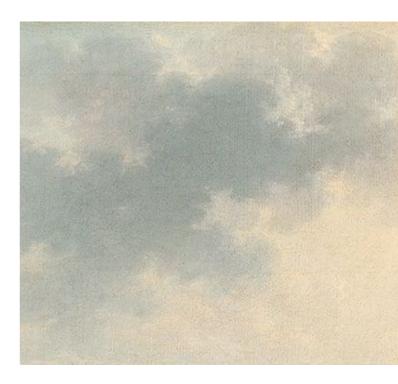
harmonie avec « *l'esprit public* » devenu hostile aux philosophes – « *Français, Français, peuple singe, perroquet, moutonnier! Nation mobile que fait tourner une grande girouette* » – et décide de passer en Angleterre, ce qui nous vaut une riche description de Londres, de ses églises, de sa politique et, comme en tous lieux, de ses « beautés ».

Lesuire a finalement connu un certain succès avec *L'Aventurier* de 1782, une saga familiale en plusieurs volumes, mais, ruiné par la Révolution, il dut prendre un poste de professeur à l'École centrale de Moulins. C'est sous l'invocation de Monsieur Nicolas et de Restif de la Bretonne qu'il achève ainsi le récit piquant de ses voyages et de sa vie, « sans aucun sujet de chagrin, sans un instant de mélancolie ».

Le manuscrit de ces *Confessions* a été exhumé de la bibliothèque municipale de Laval, dans la Mayenne. C'est un sort du même ordre qu'a connu cette *Vocation théâtrale de Wilhelm Meister (Wilhelm Meisters theatralische Sendung)*, première version, inachevée, des *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*, le « roman d'éducation » publié en 1795. Ce manuscrit (copie d'un original perdu) fut retrouvé en 1910 dans les papiers de Barbara Schulthess, une amie suisse de Goethe, et publié l'année suivante chez l'éditeur Cotta.

Ce texte a déjà été traduit en français à deux reprises : en 1924, par Florence Halévy pour « Les Cahiers verts » de Daniel Halévy aux éditions Grasset, et dans une version plus récente, due à l'excellent traducteur Pierres Deshusses, sous le titre différent de *La mission théâtrale de Wilhelm Meister* (Circé, 1994). Fallait-il une troisième traduction ? Considérons cela comme une manière de rendre hommage à la langue allemande sous sa plus séduisante et élégante forme. Et il est vrai que les traductions vieillissent.

Cette *Vocation* est, comme le souligne Jean-Marie Valentin dans sa présentation, un « *Theaterroman* », un roman qui se déroule essentiellement dans le milieu du théâtre. C'est aussi, si l'on tient surtout compte du protagoniste, un *Künstlerroman*, un « roman d'artiste », ou comment un jeune bourgeois peut s'agréger à une troupe de comédiens ambulants et contribuer à l'émergence d'un théâtre national allemand. Ce roman, plus réaliste que l'œuvre définitive, en acquiert un charme particulier, qui n'est pas sans rappeler au



lecteur français cette belle lecture d'enfance que fut *Le capitaine Fracasse* de Théophile Gautier

On retrouve dans cette première version les personnages du Wilhelm Meister de la période classique et d'abord Wilhelm lui-même, un jeune bourgeois destiné au commerce et qui a la toute première révélation du théâtre avec un spectacle de marionnettes à Noël, mais aussi l'actrice Marianne, l'initiatrice, la séduisante Philine au charme amoral. Mignon, l'être à la féminité ambiguë, Jarno, le mystérieux personnage qui ouvre Shakespeare à Wilhelm, Serlo, le directeur de théâtre, etc. Goethe, responsable à Weimar du théâtre de la cour, non seulement connaissait les problèmes concrets, psychologiques et matériels, que pose la gestion d'une troupe d'acteurs, mais participait aussi à la réflexion sur le théâtre comme mode d'expression privilégié au sein d'une « nation » allemande qui n'était encore alors qu'une mosaïque de petites cours sans unité autre que culturelle.

Jean-Marie Valentin veut voir en ce jeune Wilhelm un être encore incertain de sa vocation, qui s'identifie à Hamlet reculant devant l'acte, « procrastinateur mélancolique » qui hésite encore à choisir définitivement la voie du théâtre. Cette hésitation dans les vocations fut-elle aussi celle de Goethe? C'est seulement au retour d'Italie que ce dernier reprend le manuscrit qu'il avait abandonné, dans une perspective nouvelle, qui met désormais au premier plan, non plus la « vocation théâtrale » simple, la vie d'artiste, mais le processus plus ample de la Bildung, de la « formation de soi », au cœur des Années d'apprentissage.

Leur livre d'heures

Mon livre d'heures, les mémoires de la romancière brésilienne Nélida Piñon, est autant une autobiographie en morceaux, à l'image des livres liturgiques du Moyen Âge, qu'un récit sympathique autour de plusieurs intellectuels latino-américains de la deuxième moitié du XXº siècle. On y retrouve Bruno Tolentino, Clarice Lispector, Osman Lins, Gabriel García Márquez, Jorge Amado, Lygia Fagundes Telles ainsi que Nélida Piñon elle-même, qui leur a survécu et continue à écrire. La révérence un peu pompeuse envers les traditions et des institutions comme l'Académie brésilienne des lettres est compensée par l'esprit d'amitié et l'espoir dans la littérature porté par ces pages.

par Luciano Brito

Nélida Piñon Mon livre d'heures Trad. du portugais (Brésil) par Didier Voïta et Jane Lessa Des femmes/Antoinette Fouque, 270 p., 18 €

Un pluralisme tonal traverse ces mémoires de Nélida Piñon. Certaines pages propagent des sentiments joyeux, presque enfantins: nous y trouvons par exemple des autoportraits en Nyoka, en Tarzan, en Winnetou, en Ulysse, en Sinbad, qui laissent peu de doutes quant au penchant de Piñon pour l'errance et l'aventure, et pour une forme de candeur qui lui donne du courage dans des moments qui en demandent. C'est le cas par exemple des réunions en 1977 autour du Manifeste des intellectuels, quand Piñon et des écrivains tels que Rubem Fonseca, Lygia Fagundes Telles, Murilo Rubião et d'autres recueillent plus de mille signatures réclamant l'abolition de la censure. Le groupe d'intellectuels prépare un voyage à Brasilia. Piñon, inspirée par Robin des Bois, n'oublie pas de mettre dans son sac un marteau (qu'elle ne cherche pourtant pas à utiliser), en se disant que cette marque cachée d'insoumission serait utile, au moins en imagination, au moment de rencontrer le ministre Armando Falcão.

D'autres pages sont plus mélancoliques. Piñon se rappelle ses visites en compagnie de Clarice Lispector à une cartomancienne, Nadir, dans une banlieue de Rio. Elle se dit surprise de la croyance pleine et entière de <u>Lispector</u> aux pré-

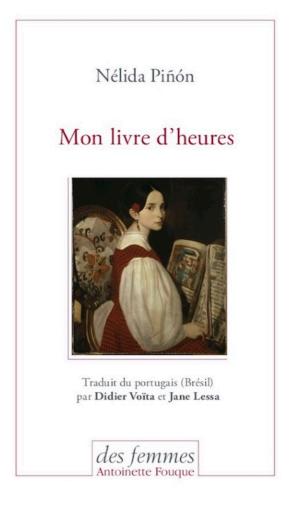
dictions, qui consultait régulièrement Nadir, tandis qu'elle-même avait des réserves et se gardait de ces visites. À l'hôpital São Sebastião, à côté du lit où Lispector allait se faire opérer quelques jours avant sa mort en décembre 1977, Piñon revient sur une immense détresse : le souvenir de l'expression perplexe de Lispector se demandant si la cartomancienne avait prévu cette opération, et préféré ne pas l'annoncer. Dans un autre chapitre, Piñon se rappelle les temps où elle, Lispector et Marly de Oliveira allaient à la maison de campagne de Bruno Tolentino et ramassaient des fruits dans le potager. Ou encore les temps où elle et Tolentino, tous jeunes, déjeunaient des sandwiches chez des amis ou, des années plus tard, discutaient de l'art et de la vie. Le ton devient décidément attristé : « Il consent à clore notre entretien et je célèbre la flamme de ses yeux et nos chers souvenirs. Surtout maintenant que Clarice, Marly et lui nous ont quittés. Je suis l'unique survivante et je pleure.»

Ailleurs dans le livre, Piñon se souvient d'un dîner entre amis avec García Márquez qui avait reçu deux kilos de caviar comme cadeau de l'exprésident russe Gorbatchev. Le groupe n'arrête pas de rire sans savoir quoi faire avec autant de caviar, et Piñon signale la préférence de García Márquez pour son bouillon de poule. On reste intrigués par les anecdotes d'une personnalité inclassable, aussi solide qu'ouverte à des vrais désaccords, capable de réunir dans les mêmes pages des intellectuels aussi profondément divergents que García Márquez et Tolentino, ou Lispector et elle-même.

LEUR LIVRE D'HEURES

La réunion entre amitié et littérature qui émane de ces pages suggère que, contrairement à ce que dit le titre de l'essai d'Osman Lins, Guerre sans témoins, le combat par l'écriture n'est pas toujours solitaire en Amérique latine : « Je nourris des désirs en petit nombre. Comme par exemple celui de retrouver Clarice, Jorge et Zélia, Afrânio, Osman, Scliar et d'autres qui nous ont quittés, et les serrer dans mes bras. Ceux-là ont été des bisons, fiers de lutter pour la liberté du métier littéraire. Et lors de cette hypothétique rencontre, leur proposer de nous saluer ainsi, comme faisaient les cisterciens d'autrefois : morir habemos, ya lo sabemos. » Ainsi avancent ces pages qui peuvent se lire comme des tombeaux dessinés à des intellectuels amis qui ne sont plus. Des points communs les réunissent sans pour autant les ramener au consensus : l'indifférence aux contraintes du marché ou aux horizons dits d'attente ; le refus de la doxa ; et l'espoir dans l'écriture.

Qu'en est-il réellement ? À côté de ces anecdotes, il y a une autre forme d'affection : celle que Piñon entretient avec les bibliothèques, les traditions, les institutions. On peut être réservés sur la façon mondaine et apparemment irénique qu'a Piñon de présenter son érudition et les transports entre les langues et les cultures, qui nous sont offerts dans quelques pages comme des variantes romanesques, mais non moins touristiques, de l'affabilité d'un guide du Routard version Brésil. Ce fait est encore renforcé par quelques notes de bas de page de la traduction, qui soulignent que Clarice Lispector est une « écrivaine majeure de la littérature brésilienne du XXe siècle » et que le Pernambouc « est l'État dont la capitale est Recife ». On peut se demander si l'excès de diplomatie, qui se relie d'ailleurs à la position institutionnelle de Piñon à l'Académie brésilienne des lettres, ne glisse pas parfois vers le besoin de marques de prestige vides et la complaisance. Piñon ne fait jamais de sa proximité avec le pouvoir un problème ; et passe plus de temps à parler de sa connaissance des auteurs phares de la littérature qu'à élaborer des manières de les lire. Et son projet est profondément civilisateur : il part du présupposé que l'épanouissement de la vie intellectuelle se ferait par l'accumulation passive d'une certaine culture occidentale et par l'adulation envers une certaine origine patrimoniale, qui est bien sûr la Grèce antique. C'est en quoi son projet est plus orienté par une doxa qu'il ne le dit.



Il faudrait faire tout un travail de relecture pour comprendre Mon livre d'heures comme un récit novateur, dans lequel sa romancière ne fait plus de la domination ni de l'inégalité culturelles un obstacle. C'est déjà en quelque sorte le cas : mentalement, la narratrice vit dans le monde où elle veut vivre, où sont autorisés sans effort les voyages dans le temps, entre les cultures, par une Nyoka aventurière, prédatrice (« J'ai soif d'âmes ») et, au moment d'écrire, solitaire. Ainsi, elle passe de Tolentino à García Márquez, d'Homère à Machado de Assis ou à Monteiro Lobato, de Wagner à Villa-Lobos, de Wilgeforte à Frida Kahlo, de New York à Teresina, des Mille et une nuits aux westerns de John Ford et aux super-héroïnes de quelques bandes dessinées, avec aisance, assurance et une immense facilité à manger des âmes : cette lecture alternative peut rendre Mon livre d'heures dangereux et plus intéressant.

Les îlots de résistance d'Elio Vittorini

« Nous ne pouvons choisir entre écrire et ne pas écrire. Il pèse sur nous une obligation qui ne nous le permet pas. Une obligation qui nous vient de tous les hommes, qui rend terrible notre vocation, et qui nous pousse, dans chacun de nos livres, à recommencer à dire la vérité justement avec chacun de nos livres, avec chacun de nos écrits, à la répéter chaque jour [...]. Il ne s'agit pas seulement d'enrichir le monde. Il y a une question de vie et de mort dans l'exercice de notre métier » : ces quelques lignes de la postface d'Œillet rouge, écrite en 1947, pourrait servir de profession de foi à Elio Vittorini, l'auteur de la très fameuse Conversation en Sicile, qu'Italo Calvino, dans une de ses lectures critiques, qualifiait d'« œuvre-manifeste incomparable ».

par Linda Lê

Elio Vittorini Les hommes et la poussière Trad. de l'italien et présenté par Marie Fabre Nous, 151 p., 16 €

Italo Calvino rappelait aussi que Vittorini définissait souvent ses batailles en récusant, par exemple, une culture qui nous console, pour prôner une culture qui nous défende (« *Une culture qui empêche les souffrances, les conjure, aide à éliminer l'exploitation et l'esclavage, et à vaincre le besoin* »).

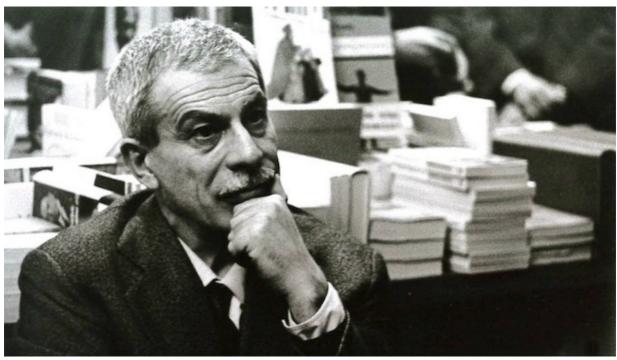
Cette culture qui nous défend, il en livre la philosophie dans *Les hommes et les autres*, en préconisant une curiosité pour ses semblables, « *curiosité de savoir comment ils sont et comment ça va pour eux* », sans renoncer jamais à la mémoire, à la contemplation, au goût d'observer, tout cela en étant « *comme à l'intérieur de la vie* » et, en même temps, « *penché sur la vie* », de sorte qu'un livre nous apprend aussi à étudier la réalité et les hommes.

Maurice Nadeau, qui rencontra Vittorini en 1947, quelques années après la publication de Conversation en Sicile, écrivit une préface à la traduction française du Journal en public, « précieux journal que celui où on lit l'histoire d'un homme par ses pensées, d'un artiste à la recherche d'une esthétique, d'un intellectuel, ou comme on dit en Italie d'un homme de culture, à travers les seuls actes qui l'engagent de façon durable : des mots tracés sur le papier ». Nadeau se souvient des

graves démêlés de Vittorini avec la censure, et de son « *illumination* » lors d'un voyage de Florence à Milan, en mars 1933 : Vittorini, note son préfacier, se « *découvrait* ».

