

ÉaN

Numéro 71
du 16 au 29 janvier 2019

A portrait of Tristan Garcia, a man with dark hair and a beard, wearing a blue denim shirt and a dark blue vest with grey sleeves. He is standing against a light-colored wall with vertical panels.

L'épopée fraternelle de Tristan Garcia

Numéro 71

Un numéro sous le signe de la souffrance, mais pour ne pas désespérer. Comment ? Pourquoi ? Parce qu'ouvrir les yeux sur elle, la comprendre, la partager, est la force commune de notre humanité.

Le roman de Tristan Garcia, *Âmes*, tente d'en faire l'histoire en passant par des histoires. Son dispositif est absolument romanesque et chaque récit enchante par son intensité et par la puissance des liens tissés entre nous et les êtres souffrant à travers les âges.

L'aventure des Croquants des campagnes du XV^e au XVII^e siècle racontée par l'historien Jean-Marc Moriceau, qui ont vécu la guerre, la peste, la famine, avant de se révolter contre l'impôt qu'ils ressentent comme injuste, entre en résonance avec l'essai d'Alexis Spire consacré aux *Résistances à l'impôt* à l'époque contemporaine. Sa belle étude sociologique vaut mieux que bien des commentaires entendus ça et là à propos des Gilets jaunes. La fiscalité écologique doit tenir compte des inégalités sociales et territoriales, aujourd'hui comme hier.

Pionnière du photojournalisme, Gerda Taro est morte à 27 ans en couvrant la Guerre d'Espagne aux côtés des antifranquistes. Le roman d'Helena Janeczek, *La fille au Leica*, lui redonne sa juste place, un peu éclipsée par celui dont elle partagea la vie, Robert Capa.

La littérature a bien des façons de penser les souffrances. Pas en les rédimant ou en les allégeant, mais en donnant d'autres directions à nos fragiles passages sur la terre. Ce que fait Christophe Honoré avec le Sida, dans *Les Idoles*, à voir au théâtre de l'Odéon à Paris jusqu'au 1^{er} février. Ce que fait Stéphane Bouquet lorsqu'il observe les neiges de fantômes qui tombent sur le monde. Ce que fait André du Bouchet lorsqu'il prête attention au réel augmenté de la peinture.

Comme le dit Yannick Haenel à propos de Pierre Klossowski, dans un texte qui paraîtra, avec d'autres, au fil de la quinzaine, « *la littérature est bien une forme de la pensée* ».

T. S., 16 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, Maïté Bouyssy, Jean-Paul Champseix, Sonia Combe, Norbert Czarny, Sonia Dayan-Herzbrun, Christian Descamps, Cécile Duthéil, Pascal Engel, Sophie Ehram, Marie Étienne, Claude Fiérobe, Jacques Fressard, Georges-Arthur Goldschmidt, Dominique Goy-Blanquet, Claude Grimal, Odile Hunoult, Linda Lê, Alain Joubert, Liliane Kerjan, Gilles Lapouge, Gilbert Lascault, Linda Lê, Monique Le Roux, Marc Lebiez, Natalie Levisalles, Lucien Logette, Éric 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

In memoriam Pierre Pachet, Agnès Vaquin, Georges Raillard

Numéro ISSN : 2491-6315

Responsable de la publication

Association En attendant Nadeau

Secrétaire de rédaction

Hugo Pradelle

Édition

Raphaël Czarny

Correction

Claude Grimal, Gabrielle Napoli

Stagiaire

Maxime Deblander

Contact

info@en-attendant-nadeau.fr

Lettre d'information

newsletter@en-attendant-nadeau.fr

LITTÉRATURE FRANÇAISE

p. 4 Stéphane Bouquet
Agnès & ses sourires
par *Éric Loret*

p. 6 Thierry Decottignies
La Fiction Ouest
par *Sébastien Omont*

p. 8 Alain Fleischer
Le récidiviste
par *Maurice Mourier*

p. 10 Tristan Garcia
Âmes.
Histoire de la Souffrance, 1
par *Sébastien Omont*

p. 12 Pierre Klossowski
Du signe unique.
Feuillets inédits
par *Yannick Haenel*

p. 15 Denis Michelis
État d'ivresse
par *Gabrielle Napoli*

LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE

p. 17 Amy Goldstein
Janesville.
Une histoire américaine
par *Santiago Artozqui*

p. 19 Helena Janeczek
La fille au Leica
par *Caroline Douki*

p. 22 Goliarda Sapienza
Carnets
par *Linda Lê*

POÉSIE

p. 24 André du Bouchet
La peinture n'a jamais existé.
par *Shoshana*
Rappaport-Jaccottet

**p. 26 La Thüringer Anthologie
et la revue Po&sie**
par *Stéphane Michaud*

ESSAIS

p. 30 Delphine Horvilleur
Réflexions sur la question
antisémite
par *Stéphane Habib*

p. 32 Lakis Proguidis
Rabelais, que le roman
commence !
par *Steven Sampson*

HISTOIRE

p. 35 Bruno Cabanes (dir.)
Une histoire de la guerre
du XIX^e siècle à nos jours
par *Jean-Yves Potel*

**p. 38 Christophe Charle et
Daniel Roche (dir.)**
L'Europe.
Encyclopédie historique
par *Maité Bouyssy*

p. 40 Marcel Gauchet
Robespierre
par *Olivier Tonneau*

p. 44 Kyle Harper
Comment l'Empire romain
s'est effondré.
par *Marc Lebiez*

p. 46 Tilla Rudel (dir.)
Jérusalem.
Histoire, promenades,
anthologie & dictionnaire
par *Ron Naiweld*

p. 48 Jean-Marc Moriceau
La mémoire des croquants.
Chroniques de la France
des campagnes, 1435-1652
par *Maité Bouyssy*

SOCIOLOGIE

p. 50 Alexis Spire
Résistances à l'impôt,
attachement à l'État
par *Ulysse Baratin*

ARTS PLASTIQUES

p. 52 Martine Lusardy (dir.)
L'art brut
par *Gilbert Lascault*

**p. 54 Nicole
Marchand-Zañartu**
Les Grands Turbulents.
Portraits de groupes 1880-1980
par *Roger-Yves Roche*

THÉÂTRE

p. 56 Christophe Honoré
Les Idoles
par *Monique Le Roux*

CHRONIQUES

p. 58 Disques (11)
par *Adrien Cauchie*

p. 60 Suspense (20)
par *Claude Grimal*

Pourquoi soutenir EaN

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

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

EaN et Mediapart

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

Un scénario réparateur

Une femme meurt. L'écriture la ressuscite à travers différentes étapes, la modifie et modifie ce faisant l'expérience du lecteur. Stéphane Bouquet s'attelle à un genre qu'il connaît bien, le scénario, et en viole allègrement tous les carcans.

par **Éric Loret**

Stéphane Bouquet

Agnès & ses sourires

Post-Éditions, coll. « Faux raccord », 56 p., 10 €

On pense d'abord à deux textes comiques : une nouvelle de [Mathieu Lindon](#), intitulée « Maharradjah, roman résumé » (*Le Serpent à Plumes* n° 2, 1993), et une remarque horrifique de Pierre Bayard dans *Comment améliorer les œuvres ratées ?* (Minuit, 2000). Autant qu'on se souvienne de la nouvelle, le fou rire naissait de l'accélération des actions et des erreurs de montage entre elles, le résumé que faisait Lindon de son supposé roman étant volontairement massacré. Dans le second texte, Pierre Bayard consacre un chapitre à la question de savoir si l'on peut « aggraver » des œuvres littéraires déjà ratées. À propos de Duras, il note que, pour amocher son texte, ce n'est pas compliqué : « citée un peu plus longuement », elle en vient, « par simple répétition, à se détruire elle-même ».

Bref, dans le cas d'une œuvre, moins c'est moins et plus c'est aussi moins, en vertu d'Aristote et de l'étendue nécessaire et suffisante d'un texte. Aussi n'est-ce pas la moindre vertu du nouveau Stéphane Bouquet que d'annihiler cette règle en réussissant à alléger son écriture tout en l'allongeant, à atteindre à une sorte de suspension sublime par l'ajout. La collection où paraît ce petit livre s'appelle « Faux raccord ». Elle est consacrée à des « écrits cinématographiques qui sont autant d'opérations de déplacements entre l'écriture et le monde via le cinéma ». Bouquet, qui est entre autres scénariste, se livre ici à un exercice a priori calibré, mais qu'il détraque au fur et à mesure que l'on tourne les pages. *Agnès & ses sourires* est en effet le titre d'un film dont nous lisons d'abord le pitch ou la « logline », puis le « sy-

nopsis » en dix lignes, puis en vingt lignes, puis en quatre pages, puis le « traitement », suivi d'une « description des personnages », d'une « note d'intention » et enfin d'une « note du producteur » qui achève de nous faire basculer dans la fiction de l'écriture, où Bouquet dessine un autoportrait râpeux à la troisième personne (on vous laisse lire ce qu'il dit de lui).

« *Agnès a un cancer. Son ambulancier attiré s'éprend follement d'elle, un périphérique après l'autre. Mais Agnès meurt (malgré l'amour). L'ambulancier qui ne pourra donc vivre avec elle choisit de vivre parmi elle, au milieu de ses meubles.* » Voilà la « logline », un peu longuette et un peu trop poétique au regard des canons en vigueur. Au fur et à mesure que se déploie le synopsis, en dix lignes puis vingt lignes, puis quatre pages, des archipels apparaissent ou disparaissent, des détails s'éloignent ou se rapprochent, des fragments de dialogues qui étaient dans une version sont résumés dans la suivante et vice versa : le paysage du récit se métamorphose à vue. Stéphane Bouquet réussit à la fois à réaliser une enquête sur l'écriture (expansion, contraction, diastole, systole) et à tisser une toile, on l'a dit, qui s'affine paradoxalement en s'étoffant : c'est d'ailleurs l'un des motifs du texte : « *“Je suis beaucoup moins lourde qu'avant” dit Agnès d'un ton enjoué, léger, contre-mortel* », tandis que son ambulancier, nommé Teddy, la porte sur cinq étages dans ses bras. Mais après sa mort, écrit Bouquet, « *un tas de dialogues mélancoliques pourrait naître sur [l]es lèvres* » du frère d'Agnès, qui cède les meubles de sa sœur à Teddy, « *sur le poids des objets qui composent une vie, sur “ma vie pèse 1 253 kg de choses”* ». Écrire, parcourir les stations d'une passion, s'alléger, réaménager la vie malgré le poids de celle-ci : cela vaut comme métaphore du livre tout entier.

UN SCÉNARIO RÉPARATEUR

Évidemment, l'enquête sur l'écriture comme réécriture est aussi une leçon de lecture : car, en repassant exactement par certaines phrases ou pans de phrases identiques d'une version à l'autre (par exemple « oublier très lentement la main que nous avons tenue, sous les arbres »), le lecteur s'aperçoit qu'il les comprend autrement, que les harmoniques de la note résonnent différemment, comme le souvenir d'un être aimé que l'on déplacerait dans une nouvelle maison, de chambre en chambre, et qui prendrait un sens nouveau à chaque étape. On ne racontera pas ici les détails de l'histoire d'Agnès, on ne fera pas la série de ses métamorphoses. Inutile également de chercher à tirer une philosophie générale du récit. La « note d'intention » s'en charge très bien : « Agnès (*le film*) ne sera pas une théorie de l'amour, mais sa pratique ou sa praxis [...]. L'idée que défend Agnès & ses sourires, si un film au fond a une idée à défendre, c'est qu'il n'y a au monde que sexualité, c'est-à-dire tentative d'apaisement de la faim ontologique créée par l'absence qui nous creuse ».

En revanche, peut-être peut-on s'arrêter un peu scolairement à quelques épiphanies qu'ouvre le texte, par sa poésie si volontiers étanche aux attentes d'une commission d'aide cinématographique moyenne. Ne serait-ce que la première occurrence des sourires d'Agnès : « Un jour l'ascenseur est en panne et Teddy monte Agnès, qui habite au cinquième, dans ses bras fantastiques et fantasmatiques d'ambulancier. À chaque étage il se passe quelque chose – d'autre, d'improbable, de fictionnel, d'inventé, de miraculeux. Mettons, au troisième, elle lui raconte certains de ses sourires au passé. Dans un de ses sourires d'enfance, lui, Teddy, était déjà contenu. » Comme on le voit, Bouquet introduit une bonne dose de subjectivité dans le regard porté sur les personnages. Indication de cinéma précieuse, film moderne : arriver à montrer des bras aussi bien « fantastiques » (expression tirée du sens commun ou d'un genre littéraire) que « fantasmatiques », c'est-à-dire vus depuis Agnès ou le scénariste lui-même. Filmer « l'autre » dans cette gradation du vulgaire et journalistique « improbable » au religieux « miraculeux ». Mais surtout, on aime l'*inventio*, précisément, des « sourires au passé ». Qu'est-ce que cela signifie : racontés au passé ? tournés vers le passé ? ayant vécu dans le passé ? Des sourires revenants, en tout cas. Et pleins, nous

Stéphane Bouquet

AGNÈS
& SES
SOURIRES

LIVRET 10

collection
faux récit post-éditions

dit le texte, d'éternité, puisque Teddy, 35 ans, est « déjà contenu » dans le sourire d'enfance d'Agnès, 44 ans.

Tout ce qu'on examine ici si lourdement et de travers, l'essentiel, bien sûr, est que Bouquet l'écrive entre les mots, par de légers frémissements d'une version à l'autre de son « film » intérieur : « Même pas un fantôme peut-être, juste une neige de fantôme qui tombe sur le monde, tombe-enveloppe, enveloppe-caresse les contours des choses. » Agnès & ses sourires est une lecture d'une infinie douceur, d'une grâce contagieuse, une réparation qui ne rend pas idiot ni ne renvoie au Même, mais qui cicatrise la peau pour en former une nouvelle, toujours recommencée, toujours à vif et en même temps apaisée.

L'équarrissage des hommes

La Fiction Ouest de Thierry Decottignies est un premier roman déroutant, où les repères s'estompent peu à peu dans une langue finissant par constituer tout ce qui subsiste.

par Sébastien Omont

Thierry Decottignies
La Fiction Ouest
 Le Tripode, 220 p., 17 €

La Fiction Ouest commence presque normalement : dans une chambre, des hommes se cravachent en se saoulant à la vodka. Dans un cadre indéfini, cette sorte de rite viril pourrait évoquer aussi bien l'armée russe, une milice quelconque, qu'une bande de supporters ou de paumés qui exprimeraient ainsi un sentiment d'absurdité et de désespoir caractérisant leur vie.

Après ce début frappant, le narrateur revient en arrière pour raconter comment il s'est retrouvé dans cette chambre. Il donne une date, « un 24 ou un 25 octobre », nous informe d'un exil dans l'espoir de trouver un emploi pour un nouveau départ. Un bureau de placement le fait attendre, mais l'attente, il connaît : « Ça faisait des semaines, des mois que j'étais en attente, des mois que j'attendais de ne plus attendre, qu'il se passe quelque chose, qu'une porte s'ouvre et que derrière cette porte il n'y eût plus de porte mais autre chose, de l'aventure et du sexe je crois, une surface où vivre fort et sans tomber ».

Le narrateur va accepter tout ce qui lui arrive sans jamais se rebeller, d'abord donc parce qu'il espère un travail, et même une promotion. Il est embauché dans une sorte de parc de loisirs, appelé « Ouest », mais qui se rapproche plus des images associées à l'Est : il y a certes de la barbe à papa et des visiteurs enjoués, mais surtout une terre crayeuse, des baraques, et des employés « crasseux, loqueteux [...], moroses et épuisés », des « types à l'air paumé », aux « bouches pourries et traîn[ant] leur misère parmi les propres sans regarder personne ».

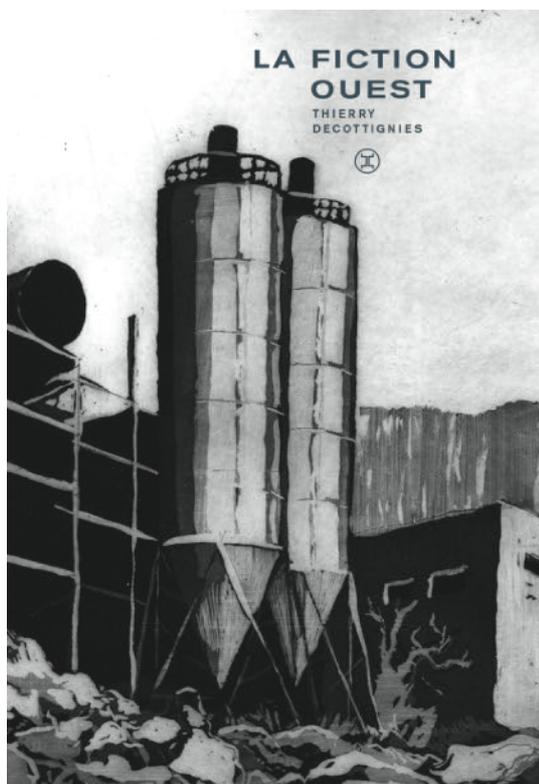
Dans ce parc improbable, le narrateur commence par avoir un véritable travail : nettoyer les maisons d'hôte, mais bien vite « l'exercice » prend toute la place. Il s'agit de courir et de ramper, de

simuler des combats avec des bâtons, parfois de creuser des trous. Pendant ce temps, l'instructeur récite « l'instruction », tandis que des chansons aux « voix anglaises ou américaines » tournent en boucle. La justification de l'exercice est d'avoir un jour le droit d'endosser les beaux uniformes des policiers pour participer aux spectacles du parc. Dans ces spectacles ultra-réalistes, les policiers tabassent des civils, simulent des exécutions avec sang et « gestes d'acteurs ». « *Quelquefois des flics se faisaient caillasser mortellement aussi, les scénarios étaient variés.* » On en vient vite à se demander si les simulacres sont bien des simulacres.