Puisque Vittorini a livré son Journal en public, s'en tenant à son cheminement intellectuel, il est sans doute inutile de préciser que, né en 1908 à Syracuse, il était le fils d'un cheminot. Il serait plus instructif de se pencher sur ses influences littéraires : Daniel Defoe, « à cheval galopant à bride abattue sur l'horizon du roman moderne »; Eugenio Montale, dont il place Les occasions au firmament d'une poésie intraitable ; Melville, qui lui a appris à quel point la pureté peut être féroce ; Hemingway, « le Stendhal de notre époque ». Il serait plus instructif aussi de revenir sur l'épisode qui marqua durablement sa vie d'écrivain : écrite entre 1937 et 1938, Conversation en Sicile parut en feuilleton. Mais son succès attira l'attention de L'Osservatore Romano, l'organe officiel du Vatican, qui condamna ce texte pour immoralité et en obtint la saisie. « J'écris sur les douleurs du monde offensé », dit un personnage du livre. C'est un des aspects de l'œuvre de Vittorini, l'autre aspect, il l'a dévoilé dans Journal en public : « Notre conscience requiert des significations nouvelles pour être une conscience vivante et fraîche. Si rien de nouveau ne vient l'enrichir, la conscience pue. Elle empeste, elle pue. Eh bien, les hommes, ces merveilleuses créatures, vivent la plupart du temps avec une conscience qui pue.»

Dire de l'œuvre de Vittorini qu'elle est expérimentale, c'est oublier l'offensive qu'elle lance sans



Elio Vittorini

LES ÎLOTS DE RÉSISTANCE D'ELIO VITTORINI

cesse contre le rance, l'académisme des assis. Par lutte contre l'académisme, Vittorini entend aussi la résistance à ce qui est communément appelé « défense de la civilisation » : il rappelle que la civilisation est une chose en devenir et non immobile, elle gagne à être en mouvement, « si elle s'arrête, plutôt qu'à des invasions barbares, la faute en est précisément aux beaux messieurs qui la défendent ». Dire que l'œuvre de Vittorini est expérimentale, c'est oublier aussi qu'elle est, selon l'expression de Calvino, anti-autoritaire et qu'elle s'adresse aux politiques : « Nous avons nous aussi quelque chose de politique à dire, et cela peut avoir de l'importance pour ce que vous pouvez dire vous-mêmes en matière politique. »

Petite-bourgeoisie (ou des souvenirs triestins), Le Brigantin du pape (un écrit de jeunesse autour des notions de débauche et de lucre), L'Œillet rouge (publié dès 1933 dans la revue d'avantgarde et antifasciste Solaria, ce qui permit à Vittorini de mettre l'accent sur la valeur documentaire du texte), Les Villes du monde (roman laissé inachevé sur le thème de l'errance), pour ne citer que quelques-uns des livres de Vittorini, auxquels il faudrait ajouter Journal en public, Conversation en Sicile et Les hommes et les autres : dans tous ces écrits, Vittorini martèle une certitude – si « superficiels et sots » que paraissent parfois les poètes, les écrivains d'imagination, ils sont irremplaçables par ce qu'ils expriment à leur insu : « C'est l'homme lui-même, à un moment donné de l'histoire, qui parle par leur bouche.»

C'est encore l'humain qui se trouve au centre du recueil de textes brefs écrits dans les années 1930-1940, traduits aujourd'hui aux éditions Nous par Marie Fabre et rassemblés sous le titre Les hommes et la poussière. Dans sa préface au Journal en public, Maurice Nadeau relève le mélange de réalité nostalgique, satirique ou mélancolique, et de « réalité magique », qui fait des écrits de Vittorini des manifestes politiques et poétiques. Marie Fabre, dans sa présentation des Hommes et la poussière, évoque la façon dont les textes de Vittorini s'élaborent : en passant des formes « plus ou moins classiques » à un langage symbolique, plein d'ironie.

Les lecteurs de ces nouvelles apprendront que Vittorini reconnaît sa dette à l'égard de William Saroyan, qu'il traduisit. Ils entreront dans l'intimité d'un adolescent de quatorze ans qui assiste à l'ascension des mussoliniens. Ils embarqueront pour un voyage au long cours qui les mènera vers des îlots de résistance, où l'acuité est acquise par la souffrance, où l'humain apparaît dans son énigmatique et miraculeuse simplicité : « Il arrive, je le répète, qu'on veuille penser à l'homme entier, et que l'on pense à soi-même pour penser l'homme entier. Mais qu'on ne trouve en soi-même qu'un après-midi, l'été, la mer, un verre de seltz encore plein, un chariot-citerne qui arrose la poussière. » Et Vittorini ajoute : « L'homme entier, se peut-il qu'il ne soit qu'un après-midi de grincement et de poussière? ».

La poésie est une arme

La voix de Volker Braun, un des nombreux intellectuels est-allemands qui entretinrent des relations tumultueuses avec le pouvoir communiste, ne s'est pas éteinte avec la RDA. Le panorama proposé dans ce livre montre que sa poésie peut épouser son engagement de citoyen, après comme avant la réunification.

par Jean-Luc Tiesset

Volker Braun

Poèmes choisis

Trad. de l'allemand par Jean-Paul Barbe
et Alain Lance
Préface d'Alain Lance
Poésie/Gallimard, 190 p., 8,30 €

Alain Lance et Jean-Paul Barbe nous proposent une sélection de poèmes de Volker Braun, dont de nombreuses œuvres ont déjà été traduites en français depuis les années 1970, comme les romans Libres propos de Hinze et Kunze ou L'histoire inachevée et sa fin. Volker Braun s'est aussi fait un nom au théâtre, auquel il consacra une part importante de son activité dans l'ancienne République démocratique allemande. Sa célébrité rejoignit alors celle de Heiner Müller par exemple, au temps des grandes mises en scène de Benno Besson ou de Matthias Langhoff au Berliner Ensemble ou ailleurs. Les héritiers (souvent très critiques) de Bertolt Brecht, pourtant favorables à l'édification d'un État socialiste, eurent à compter avec l'intransigeance de l'idéologie officielle : ambassadeurs de la culture du nouveau pays, mais suspects pour leur liberté de ton, écrivains et artistes, durent assumer tant bien que mal un statut ambigu.

Un des poèmes figurant dans le choix proposé ici, « Délibération », éclaire la position du poète au temps où la République démocratique allemande existait encore : « J'ai mis au mur deux images / De chaque côté de la table. J'assois / Le visiteur de telle sorte qu'il contemple / Guernica et pendant qu'il parle / J'ai devant mes yeux Le Jardin des délices. / La conversation oscille / D'un bord à l'autre de la table ». D'un côté, visible par le seul « visiteur », l'engagement politique « antifasciste » qu'incarne la toile de Picasso, et de l'autre, face au poète, promesse d'un nouveau paradis (socialiste ?), un des tableaux les plus

célèbres de Jérôme Bosch. Aux yeux d'autrui, l'écrivain sur fond de *Guernica* est conforme à la doxa politique ordinaire ; mais son regard à lui reste fixé sur l'idéal de bonheur offert dans le *Jardin des délices*. Quand on sait le caractère énigmatique du tableau et ses multiples interprétations, cette dichotomie campe avec beaucoup d'humour la situation inconfortable de celui qui, à l'intérieur de l'État, garde les yeux braqués sur un objectif que tant d'autres ne voient plus. Tout en affirmant la liberté de son regard – et de sa parole.

Les poèmes de ce florilège sont regroupés selon les époques auxquelles Volker Braun les a composés, qui vont de la période de la RDA à la période actuelle en passant par celle où tout a basculé, la dernière décennie du XXe siècle, qui prend le titre on ne peut plus explicite de « Massacre des illusions ». Car, malgré son point de vue critique et les tracasseries dont il avait pu faire l'objet, le poète, d'ailleurs membre du SED (parti communiste), ne renonça jamais à sa conviction peut-être illusoire que le pays aurait pu suivre un tout autre chemin et s'engager sur une « troisième voie », celle d'un socialisme plus humain et plus juste, aussi éloigné du capitalisme que du « socialisme réellement existant » placé sous la férule de Moscou. « Le socialisme s'en va, Johnnie Walker arrive »: comme Christa Wolf, Stefan Heym, Christoph Hein et bien d'autres, Volker Braun aurait souhaité à l'époque un « tournant » différent, avant que les manifestants ne changent le slogan « Nous sommes le peuple » en « Nous sommes un peuple », et que l'unification monétaire ne prélude à la disparition pure et simple de la République démocratique allemande, intégrée à sa sœur rivale sous forme de nouveaux Länder.

Le poème « La propriété », dont le titre et le propos font écho à un poème de Hölderlin, est particulièrement significatif de l'état d'esprit de Volker Braun à ce moment de l'Histoire. Après le premier vers : « Je suis là encore et mon pays passe à l'Ouest », l'auteur renverse le fameux cri

LA POÉSIE EST UNE ARME

révolutionnaire repris par Büchner en 1834 : « Paix aux chaumières, guerre aux palais! », en « GUERRE AUX CHAUMIÈRES PAIX AUX PALAIS! », exprimant ainsi son inquiétude quant à l'évolution future - sentiment qui le conduit à une ultime question : « Ma propriété, la voici dans vos griffes. / Quand redirai-je à moi en voulant dire à tous ? » Volker Braun, jusque dans ses poèmes les plus récents, prend ses distances envers le système qui a triomphé du socialisme (dont il connaissait pourtant les coupables égarements). Dans la troisième partie par exemple, consacrée aux années 2001-2014 et intitulée « L'opulence », on trouve les vers suivants : « Vous étiez le peuple. Moi, Volker, je vais tâcher / De nourrir mon ironie de notre faiblesse / Et entrer en résistance au supermarché. » (« Tout compte fait »). L'écriture dans toutes ses variations, sarcasme compris, restera donc son arme favorite, quel que soit l'adversaire identifié.

Même s'il descend en tant qu'écrivain dans l'arène politique, Volker Braun n'utilise pas le langage militant, ou alors il le détourne et le hisse vers la poésie, plus apte à capter la réalité et à l'arracher au flux du temps qui efface la mémoire. Une transfiguration littéraire grâce à laquelle, peut-être, quelque chose subsistera de la RDA et des idéaux trahis qui irriguent les œuvres qu'on y créa ? L'ancrage poétique se fait tous azimuts, dans un dialogue constant avec d'autres temps et d'autres poètes de l'histoire allemande et pas seulement, puisqu'on y trouve aussi bien un salut ironique à Bertolt Brecht (« Question d'un ouvrier qui se tait ») qu'un hommage à Arthur Rimbaud (« En plein pays navire »). Il est vrai que le bateau, pas si ivre que cela, se dit prêt à tirer « sur les Palais d'Hiver », et à « cravacher la gadoue et la coriacité des temps »!

Les poèmes de Volker Braun font ressurgir en arrière-plan un débat qui n'est peut-être pas définitivement tranché aujourd'hui : la littérature écrite en RDA durant ses quarante années d'existence est-elle soluble dans l'ensemble de la littérature allemande contemporaine, tout comme le pays s'est fondu (non sans difficultés) dans la République fédérale ? Sa spécificité historique en fait-elle un pur objet du passé ? La présence d'une littérature autrichienne ou suisse dans l'espace allemand va aujourd'hui de soi, puisqu'il est admis depuis fort longtemps que la culture allemande, au prix de quelques différences, tient davantage dans la langue que dans les États. À Berlin-Est aussi on pouvait écrire sur la république

socialiste, tout en se référant à Goethe ou à Schiller avec la même légitimité qu'à Francfort, Vienne ou Zurich. Mais Berlin-Est, qui se parait du nom de « Berlin, capitale de la RDA », n'existe plus. Les écrivains morts avant 1990 appartiennent pourtant eux aussi au panthéon allemand, même affublés de l'étiquette *made in GDR*. Et ceux qui, comme Volker Braun, n'ont pas cessé de produire après la réunification s'y font maintenant une place, mais en apportant tout leur passé.

Volker Braun appartient à une génération d'Allemands « de l'Est » qui a vécu sous trois régimes différents. Né en 1939, juste avant le début de la Seconde Guerre mondiale dans laquelle son père trouva la mort, il vit l'effondrement de l'Allemagne nazie et assista à l'embrasement de Dresde ; il se souvient probablement des destructions lorsqu'il écrit : « Buissons sauvages au-dessus des ruines. / Le vert flamboie sur les pierres sombres. / Villes éteintes. Les lupins s'illuminent / Et des veuves partent vers les décombres » (« La flore des ruines »). Trop jeune pour avoir connu les combats ou la résistance à Hitler comme nombre d'écrivains phares de la RDA (1), il participa à la « construction du socialisme », qui suscitait à l'époque beaucoup d'espoir et offrait à la jeunesse allemande une alternative crédible à l'idéologie nazie. D'abord ouvrier, puis étudiant à Leipzig, il se fit très vite un nom parmi les intellectuels du nouveau pays. L'intervention des blindés à Prague, les remous sociaux de 1968, la déchéance de nationalité de Wolf Biermann en 1976, jalonnèrent son évolution critique à l'égard du régime, sans toutefois qu'il renonçât jamais à son engagement. Il avait cinquante ans lorsque la République démocratique allemande fut rayée de la carte, peu avant la dislocation de l'URSS.

En guise de conclusion, ces quelques vers de Volker Braun : « Nous autres iguanes, d'une espèce récente / Parquée face aux courbes des monnaies cassantes, / Voyons les banques s'effondrer en silence. / Pas même la colère, pas même un rire. / Le temps ? Le pouvoir ? Cela va pourrir / Et dans le jour neuf le soleil s'élance. »

1. Volker Braun est de la génération de Monika Maron (1941), Helga Königsdorf (1938-2014), Sarah Kirsch (1935-2013) qui partit à l'Ouest en 1977, Wolf Biermann (1936) qui s'installa en RDA en 1953 pour en être banni en 1976, Rudolf Bahro (1935-1997), qui fut expulsé en 1979. Il est plus jeune que les anciennes gloires, Stefan Heym (1913-2001), Stefan Hermlin(1915-1997), Anna Seghers (1900-1983), Bertolt Brecht (1898-1956), ou même Erich Loest (1926-2013) ou Heiner Müller (1929-1995), mais un peu plus âgé que Christoph Hein (1944).

Carl Rakosi, le retour

Carl Rakosi, poète « objectiviste » dans les années 1930, s'est tu pendant un quart de siècle. En 1967, il opère un retour à l'écriture en publiant Amulette, recueil de poèmes aujourd'hui traduit en français, le premier à faire connaître dans notre langue l'œuvre de ce poète vif et complexe.

par Claude Grimal

Carl Rakosi

Amulette

Trad. de l'anglais (États-Unis)
par Philippe Blanchon et Olivier Galon
La Barque, 208 p., 25 €

Carl Rakosi est l'un des membres du groupe que Louis Zukofsky constitua assez informellement pour la publication de deux ouvrages restés célèbres : le numéro « objectiviste » de *Poetry* de 1931, et l'anthologie *An « Objectivists » Anthology* de 1932. Hormis Zukofsky, Les « objectivistes » les plus connus furent George Oppen et Charles Reznikoff. Les quatre poètes allèrent ensuite chacun leur chemin, utilisant un peu comme ils l'entendaient l'adjectif « objectiviste »

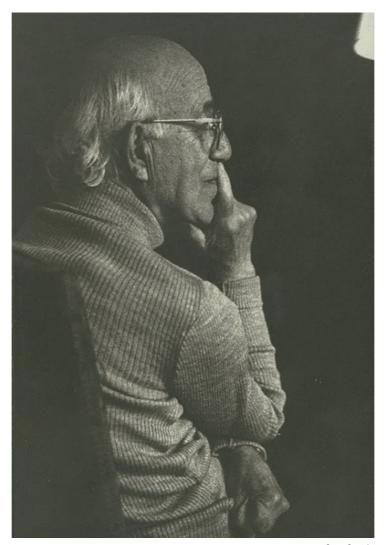
L'appellation avait été choisie par Zukofsky et reprenait la définition de la poétique « imagiste » qu'avait présentée Ezra Pound en 1912, à savoir que le poème devait être « le traitement direct de la "chose" qu'elle soit subjective ou objective ». Les « objectivistes » formèrent une constellation éphémère mais qui fut l'une des grandes forces qui façonnèrent le paysage poétique américain du XXe siècle.