Alors la Fiction Ouest comme représentation de notre société occidentale ? Peut-être. Mais ce n'est pas sûr, parce que, dans ce parc et dans toute cette histoire, « les choses sont un peu floues ». Les « flous » sont aussi des gens au statut imprécis et au regard vide qu'on croise dans Ouest, désœuvrés, les bras ballants. Quelquefois, les policiers viennent en chercher une dizaine qu'on ne revoit plus. Quelquefois, le narrateur et ses camarades tombent sur des corps dans les bois.

Les membres de l'équipe du héros n'existent que sous des sobriquets. Celui qu'on surnomme « l'Employé » devient le souffre-douleur de ses camarades, et c'est aussi celui qui reçoit le plus de coups de la part de l'instructeur. Un autre, le moins conforme Blesse, disparaît. Et on retrouve l'Employé dans un trou, battu presque à mort, avec des ecchymoses et des blessures bien réelles, en compagnie d'un « flou » mort.

Par crainte de Blesse, le croquemitaine, l'ennemi public n° 1, l'équipe s'enferme dans une baraque où ils dorment à même le sol, parmi les cloportes. La nourriture diminue, se raréfie. L'épuisement, ainsi que l'instruction débitée par l'instructeur – y compris bouche fermée – et la bande enregistrée, vident les têtes. Les employés n'arrivent plus à se souvenir de leur vie d'avant.



L'ÉQUARISSAGE DES HOMMES

Alors, la Fiction Ouest comme représentation du totalitarisme et des camps, de la violence, du lavage de cerveau et de la déshumanisation ? Oui, mais pas seulement. En des moments d'absence, les personnages ne répondent plus qu'en silence aux questions qu'on leur pose. Ils n'émergent plus de leur intériorité. Ouespe, camarade féminine, apprend au narrateur qu'elle a déjà éprouvé cet état, « muette et vide dedans ou remplie de quelque chose où tous les bruits et les voix venaient s'éteindre », « dépression » qui l'avait prise à la lecture des poèmes d'« un suicidé ». À une strophe récitée, on peut reconnaître le poète suisse Francis Giaque, mort à trente et un ans après une vie marquée par la souffrance psychique et les internements psychiatriques.

Alors, la Fiction Ouest comme représentation de la dépression, voire d'une condition humaine sans substance, d'une vie factice ? Oui, mais pas seulement. Peu à peu, les rêves prennent de plus en plus d'importance dans le récit. Situés dans le cadre de Ouest, ils se différencient de moins en moins de l'état de veille. Dans les deux, le narrateur monte une pente interminable et bute sur des racines, mais « dans le rêve qui ne s'occupe que d'une chose à la fois, le pied dans la racine [...] ça dure des masses d'heures, le pied se prend, on se prend le pied et il est pris dans la racine, dans le nœud du bois qui est dur et à demi enterré très profond, ou comme sur ce cheval ». L'ordre oni-

rique contamine la narration. Le récit, comme les personnages, s'immobilise de plus en plus souvent en un vertige, un trouble de l'identité et de la communauté : « *Le malaigu c'était le travailleur de Ouest, l'homme ou la femme ni dans les vifs ni dans les flous qui venait refiler la mort aux civils, qui venait donner la mort aux policiers quand le malaigu était civil car le policier lui aussi était flou sous l'uniforme, qui venait produire la mort dans les spectacles, qui faisait son hymne, et qui prenait la mort en lui aussi pour finir* ». En des moments de plus grande intensité, la langue s'enroule sur elle-même pour atteindre à une acuité qui est aussi bien celle de la beauté que celle de l'absence.

Cloportes ou chats, les animaux et les hommes s'équivalent, se confondent. À mesure que les repères s'effacent, les images atteignent à la poésie : « *Les cris des chats étaient pareils à des choses molles qui venaient s'écraser sur les vitres de la baraque et qui glissaient avec la pesanteur, dégoulaient. De la saleté organique qui ressemblait à la bouillie blanche qu'on nous servait au petit-déjeuner* ».

Plus encore que les chats, les chevaux représentent les êtres humains. Dans ses premiers rêves, le narrateur monte la pente interminable à cheval, et, lorsqu'il se réveille sur le sol dur de la baraque, il a « *l'impression d'avoir dormi* » sur l'animal. Paradoxalement, le passage le plus précis de *La Fiction Ouest* est la relation d'un songe dans lequel sont décrits techniquement des équarissages successifs de chevaux. À chaque mort, pour l'empêcher de renâcler, la carcasse est attachée au cou du cheval suivant. Tel le narrateur affligé du poids de ses camarades disparus.

Dans un autre rêve, un personnage contemplant des dormeurs affirme : « *Ouest est le rêve de ces endormis* ». Et le narrateur d'ajouter : « *Au bout de leurs bras, leurs mains manquaient, ils avaient des sabots à la place* ». Alors que les hommes deviennent des chevaux, il se dit que Ouespe est morte et n'est pas morte, et qu'il est tous les personnages qu'il voit. Rêve, spectacle, hébétude du camp deviennent indiscernables lorsque le héros participe enfin aux représentations de Ouest, comme à une fatalité de carton-pâte qui est pourtant la seule réalité.

Dans ce roman déstabilisant et poétique, seule la langue empêche que tout ne se défasse. La voix dénudée est le seul moyen de dire le vertige d'inexistence.

Meurtre à Budapest

Les meilleurs romans d'Alain Fleischer ont toujours des débuts fulgurants. Les deux premiers chapitres du Récidiviste offrent ainsi un monologue intérieur d'une lancinante mélodie, où l'examen de conscience du narrateur, un écrivain quinquagénaire, tourne autour d'une sorte de rêve éveillé dont les orbites décrivent dans sa tête des structures répétitives qui investissent aussitôt celle du lecteur.

par Maurice Mourier

Alain Fleischer

Le récidiviste

Seuil, 342 p., 21 €

Rêve éveillé d'un automobiliste qui dans sa vieille Lancia va de Paris à Budapest et s'arrête « à Brno, en Moravie », où une hallucination singulière lui fait rencontrer un instant le garçon de seize ans qu'il a été au moment où il venait rejoindre Mila, sa première histoire d'amour. Ce rêve de jour reprend celui, nocturne, qui le peint à ses propres yeux en auteur impuni de nombreux assassinats et s'achève en cauchemar, le dormeur étant au réveil si convaincu de son statut de criminel qu'il lui faut un long temps avant de revenir à la certitude de son innocence.

Un tel malaise, dont maint rêveur peut témoigner, ces deux chapitres nous y immergent avec une puissance créatrice d'illusion que je ne puis comparer qu'à certains événements artistiques majeurs : les « installations » de l'« ensemblier » américain Kienholz, jadis à la Fiac, reproduisant en boucle une scène de viol à l'arrière d'une Packard, ou matérialisant dans une ritournelle de bastringue l'atmosphère glauque d'un boui-boui fréquenté par des GI's durant la guerre du Pacifique ; et, plus proche de nous, la ronde sempiternelle des écoliers de *La Classe morte* de Kantor, ce sommet indépassable du théâtre dont je crois retrouver, dans *Le récidiviste*, une réminiscence directe : « *Les cadavres – que je perçois dans mon rêve, c'est à dire derrière moi, comme des mannequins de tissu gris, simples enveloppes vides, n'ayant gardé d'un corps que son empreinte* ».

Repérer dans l'écriture d'un roman d'aujourd'hui une magie qui puisse rivaliser avec l'oppressante

splendeur créée par le chaman polonais ! Le texte parvient pourtant, tout au long de ces deux chapitres inauguraux, à se hisser presque à un tel niveau grâce à l'usage très particulier d'un style spécifique. D'une insinuante douceur, sans rien, dans son miroitement sourd, qui vienne briser une mélodie ténébreuse aussi répétitive et pénétrante que la musique d'un Phil Glass, il déploie ses vagues démesurées de phrases qui s'organisent non en véritables laisses médiévales de nature poétique.

C'est réellement magnifique, une sorte de rêverie du voyageur solitaire, qui, à vrai dire, n'a guère besoin du monde extérieur peuplé d'êtres en chair et en os, mais se suffit de tracer, sur le lac paisible de lui-même, recouvrant sans doute d'inquiétants abysses, les ronds de questions insolubles : suis-je celui que j'ai été, sur quoi repose le sentiment de manque qui gît au creux de moi et, permanente mais bien dissimulée celle-là, puis-je, à cinquante ans révolus, séduire comme lorsque j'en avais seize ?

Je redoute que mon propre lecteur ne conçoive les plus vifs soupçons. Suis-je vraiment en train de lui vendre un livre réduit à la dérive d'une âme qui se cherche et tient le monde réel pour accessoire ? Rassurez-vous, amateurs d'histoires, comme je le suis moi-même ! Bien que, d'une certaine façon, le récidiviste qui enquête, dans ce livre, sur la destinée d'un vieil homme condamné pour plusieurs meurtres à mains nues, apparemment gratuits, soit intéressé par son aventure personnelle (même le tueur auquel il rend visite à Budapest n'est que le personnage potentiel d'un roman). Cependant l'espèce de double autobiographie parcellaire (la sienne, et celle de son « sujet » d'étude) que du coup il met au jour regorge de péripéties palpitantes. D'incidents troubles et d'images nettes.

MEURTRE À BUDAPEST

En fait, l'un des talents les plus frappants de Fleischer, dont le héros partage tant de traits avec son créateur (notamment l'ascendance hongroise, la condition juive, l'inaptitude à l'oubli, la fascination pour la sexualité des jeunes filles libres de leur corps, que seule la société entrave), c'est la capacité à voir le donné d'un œil exceptionnellement aigu et précis, ce qui fait de lui un glouton optique excellent à restituer l'exactitude, donc la matérialité, la nudité des objets.

Cette précision dans la mise au point justifie que la distinction, chez lui, entre scènes explicitement sexuelles et pornographie ne soit pas pertinente, sauf à comprendre une fois pour toutes que, l'intégrité physique étant sacrée dans sa déontologie, les limites de la représentation amoureuse sont paradoxalement rigoureuses pour ce type d'écriture : tout fantasme y est licite, toute atteinte non consentie au corps de l'autre, que les pratiques soient déviantes ou non, définitivement intolérable.

Le thème de la récidive, est double et dans les deux cas ambigu. Quand le narrateur réussit à obtenir, à Budapest, une série d'étranges interviews du vieux László Kovács (qui parle seul, car il devine les questions de son interlocuteur, resté muet), il demeure impossible de déterminer absolument l'étendue de sa culpabilité. Quelques-uns de ses crimes, connus ou inconnus des tribunaux qui l'ont successivement condamné et à qui il a refusé d'explicitier ses motivations profondes, ayant été commis en état de légitime défense, il aurait pu plaider la relaxe. Certains autres, par exemple les deux derniers, ne suscitent de sa part et après lui de celle de son narrateur, aucune tentative de justification. Pourquoi ? Cela demeurera mystérieux.

Mais le crime de sang n'est ici qu'un modèle, ou un repoussoir. La question de la récidive, d'extension bien plus vaste, concerne en réalité la carrière amoureuse du narrateur. En ce domaine, il a multiplié les expériences, et toujours, semble-t-il, plutôt répondu au désir de ses très jeunes partenaires, y compris lors de sa rencontre, à Budapest, avec celle qu'il appelle Dora, rencontre marquée par la différence d'âge (plus de vingt ans) entre les amants. Tout le texte vise — et réussit peut-être — à l'absoudre de ce qui, aux yeux de la société, ressemble à des frasques sans lendemain qui se soldent par autant d'abandons coupables, ou consiste en un inceste sans remords.

Fiction & Cie

Alain Fleischer
Le récidiviste

roman



Seuil

La culpabilité, qui imprègne l'ensemble du récit, subsiste néanmoins chez le narrateur, indélébile. Elle bouleverse le lecteur par sa persistance, voire son exacerbation qui culmine, lors de l'ultime épisode hongrois, à la fois dans la confrontation avec les paysages du passé (la ville, le Danube) et dans les retrouvailles impossibles de contemporains aux visages fermés, hostiles, à la haine palpable envers l'étranger.

Alors ce lecteur horrifié se trouve bientôt acculé à comprendre, enfin, ce qu'est la vérité d'un retour empêché aux lieux de l'enfance (réelle et rêvée). Le récidiviste apparent (un délinquant sexuel) revenu sur la trace de ses premiers crimes (d'amour) cache mal l'échec de son esprit à déclarer susceptibles de pardon les lieux et les acteurs de crimes autrement inexpiables, ceux de la Hongrie « irrémédiable » de Kertész, que symbolisent à jamais, au fil de ce texte noble et tragique, les tombes dévastées de l'antique cimetière juif.

Chemin faisant, les voies des écritures anciennes ont été parcourues à nouveau. Ces voies inoubliées sont remplies d'herbes folles. Y fleurissent même des amours nouvelles. Mais ce sont toujours les mêmes ornières que le chagrin du récidiviste, inchangé, douloureusement impuissant, retrouve intactes, en ne sachant pourquoi il se sent responsable d'un effrayant malheur que la beauté de son écriture, livre après livre, ressuscite contre sa paix intérieure. De ce malheur, n'est-il pas évidemment innocent, même s'il a survécu et que les siens sont morts assassinés ?

Une épopée fraternelle

Âmes, le nouveau roman de Tristan Garcia, frappe par son ambition : faire l'histoire d'une notion aussi unanimement partagée et diverse que la souffrance. Grâce au choix d'une forme profondément romanesque — onze chapitres pour autant d'histoires — le pari est réussi. En même temps qu'il explore les grandes questions du corps et de l'âme, de la solitude et de la finitude, chaque récit enchante par sa force et son humanité. « Et ce n'est pas fini » nous dit la dernière page. Les volumes 2 et 3 sont à venir.

par Sébastien Omont

Tristan Garcia

Âmes, Histoire de la Souffrance 1

Gallimard, 720 p., 24 €

Avec un projet qui s'étend de 2 milliards d'années dans le passé à l'an 869, et de l'Europe jusqu'au désert australien, *Histoire de la Souffrance* touche au fantasme du livre total, celui dans lequel on arriverait à faire entrer la totalité du monde. Mais Tristan Garcia a su éviter l'écueil de vouloir tout compiler, tout évoquer, tout dire. *Âmes* n'est pas un roman choral. Si ces onze histoires ont valeur d'exemples, elles existent avec force et intensité en elles-mêmes, centrées à chaque fois sur quelques personnages. On oubliera difficilement « Moi », la Néandertalienne avide d'amour, « l'Aveugle » et « les Yeux Verts », les deux esclaves évadés brûlant de ressentiment et de vengeance, « Rāma », la princesse lépreuse en mal d'utopie, Sōshi-ka, la jeune moniale transformée en samouraï, ou le vieil aborigène et la bête improbable pris d'affection mutuelle.

Chaque épisode fait cependant partie de l'ensemble, une histoire plus vaste se poursuit du cosmos du Big Bang à l'introduction du bouddhisme au Japon, en passant par la Mésopotamie néolithique, la Méditerranée de l'Âge du Bronze, la Galilée romaine, la Chine des Printemps et des Automnes ou l'Inde de l'empire Gupta.

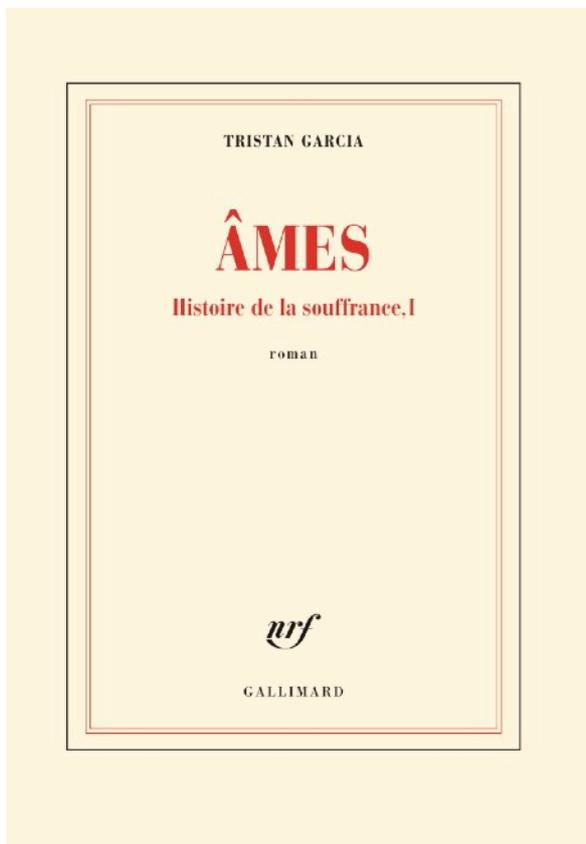
L'unité du récit vient de ce que ses personnages souffrants ont l'impression d'être reliés à d'autres âmes, d'avoir déjà vécu des vies, ce qui les attache à certains êtres de leur époque, hommes ou

animaux. Cela se traduit par un curieux dispositif mais qui fonctionne, quatre couleurs : les personnages principaux sont tantôt « bleus », « rouges », « verts », ou « jaunes ». Le bleu désigne des êtres plutôt féminins, bons, portés à des considérations spirituelles ; sont rouges des mâles souvent massifs et en colère ; jaunes des êtres de pouvoir, mélancoliques ; et verts des jeunes gens, impulsifs et désemparés.