La carrière de Carl Rakosi (1903-2004), longtemps le moins « en vue » du quatuor, est particulière. Après des débuts poétiques dans les années 1930, et la publication de ses *Selected Poems* en 1941, il cessa d'écrire pendant plus d'un quart de siècle. La grande crise et le besoin de faire vivre sa famille l'auraient détourné de l'écriture. Il a en effet souvent présenté son renoncement comme dû à la fois à des nécessités économiques et à son sentiment d'alors de ne pouvoir écrire une poésie susceptible de servir la cause des masses –il était à cette époque fortement engagé à gauche. Puis,en 1967, après une carrière de travailleur social et de psychothérapeute, un an avant sa retraite de directeur de la Jewish Family and Children's Service de Minneapolis, il reçut une lettre d'un jeune poète anglais qui lui demandait où l'on pouvait trouver ses plus récents poèmes. Ce fut l'impulsion qui lui permit de reprendre l'écriture et de publier d'abord *Amulette* en 1967 – le livre qu'on peut aujourd'hui lire en français – puis d'autres recueils avant les *Collected Poems* de 1987.

Il y aurait donc deux « périodes » distinctes dans l'œuvre de Rakosi, la première, « objectiviste », constituée par son travail des années trente, et la seconde, différente dans ses postulats esthétiques, qui aurait débuté à la fin des années soixante et se serait étalée sur une trentaine d'années. La réalité est un peu différente et la coupure n'est pas aussi claire. On le constate d'ailleurs dans Amulette puisque un certain nombre des textes du recueil sont des réécritures de poèmes antérieurs ou commentent implicitement le travail d'autres poètes. Le Rakosi d'Amulette est donc multiple : il y demeure un peu l'« objectiviste » d'avant (« Le poème »), mais aussi le ré-écrivain de sa propre poésie des années trente (« La ville (1925) »), ou l'imitateur-commentateur des modes poétiques d'autrui (principalement ceux de T. S. Eliot, Wallace Stevens, Zukofsky).

Le poète d'Amulette adopte également des personae poétiques diverses, sa présence y est plus ou moins forte et son rôle varié : il peut par moments introduire une note autobiographique ou toute une séquence personnelle, à d'autres poser au personnage lyrique sophistiqué (« Pensées nocturnes », « Flûtistes de Finmarken ») ou s'exercer, lui l'acerbe fils d'immigrés de la Mitteleuropa, au rôle de folkloriste de l'Amérique (les différents poèmes de « Americana »).

La présence poétique que souhaite Rakosi finit par se dégager après qu'une série de manières d'être ont été expérimentées et ont montré soit leur utilité, soit leur limites. Défilent donc des



Carl Rakosi

CARL RAKOSI, LE RETOUR

figures décadentes à la Prufrock ou Mauberley (personnages de la poésie d'Eliot et Pound), dont l'une dit dans « Figures dans une encre ancienne » : « Quoi, serai-je donc amoureux / de mes propres images, un Onan / enveloppé dans leur étrangeté protectrice ? / craignant on ne sait quelle faiblesse ? » Apparaît – si l'on peut dire – « le poète absent du poème » (une des expressions de Rakosi). S'élève, un peu trop univoque, la parole du poète protestataire (« À un antisémite », « Quatre personnages et un lieu dans le Marchand de Venise », « Au citoyen non politisé »...).

Plusieurs manières d'organiser le discours poétique sont aussi testées, mais dans une moindre mesure car Rakosi possède dès ses débuts une vision particulière de la forme (de l'image, du blanc, du rythme). Tout doit organiser la réserve, la concision, la vitalité essentielles à son esthétique et à sa pensée. Parfois, cependant, il se fait explicite. C'est le cas dans deux poèmes en particulier : son explicitation passe par le détour auto-

biographique dans « La génisse » et se fait quasi didactique dans « La ligne côtière». Dans le premier poème, Rakosi présente sa démarche poétique de manière presque confessionnelle, comme la recherche d'« une intégrité inexpugnable » perdue :

« Je suis le fils

d'un paysan hongrois

qui fuit le service militaire [...]

celui qui a perdu

le pouvoir simple de ce père

de toucher et sentir

vierge de toute philosophie...

l'intégrité inexpugnable

d'une génisse se léchant le museau...

CARL RAKOSI, LE RETOUR

qui l'a perdu pour toujours

pour toujours.»

Dans « La ligne côtière », il offre d'abord sa conception du matériau et du travail poétiques puis la fait suivre d'un exemple :

« Ce sont les données brutes.

Un mystère les traduit

en sentiment et perception

puis en imagination;

et pour finir en cette image de quartz

dure et inévitable

née de la volonté

et du langage.»

Principe immédiatement suivi de son illustration :

« Ainsi la queue d'un écureuil

flottant au guidon

instaure indéniablement

le cycliste qui passe

en mâle valeureux

au joyeux panache.»

Mais ces moments explicatifs sont rares, et les poèmes du recueil un peu difficiles tant à cause de leur relative obscurité qu'à cause de la familiarité avec la tradition littéraire qu'ils exigent. Pourtant, même sans grande connaissance de la poésie américaine du XXº siècle, le charme intrigant des poèmes, mêlant sobriété et défamiliarisation, opère.

Il est plus puissant dans la rigueur épigrammatique, porté par un vers court et bondissant, une diction simple et ironique. Alors les poèmes maîtrisés et humoristiques font se rencontrer psyché et monde extérieur avec un maximum de simplicité et de mystère. Ce sont ces textes qui s'ouvrent le mieux, comme par inadvertance, à une intéressante réflexion esthétique. Ainsi, le premier poème d'*Amulette* intitulé « Le poème » parle du rapport au monde de l'auteur, de l'océan et de la rose, d'une conception de l'inspiration et

du texte poétique... Il est constitué d'une seule phrase dont le premier mot est le titre et le dernier une sorte d'onomatopée interrogative (un « hm ? » anglais qui peut couronner un questionnement sincère, un doute, une plaisanterie, etc.). Il donne en tout cas assez bien l'idée de ce que peut écrire celui qui dans une œuvre postérieure (« Problèmes de vieux ») se surnomme la « vieille racine de mandragore ».

« Le poème

entre

comme le choc

de l'océan

dans ma tête

et sort comme un modèle réduit

dans le monde

sentant bon comme la rose,

nooon...? »

« Le poème », par sa grande brièveté, ne saurait bien sûr suffisamment démontrer les qualités de dépositaire et d'explorateur du langage que possède Rakosi, ni son originalité. Mais le recueil compte une vingtaine de textes frappants et complexes qui mettent parfaitement en valeur les puissants attraits de Rakosi, « vieille racine de mandragore » qui, à soixante-quatre ans, connut une nouvelle floraison poétique, renouvelée ensuite pendant presque quatre décennies.

Caveat : le lecteur modérément anglophone (mais heureusement le livre est publié en version bilingue) risque de trouver Rakosi plus bizarre ou obscur qu'il ne l'est en réalité. En effet, une bonne connaissance de l'anglais n'a pas semblé un préalable nécessaire aux deux traducteurs qui n'ont pas compris nombre d'expressions courantes des poèmes (« the lower keys », « shrink from » « Patrick Henry Junior High », « chord »...), de formes grammaticales simples (impératifs pris pour des troisièmes personnes du pluriel et donc les compléments d'objet direct pour des sujets), de constructions (particulièrement celles des noms composés : ainsi, « A mutton fat jade / Chien Lung / bowl », dans la « La ville (1925) », devient « Un mouton gras de jade / bol de / Qianlong », alors qu'il n'est simplement qu' « *Un bol Qianlong de jade blanc* ».)

Dommage.

Voir la peinture

Paul Nizon est connu comme un grand artiste du verbe allemand. Son approche suisse de la langue le conduit à une expression à la fois précise, concrète et qui s'adresse toujours au lecteur à qui il ouvre les yeux sur ce qu'il voyait déjà, peut-être sans toujours le regarder.

par Georges-Arthur Goldschmidt

Paul Nizon Incitation à la peinture Trad. de l'allemand (Suisse) par Pierre Thée Les cahiers dessinés, 172 p., 15 €

Paul Nizon commença sa carrière d'écrivain par une thèse sur Van Gogh dont la substance est reprise plus tard dans « Les débuts de Van Gogh, les dessins de la période hollandaise ». Nizon fut attaché au Musée d'histoire de Bâle puis bénéficiaire d'un séjour à Rome dont il tira son roman *Canto*, expérience tout à fait exceptionnelle de traduction du réel en mots. Dans tous ses récits, comme *L'année de l'amour* ou *La fourrure de la truite*, le visible tel que le voit l'œil du peintre est la matière première de son écriture.

Dans Incitation à la peinture, la peinture est à la fois saisie picturalement, historiquement et sociologiquement, sans qu'un aspect efface l'autre. L'univers pictural est situé à la fois dans son lieu et son temps de telle sorte que temps et lieu se fondent à la matière même de la peinture et la soulignent. Sur les tableaux des maîtres hollandais et flamands des XVIe et XVIIe siècles, « la vie est songe et folie » : c'est pourtant le temps de la Contre-Réforme, des grandes découvertes et du début du colonialisme, l'Europe est ravagée par les guerres de Religion, l'horreur, la famine et la mort règnent et comme l'écrit Paul Nizon : « Devant l'omniprésence de la mort, en face d'une vie sentie comme illusion et abîme, la rage de vivre se manifeste avec *violence* », comme sur les toiles de Pierre Brueghel.

En 1579, les Pays-Bas se libèrent de l'occupation espagnole et la peinture change tout à fait de visage. Ainsi, Frans Hals, dont Paul Nizon analyse le portrait de groupe des *Officiers de Saint-Georges* de 1616, à la fois peint l'extraordinaire prospérité de la bourgeoisie des Flandres et fait apparaître une matière colorée à la fois claire et mystérieuse. « *Par-dessus ces splendeurs se dressent les têtes de bourgeois aux chairs opu-*

lentes et aux visages bien nourris et aucunement spiritualisés, mais roses et barbus ». Les peintres tels Pieter de Hooch et surtout Vermeer introduisent le spectateur dans l'intimité même de cette vie bourgeoise mais, chez Vermeer, dans une lumière à la fois familière et mystérieuse, jamais encore vue de cette manière.

Il en va tout autrement de la peinture française cent ans plus tard, sous le règne de Louis XV. Versailles a été fait pour glorifier un pouvoir royal désormais absolu. La noblesse est réduite à n'être plus qu' « une cohorte de courtisans » réduite aux seuls amusements que peignent Watteau et Lancret. Une sorte de « paradis sur terre » : « La peinture française de l'époque met en scène les faits et gestes d'une minorité. L'image des sentiments, des plaisirs, des rêves que nous ont transmise Watteau et Fragonard n'est qu'une façade galante, minée depuis longtemps par des forces vives, le siècle des Lumières par exemple ». C'est le reflet d'une culture purement élitaire et aristocratique qui jette ses derniers feux avant l'arrivée de la bourgeoise conquérante. Presque au même moment, Chardin fait voir une réalité tout autre. En Angleterre, Gainsborough, Reynolds ou Turner ouvrent sur « L'Art de plein air » qui constitue la quatrième et dernière partie de cette Incitation à la peinture.

C'est par le romantisme souvent germanique et par « les fantasmagories de Turner » que s'ouvre l'ère de la peinture de l'âge industriel, qui se détourne du « sujet » pour s'attacher à la matière dont ces sujets sont, en somme, faits. Goya ramènera le paysage à l'histoire. La peinture de paysage dominera le reste du siècle. « L'impressionnisme représente le point culminant du courant réaliste qui domine le XIXe siècle, parallèlement à la chute révolutionnaire du système autoritaire issu du Moyen Âge ». L'impressionnisme a donné dans son prolongement Bonnard ou, par opposition, les Fauves, pour aboutir, chez Matisse par exemple, à une véritable peinture du bonheur dans un monde à la veille du naufrage.

Momifier Sartre

En 1964, Jean-Paul Sartre refuse le prix Nobel en quoi il dit voir un « enterrement de première classe ». Il faut croire que sa pensée politique n'est pas aussi morte que d'aucuns le proclament, puisqu'on entreprend de le rendre inaudible à travers l'édition dite « intégrale » de ses articles autrefois parus dans Les Temps modernes et réunis sous le titre Situations. En figeant le personnage et en démembrant ses textes, une telle entreprise nuit clairement à sa qualité d'auteur vivant.

par Marc Lebiez

Jean-Paul Sartre
Situations V
Nouvelle édition revue et complétée
par Arlette Elkaïm-Sartre et al
Gallimard, 538 p., 35 €

Encore faut-il pouvoir lire Sartre, non seulement page après page, mais aussi dans le cadre des livres qu'il avait composés. Sous le titre commun de *Situations*, il regroupait de façon thématique des articles précédemment publiés dans *Les Temps modernes*. On nous présente ici comme une « nouvelle édition revue et augmentée » une véritable destruction de ces livres au profit d'un classement chronologique qui leur fait perdre leur cohérence.

Chaque volume de *Situations* portait auparavant un sous-titre : « Essais critiques », « Qu'est-ce que la littérature ? », « Portraits », « Colonialisme et néo-colonialisme », « Problèmes du marxisme », etc. Foin de tout cela : une édition censée être intégrale de ses articles. Du coup, Sartre cesse d'apparaître comme un auteur vivant. On veut le momifier, on l'embaume en objet de savoir à étudier comme la Sorbonne sait si bien faire depuis des siècles. Et l'on est fier, puisque l'on ajoute des textes que Sartre n'avait pas jugé bon de faire figurer dans ces ensembles thématiques. L'exhaustivité! Telle est la règle pour qui prétend à la scientificité éditoriale.

Comme on prend au sérieux son travail d'éditeur, on encadre ce qui devient un simple recueil d'articles d'un appareil de présentation et de notes — à quoi aurait pu se réduire cette « nouvelle édition », pourvu qu'elles fussent un tant soit peu pertinentes. Il est sans doute indispensable de

créer un appel de notes pour nous apprendre que « Michelangelo Buonarotti, dit Michelangelo, né à Caprese en 1475, (est) mort à Rome en 1564 », ou pour nous informer, à propos du « coup d'État de Louis Bonaparte », qu'il s'agit du « prince-président Charles Louis Napoléon Bonaparte (1803-1873), devenu empereur des Français par son coup d'État du 2 décembre 1852 » (sic!) Ce pauvre Sartre-qui-se-trompe-toujours croyait que le coup d'État avait eu lieu le 2 décembre 1851, suivi un an plus tard, du rétablissement de la « dignité impériale »...

Ce ne sont pas seulement les erreurs qu'elles contiennent éventuellement qui rendent ces notes peu pertinentes, c'est surtout qu'elles ne disent pas ce qu'on aurait attendu d'elles. Dans sa réponse à Pierre Hervé intitulée Le réformisme et les fétiches, Sartre nomme « un communiste hongrois, Lukacs, dont le dernier livre n'est même pas traduit ». Appel de note comme pour chaque nom propre, afin d'indiquer les dates de naissance et de décès. Soit, l'information est sans doute indispensable pour entendre le texte de Sartre, mais ce qui pourrait présenter un réel intérêt serait de savoir de quel livre il s'agit, qui peut être jugé politiquement important et n'est pas encore traduit début 1956 alors que Lukacs a, si l'on compte bien, soixante-et-onze ans. Histoire et conscience de classe ne le sera qu'à partir de 1957, par Axelos, pour la revue Arguments. Mais ce classique de la philosophie marxiste datant du début des années vingt ne saurait être lu comme une tentative d'explication des « mouvements de pensée contemporains ». Donc, ce doit être autre chose - à moins que Sartre n'ait fait une confusion comme on l'en sait capable. Bref, la note ne sert à rien et ce qui aurait été utile persiste à faire défaut.

MOMIFIER SARTRE

On nous offre ainsi abondance de notes superfétatoires. Il est vrai que Jean Kanapa est bien mort et que, même sans doute au Parti communiste, son nom ne dit plus rien à personne. D'une certaine manière, Sartre, en l'insultant avec pareil brio, lui a conféré une sorte d'immortalité, celle du stalinien caricatural, le « seul crétin », le « gouffre fascinant de la bêtise ». Soixante ans après sa rédaction, on ne lit pas ce virulent article pour savoir qui était le personnage ainsi pris à partie. On le lit parce qu'on en apprécie la vigueur polémique, ou bien parce qu'on est curieux de savoir ce qu'il en était, à l'époque, des relations entre Sartre et les communistes, ou encore pour se faire une idée de l'atmosphère intellectuelle en France du temps de la guerre froide. Quel que soit le motif de cette lecture, la dizaine de pages de ce petit texte se suffit à elle-même. Sartre y dit tout ce que l'on a besoin de savoir pour le comprendre. Et si l'on veut vraiment nous informer sur Jean Kanapa, pourquoi ne rien dire de l'évolution de ce stalinien vers l'eurocommunisme des années soixante-dix et du rôle important qui fut le sien dans la déstalinisation du Parti?

L'embaumement de Sartre par cette édition s'accompagne d'un démembrement de ses textes. C'est ainsi que le long texte intitulé *Les communistes et la paix*, qui occupait 300 des 380 pages de *Situations VI*, *problèmes du marxisme 1*, constituant donc quasiment un livre à soi seul, est démembré en fonction des dates de rédaction de chacune de ses trois parties.

En 1965, le lecteur de Situations VII n'en savait sans doute guère plus que celui de 2018 sur des personnages attaqués par Sartre une décennie plus tôt. En revanche, il y avait quelque chance qu'il ait conservé souvenance de ce qu'avait représenté l'affaire hongroise de 1956, quel effet elle avait eu sur la popularité auprès des intellectuels du Parti communiste français. Puisque le long Fantôme de Staline occupait la moitié de Situations VII et encore une large part du Situations V nouvelle formule, il est sans doute utile d'informer le lecteur de ce qui s'est passé en Hongrie cette année-là. On peut aussi considérer que, rassemblés en des ouvrages politiques, les articles de Sartre disent l'essentiel pour comprendre les évènements et en mesurer les enjeux. On perd cette clarté en insérant de tels textes entre une étude sur Giacometti et une autre sur le Tintoret, au prétexte qu'ils ont été écrits les



mêmes années, plutôt qu'un texte comme la *Réponse à Claude Lefort*, qui a le malheur d'avoir été écrite en 1953. Dans *Situations VII*, la juxtaposition des réponses à Lefort, à Kanapa, à Hervé et à Naville faisait ressortir la différence de ton employé et apparaître par contraste la continuité de la réflexion politique de Sartre. En démembrant les livres politiques qu'il avait conçus, on rend nécessaire l'ajout de toutes ces notes explicatives qui éclairent peu mais font savant.

On rendrait mieux justice à ce que Sartre a pu représenter en rééditant les volumes de *Situations* tels qu'ils avaient été conçus, quitte à prévoir un volume de la Pléiade rassemblant tous ses textes politiques. On verrait alors comment le philosophe conçoit son intervention sur ce terrain : en passant d'articles (très)

MOMIFIER SARTRE

circonstanciels à de véritables livres comme *Les communistes et la paix* ou *Matérialisme et révolution*. Ces livres eux-mêmes peuvent être liés à des évènements politiques précis, comme *Le fantôme de Staline* écrit en réaction à l'intervention soviétique en Hongrie. Il peut aussi s'agir de réflexions proprement philosophiques comme sur la (supposée) portée révolutionnaire du matérialisme.

Écrire en politique, c'est aussi aller voir sur place ce qu'il en est. Ce grand voyageur a écrit plusieurs « retour de », dont un de Cuba au tout début des années soixante, que Les Temps Modernes n'ont publié que très récemment. On admettra volontiers que ces « retour de » ne brillent pas forcément par la lucidité politique ; de ce point de vue au moins, Sartre n'égale pas Gide. Encore peut-on se demander si l'enthousiasme est vraiment un péché contre l'esprit. Notre époque préfère le pessimisme, en quoi elle voit une lucidité superlative. Sartre n'avait certes pas cette prétendue vertu.

À supposer même qu'il n'ait cessé d'errer, on pourrait s'interroger sur la valeur de sa démarche politique, qu'il ne serait pas dénué de sens de juger exemplaire. Bourdieu dénonçait sa posture prophétique. Peut-être, mais le recul nous rend sensibles à la valeur que peut avoir cette volonté de conjuguer réflexion philosophique et polémiques ad hominem, reportages journalistiques et pièces de théâtre, réaction immédiate à des évènements et approfondissement historique. Plutôt que de moquer le polygraphe, ne pourrait-on se demander sérieusement si sa démarche n'est pas la plus adéquate à la politique?

Si le but était de faire apparaître le Sartre politique dans sa dimension la plus intéressante, c'est dans cet esprit qu'il faudrait procéder plutôt que de mettre en pièces ses *Situations*. Mais le veut-on? Il est tellement plus commode de ressasser la vieille antienne d'un Sartre qui se serait toujours trompé opposé à un Aron qui aurait toujours vu juste. On se dispense ainsi à bon compte d'aller y voir de plus près. Il ne s'agit pas de dénier à Raymond Aron une lucidité que Sartre n'a pas toujours eue. Ce fut flagrant à l'occasion des accords de Munich de 1938. Enfermé peut-être dans une philosophie foncièrement apolitique, Sartre a précocement compris Husserl mais est resté aveugle au péril

nazi. Prisonnier de guerre — comme Althusser et Levinas, restés en Stalag toute la durée de la guerre — il trouve moyen de rentrer à Paris pour y enseigner tranquillement tout en publiant des ouvrages qui, s'ils n'ont rien de collaborationnistes, ne nuisent guère à l'occupant et à ses séides. Pendant ce temps, Aron est à Londres, ce qui est évidemment plus noble. Conscient sans doute de ce que son attitude sous l'Occupation aura eu de peu glorieux, Sartre s'engage dès la Libération dans une action politique que l'on peut juger frénétique et brouillonne.

Dans le cadre de la Guerre froide, il ne choisit pas le camp américain. Est-ce à dire qu'il aurait été un « idiot utile » des Soviétiques ? On ne peut dire que les communistes auraient vu les choses ainsi : qualifié par eux de « hyène dactylographe », il est une de leurs cibles favorites. Ils n'ont pas tort de s'en prendre à lui : des textes comme Matérialisme et Révolution ou Le Fantôme de Staline ont eu, contre le Parti communiste et sa doctrine, une portée considérable. La position de Raymond Aron, anticommuniste de toujours, était plus facile à tenir que celle de qui refusait de s'engager sous la bannière américaine tout en se donnant pour tâche de formuler une analyse politique créatrice par rapport au marxisme et en s'efforçant, peut-être naïvement, de participer à construction d'une véritable union de gauche. Les textes directement politiques du Sartre des années cinquante ont trouvé leur accomplissement philosophique dans la Critique de la raison dialectique, texte qu'il serait difficile de réduire à un tissu d'inepties.

Après l'effondrement du modèle soviétique, il est devenu difficile de comprendre que certains aient pu y voir autre chose qu'un enfer sur terre. Celui qui l'a toujours combattu paraît dès lors avoir toujours eu raison, celui qui s'est efforcé à une position plus nuancée paraît s'être continûment trompé. Mais les deux décennies qui ont suivi la Libération ont aussi vu d'autres combats politiques, comme la guerre d'Algérie et la décolonisation. Quelle fut alors la lucidité de Raymond Aron ? Ce n'est pas lui qui a fait connaître Franz Fanon, ni qui est intervenu en faveur des colonisés. Sartre, cette fois, s'est engagé. En quoi se serait-il « trompé » ? En dénonçant - sous le titre Une victoire! – l'usage systématique de la torture par l'armée française ?

De l'ethnologie à la préhistoire

André Leroi-Gourhan (1911-1986) a établi la préhistoire comme une science de l'homme moderne — alias Cro-Magnon, Homo sapiens sapiens, bref, notre espèce. La biographie de Philippe Soulier exploite un vaste ensemble de sources institutionnelles et privées. Elle s'appuie aussi sur une relecture des travaux individuels ou collectifs dirigés par André Leroi-Gourhan. Une œuvre commencée en 1936 par des travaux d'ethnologie, poursuivie en préhistoire, comprise méthodologiquement comme une paléoethnologie, avant de s'élargir à une réflexion sur la genèse de la modernité de l'homme.

par Jean-Louis Tissier

Philippe Soulier André Leroi-Gourhan, Une vie (1911-1986) CNRS, 648 p., 27 €

Le spectre des recherches menées et encadrées par André Leroi-Gourhan s'est largement ouvert durant cinq décennies consacrées à près de 50 millénaires de l'évolution biologique de Homo sapiens, mais le fil chronologique de cette vie ne part pas d'une scolarité prometteuse. André Leroi-Gourhan, orphelin, quitte l'école à 14 ans. Il trouve un travail de bibliothécaire, mais sa curiosité l'oriente vers l'étude du russe et l'ethnologie : c'est l'amorce d'un buissonnement de lectures, de travaux et réflexions qui en feront un encyclopédiste de sciences humaines au milieu du XXe siècle. Tout au long de sa vie savante, et tant que sa santé le lui permettra, il procédera à des ajustements et à des réorientations de ses travaux. Les capacités du jeune homme sont vite repérées par des aînés qui l'accompagnent d'abord vers les langues orientales et l'ethnologie.

Dès 1936, à 25 ans, il participe au projet d'*Ency-clopédie Française* mené par Lucien Febvre. Il y rédige deux contributions, l'une sur la technologie que les sociétés développent pour exploiter les milieux, l'autre sur l'ethnologie comme science de la diversité des peuples. La même année, il publie dans la nouvelle collection de Géographie humaine, dirigée chez Gallimard par Pierre Deffontaines, *La civilisation du renne*. Cet essai marque son entrée dans l'étude du passé humain. Ces initiatives éditoriales le font

connaître, avant la confirmation attendue par un travail original de terrain, qui sera mené avant la guerre au Japon où, en mission pour le Musée de l'homme et le Musée Guimet, il collecte données et objets. Les tensions d'avant-guerre précipitent la fin de cette expérience.

Les années de guerre seront des années de travail. Il prépare et publie sa première somme, Évolution et Techniques, où, dans le champ de l'ethnographie, il identifie, classe les moyens par lesquelles les sociétés pré-industrielles ont eu prise sur les milieux et aménagé leurs cadres de vie. Inventaire systématique et magnifiquement illustré par plus de 1 100 dessins, qui attestent de la virtuosité graphique de l'auteur.

Pendant l'occupation, Leroi-Gourhan, en poste au Musée de l'Homme, reste à l'écart du réseau de résistance précocement formé et réprimé. Il participe activement, en juillet 1944, à la sauvegarde des collections des musées nationaux entreposées au château de Valençay. Ce site est sur le trajet de repli de la sinistre division Das Reich, qui incendie le château. Leroi-Gourhan participe à sa défense, y fait le coup de feu, est blessé par au bras. Il rejoint le maquis local et participera à des sabotages sur les unités de la Wehrmacht en retraite. Cet engagement militaire et la protection assurée du patrimoine lui vaudront médaille de guerre et Légion d'Honneur. La décennie d'après-guerre est suractive : installation dans le monde universitaire, entre Lyon et Paris, prises de responsabilités dans les organismes de recherche, notamment le CNRS, diffusion pour le grand public des résultats en cours (par radio et cinéma).



DE L'ETHNOLOGIE À LA PRÉHISTOIRE

André Leroi-Gourhan sur le chantier de la Grotte du renne, été 1961

La biographie de Philippe Soulier est exhaustive. On y suit, non sans quelques difficultés, les itinéraires croisés d'une conquête scientifique et institutionnelle, à peine retardée par les chantiers divers. Ceux-ci démontrent la mutation (l'évolution?) de l'ethnologue en préhistorien.

La Civilisation du renne avait manifesté cet intérêt précoce, consolidé par des lectures multiples. Les fouilles menées dans le Mâconnais à partir de 1945, à Arcy-sur-Cure en 1946, et à Neufchâtel (Suisse, 1948), marquent son entrée en préhistoire. La préhistoire est abordée comme une paléo-ethnologie. Chez Leroi-Gourhan, le chantier est à la fois un lieu de collecte de matériel et un lieu d'initiation à une méthodologie stricte. C'est à Lyon, en 1950, qu'il développe un enseignement de préhistoire parallèlement à un enseignement d'ethnologie.

Mais il sait qu'une reconnaissance de ses travaux par ses collègues préhistoriens paléontologues implique une évaluation de ses capacités scientifiques : il s'inscrit donc en thèse de sciences et soutient en 1954 une thèse sur « Les tracés d'équilibre mécanique du crâne des vertébrés terrestres ». Derrière le libellé, c'est la genèse de la bipédie, l'épanouissement du crâne, du volume du cerveau, l'articulation buccale, et la modulation de sons, les conditions mécanique du langage.

L'innovation méthodologique des fouilles développée par Leroi-Gourhan sera accomplie totalement en 1964 à Pincevent, près de Montereau, sur les bords de la Seine. Avant Leroi-Gourhan, la priorité de la fouille était d'établir une chronologie par une coupe stratigraphique permettant, du niveau le plus ancien, au fond, au plus récent, près de la surface, d'interpréter une série matérielle. À cette verticalité, Leroi-Gourhan articule une analyse horizontale : elle procède d'un décapage large de chaque niveau repéré pour obtenir la disposition d'une occupation, d'un habitat.

Pincevent est devenu un chantier de référence pour les méthodes de fouille. En 1964, au moment où les travaux publics des Trente Glorieuses puisaient dans les graviers des terrasses de la Seine, le campement estival des chasseurs nomades échappe aux pelleteuses. La découverte signalée le 11 mai, authentifiée immédiatement par Leroi-Gourhan, l'information remonte la filière des Affaires culturelles, arrive à l'Élysée où le 17 juillet le Président se déclare vivement intéressé, et demande à être tenu informé des résultats. Le Général a sauvé les Magdaléniens! Leroi-Gourhan les fera connaître, comme s'ils venaient de lever leur camp installé près d'un gué où passent les rennes, avant les frimas de l'hiver -12 300.