Ce n'est pas pour autant systématique : il s'agit plus de lignées, de tendances, d'analogies. Au cours des siècles on cherche à retrouver les âmes d'une autre couleur, pour les aimer ou s'en venger. Apparaissent aussi de manière récurrente et plus discrète des êtres noirs ou blancs. Les blancs sont plus nombreux : albinos ou enfants pâles affligés d'un bec-de-lièvre, ils jouent en général le rôle de révélateur pour les personnages principaux, subissant leur violence ou les faisant souffrir, ou les deux. Dans la dernière histoire, il sera rêvé que le Blanc est l'oubli et le Noir le dieu jaloux et rancunier.

Car tous ces êtres souffrent. Dans leur corps : ses dysfonctionnements dus à la maladie ou à la vieillesse sont décrits en abondance, les corps sentent, chient, pourrissent. Il leur manque des cheveux, des dents. On leur enlève la langue, des phalanges, des yeux, des bras. La souffrance morale n'est pas en reste : le sentiment d'avoir été floué, la trahison, les déceptions, la peur, les humiliations, la culpabilité, la solitude, l'approche de la mort et l'intuition qu'il n'y a rien derrière animent le texte comme de véritables péripéties.

Par rapport aux trois dernières questions, les interrogations religieuses et philosophiques tiennent une place essentielle. Les religions se



UNE ÉPOPÉE FRATERNELLE

révèlent peu efficaces, voire créatrices de douleur – ou de comique, car *Âmes* n'en manque pas. Quand, en 33 à Jérusalem, Moshe le Chieur et le Mort Kefas, deux misérables larrons, attendent leur exécution dans la même cellule qu'un prophète nazaréen, on assiste à un dialogue étonnant conclu par ces mots : « – *Je vous aime. – Au moins tu nous as fait passer un bon moment, conclut le Mort. Je te remercie.* »

Dans ce roman, les croyances apparaissent honnêtement considérées, en tant qu'alternative possible, pour, à la fin, ne mériter qu'un sourire navré. Sōshi-ka, la jeune bouddhiste qui pleure quand elle écrase un insecte, ou vomit quand elle mange du lapin, n'hésite pas à sabrer des hommes plus par curiosité ou hasard que pour toute autre raison. Elle est d'ailleurs verte et non bleue, comme on pourrait l'attendre d'une jeune femme religieuse ; le bleu disparaît des deux dernières histoires. Les bouddhistes avec un troisième œil peint sur le front tuent et fréquentent les prostituées exactement comme leurs adversaires traditionalistes. Un haut fonctionnaire romain philosophe cherche à éprouver la douleur pour « *prouver aux hommes qu'il peut vaincre ce qui a fait d'eux des vaincus* », une princesse indienne exaltée, apocalyptique et révolutionnaire,

veut faire advenir un Âge d'Or d'égalité et de bonheur, un sorcier australien essaie de vivre un idéal de fraternité avec une bête fauve... on ne révélera pas ce qui leur arrive.

Si chaque histoire est si forte, c'est que Tristan Garcia a su trouver une écriture particulière, adaptée à ses personnages, surtout dans les premières époques, revisitant les formes du mythe et de l'épopée. Il arrive ainsi à rendre passionnante la destruction d'un ver plat à la suite d'une éruption sous-marine, ou à montrer comment deux frères jumeaux confrontés à la civilisation, au fil de leurs expériences, apprennent la singularité et avec elle la rivalité.

Âmes détaille sur 700 pages les sévices et désillusions auxquels sont soumis des personnages souvent asservis ou dominés – esclaves, eunuques, enfants, vieillards, prophètes loqueteux, misérables en tous genres, femmes, animaux (on assiste au sacrifice d'un cheval raconté de son point de vue) ; mais les rois et les puissants souffrent aussi, la douleur existe dès qu'il y a de la vie.

Le paradoxe est que ce roman se révèle enthousiasmant, profondément réjouissant et stimulant, parce que Tristan Garcia considère ses personnages souffrants de vaincus et d'humiliés avec humour et intelligence, humanité et compassion. Vis-à-vis de ces êtres disgraciés, puants, mutilés, voire monstrueux, de ces êtres qui tâtonnent, se trompent, échouent tout en développant des efforts colossaux pour survivre, c'est un sentiment de fraternité que nous fait ressentir l'auteur.

Face à l'échec des spiritualités, ce tome de *Histoire de la souffrance* célèbre les pouvoirs de la fiction. Grâce à l'œuvre de l'imagination, l'universel est bien atteint par ces récits particuliers : le seul moyen de lutter contre l'idée « *qu'il n'y a que ce qu'il y a : c'est-à-dire une terre pauvre, des hommes pauvres, dans un coin insignifiant de l'univers, où ils survivent depuis des générations à moitié nus, en s'efforçant tant bien que mal d'arracher quelques souvenirs à l'oubli* », c'est, pour Kamekura, l'Aborigène, le rêve, le mythe qui accorde les hommes au monde ; pour les quatre petits Śesa lépreux, les histoires que leur raconte Rāma. La fiction, la littérature. On attend avec impatience de souffrir à nouveau avec les personnages de Tristan Garcia et de lire d'autres histoires qui permettent de dépasser la souffrance.

Un supplément énigmatique à l'œuvre de Pierre Klossowski

Les éditions Les Petits Matins font paraître Du signe unique, des feuillets inédits rédigés par Pierre Klossowski en marge des livres entre 1960 et 1965. Ni brouillons, ni variantes, ces auto-commentaires méditatifs ne sont pas loin d'inventer un genre.

par Yannick Haenel

Pierre Klossowski

Du signe unique. Feuillets inédits

Les Petits Matins, 152 p., 12 €

« *J'ai rencontré Roberte et j'ai pu surprendre en elle Artémis.* » Cette phrase merveilleuse est de Pierre Klossowski ; elle donne énormément à penser, car le pont qui s'établit en elle entre les deux noms féminins – celui de sa compagne et celui de la déesse de la chasse – implique non seulement que celui qui la profère soit capable de faire coïncider des millénaires, mais également qu'il ait le don de franchir les dimensions perceptives, discernant d'un coup d'œil les traits formels d'une créature mythique (culturuelle) sous les gestes érogènes (adultérables) de sa femme, et soumettant son désir – depuis ce guet fantasque où celui-ci s'élabore – à la « dictée de l'image » qui condense pour lui seul, dans une même sublimation du voyeurisme, le cycle de fictions des *Lois de l'hospitalité*, écrites sous le signe de Roberte, et l'essai *Le Bain de Diane*, consacré aux théophanies d'Artémis.

Cette phrase, on la trouve dans un étrange et passionnant petit volume, intitulé *Du signe unique*, sous-titré *Feuillets inédits*, qui paraît de manière posthume (Pierre Klossowski est mort en 2001), comme un supplément aux énigmes qu'il ne cessa d'ourdir à travers cette gnose fictionnelle qu'est son œuvre, laquelle, de Sade à Nietzsche, en passant par l'économie, la prostitution, la Rome antique et l'invention d'un théâtre vivant comme extension de l'érotisme, aura capturé dans les filets de son malin génie l'ensemble de ce qu'il y eut de plus décisif concernant les enjeux de la pensée et l'amplitude de ses ruses au XX^e siècle.

On pourrait multiplier les citations : lorsque j'ouvre ce volume, les phrases que j'ai soulignées

forment en effet, mises bout à bout, un petit récit souriant et masqué qui, à sa manière rouée (car son sourire autant que son masque sont inquiétants), fait signe vers le théâtre klossowskien où les simulacres ne se déjouent que pour se multiplier. À cet égard, une critique entièrement citationnelle ne serait pas qu'ironique ; elle scintillerait l'air de rien vers un usage politique de la douceur (on rêve parfois d'un art silencieux de la lecture où le commentaire serait remplacé par le partage du texte lui-même).