Autour de leurs foyers, les passants de Pincevent joignaient *Le geste et la parole*, titre de l'ouvrage de portée théorique (1966) qui combine l'analyse du geste, technologique, et l'élaboration du langage, symbolique, pour comprendre l'anthropo

DE L'ETHNOLOGIE À LA PRÉHISTOIRE

genèse d'Homo sapiens, espèce sociale. L'ampleur problématique de l'ouvrage aura un retentissement, d'éloges et aussi de critiques, dès sa publication, et le décès de Leroi-Gourhan en 1986 relancera ces lectures.

La Préhistoire de l'art occidental, somme iconographique et innovation interprétative, est publiée au même moment (1965). Cet événement éditorial, élaboré pour Mazenod avec le photographe Jean Vertut, est l'aboutissement d'une campagne de relevés, d'une analyse statistique et d'une réflexion théorique. Avec cet ouvrage, Leroi-Gourhan achève sa conquête du champ de la pré-histoire d'Homo sapiens. Il n'a plus vraiment de pairs puisque, de la paléontologie à l'esthétique en passant par l'ethnologie, rien de sapiens ne lui est étranger.

La biographie de Philippe Soulier rappelle que cette position hégémonique est discutée par certains de ses collègues, qui se sont spécialisés et qui voient l'universalité de Leroi-Gourhan perturber leur domaine revendiqué d'expertise. L'élection au Collège de France en février 1969, et les émissions réalisés pour l'ORTF par Paul Seban dans la série « Un certain regard » , confèrent, dans le champ académique, d'une part, et dans la visibilité médiatique, d'autre part, une aura singulière à André Leroi-Gourhan. De nombreuses distinctions françaises et étrangères vont couronner cette reconnaissance scientifique et publique.

La biographie révèle aussi la continuité de sa participation aux débats des intellectuels catholiques, après un baptême choisi à 20 ans. Son séjour à Lyon le place dans un contexte catholique diversifié. L'ethnologue discute avec les missionnaires en situation coloniale, le paléontologue expose les développements de l'anthropogénèse. Leroi-Gourhan contribue régulièrement aux revues intellectuelles catholiques, assure des conférences suivies. Dans ce versant de sa vie personnelle et sociale, il expose, sans les atténuer ou les adapter à ces auditoires, les résultats scientifiques de ses travaux ou de ceux de ses collègues. Il croise Teilhard de Chardin avant son décès et fait partie du comité formé pour la publication de ses œuvres. Mais il établit et entretient une cloison ferme entre ses travaux de science positive et sa foi.

Les travaux multiples, continuellement renouvelés et élargis du savant, les engagements et responsabilités entre chaires, terrains et laboratoires du professeur-directeur, se croisent dans le temps et dans l'espace. Si le lecteur est en pays de connaissance entre le Muséum, la Sorbonne et le Collège de France, le foisonnement des acronymes d'équipes de recherche, sous le totem CNRS, où s'est déployée l'hyperactivité d'André Leroi-Gourhan, est à la fois une marque de l'époque et un embarras de lecture. L'iconographie du livre accompagne bien cette vie d'André Leroi-Gourhan, et on constate que cet expert en crânes a protégé son chef de bien des façons : ses élèves et collègues de recherche attestent de ses compétences de meneur voire d'inspirateur, c'est là le sens du chantier. Celles-ci sont évidentes dans les émissions de l'ORTF accessibles sur le site de l'Ina, ou dans cette remarquable émission de la télé suisse romande réalisée à Pincevent.

Le livre refermé et ces dernières images effacées, mais non oubliées, on pense à rapprocher par les biographies les deux collègues de Collège, Claude Lévi-Strauss et André Leroi-Gourhan. Tous deux, avec des « pré-requis » différents, sont issus du tronc Mauss. L'un part vers le nouveau monde, l'autre vers l'extrémité de l'ancien, Bororos et Aïnous. La guerre écartera momentanément leurs carrières, exil pour Levi-Strauss, travail studieux au pays occupé pour Leroi-Gourhan. Ces deux jeunes savants ont Homo sapiens comme horizon, et c'est bien par cet horizon qu'ils auront une audience plus large que la seule université. Ils intéresseront le lectorat par leur talent de conteur, du côté du chaud, Tristes Tropiques, ou du froid, Civilisation du renne. Le plan du village Bororo et celui du camp Magdalénien de Pincevent se répondent : Homo sapiens organise son habitat. Le cadet, Leroi-Gourhan, est plus précoce pour utiliser les médias. Mais Levi-Strauss réussira aussi cet exercice de démonstration-séduction. En 2016, la biographie de Claude Levi-Strauss par Emmanuelle Loyer est celle d'une historienne sur un ethnologue : ce parti de distance relative a opéré un tri et tiré une ligne claire d'une vie savante. Celle de Leroi-Gourhan, par un préhistorien exhaustif, nous livre toutes les sources, ce qui est à la fois précieux et un peu roboratif.

Dans *Dormance*, son roman néolithique, Jean-Loup Trassard, qui a suivi à la Sorbonne pendant deux ans le cours de préhistoire d'André Leroi-Gourhan, offre un récit suggestif de cette révolution dans ce qui deviendra un coin de bocage de la Mayenne. De la domestication comme poésie, soit de l'authentique Sapiens.

La Première Guerre mondiale n'est pas finie

Jusqu'au 20 janvier au Musée de l'Armée, une très riche exposition ouvre les yeux des Français sur une histoire qu'ils n'ont pas faite leur, bien qu'ils en aient été d'importants acteurs : celle des guerres sans fin, après le 11 novembre 1918, derrière le Rhin et les Alpes, dans les décombres de quatre empires. Cinq années décisives dans une ambiance de dissolution des empires, de traités mal ficelés, de révolutions, de paramilitarisme et de guerres civiles : la matrice de notre monde.

par Denis Bidaud

À *l'est la guerre sans fin, 1918–1923* Musée de l'Armée/Invalides Jusqu'au 20 janvier 2019

Catalogue de l'exposition Sous la direction de Christophe Bertrand, Carine Lachèvre, François Lagrange et Emmanuel Ranvoisy Gallimard/Musée de l'Armée, 336 p., 29 €

La Première Guerre mondiale n'est pas finie pour tout le monde. En mai 2014, dans un bar du centre-ville de Rangoon, je buvais sans doute une bière Tiger quand deux Européens m'abordèrent. L'un des deux était hongrois. Comme je déclinai ma qualité de Français, il tira aussi sec de son tricot un médaillon : la Grande Hongrie, qu'on distinguait aisément de la Hongrie actuelle parce qu'elle était bien plus étendue, à l'ouest, à l'est, au nord et au sud. Il me pointa du doigt : « Trianon, Trianon! », répéta-t-il, teintant le mélodrame d'agressivité. Je parvins à éviter la crise en concédant à son irrédentisme que la Transylvanie était terre hongroise. Le revanchard en parut ravi, et tout se passa ensuite plus ou moins bien, avec d'autres Tiger.

La Première Guerre mondiale n'est pas finie pour Viktor Orbán. Rethondes n'évoque sans doute pas grand-chose à l'ancien dissident de 1989. C'est qu'à son arrivée au pouvoir, en 2010, et sans égards pour notre bon vieux 11-Novembre, le Premier ministre hongrois fixe le « jour de l'unité nationale » au 4 juin, date de la signature du traité de paix de Trianon. En 2016, <u>István Vitányi</u>, député du parti Fidesz, s'adresse ainsi aux électeurs avant un référendum sur les quotas de migration : « À *Trianon, nous avons perdu la*

majorité de notre pays, et nous ne pouvons pas perdre le reste. Alors, votez non. » Pour le centenaire de Trianon, en 2020, Viktor Orbán promet quelque chose de « grandiose et tragique ».

Si l'on trouve des cartes de la Grande Hongrie non seulement au cou de certains de ses ressortissants actuels, mais aussi sur les murs de certaines maisons magyares, c'est un peu à cause d'Emmanuel de Martonne : « Ce géographe a une situation exceptionnelle en Roumanie en raison de ses travaux techniques et géographiques, de la part qu'il a eue dans les commissions de la Conférence de la paix. Il est considéré en Roumanie comme un des instigateurs de la réunion des nouvelles provinces à la mère patrie », dit de lui une note de service du Quai d'Orsay. Martonne et ses collègues ont eu un rôle décisif dans la construction des traités de paix. Mais ce sont les politiques et les diplomates, comme Mark Sykes et François Georges-Picot, qui tranchent. L'exposition revient sur les manœuvres anglofrançaises pour mettre de côté le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes au Proche-Orient, la prise de Damas par le général Gouraud, défaisant Fayçal qui recevra ensuite le trône d'Irak des mains britanniques.

La Première Guerre mondiale n'était pas finie pour les Grecs, ni pour les Turcs. Les premiers possédaient une <u>Grande Idée</u>, les seconds plus grand-chose, conséquence du traité de Sèvres conclu en 1920. Depuis Ankara, au cœur de l'Anatolie, se soulevait un général né à Salonique, qui s'était illustré aux Dardanelles puis en Syrie. Mustapha Kemal allait reconquérir en trois ans suffisamment de territoire pour fonder la Turquie moderne. La Grande Idée grecque s'effondrait le 9 septembre 1922 : Smyrne tombait devant les troupes kémalistes. Ces guerres qui



LA PREMIÈRE GUERRE MONDIALE N'EST PAS FINIE

n'en finissaient pas créaient leurs réfugiés : le Norvégien Fridtjof Nansen donnait son nom à un passeport destiné aux apatrides, Russes blancs, Arméniens puis Assyriens. En Europe médiane et en Europe de l'Est, les déplacements de population préfiguraient ceux, plus massifs encore, qui feraient de l'échange des peuples une solution à la guerre.

La Première Guerre mondiale n'était pas finie pour les Français, ni pour les Anglais. Les premiers contre l'Armée rouge envoyaient le général Weygand en Pologne et des marins en mer Noire. Les seconds affrontaient aussi les Rouges, mais plus loin encore : des soldats britanniques avaient débarqué au nord, dans le port de Mourmansk. Le ministre de la Guerre était Churchill. La croisade contre le bolchevisme, dût-elle le mener à Archangelsk, était sa solution pour ne jamais arrêter les combats. En 1945, il imaginerait un plan « impensable » contre l'Union soviétique. En 1918, au cœur de la guerre civile russe, une légion tchèque et slovaque de 35 000 hommes, des prisonniers de guerres que le traité de Brest-Litovsk renvoyait au pays via le port de Vladivostok, s'était constituée sur la route et se battait entre l'Oural et la Sibérie. Benes et Masaryk joueraient de cette drôle de mutinerie au moment de recevoir les fruits de l'éclatement de l'Empire austro-hongrois.

La Première Guerre mondiale n'était pas finie pour les soldats. En Roumanie, ils avaient gardé le même uniforme et occupaient Budapest après avoir vaincu l'Armée rouge de Béla Kun, dont les troupes de terreur — « les gars de Lénine » portaient une veste en cuir, des bottes hautes tenues par des lanières. Les contre-révolutionnaires hongrois s'habillaient comme dans l'armée austro-hongroise, dont ils étaient le plus souvent issus. Le paramilitarisme se développait à très grande échelle. En Autriche, les irréguliers de droite comptent 40 000 hommes en Carinthie. Les socialistes créaient leur propre milice pour parer à toute tentative de coup d'État. Dans ce jeu de muscles, la démocratie libérale ne pouvait l'emporter.

Autant que cette exposition idéale pour les vacances de Noël finissantes, il faut recommander le précieux catalogue coédité par le Musée de l'Armée et Gallimard : de riches essais accessibles sur les différents thèmes évoqués dans l'exposition, des cartes à foison et, surtout, un précis, pays par pays, des évènements qui se déroulèrent pendant cette Première Guerre mondiale infinie.

Descartes au poêle

Tandis que Grandgousier « après le souper se chauffait les couilles à un beau grand feu clair en surveillant des châtaignes qui grillent, écrivait dans l'âtre avec le bâton brûlé d'un bout dont on tisonne le feu, en racontant à sa femme et à sa maisonnée de beaux contes du temps jadis », Descartes, solitaire, se chauffait les siennes en son poêle en Allemagne et méditait métaphysiquement.

par Pascal Engel

Descartes
Œuvres complètes, vol IV. 1.
Méditations métaphysiques, objections
et réponses I-VI;
2. Objections et réponses VI,
Lettre au Père Dinet
Dir. Jean-Marie Beyssade
et Denis Kambouchner
Gallimard, Tel, 1303 p., 22 €, et 22,50 €

On connaît la chanson. Il commence par douter de tout, et réalise qu'il ne peut douter de luimême ni de sa pensée. Il en conclut, un peu hardiment, qu'il existe, et qu'un Malin génie peut bien le tromper sur tout, mais pas sur ce fait : il cogite donc est. De là il conclut derechef, un peu hardiment, que Dieu existe, ne le trompe pas, et qu'il peut reprendre ses activités de philosophie naturelle sans angoisse épistémique.

La démarche des *Méditations* est solitaire et philosophiquement telle. On présente souvent Descartes (à mon avis à tort) comme l'inventeur de la subjectivité en philosophie. Mais sa pratique de la philosophie était tout sauf solitaire. Il ne cessait de discuter avec les philosophes de son temps, ne serait-ce que parce que l'Église contrôlait tout, et il s'attira les objections de philosophes du calibre de Hobbes, Arnauld, Gassendi, Mersenne mais aussi des théologiens de forte pointure comme Caterus. Il est toujours avec eux respectueux et soucieux de discuter (sauf avec le père Bourdin, auteur des septièmes objections, qui pourrait être le Simplet de Blanche Neige).

Jean-Luc Marion a raison de remarquer dans sa préface qu'il y a eu peu d'échanges de cette valeur en littérature et en philosophie. C'est vrai si l'on se réfère au modèle romantique de l'écriture philosophique, qui est encore le nôtre, et où le philosophe-génie ne se sent jamais tenu de répondre à des objections et tient, comme Heidegger, Deleuze ou Badiou, la discussion comme inutile. Mais le dix-septième siècle nous offre d'autres grands exemples de critiques serrées épistolaires et la pratique de la philosophie analytique est parfaitement conforme à ce style, qui est celui de la disputatio médiévale dont les Objections et Réponses gardent la trace évidente. Il suffit de franchir nos frontières pour constater que l'art de la dispute existe encore. Par exemple la Library of Living Philosophers, qui compte à présent de nombreux volumes, est devenu le modèle de ce type de livres collectifs, qui n'ont quasiment pas d'équivalents français, où l'auteur cible répond aux critiques. Certes nous faisons des mélanges au professeur Y, des Cahiers de l'Herne sur Tartempion ou Tartempionne, des numéros spéciaux sur Dupond-Durand, mais il est très rare que de vrais échanges y figurent.

Cette édition des Méditations en collection Tel, vouée à terme à rejoindre une Pléiade qui remplacera l'infâme édition Bridoux de notre jeunesse, est exemplaire à plus d'un titre. L'édition de poche usuelle était celle d'Alquié chez Garnier, qui contenait des notes vigoureuses, mais qui laissait à désirer en matière de scholarship. L'édition Adam et Tannery classique était, malgré sa belle version accessible chez Vrin, malcommode. Celle-ci tout d'abord donne en vis-à-vis du texte français le texte latin (Alquié le donnait, mais ici c'est bien plus naturel). Descartes sans le latin, c'est comme l'aïoli sans ail ou le veau Marengo sans veau. Ensuite, elle fournit un appareillage de notes exceptionnel, qui explique réellement le texte avec compétence, et qui occupe quasiment tout le second volume, accompagné de bibliographies, de glossaires et d'index très riches. Enfin, elle traduit la recherche vivante sur Descartes.

DESCARTES AU POÊLE

Quel progrès fait par les cartésiens de nos jours depuis cinquante ans ! On était, à l'époque de Gilson, Laporte, Gouhier, Alquié, Guéroult, encore entre soi, cartéso-galliques. Les générations suivantes de cartésiens, Jean-Marie Beyssade, Jean-Luc Marion, Denis Kambouchner, Michèle Beyssade, Vincent Carraud, Frédéric de Buzon et tant d'autres ont ouvert le champ, noué le dialogue avec les anglophones (qui, avouons-le à leur honte, ne lisaient encore guère en français il y a encore trente ans) et ce réseau international se sent à présent dans toute cette édition. Et surtout, tous ces commentateurs ont fait taire leurs querelles picrocholines. Descartes, comme le montra jadis François Azouvi dans son Descartes et la France (Fayard 2006) a été l'objet d'appropriations permanentes depuis le dix-septième siècle. Tantôt héros de la science contre la religion, de la raison contre l'expérience, du moi contre le monde, du doute contre le sens commun, de l'intuition contre le formalisme, du dualisme contre le matérialisme, avec tout ce que ces oppositions simplistes impliquaient, il fut, une sorte de basse continue de querelles du modernisme contre le traditionalisme et de la République contre l'Église. Chaque commentateur depuis un siècle l'a annexé à sa cause : Gilson à la néo-scholastique, Brunschvicg à la sa dynamique de la raison, Alquié à son existentialisme, Marion à l'heideggerisme, Benda à son républicanisme, Foucault à son nietzschéisme (avec son interprétation aberrante du passage Mais quoi ce sont des fous, que Jean-Marie Beyssade moucha jadis).

Les traces de ces querelles, les lectures gratuites ou intentionnées tirant la couverture à elles ont disparu peu à peu. Et surtout la science des textes et des manuscrits ont rendu le Tourangeau à sa complexité, ici rendue parfaitement. Quand on plonge dans le texte et les notes, on voit tout le travail, l'acribie des commentateurs, sous tendus par trente années de coopération (en particulier dans le Bulletin cartésien que publient les Archives de philosophie, dans des colloques comme Objecter et répondre (PUF, 1994), les commentaires de Beyssade (Descartes au fil de l'ordre, PUF, 2002), de Denis Kambouchner sur Les méditations métaphysiques, PUF 2005, ou son charmant Descartes n'a pas dit, Belles Lettres 2015, et tant d'autres cartesiana).

Il y a près de six siècles que nous vivons avec Descartes, et il nous inspire toujours parce qu'il a posé les questions que nous nous posons. Nous

René Descartes

Œuvres complètes

IV-1. Méditations métaphysiques Objections et Réponses (I à VI)



nous interrogeons toujours sur la légitimité du doute, qu'il fût pyrrhonien ou hyperbolique, et sur l'hypothèse du Malin Génie. Nous nous demandons toujours si penser doit inclure la sensation et l'affect, ou reposer seulement sur l'entendement. Nous aimerions toujours savoir si l'intuition doit jouer un si grand rôle dans notre méthode et nous voyons tous les défauts - surtout aujourd'hui — de ceux qui pensent sans ordre. Nombre de nos contemporains ne savent plus ce qu'est l'ordre des raisons. Nous n'avons pas cessé de nous interroger sur le sens du cogito, ni de la certitude de nos pensées en première personne, et en quoi celles-ci peuvent fonder les autres. Nous cherchons toujours à savoir si notre connaissance du monde est basée sur des représentations, il y en a même qui pensent que Descartes n'a pas donné de bonne preuve de l'existence de celui-ci. Nous nous demandons toujours si l'erreur est l'effet de la volonté ou de l'entendement, et la marque de notre liberté. Nous cherchons toujours à savoir si nos jugements peuvent être objectifs, et si quelque garantie, divine ou autre, peut les légitimer. Nous nous moquons un peu des preuves de l'existence de Dieu, mais nous aimerions bien savoir si l'on peut tirer l'existence du concept. Nous avons beau savoir que l'esprit c'est le cerveau, mais nous ne sommes pas prêts à renoncer au dualisme de l'esprit et du corps. Nous sommes entourés de spinozistes, mais Descartes nous aide à résister. Nous ne nous posons plus ces questions exactement comme Descartes le faisait, mais nous n'avons jamais cessé de nous chauffer à son poêle.

Stiegler, par-delà Heidegger

Il me semble que cela faisait très longtemps (depuis Gilles Deleuze) qu'un philosophe, en France, n'avait pas inventé — littéralement — de nouveaux concepts. En exagérant un peu, et parce qu'on se souvient que, pour Deleuze, la philosophie est la faculté de créer des concepts, on pourrait dire que Bernard Stiegler, avec ce nouveau livre, Qu'appelle-t-on panser?, est le premier philosophe d'importance en France depuis l'époque bénie des Deleuze/Foucault/Derrida/Virilio. Nos meilleurs penseurs, depuis lors, ont été des historiens de l'art, ou alors des commentateurs alliant l'esthétique avec le politique. Ainsi un Georges Didi-Huberman, un Jacques Rancière ou un Jean-Luc Nancy. Mais de nouveaux concepts en philosophie « pure », point.

par Guillaume Basquin

Bernard Stiegler

Qu'appelle-t-on panser?

1. L'immense régression

Les Liens qui libèrent, 384 p., 24,50 €

Il fallait déjà oser ce Qu'appelle-t-on panser? C'est bien sûr un écho (ou répons musical - revendiqué d'ailleurs par l'auteur comme « contrepoint ») à Was ist Denken? : Qu'appelle-t-on penser? Le « e », comme chez Derrida, dont Stiegler a été l'élève, s'étant transformé en « a ». Car voilà : pour penser au-delà de Heidegger et de ses manques ou de ses errements, il faut d'abord panser au sens pharmacologique sa pensée. Pour cela, l'histoire de la philosophie peut aider. Le grand défaut de notre époque « d'immense régression », sous-titre de Stiegler, c'est selon lui de vouloir rendre illisible tout un pan de la pensée et de la littérature du passé, sous prétexte qu'un tel serait « nazi », tel autre « antisémite », tel autre encore « fasciste » ou « raciste » (cela, dans une France l'étant assez visiblement et presque totalement aujourd'hui...), dans une grande et interminable geste de « purification rétroactive ».

La technosphère comme non-savoir absolu

À rebours de tous les discours triomphalistes du *management*, Stiegler affirme ceci : la révolution dite numérique, belle idée démocratique de diffusion et de discussion partagée du savoir au départ, a « *lamentablement* » échoué faute d'orga-

nisation politique. D'après lui, le « world wide web », lâchement abandonné à la main aveugle du marché des réseaux interconnectés, n'a produit jusqu'ici qu'un appauvrissement de l'intelligence collective, faute de véritables politiques économiques et de guides prescripteurs - rôle que pouvaient jouer les intellectuels et les prestigieuses revues autrefois. Plus grave encore, faute d'intelligences individuelles : « Ce capitalisme totalement financiarisé exploite spéculativement les appareils de production et de consommation purement et simplement computationnels qui lui permettent d'imposer sa position hégémonique en matière de conception, de production, de gestion et de "valorisation" des rétentions tertiaires numériques prenant de vitesse tout système social et toute puissance publique. » Les premières conséquences ? La « fonctionnal stupidity » d'un réseau comme Facebook et l'avènement de la « post-vérité » encouragée par les présidents Twitter à-la-Donald-Trump... Paul Virilio, premier critique de la pollution par la vitesse des communications instantanées, est intégralement vérifié par la démonstration de cet ouvrage.

Bernard Stiegler fait remonter à Marx et Engels les premières critiques de l'économie politique, faisant suite à l'invention des manufactures et donc du prolétariat en voie d'aliénation. Il en appelle à un renouvellement d'une telle critique, mais qui tiendrait compte du fait que les technologies de la communication produisent une prolétarisation de tous les travailleurs, chercheurs et scientifiques « asservis aux black boxes »

BERNARD STIEGLER

QU'APPELLE-T-ON PANSER?

1. L'IMMENSE RÉGRESSION

LLL LES LIENS QUI LIBÈRENT

STIEGLER, PAR-DELÀ HEIDEGGER

compris. C'est que même la relation dialectique entre les enseignants et les élèves a été annihilée par le *machine learning* (ou *e-learning*) qui, homogénéisant tout enseignement, exclut tout accident ou bifurcation (y compris sexuelle) entre un maître et son élève. Aucune activité humaine, via les normes ISO, etc., ne semble pouvoir y échapper : toute liberté dans le geste de travailler semblant désormais impossible — imagine-t-on à l'Université d'aujourd'hui les cours que donnait Deleuze à Vincennes ? « *Les territoires*, *privés de leurs capacités noétiques* », pourtant infiniment

variées autrefois, de l'Amazonie à l'Oural, « s'appauvrissent et ne sont plus capables de reproduire et d'enrichir leurs potentiels néguanthropiques, qui sont épuisés par cette exploitation destructrice » (celle de la disruption permanente permise par le changement technologique incessant).

Au-delà des principes de Nietzsche et de Heidegger

Stiegler interroge longuement Nietzsche qui, l'un des premiers, s'inquiéta de la naissance concomitante de la presse, de la machine, du chemin de

STIEGLER, PAR-DELÀ HEIDEGGER

fer et du télégraphe. Il opère une généalogie, non de la morale, mais de la « dénoétisation dans l'hubris industrielle ». « Accomplissant le nihilisme » comme avait commencé de le prévoir Heidegger dans Être et Temps, le « capitalisme purement computationnel », véritable « désert noétique », a « détruit toutes les formes de savoir » : savoir du tireur photographique, savoir de l'aviateur, savoir du tailleur, savoir de l'étalonneur de film, savoir de la cuisinière, savoir du météorologue, etc. Pour rester humain après tant de triomphe nihiliste de la Volonté de technique, il fallait un « sur-homme », l'Übermensch.

Pour ce faire, Stiegler opère une relecture très originale du dernier Nietzsche, et en particulier de son cycle de Zarathoustra, souvent mal compris et récupéré à ses dépens. Il ne s'agit pas d'appeler de ses vœux l'avènement d'un surhomme dominateur et destructeur ; mais au contraire d'un homme refusant son devenir non humain dans l'achèvement de la métaphysique par la Technique computationnelle : « Nous qui voulons demeurer des êtres non inhumains - fûtce à la condition de devenir surhumains, übermenschlicht - tentons de vivre dans l'état d'urgence permanent [...] de ce qui nous paraît voué à devenir invivable » : le règne universel de l'homme calculable sans qualités. « Le primat structurel du calcul, à l'exclusion de toute incalculabilité » se fait obligatoirement « au prix d'une liquidation systémique de toutes singularités, [...] de toute possibilité d'inscrire dans le devenir la bifurcation [...] qui conditionne toute possibilité d'avenir ». Seules des bifurcations (et non un dieu, comme le pensait Heidegger) peuvent encore nous sauver! Par-delà Bien (Être et Temps, peut-être le plus grand livre de philosophie du XXe siècle) et Mal (la collusion avec le nazisme), il faut penser après et outre-Heidegger (c'est-à-dire, le *panser*), au delà de ce qu'il n'avait fait que commencer à percevoir du règne hégémonique à venir de la technique : « La révolution technique qui monte vers nous depuis le début de l'âge atomique pourrait fasciner l'homme, l'éblouir et lui tourner la tête, l'envoûter, de telle sorte qu'un jour la pensée calculante fût la seule à être admise et à s'exercer », écrivait Heidegger dans « Sérénité » (Questions III, Gallimard).

Nous y sommes bien. Seules des bifurcations, chemins qui ne mènent encore nulle part, c'est-à-dire vers du « déjà connu », peuvent nous per-

mettre d'effectuer des sauts qualitatifs hors de l'Anthropocène, né avec la première révolution industrielle, qui ne porte plus qu'à un « extrême désenchantement » de par une « sécularisation portée à des limites avoisinant l'horreur » (dont sont l'exemple les thèses transhumanistes très en vogue en Californie). Si l'utopie est un non-lieu, le monde sans utopie, pour l'homme, est invivable, littéralement et dans tous les sens. Cette nouvelle Utopia, Stiegler la nomme « Néguanthropocène ». Serait-ce là la négation de l'Anthropocène ? Le texte de Stiegler ne le dit pas clairement. Quoi qu'il en soit, seul un effort surhumain hautement improbable et incalculable permettrait de l'atteindre : il s'agit « d'affronter d'abord le problème de la toxicité pharmacologique du calcul par l'inscription dans ce devenir computationnel d'une bifurcation néguanthropique ». Il y a urgence : il y a l'homme, il y a la nature, il y a l'imagination; et il y a la biodiversité qui va mourir, si on ne fait rien. Français! encore un effort, si vous voulez devenir néguanthropes...

Que faire?

Il est important de préciser que Bernard Stiegler n'est pas un anti-technologie primaire. Il a suivi de près, plein d'espoir, la création d'Internet en 1993, défendant la mise en commun des travaux de recherche fondamentale du CERN et dirigeant l'Institut de recherche et d'innovation qu'il a créé, au sein du Centre Pompidou. Il a aussi fondé un groupe de recherche répondant au nom d'Ars Industrialis. Pour soigner la Volonté de technique destructrice de savoirs, la Gestell diagnostiquée par Heidegger, il souhaite désormais lui appliquer un pansement susceptible de soigner la Volonté de technique destructrice de savoirs, en changeant de cap, en faisant une bifurcation vers une politique européenne concertée pour une « nouvelle politique économique », dont les grandes idées sont fixées dans ce livre : « revaloriser le travail et déprolétariser les emplois »; « sanctuariser le système académique public » ; « repenser et repanser le world wide web, c'està-dire en réaffirmer la porter délibérative, par un design et des politiques économiques appropriées » ; « réduire les inégalités sociales et veiller à ce que les prix, la fiscalité et les systèmes d'incitation prennent en compte les coûts réels que les habitudes de consommation imposent à notre environnement ». L'actuel président de la République française a-t-il entendu cet appel?

Cosmopolites de tous les pays

Dans ce livre très riche, Alain Policar entend moins démontrer la nécessité morale et politique du cosmopolitisme qu'interroger les nombreuses manières de l'interpréter, afin d'en choisir la version la plus à même de se présenter comme un objectif sérieux pour nos sociétés contemporaines.

par Christian Nadeau

Alain Policar Comment peut-on être cosmopolite? Le Bord de l'eau, 168 p., 16 €

Ce bref essai a le mérite d'exposer les principaux arguments en faveur du cosmopolitisme, tout en montrant ses réserves sur ceux qui lui semblent les plus problématiques, ou les moins à même de surmonter les défis posés par des relations internationales économiques et politiques profondément inégalitaires. Après avoir énoncé les bases normatives du cosmopolitisme, qui postulent l'égalité fondamentale de toutes les personnes – ce qui exige un surcroit d'attention pour les plus vulnérables -, Alain Policar critique la fausse dichotomie entre nationalisme et cosmopolitisme, dans la mesure où le premier serait vu comme une construction identitaire et non comme le référent d'un projet civique commun. Le politiste s'attaque ensuite aux thèses qui sont aux antipodes de l'universalisme qu'il promeut. Il montre qu'on ne peut toutefois penser la relation à autrui de manière désincarnée, et qu'une forme de patriotisme républicain est totalement compatible avec le cosmopolitisme. Enfin, il entend penser les politiques publiques et les modes de gouvernance dans leur relation aux exigences d'une éthique de l'hospitalité, laquelle nous obligerait à transformer notre conception des frontières entre les nations.