Voici donc quelques phrases soulignées – aimées pour leur courbure, leurs étincellements, leur rire intérieur, leur illisibilité diabolique :

« *Comme si l'épiderme de Roberte se pouvait seulement concevoir sans ma syntaxe qui n'en est que l'envers, sa vertu sans prix, inéchangeable, dès lors que la conspiration du silence n'en est que l'endroit, son caractère exposable, sa nature cultivable, sa promotion au rang d'article, son avènement mercantile.* »

« *Et voici évoquées des puissances hostiles. Les conjurer, je ne le pouvais, mais les défier ! Les cadastres de la paranoïa permettant l'architecture même d'une majestueuse retraite ; la maladie avec ses visions, ses utopies, ses Jérusalem céleste et son Bois d'Archie en a commandité chez les psychiatres la spacieuse demeure, avec ses dépendances et ses jardins pour affirmer son splendide isolement, autant que la royauté de l'unique, du rare, de l'irretrouvable face au monde de la quantité et des affaires.* »

« *Le nom-signe fait du corps de Roberte le signe même appelé à vérifier les énoncés ou plutôt les énonciations, soit l'ensemble des qualités que le nom attribue au signe.* »

Chacun des feuillets de ce livre-supplément semble jaillir directement de la plume aussi



PIERRE KLOSSOWSKI PAR YANNICK HAENEL

*Photographie de plateau de Pierre Klossowski sur le tournage de *Roberte*, de Pierre Zucca (1979)*

retorse qu'intempestive de Pierre Klossowski. Ni brouillons ni variantes, encore moins esquisses de quelque livre impossible, ces jets s'auto-établissent comme une profération dont ils installent la possibilité en dehors de tout œuvre, disons comme un auto-commentaire méditatif qui, d'un point de vue littéraire, ne s'apparente à rien de connu, mais croise plutôt des registres usités dans la sphère sacerdotale, voire cléricale, où il n'est pas rare que se déploient de tels plans de glose, de telles méta-instructions spirituelles, de tels essais tactiques de directives théologiques où les contorsions les plus labyrinthiques excellent à

traquer les notions consciencieuses du sens autant que de l'expression.

Étrange publication, donc, qui, tout en réfléchissant dans un miroir la trilogie fictionnelle des *Lois de l'hospitalité – Roberte ce soir* (1954), *La Révocation de l'édit de Nantes* (1959), *Le Souffleur* (1960) –, n'est pas loin d'inventer un genre, une manière d'écrire : la tentative d'élucider ce qu'il en est pour lui du « signe unique », de l'« événement », de l'« intensité », de la « conspiration du silence » amène Pierre Klossowski à fonder une syntaxe qui, tout en relevant

PIERRE KLOSSOWSKI PAR YANNICK HAENEL

du domaine de l'auto-théorie, ouvre à la spéculation idiosyncrasique les faveurs d'une fiction de la pensée, et annonce les réflexions sémiotico-pulsionnelles de son essai *Nietzsche et le cercle vicieux* (1969).

En lisant *Du signe unique*, me vient une question dont il ne faut pas croire qu'elle est provocante : est-ce que Klossowski est lisible ? Eh bien, s'il l'était, j'aurais cessé depuis longtemps de le lire : son œuvre serait domptée, dévitalisée, comme la plupart des écritures d'aujourd'hui. Et précisément j'apprécie ce qui, en lui, déborde la communication, ce qui reste ténébreux, voire obscur, ce qui est retenu dans les rets de son équivocité fanatique. À une époque où la moindre publication s'aplatit dans une lisibilité consternante, la complexité tortueuse, inconvenante, malaisée des phrases de Pierre Klossowski prend valeur de souveraineté.

La littérature n'a-t-elle pas à voir avec ces profondeurs équivoques, avec cette plasticité théorico-philosophique aussi rageuse qu'incertaine, avec cette scansion articulatoire aussi enjouée que frénétique, avec ce plan d'immanence extatico-réflexif qui nous laisse pantois ? J'aimerais le dire avec simplicité, même si celle-ci semble de moins en moins audible : l'illumination qui anime toute pensée et embrase toute écriture contient nécessairement une part d'illisibilité. En différant sans cesse sa compréhension, une œuvre garantit la multiplicité de sa lecture et témoigne en faveur d'une exigence qui fait d'elle autre chose qu'un objet de communication.

C'est aussi l'un des mérites de cette publication que de nous rappeler combien *la littérature est une forme de la pensée*. L'avait-on oublié ? Il y a un penseur dans la tête de l'écrivain. Sa pensée ne s'exprime pas forcément d'une manière philosophique, mais selon les libertés divagatoires qui émanent rigoureusement de ce « signe unique » qui habite le langage d'un écrivain. Une telle pensée, qui ne cesse, comme l'écrit Klossowski, de « *lutter contre la paix même qui vient en nous* », chemine ainsi à travers la dimension contradictoire, irrécupérable et peut-être insensée de la fiction. Franchement, quelqu'un qui n'aurait pas lu et médité Nietzsche ou Heidegger ou Wittgenstein – que Klossowski a traduits – peut-il vraiment écrire un bon roman ? A-t-il quelque chose à nous dire aujourd'hui ?

Il y a une drôlerie dans ce dépliement considérable qu'est le feuillet klossowskien, une forme d'imprécation dissimulée qui relève de la comédie intérieure de l'intelligence, et qui est aussi insaisissable que l'âme. La société assimile-t-elle Klossowski à l'obsédé sexuel ? Voici qu'il montre les dents, *jouant* la controverse : « *Parce qu'il est question beaucoup des gants de Roberte, des mains longues de Roberte, des longs doigts de Roberte, etc. L'auteur de ce livre serait un fétichiste, un obsédé. L'auteur pêche par obsession contre les obsessions d'Elle, de Match et tutti quanti.* »

Cette modestie sarcastique, Sade l'affilierait sans doute au « principe de délicatesse » : la subtilité même de sa violence résiste à la vulgarité. Comme l'écrit Klossowski, « *le signe est ici à l'opposé du stéréotype* ». Le signe : « *l'objet interchangeable d'une hantise* » – ce qui court-circuite les flux d'échange –, ce qui, étant sans prix, ne peut se vendre, mais seulement être donné.

Contrairement à Georges Bataille ou à Maurice Blanchot, dont on le rapproche toujours automatiquement, Pierre Klossowski, s'il travaille comme eux à faire parler le diable, semble s'identifier intégralement au suppôt qui ordonne les simulacres dont sa pensée ne cesse d'épouser le « signe unique » (en cela, Klossowski est un monogame métaphysique). Le caractère hérétique de son œuvre, où s'inventent les conditions d'une hospitalité perverse, saute ici aux yeux avec un humour diabolique : on lit tout à la fois les notes d'un dramaturge qui, en servant son démon, se sert de lui (ou inversement) et les considérations parodiques d'un Père de l'Église délictueux examinant les torsions qu'emprunte le péché.

Finalement, l'absolue singularité de Klossowski tient peut-être au fait qu'il est l'un des rares écrivains à faire de l'énigme de sa position – et de la conjugalité qui en est chez lui le sacrement – l'objet d'une théorisation permanente, c'est-à-dire d'une fiction ; et c'est tout l'intérêt de ces feuillets inédits que de donner à entendre à quel point la spéculation qui s'ouvre ici à fonds perdus entre le néant qui en défie les forces et la folie qui la guette comme une complice est la chose même : « *La pensée*, écrit-il, *n'est qu'une intensité qui se désigne* ».

On pourra lire également avec profit le passionnant numéro 9 de la revue *Initiales* consacré à Pierre Klossowski (ENSBA Lyon – Les Presses du Réel)

Les masques de l'ivresse

Le lecteur retrouvera avec enthousiasme dans État d'ivresse l'esprit sarcastique de Denis Michelis. Sa plume corrosive s'attaque de nouveau à la violence, qu'il dénonce de manière incisive et drôle depuis son premier roman, paru en 2014 aux éditions Stock.

Après avoir traité de la violence du travail dans La chance que tu as, et de la violence scolaire dans Le bon fils (Noir sur Blanc), dans État d'ivresse Michelis s'attaque, sur un mode tragique et désopilant, à celle que l'on s'inflige à soi-même. Cette violence est celle de l'addiction, ici de l'alcool, autrement dit celle de la solitude absolue quand on a sombré et que plus personne ne peut vous retenir.

par Gabrielle Napoli

Denis Michelis

État d'ivresse

Noir sur Blanc, coll. « Notabilia », 161 p., 14 €

Dans ce nouveau roman, Denis Michelis continue d'interroger les conflits plus ou moins déclarés entre parents et enfants (grands enfants, l'auteur entretenant un goût certain pour ces périodes incertaines de l'adolescence), mais aussi et surtout la violence de la solitude contre laquelle le personnage principal du récit, la mère de Tristan, âgé de 17 ans, n'a plus assez de force pour se battre.

État d'ivresse n'est pas le récit d'un naufrage – le naufrage a déjà eu lieu. Il est la description du désastre plutôt, mais sans arracher des larmes au lecteur, ce qui n'est pas si facile quand il s'agit d'évoquer l'alcoolisme d'une mère enfermée dans une maison désertée par un époux sans doute à bout et fréquentée épisodiquement par un fils dont on devine qu'il n'a pas vraiment d'autre choix que d'assister à la débâcle, partagé entre tristesse, angoisse, culpabilité et colère.

C'est lorsque tout est terminé que le spectacle commence. Et c'est d'abord celui de ces voix qui se croisent, et sont le gage de la réussite du texte de Denis Michelis. L'ivresse dont il est question ici, on l'aura bien compris, est à des lieues d'une joyeuse ivresse entre amis. Elle est de celles qui font plonger au fond de soi, où les voix ne sont plus capables d'être tuées, où le monde réel est cet au-delà flottant et quasi nauséux qui s'éloigne toujours un peu plus et auquel on ne peut plus se

raccrocher. On pensera parfois au *Son de ma voix* de l'écrivain écossais Ron Butlin pour l'entre-croisement des voix intérieures.

Le lecteur, pendant sept jours, partage le quotidien hautement alcoolisé d'une mère dans une zone pavillonnaire d'une petite ville du Nord de la France où il fit bon s'installer mais où il devient sordide de vivre quand on n'a plus de permis de conduire et qu'on jouit, pour seule compagnie, d'une drôle d'amie, une amie des temps où tout allait bien, et d'un fils fantomatique. Dans un dialogue intérieur continu, la mère, et narratrice donc, voit combien les échappées sont improbables : « *Si ton mari et toi avez acheté cette maison, ce n'était pas en effet pour l'attrait de la ville, de cette ville mal fichue que l'on peut résumer à une interminable route principale menant soit au centre (du moins ce qu'il en reste : un bureau de poste, un assureur, une banque et un PMU), soit en forêt. Entre les deux : des maisons blafardes où l'on se hâte de fermer les volets dès que la lumière décline.* » Et si l'envie de fuir la prend à certains moments, elle est pourtant incapable de se lever : « *Ah, si seulement j'avais le pouvoir de me téléporter dans une autre vie, dans un autre monde. Me désagréger au milieu du salon, laissant derrière moi cet homme et ce grand dadais.* » Mais, précisément, la désagrégation est en cours, et elle n'aura rien de salutaire.

La mère flotte du matin au soir dans des vapeurs d'alcool qui rendent paradoxalement la réalité à la fois incertaine et totalement vraie, ce dont l'écriture de Michelis dans l'entrelacement des voix rend compte avec subtilité. En s'enfilant,

LES MASQUES DE L'IVRESSE

dans le désordre, des verres de gin, de rosé, de blanc, des bières de Noël trouvées à la cave (et tant pis si ce n'est pas la saison) et, son péché mignon, des mignonnettes, qu'on peut cacher à peu près n'importe où, elle nourrit des échanges parfois musclés avec une voix intérieure pas toujours conciliante, tente d'établir un contact avec Tristan, entreprend d'écrire un article pour un magazine de bien-être et de développement et échange des coups de téléphone avec un patron désagréable, ou tout simplement impatient, rédacteur en chef dont elle ne connaît rien d'autre que la photo sur LinkedIn et qui finit par lui proposer une pause : « *Une pause ? Comme au sein d'un couple ? Probablement l'un de mes pires articles où j'expliquais qu'un peu de répit pouvait s'avérer une bonne alternative à la séparation tout en mettant la lectrice en garde : attention toutefois aux pauses qui s'éternisent.* »

État d'ivresse, c'est donc un récit qui vient après le naufrage, dans lequel une femme se débat, comme elle peut, avec le temps, avec l'espace, avec les siens, mais surtout avec elle-même. Elle tente à de nombreuses reprises, dans des sursauts de désir, de se raccrocher à la réalité, mais le réel se dilue dans les verres, et alors comment savoir où est Tristan ? « *Je me demande quel jour nous sommes, Tristan ne m'avait-il pas parlé d'une matinée de libre une semaine sur deux ? Ou était-ce l'année dernière ?* »

Boire sans s'interrompre nécessite de se cacher, du fils d'abord, qui n'a pourtant pas l'air bien dupe, et dont les réactions, jamais décrites, sont suggérées dans les propos intérieurs de la mère, par le prisme du délire éthylique du personnage féminin, ou ceux de la voisine qui oscillent entre répulsion et peur. Le face-à-face, sur un parking de supermarché, avec un clochard suspend le délire pour quelques secondes, comme si la lucidité d'un reflet du futur prenait la narratrice (et le lecteur) à la gorge. Le personnage émeut par ses efforts dérisoires dont elle-même se moque, dans un esprit qui ne la quitte jamais, et qui donne au récit sa saveur, le faisant échapper à toute émotion facile. La lucidité pointe, l'ironie est bien là et c'est peut-être la voie du salut (en tout cas celle à laquelle on aimerait croire) : « *Je connais mes répliques, je les connais sur le bout des doigts. Bien sûr que je vais me faire aider, on a tous besoin de se faire aider un jour ou l'autre, pas vrai ? Je retournerai en cure s'il le faut. Cela va sans dire. Non, rien ne va sans dire. Où en*



Denis Michelis © Mark Melki

étais-je ? (Une gorgée.) Cette décision est une décision collective. Pourquoi, collective ? Car au-delà de ma petite personne, c'est aussi pour mon fils et mon mari que j'ai décidé d'accepter de me faire soigner. (Une autre gorgée.) Mon fils et mon mari qui me soutiennent dans cette longue et douloureuse épreuve. »

Et si tout cela n'était qu'une affaire de masque ? À quelle existence doit-on se consacrer, sans renoncer à ce que l'on est ? La faille originelle n'est-elle pas justement cette impossibilité d'exister ? « *C'est dans le tiroir du bas de ma commode que je range mes différents visages. Lequel choisir ? Celui de la mère ? de l'épouse ? de la journaliste ? de la femme d'intérieur comblée ? J'en prends un au hasard (la journaliste)* ». L'état d'ivresse fait tomber tous les masques et relève alors parfois d'une mortelle nécessité, en somme une survie toute temporaire.

Janesville en crise

Dans ce récit d'investigation, Amy Goldstein raconte avec humanité le quotidien de quelques familles d'ouvriers à Janesville, pendant la crise économique de 2008, quand General Motors décide de fermer l'usine qui fait vivre cette petite ville du Wisconsin.

par Santiago Artozqui

Amy Goldstein

Janesville. Une histoire américaine.

Trad. de l'anglais (États-Unis)

par Aurélie Tronchet

Christian Bourgeois, 334 p., 23 €

Aux États-Unis, la crise de 2008 a eu un impact dévastateur sur la classe ouvrière, laquelle a brutalement vu disparaître un mode de vie qu'elle pensait immuable et s'est trouvée confrontée aux dures réalités du capitalisme tel qu'on le pratique outre-Atlantique. De nombreux articles, essais et autres thèses ont été consacrés au sujet, mais Janesville se distingue de la plupart de ces ouvrages en ce qu'il n'aborde pas le sujet d'un point de vue macroéconomique, mais s'intéresse plutôt aux destins de quelques particuliers, une trentaine d'habitants de Janesville, petite ville industrielle du Wisconsin où General Motors fabrique des Chevrolet depuis 1923.

Parmi eux, une dizaine fait partie de l'élite de la classe ouvrière locale : les GMeurs, les privilégiés qui sont directement embauchés par la General Motors à 28 \$/heure et bénéficient d'un emploi stable assorti de nombreux avantages. Certains le sont depuis trois générations, et tel grand-père, qui touche la pension à taux plein que verse l'entreprise à ceux qui ont « *tiré leurs trente ans* », accueille autour du barbecue dominical son fils et son petit-fils qui n'ont pour seul désir que de l'imiter. Les autres ouvriers de la ville, moins chanceux, sont embauchés par les nombreux sous-traitants du constructeur automobile, comme Lear Corp., fabriquant de sièges pour General Motors. Mais le fait est que directement ou indirectement, tout le monde dépend du constructeur automobile. Aussi, lorsque ce dernier décide de fermer son usine, l'effet domino joue à plein et le chômage est massif.

Amy Goldstein, journaliste d'investigation qui faisait partie de l'équipe du Washington Post [primée par le Pulitzer en 2002](#), s'intéresse également à d'autres acteurs de ce drame : responsables locaux, formateurs, politiques ou entrepreneurs, qui vont chacun tenter d'apporter une réponse au problème de Janesville. Parmi eux, Paul Ryan, actuel président de la Chambre basse du Congrès américain, figure de proue de l'aile droite du parti républicain, chantre de la dérégulation (et accessoirement catholique militant opposé à l'avortement), n'était à l'époque que simple congressman du 1^{er} District du Congrès du Wisconsin. Goldstein montre les efforts qu'il a fournis, faisant fi de toute logique partisane, pour trouver le moyen de venir en aide à tous ces gens. Or, comme on l'a vu chaque fois que la désindustrialisation des sociétés occidentales était à l'œuvre, les chômeurs ne se voient proposer que deux options pour espérer conserver leur niveau de vie : la mobilité géographique ou la formation.