Si passionnant que soit le plaidoyer d'Alain Policar, son essai possède les défauts de ses qualités. Le livre est d'une immense générosité à l'égard d'une foule de chercheurs en sciences sociales et en philosophie politique qui ont contribué au débat sur le cosmopolitisme. En revanche, le lecteur se sentira très souvent désorienté devant la profusion des citations et des renvois à une bibliographie qui semble infinie, au point qu'on perd de vue la réflexion propre de l'auteur.

Le plus important est ailleurs. Policar insiste beaucoup sur une conception de l'humanité qui va moins de soi qu'il le voudrait. Bien entendu, l'influence du structuralisme et des autres formes de relativisme n'est pas compatible avec l'idéal qu'il défend. On comprend mal toutefois qu'un chapitre entier doive être consacré à un tel sujet, à moins que cela soit destiné à offrir un argument de nature anthropologique pour en déduire l'idée d'un lien social qui se consoliderait par la mobilité et par la considération à l'égard d'autrui, sans présupposer pour autant qu'il n'y a aucune différence morale pertinente entre le proche parent qui souffre devant nous et l'enfant qui meurt de faim dans un pays lointain du nôtre. Cette représentation d'un lien social fondé sur l'attention aux vulnérabilités des autres peut générer bon nombre de problèmes, à commencer par la subordination de la justice mondiale à un sentiment d'appartenance à une communauté humaine. Or, il est peu probable que les critères définitionnels de celleci, même les plus généraux, soient acceptables par tous.

Policar alterne constamment entre exigence formelle de la justice mondiale et des réquisits où les vertus des agents se trouvent sollicitées sans qu'on puisse bien voir de quelle façon et pour quelles raisons, si ce n'est en vertu de principes trop vagues. En outre, voir dans le souci moral à l'égard des autres une valeur intrinsèque explique mal comment ce même type de sentiment peut en réalité conduire au sectarisme. En d'autres termes, les mouvements identitaires actuels ne sont pas des formes d'individualisme ; ils expriment bien la volonté d'un monde commun, mais fermé à ceux qui ne s'y identifieraient pas pleinement ou, pire encore, qui ne seraient pas reconnus comme étant des personnes humaines à part entière. Il faut donc nécessairement penser le cosmopolitisme avec la défense du pluralisme, un aspect qu'on aurait souhaité voir explicité dans l'essai de Policar.



COSMOPOLITES DE TOUS LES PAYS

Reste alors la question de savoir de quoi devrait dépendre, en dernière instance, une politique de l'hospitalité. S'agit-il d'abord et avant tout de valeurs, dont chacun se ferait le porteur ? Ou faut-il penser d'abord les cadres institutionnels, économiques, juridiques et politiques, garantissant aux personnes migrantes un véritable accueil et des conditions équitables pour leur avenir dans un nouveau pays ? Or, c'est précisément au sujet de la dimension socio-économique de l'ouverture des frontières qu'il est difficile de trouver des réponses à nos questions dans le livre de Policar. Bien entendu, il est possible d'admettre que ce n'était pas l'objectif premier du livre, lequel objectif était plutôt de sortir du faux dilemme entre une conception substantielle de l'identité et un universalisme abstrait.

Il faut comprendre toutefois le déplacement philosophique auquel convie l'auteur. Au lieu de structurer le cosmopolitisme dans une logique étatique et juridique, Policar plaide d'abord et avant tout pour une incarnation de ses principes dans de multiples luttes sociales afin d'affronter, sur le terrain même où celles-ci s'expriment avec le plus de violence, les replis identitaires. Sans s'opposer au modèle libéral des droits, Policar entend le compléter par une prise en considération de valeurs substantielles, se concrétisant dans les rapports vécus entre les personnes, d'où l'importance à ses yeux de comprendre le cosmopolitisme comme un « état d'esprit ». De la même manière qu'il avait défendu dans d'autres essais une thèse libérale fondée sur la justice sociale – où donc les libertés individuelles ne peuvent être des prétextes aux inégalités –, il veut aujourd'hui démontrer le rôle central d'un cosmopolitisme qui se matérialiserait dans l'expérience quotidienne des combats politiques pour une société juste.

En ce sens, la thèse de Policar pourrait s'associer à un argument perfectionniste, dans lequel l'hospitalité serait la vertu à développer pour s'émanciper des illusions identitaires. Pour l'auteur, une politique de l'hospitalité présuppose une transformation de notre regard sur autrui et sur nousmêmes : nous devons nous reconnaitre semblables dans nos vulnérabilités et dissemblables dans nos trajectoires et nos biographies morales, ce qui implique que nous ne puissions pas nous voir nous-mêmes comme un point fixe de référence en fonction duquel il serait possible de juger la différence des autres. Dès lors, le cosmopolitisme rend possible une édification morale des agents à partir même des relations qu'ils entretiennent les uns avec les autres.

Plaques sensibles

On les voit et on ne les voit pas. Des plaques apposées sur les murs de Paris rappellent celles et ceux qui sont morts pour la France, mort en déportation, tous ces enfants de la patrie, enfants du paradis, que célèbre donc Enfants de Paris, 1939-1945, de Philippe Apeloig. Nous avons rencontré l'auteur de cet album singulier, lieu de mémoire rarement mentionné.

par Norbert Czarny

Philippe Apeloig

Enfants de Paris, 1939-1945

Gallimard, 1120 p. 45 €

Ce livre semble né d'une plaque apposée à Châteaumeillant, dans le Cher, en 2004. Pouvezvous expliquer?

Le 20 novembre 2004, ma mère a fait poser une plaque à Châteaumeillant, en hommage aux Justes qui les ont cachés, elle, sa famille et une quarantaine d'autres familles juives. La pose de cette plaque a déclenché en moi l'envie de créer un autre type d'objet : pas une plaque, mais un objet imprimé, qui se voudrait lui aussi, à sa manière, un rempart contre l'oubli. Je cherchais en fait un moyen de m'approprier l'histoire de mes grands-parents et de mes parents, et d'en faire une création à travers ma passion de la typographie. Après les attaques du 11 septembre, des feuilles de papier avaient été collées ou accrochées de manière très dense partout à New York, sur lesquelles était inscrit le nom de personnes disparues. Ces messages éphémères m'avaient bouleversés. Lors de mon retour à Paris, j'ai remarqué les plaques commémoratives de la période 1939-1945, apposées sur les murs de la ville. Je suis parti à leur recherche et j'ai commencé à les prendre en photo. En 2004, la pose de la plaque à Châteaumeillant à fait renaitre mon désir de concrétiser ce projet.

Certaines pages montrent des caractères typographiques en gros plan. Vous êtes graphiste, et l'esthétique de la lettre est essentielle pour vous.

Oui bien sûr, je parlerais même de tous les signes typographiques. Une police de caractère ne comprend pas que les lettres capitales ou bas-decasses, mais également les chiffres, la ponctuation et bien d'autres signes encore. Tous ces composants m'intéressent. C'est pourquoi j'ai choisi de commencer et terminer le livre par une quinzaine des gros plans sur les caractères typographiques des plaques, en pleine page. Ils se veulent comme une observation à la loupe. Le lecteur pourra apprécier la richesse, la singularité et l'originalité de la manière de représenter les lettres gravées en creux, mises en relief, dorées à la feuille, peintes en bleu, en rouge sang de bœuf, en vert, sur des matériaux variés (marbre, granit, céramique, métal, bois...). Ce kaléidoscope typographique met en appétit le lecteur, et l'immerge d'emblée dans le monde de la typographie. Ce choix accentue la dimension artistique du livre et l'affranchit d'une position purement historique.

Trois textes accompagnent cet album: l'un éclaire la démarche, celui de Danièle Cohn explique la portée philosophique de cette œuvre, le troisième, et premier qu'on lit porte sur l'histoire familiale. Arrêtons-nous sur ce que vous écrivez, page 41: « Comment convoquer mon histoire léguée par mes grands-parents et mes parents pour en faire une création? » C'est en effet la question artistique et celle de la transmission que vous mettez ici en relief.

On m'a beaucoup parlé de mon histoire familiale, et je me rendais bien compte que mes grands-parents me transmettaient par bribes des informations cruciales, avec beaucoup de pudeur : ils devaient se sentir embarrassés, au fond d'euxmêmes, de nous transmettre ce que fut leur vie... Puis mes parents ont, par la suite, pris le relais, de façon plus détaillée par les recherches qu'ils ont entreprises dans les archives, signes de leur engagement pour la mémoire juive. Quoiqu'il en soit, le projet de ce livre ne se limite pas à



PLAQUES SENSIBLES

l'histoire de ma famille. Il raconte Paris pendant la Seconde Guerre mondiale, sa géographie, ses murs, une certaine typographie urbaine, et bien sûr la vie d'innombrables gens, anonymes ou célèbres, pris malgré eux dans les mailles de la période 1939-1945. Mon histoire familiale est donc un élément de cet ensemble.

Venons-en aux plaques elles-mêmes : il y en a 1500 environ, et vous expliquez dans un article introductif comment vous les avez recensées et photographiées. Pouvez-vous y revenir?

Avec mon équipe, nous avons fait de nombreuses recherches en croisant les différentes bases de données existantes, toutes incomplètes, notamment celles trouvées sur Internet comme sur le site MémorialGenWeb, alimenté par de nombreux internautes. Par ailleurs, nous sommes allés dans divers centres d'archives pour constituer une base de données la plus exhaustive possible nous permettant de repérer, localiser toutes les plaques dans Paris. Il s'agissait d'un véritable travail d'enquête, que nous avons mené sans relâche (nous trouvions continuellement de nouvelles plaques) en équipe et grâce à l'outil informatique, à la fois pour enquêter et à travers les logiciels de retouche d'image. L'équipe a été munie de matériel photographique, mais également d'échelles, de panneaux réflecteurs ou opaques, d'éclairages. Puis les missions dans les rues de Paris ont commencé. Nous avons également dû

PLAQUES SENSIBLES

demander de nombreuses autorisations pour pénétrer dans des bâtiments sécurisés ou inaccessibles au public.

Votre livre rappelle, par certains aspects, The Wall, à Washington, le mémorial national américain dédié aux soldats morts pendant la guerre du Viêt Nam, conçue par Maya Lin en 1982. Vous l'évoquez dans un texte intitulé « Capitales », texte dans lequel vous reprenez les termes de typographie, ou de graphisme, pour jouer avec leur sens. Pouvez-vous évoquer cet événement déclencheur ?

J'ai découvert l'histoire de la conception de cette œuvre alors que j'habitais aux États-Unis. J'ai assisté à une conférence de Maya Lin, en 1999. Son travail et son parcours sont une référence pour les jeunes élèves des écoles d'art aux États-Unis : elle a été lauréate du projet alors qu'elle était elle-même étudiante à Yale. La composition typographique de « The Wall » est particulièrement soignée, rigoureuse, moderne. Lors de mes allers-retours à Paris j'ai commencé à voir les plaques parisiennes, à véritablement les regarder, puis à les photographier. Je les trouvais belles, et fascinante la manière dont elles étaient insérées dans leur contexte. Les plaques se fondent dans l'ensemble de la typographie urbaine (signalétique, enseignes, publicités, plaques professionnelles, etc.). Ce sont des informations parmi d'autres, des messages d'une nature particulière. Je me suis alors rendu compte qu'il y avait toutes sortes de plaques commémoratives, et d'emblée, j'ai été impressionné de découvrir la quantité de celles qui concernent la période 1939-1945.

Vous faites aussi allusion au Mémorial de la déportation des Juifs de France, et je pense aussi à son émanation, le mur des noms au Mémorial de la Shoah, à Paris. Qu'est-ce qui rapproche (ou éloigne) votre démarche de celle de Klarsfeld et des concepteurs de ce mur?

Il me semble que ce qui distingue mon travail des travaux que vous citez, c'est l'« œil » : mon travail est graphique, visuel, artistique, tandis que les autres traitant de la mémoire ou des plaques sont presque exclusivement historiques, mémoriels. Toutes les plaques posées aujourd'hui des associations ou la Mairie de Paris par exemple sont d'un « style administratif » si l'on peut dire ; elles ne résultent d'aucune recherche plastique et typographique. Pourtant, à voir les

plaques anciennes on est frappé par la diversité et le travail graphique qui caractérisent certaines d'entre elles. Il est donc surprenant que ceux qui aujourd'hui apposent des plaques ne pensent pas à faire appel à des gens dont « mettre en page » du texte est le métier. Cela dit, le Mur des Noms au Mémorial de la Shoah est une réussite du point de vue de l'installation : je trouve que c'est une des choses les plus intéressantes faite à Paris sur le sujet. Par ailleurs, cette entreprise ambitieuse et unique concerne exclusivement les Juifs, tandis que mon livre ne se restreint pas à une communauté donnée. Il inclut sans distinction tous ceux cités par les plaques parisiennes : Juifs bien sûr, mais aussi résistants, militaires, policiers, communistes, Justes...

Les plaques rappellent notamment la présence, et le sort de la Résistance contre l'occupation nazie à Paris. A ce titre, on pourrait parler de lieux de mémoire. Or ce lieu de mémoire, il n'apparaît jamais dans la somme rassemblée par Pierre Nora. Pourquoi néglige-t-on ce lieulà?

Les plaques commémoratives sont des objets presque invisibles, fondus dans le décor urbain. Elles sont discrètes, silencieuses, insérées parfois tant bien que mal à l'architecture des façades des immeubles, à des niveaux différents : certaines très haut, d'autres au ras du sol... Elles ne sont pas des lieux de recueillement comme les cimetières ou les monuments aux morts, et passent pour inaperçues dans le quotidien de la vie. Mais elles ne sont pas négligées pour autant puisque beaucoup sont entretenues ; elles sont régulièrement évoquées, certains guides touristiques en font mention, on peut voir des gens, touristes ou non, s'arrêter devant... Et l'on peut penser à l'emblématique plaque du Vel d'Hiv, honorée chaque année, qui constitue la seule preuve d'existence de ce lieu...

Comment vous est venu l'ordonnancement du livre?

Aucune hiérarchie n'a été créée entre gens connus et inconnus, aucun texte explicatif, pas d'index. L'ordre n'est pas non plus alphabétique, pas plus qu'il n'est par « catégorie » (résistants gaullistes, résistants communistes, Juifs, policiers, Justes, etc.) Donc très vite s'est imposée l'idée de structurer l'ouvrage par la géographie parisienne. Et pour chaque arrondissement, j'ai tenu à ce que des noms des quartiers soient mentionnés, beaucoup sont très beaux : Belleville,



PLAQUES SENSIBLES

Drouot, Picpus, Montmartre, Batignolles, le Marais, le Sentier, le Pletzl (voilà un beau nom yiddish, pour un quartier qui aujourd'hui, n'existe plus que dans les livres)...

Il est difficile de parler de Paris, de marche ou flânerie dans cette ville, et de l'Occupation, sans penser à des prédécesseurs sur le plan littéraire. On mettra de côté Baudelaire et Walter Benjamin, malgré l'image du colporteur ou du chiffonnier, en revanche, Perec et Modiano sont là. Pouvez-vous dire de quelle façon leurs écrits vous parlent?

Ils me parlent dans le sens où je les avais en mémoire, je les avais lus : Perec, bien sûr, avec sa *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, et Modiano avec *Les Boulevard de ceinture*, les déambulations dans *Dora Bruder* notamment, ou je pense aussi au film *Les Guichets du Louvre* de Mitrani même si vous parliez d'écrits. Je pense aussi aux eaux mêlées de Roger Ikor, pour la vie passée dans le Pletzl, ou aux nouvelles de Cyrille Fleischmann et son Yiddishland des années 1950-1960.

Quelle beauté nait, selon vous, d'un tel déchiffrement des murs de Paris ? Je voulais que le livre soit un livre d'art, un « beau » livre, et pas un livre d'histoire, d'archives. Cela commence par le format (choisi de sorte que les plaques soient lisibles), le choix du papier, de la typographie, le design de la couverture, le cadrage des photos (ni trop serré ni trop large, pour donner des indices du contexte sans trop révéler), la qualité de reproduction des images, et la qualité d'impression. Il me semblait crucial de montrer la beauté des plaques, la manière dont elles ont été conçues, de mettre en valeur la compétence des marbriers qui ont tenus compte des contraintes des lieux de pose et de l'encombrement typographique. Par exemple, des lettres sont étroitisées, parfois leur dessin est déformé et joliment agrémenté d'ornements (drapeaux, médailles, photos, branches de lauriers...). En somme, il s'agit d'un travail soigné qui montre un savoir-faire artisanal. Enfin, le livre permet de prendre conscience de la « vie des plaques ». Elles sont réparées, remplacées, parfois ré-apposées sur de nouveaux immeubles. Et il y a celles qui disparaissent. Mais les décideurs actuels de la pose de plaques sont si focalisés sur leur contenu et sur le processus administratif donnant l'autorisation de faire exister les plaques, qu'ils en oublient le bel objet. Je rêverais que ces pages minérales de textes soient l'occasion de solliciter un graphiste afin qu'il en fasse un geste créatif avec la typographie. Mémoire et design ne sont pas incompatibles.

Sauver un palais

La première pierre du Palais de Justice de Bruxelles fut posée le 31 octobre 1866 sous le règne de Léopold II. L'édifice a été inauguré 17 ans plus tard, après la mort de son architecte Joseph Poelaert. Il est plus vaste que la Basilique Saint-Pierre de Rome. Son état s'est dégradé à la fin du XXº siècle et une de campagne de restauration du bâtiment a été entamée il y a une trentaine d'années. Elle n'est toujours pas terminée et le Palais est recouvert d'échafaudages depuis des dizaines d'années... Bruxelles a « mal à son palais ».

par Olivier Roche

Jean-Pierre Buyle, Dirk Van Gerven et Mikel Goldrajch (coord.) Demain. Le palais de justice Fondation Poelaert & Les Impressions nouvelles, 112 p., 29 €

Depuis la publication de la première édition du Guide des Cités (1996), les chercheurs savent qu'il existe quelques rares points de passage entre la Terre et les Cités obscures. Cet univers, parallèle au nôtre, a été découvert par les illustres Benoît Peeters (scénario) et François Schuiten (dessin) qui en ont fait une bande dessinée culte, Les Cités obscures, dont la maison d'édition, Casterman, édite actuellement une magnifique et indispensable intégrale en quatre volumes. Mais revenons à la question des passages. « Ils sont d'une rare complexité et ont déjà donné lieu à d'innombrables supputations », nous expliquent les deux spécialistes qui ont décidé de publier ce Guide, en marge de la série, « pour corriger les nombreuses inexactitudes qui circulent sur ce monde mystérieux ».

Peeters et Schuiten reviennent sur la similitude, à quelques détails près, entre le Palais de Justice de Bruxelles en Belgique, et le Palais des Trois Pouvoirs de Brüsel, l'une des capitales obscures. Selon eux, « une porte les relie l'un à l'autre, permettant un Passage dans les deux sens ». Et d'expliquer que le caractère exceptionnel de l'édifice démesuré conçu par l'architecte Joseph Poelaert, « la plus vaste accumulation de pierres de taille qui existe en Europe », n'aurait été qu'un artifice pour abriter ce passage vers Brüsel...

Visible plusieurs kilomètres à la ronde, lorsqu'on arrive à Bruxelles par le sud, on ne peut pas manquer ce « colosse dantesque » surplombant l'historique et populaire quartier des Marolles. Ce sont ses habitants, furieux de la construction de ce « monstre » et des expropriations qui l'ont précédée, qui ont surnommé Joseph Poelaert « schieven architek » (architecte tordu) qui est resté une cinglante insulte dans le patois typique du quartier : le Brusseleer.

Véritable glorification architecturale du pouvoir judiciaire et du droit, le Palais de Justice de Bruxelles tombe maintenant littéralement en ruine. « Les plafonds s'écroulent, des pierres se détachent des façades, des arbres poussent sur les toits... Il pleut à l'intérieur. De la moisissure s'étale sur les murs des salles d'audience »... Il a été classé en 2016 parmi les 50 monuments les plus menacés au monde par l'ONG World Monuments Fund...

Après avoir proposé des pistes sérieuses et concrètes de rénovation dans un livre paru en 2015, la Fondation Poelaert, qui œuvre depuis 2011 pour une restauration rapide du Palais de Justice, a proposé à cinquante artistes belges, et non des moindre, de donner leur vision du monument dans le futur. Plasticiens, auteurs de bande dessinée, illustrateurs et photographes se sont donc penché sur ce lieu gigantesque pour un livre qui se veut un « manifeste politique destiné à tous ceux qui doivent aider à sauver ce bâtiment hors norme et hors du temps. Pour lui redonner une fierté et le sortir enfin de ce sarcophage d'échafaudages qui l'asphyxie »...

Au-delà d'une situation totalement pathétique (pour réparer les premiers échafaudages, abimés



SAUVER UN PALAIS

par la pluie et le vent, maintenant soudés au bâtiment, il aura fallu construire de nouveaux échafaudages contre les anciens), c'est l'inertie des pouvoirs publics et l'indifférence des politiques que déplore la Fondation. Selon elle, « les ministres successifs ignorent totalement le vaisseau Poelaert. » Alors, tout en poursuivant son travail de réflexion et d'influence auprès des autorités et des acteurs de justice, la Fondation appelle les artistes à joindre leur « forces vives » au combat.

« La culture nous permet de réenchanter la ville. L'art nous autorise à transgresser le réel et à libérer les émotions », écrivent Jean-Pierre Buyle et Dirk Van Gerven en introduction de l'ouvrage, avant que les créateurs expriment « leur perception de la justice et ses perspectives », et mettent en scène « le palais de justice Polaert tel qu'il pourrait être à la fin de ce siècle, quand il aura deux cents ans. » L'imagination débridée de nos cinquante illustrateurs dévoile ainsi un Palais de Justice sous forme de labyrinthe, de boite de nuit, d'arche de Noé ou d'une montagne de livres et de dossiers aux feuilles s'envolant dans le ciel agité de Bruxelles.

Sous les coups de crayons, de ciseaux et de pinceaux, le palais explose, brûle, se transforme, mute, s'enlise ou s'envole. Sous l'œil des photographes, il se redécouvre, vu du ciel ou des soussols, puis se travestit. Transformé en fusée ou en machine de guerre, il rend hommage à Hergé, à Jacobs et à Wells. Le palais se noie, ou s'enlise comme dans le terrible final du film *La Planète des singes*. Bien sûr, on le retrouve souvent en champ de ruines, ou bien végétalisé, oublié, virtualisé, livré aux chats. Mais les graphistes ont également ressorti règles et compas et se sont penchés sur l'architecture incroyable du monument.

Les auteurs nous donnent également leur vision d'une Justice nue et fatiguée, aveugle, à qui l'on cache le délabrement de son temple... Et parce qu'il vaut mieux en rire, on apprendra que dans le futur, les échafaudages incrustés ont été désignés patrimoine mondial de l'humanité par l'Unesco ou que le gouvernement belge a finalement décidé de transformer le palais en musée de l'échafaudage! Espérons que le message de la Fondation Poelaert soit enfin entendu. Ce beau livre aura ainsi contribué à sauver le Palais de Justice de Bruxelles.

Une femme au présent

Fidèle à la vocation patrimoniale de la Comédie-Française, Alain Françon fait pleinement entendre, salle Richelieu, une des très belles pièces du répertoire européen : La Locandiera de Carlo Goldoni, dans une nouvelle traduction de Myriam Tanant.

par Monique Le Roux

Carlo Goldoni

La Locandiera

Mise en scène d'Alain Françon
Salle Richelieu, en alternance,
jusqu'au 10 février 2019.

Il reste encore quelques semaines pour voir <u>La Locandiera</u>, avant une possible reprise la saison prochaine. Le spectacle, qui devait être créé avant l'été, a été reporté à la rentrée, à la suite d'une grève. Cet automne ont été ainsi présentées, en alternance avec *Lucrèce Borgia* et *Britannicus*, deux nouvelles productions, très différentes l'une de l'autre, mais également représentatives des programmations actuelles du Français : *La Nuit des rois* de Shakespeare par Thomas Ostermeier privilégie l'inventivité de la mise en scène, *La Locandiera* par Alain Françon le texte et le jeu.

Pour la neuvième fois, l'ancien directeur du Théâtre national de la Colline travaille avec les membres de la troupe. « Nous le citons en exemple comme le détenteur d'un savoir sur lequel nous pouvons nous appuyer » écrit Eric Ruf, actuel administrateur général de la Maison, interprète de certains de ses spectacles, entre autres, La Trilogie de la villégiature. Alain Françon avait abordé Goldoni en 2012 avec ce triptyque (à partir d'une traduction de Myriam Tanant, déjà) en distribuant Florence Viala, Hervé Pierre, Laurent Stocker, Michel Vuillermoz, réunis à nouveau dans La Locandiera.

La pièce la plus célèbre de Goldoni est entrée au répertoire salle Richelieu en 1981. Jacques Lassalle, familier de l'œuvre, y témoignait par sa mise en scène d'une approche qui aurait pu satisfaire Roland Barthes, mort un an auparavant. Le critique de la revue *Théâtre populaire* avait rendu compte de la venue au Festival international de Paris, en 1956, de *La Locandiera* par Visconti, et la donnait en exemple aux metteurs en scène fran-

çais. Il commentait en ces termes la comédie de Goldoni : « L'affectivité humaine, pour incarnée qu'elle soit encore dans des types, commence cependant à se sociabiliser, à se prosaïser, à quitter la pure algèbre des combinaisons amoureuses' pour s'engager, se compromettre dans une vie objective, celle de l'argent et des conditions sociales, des objets et du travail humain.»

Jacques Lasalle amorçait ainsi une salutaire réaction à la « rhétorique de l'italianité », longtemps caractéristique de la réception en France d'un théâtre encore confondu avec la *commedia dell'arte*. Entre les deux termes, le monde et le théâtre, indissociables pour Goldoni, il privilégiait alors le premier. Certaines mises en scène de *La Locandiera*, celle de Marc Paquien par exemple, ont su sortir récemment de cette alternative.

Presque quatre décennies après l'inscription au répertoire, la pièce est à nouveau à l'affiche de la salle Richelieu, où apparaît pour la première fois le nom de Myriam Tanant depuis sa disparition. Universitaire, auteure de pièces et de livrets d'opéra, collaboratrice de Giorgio Strehler à l'Odéon-Théâtre de l'Europe et au Piccolo Teatro de Milan, de Jean-Claude Penchenat au Campagnol, cette grande femme de théâtre et intellectuelle a pu transmettre sa traduction à l'équipe, moins d'un mois avant sa mort. Son texte de présentation à cette occasion est repris, sous le titre : « Mirandolina, une femme au présent », dans le programme du spectacle qui lui est dédié : « La problématique des classes sociales, doublée de celle de la puissance de l'argent, est au cœur de La Locandiera (...) Mirandolina représente cette bourgeoisie montante en laquelle Goldoni a confiance et elle affirme les concepts de liberté et de réussite par le travail. Elle fait. (...) Son langage est très affirmé, on le dirait presque d'aujourd'hui ».

Mirandolina est un personnage féminin exceptionnel au XVIIIe siècle ; tout aussi exceptionnel était



UNE FEMME AU PRÉSENT

le fait d'écrire ce rôle pour Maddalena Marliani, jusqu'alors cantonnée dans les emplois de servante, selon la stricte configuration des compagnies. C'est une femme indépendante qui dirige seule, après la mort de son père six mois plus tôt, une *locanda*, un « hôtel garni », expression utilisée par Goldoni dans ses *Mémoires* en français. Elle sait charmer ses clients et supporte mal l'indifférence, même le mépris de l'un d'eux, un chevalier misogyne qu'elle décide de conquérir. Elle y parvient, au point de se sentir menacée par le désir ainsi suscité; et finalement elle épouse celui que son père lui destinait, Fabrizio, le valet de l'auberge.

Rien dans le texte n'indique que la coquette se serait prise à son propre piège; rien ne permet de satisfaire l'horizon d'attente conventionnel d'un amour finalement partagé, et tu pour des raisons sociales. Selon <u>Alain Françon</u>, « *c'est un des secrets de la pièce et il est entretenu jusqu'au bout*. » Mais Mirandolina a parcouru elle aussi un chemin imprévisible: si fière de ses certitudes, de sa capacité à manipuler les sentiments d'autrui et à rester indemne, elle a fait l'expérience, au moins par personne interposée, des sortilèges de l'amour, de la passion destructrice, chez un être aussi sûr qu'elle de son invulnérabilité.

Alain Françon a supprimé la traditionnelle adresse finale de la protagoniste au public. Il montre les futurs époux ouvrant les fenêtres de la grande pièce, où Mirandolina a trouvé refuge, regardant ensemble vers l'extérieur, dos à la salle. Il semble ainsi suggérer une perspective qui contraste avec la tonalité assez dure des relations humaines dans sa mise en scène. Mirandolina, telle que Florence Viala l'incarne, apparaît d'abord comme patronne

d'auberge, au travail, soucieuse de la prospérité de son établissement, et masque sous ses prérogatives d'hôtesse sa stratégie de conquête, qui ne laisse pas oublier à Fabrizio sa position subalterne.

Pour Alain Françon « le chevalier ne lui cache pas ses intentions de consommation concrète et immédiate. » Stéphane Varupenne ne laisse pas de doute sur l'utilisation du grand lit bien visible sur le plateau. D'entrée la scénographie de Jacques Gabel et les lumières de Joël Hourbeigt situent le spectacle dans une atmosphère ostensiblement étrangère à toute italianité : la salle à manger, aux couleurs éteintes, s'ouvre sur les toits de Florence, pâle esquisse sous un ciel de brume, du jour à peine levé jusqu'au crépuscule mauve.

La force comique de la pièce n'en reste pas moins préservée, dont témoignent les rires du public. Elle est surtout assurée par les personnages secondaires, deux nobles et deux comédiennes. Hervé Pierre, le comte d'Albafiorita, riche parvenu récemment titré, et Michel Vuillermoz le marquis de Forlipopoli, aristocrate ruiné, soupirants rivaux de Mirandolina, forment un duo irrésistible, tout en contrastes. Les voyageuses, brièvement séparées de leur compagnie itinérante, Coraly Zahonero, Françoise Gillard ou Clotilde de Bayser en alternance, excellent dans une théâtralité surjouée, dans leur tentative de passer pour des « dames de qualité », même si elles conservent une élégance quelque peu décalée par rapport à leur personnage.

Ce quatuor, tout comme Laurent Stocker dans le rôle de Fabrizio, prouve une fois encore la qualité actuelle de la troupe à la Comédie-Française, qui peut confier des personnages mineurs à de grands sociétaires et assurer une totale homogénéité de la distribution.