Certains vont choisir la première solution et partir travailler dans d'autres usines du groupe, à plusieurs centaines voire plusieurs milliers de kilomètres de Janesville, loin de leur famille, de leurs amis, avec des conséquences psychologiques qui ne sont pas sans rappeler celles des émigrés quittant leur « sol natal ». D'autres, penchant pour la seconde, iront s'inscrire à l'université technique de Blackhawk pour apprendre un autre métier. Le coût de leur formation sera pris en charge par l'État fédéral, grâce à Bob Borrmans, directeur exécutif du conseil de formation des travailleurs du Wisconsin, un homme pragmatique, efficace, qui saura demander des subventions et les obtenir. Mais il n'est pas facile de se réinventer au milieu de sa vie professionnelle, surtout quand cela exige d'aller s'asseoir dans une salle de classe au milieu d'étudiants qui ont vingt ans de moins que vous, et qu'il vous faut parfois tout reprendre à zéro et commencer par apprendre à se servir d'un ordinateur. Quant à



JANESVILLE EN CRISE

ceux qui ne veulent ni partir ni se former, il leur faut se résoudre à travailler pour 12 \$/heure, sans couverture sociale, sans perspectives d'évolution, et passer en quelques semaines à peine d'une vie aisée à la précarité.

Goldstein raconte l'existence de ces hommes et de ces femmes au cours des cinq ans qui vont suivre — on a presque envie de dire « ses personnages », tant on s'attache à leur histoire relatée dans une « prose documentaire » qui emprunte à la littérature ses formes narratives pour restituer un travail journalistique de fond, et que sa traductrice, Aurélie Tronchet, fait vivre avec talent —, et elle pose en filigrane la question de la pertinence de leurs choix. La réponse est non seulement inattendue, mais glaçante. Les plus mal lotis sont précisément ceux qui ont fait l'effort de retourner sur les bancs

de l'école, un constat qui va à l'encontre du seul point sur lequel Républicains et Démocrates étaient d'accord, point qui fait également consensus de ce côté-ci de l'Atlantique : l'importance de la formation professionnelle pour pallier les effets du chômage.

On peut bien sûr arguer que l'échantillon est réduit, et que le parcours d'une quinzaine d'ouvriers du Wisconsin, c'est un peu léger pour conclure à la pertinence ou non de la formation professionnalisante, et on aura raison. Mais en même temps, on ne peut s'empêcher de penser que Barb Vaughn, Kristy Beyer ou Jerad Whiteaker sont emblématiques d'une réalité dont Goldstein fait le constat objectif, et que les milliards déversés par l'État pour permettre aux chômeurs de « s'en sortir » ne sont qu'une ligne inscrite aux pertes et profits du budget fédéral, une sorte de police d'assurance pour garantir la paix sociale, ou, pour le dire autrement, un hochet donné aux chômeurs pour les occuper.

Que penser de ce constat ? Cynisme ou lucidité ? L'auteur ne se prononce pas, mais il faudra bien que nos sociétés se penchent sur le problème. Par ailleurs, il est intéressant de noter, notamment à la suite des événements récents qui ont secoué les ronds-points de notre pays (pour de tout autres raisons, bien sûr), que la communauté ouvrière de Janesville a accepté ce qui lui arrivait sans protester, comme si elle entérinait les règles du jeu de l'offre et de la demande alors qu'elle en subit les conséquences plus que tout autre. C'est assez incompréhensible, mais guère plus que le comportement des électeurs de ces *fly over states* qui plébiscitent Trump alors que celui-ci promet de leur ôter leur couverture sociale et mène une politique contraire à leurs intérêts. On peut voir dans ces faits le stigmate de l'irrationalité qui, à la grande joie des populistes, gagne la plupart des démocraties occidentales.

La mondialisation n'est étrangement pas mentionnée dans ce livre. Certes, le sous-titre annonce qu'il s'agit d'une « histoire américaine », mais l'ouvrier chinois ou mexicain est absent des préoccupations des hommes et des femmes dont Goldstein raconte la vie. Faut-il mettre cela sur le compte de l'ignorance, ou d'une forme de déni ? Trump a fait le plein des voix avec son slogan *America first*, l'Amérique d'abord, phrase qui, d'un point de vue sémantique, reconnaît cependant l'existence d'autres pays qu'on se targue de précéder. Janesville va plus loin. Dans la tête de ses protagonistes, les autres pays n'existent pas, tout simplement.

Portrait sensible de Gerda Taro

Comment restituer la trajectoire d'une étoile filante, dont la présence corporelle s'est subitement évanouie lorsque Gerda Taro, 27 ans, intrépide photo-reporter couvrant la guerre d'Espagne aux côtés des antifranquistes, fut avalée par les chenilles d'un char sur le front de Brunete ?

par **Caroline Douki**

Helena Janeczek

La fille au Leica

Trad. de l'italien par Marguerite Pozzoli

Actes Sud, 388 p., 22,80 €

Cette question se trouve régulièrement posée, au rythme des publications photographiques, historiques et romanesques dédiées à cette femme étonnante, qui se multiplie depuis une décennie [1]. Sans doute est-ce l'effet d'un tardif passage de la pénombre à la lumière. La personnalité et le regard singuliers de cette pionnière du photojournalisme furent longtemps éclipsés par la renommée de Robert Capa, avec qui elle partagea sa vie, son engagement politique et son travail au milieu des années 1930. Et il fallut attendre la conjonction favorable entre une somme biographique, un retour mémoriel de la guerre d'Espagne et la réapparition, par hasard, en 2007, de la « valise mexicaine », où dormaient les négatifs des clichés espagnols du trio Capa-Taro-Seymour, permettant de réattribuer à la jeune femme plusieurs centaines de ses clichés originaux [2], pour qu'historiens de la photo ou de la guerre, documentaristes et écrivains rendent intégralement à Gerda Taro la spécificité de son parcours et de son œuvre.

Mais pourquoi, aujourd'hui encore, s'évertue-t-on à décupler, et toujours sous le signe de l'exhumation, le portrait d'une femme qui a non seulement retrouvé son individualité historique, mais est même désormais devenue une icône photographique, littéraire, politique et féministe ? Parce que la fascination attise la fascination : la silhouette de Gerda Taro est entrée dans l'ère de la mythographie, où faits et représentations, mémoires et fictions s'entremêlent pour lui composer une trajectoire sans cesse enrichie et contrastée, qui offre une source inépuisable de

réflexion politique ou poétique sur le passé et le présent.

Cette perspective est au principe du roman d'Helena Janeczek, dont l'objet est bien de suggérer les voies et les voix par lesquelles s'est formé un kaléidoscope d'images et de mémoires diffractées de Taro, dès son décès en Espagne et ses funérailles à Paris à l'été 1937. En effet, si l'on y trouve, comme dans d'autres ouvrages récents, le désir de restituer la singularité d'une femme libre, c'est moins en scrutant la personne elle-même que l'autrice propose d'y parvenir qu'en se focalisant sur le magnétisme immédiat, trouble et étonnamment prolongé qu'a exercé Taro sur ceux qui l'ont croisée ou ont contemplé ses photos. À commencer par les lecteurs d'aujourd'hui, conviés dans un prologue illustré à s'immerger dans l'effet de suggestion qu'exercent les clichés récemment retrouvés de son visage rayonnant ou de sa silhouette floutée : plus le grain des photos est passé au tamis du regard et des mots, plus l'énigme se creuse.

D'emblée, Janeczek place sa construction romanesque dans la lignée d'un thème auquel se collent souvent la littérature, le cinéma, mais aussi l'historien.ne du monde contemporain à l'ère des images sérielles et des archives en masse : plus on déplie les représentations visuelles censées reproduire le réel, plus on scrute les détails, plus l'œil s'égaré et plus la quête de l'historicité singulière des individus ou de l'aura collective d'un personnage se complexifie.

Le roman nous plonge dans ce jeu de diffraction du passé et de la mémoire en déroulant la narration selon deux principes. Le premier consiste à écouter successivement trois voix décalées, trois narrateurs (Willy Chardack, médecin ; Ruth



PORTRAIT SENSIBLE DE GERDA TARO

Cerf, sa meilleure amie journaliste ; Georg Kuritzkes, intellectuel marxiste engagé dans les Brigades internationales) dont le trait commun est d'avoir connu la jeune femme avant que celle-ci ne rencontre Capa, lorsqu'ils étaient tous étudiants, se frayaient un chemin dans le bouillonnement culturel et politique de l'Allemagne des années 1920 et s'engageaient contre le nazisme à Leipzig, Berlin, puis dans l'exil parisien. Pour reconstituer la trajectoire historique et iconique de cette femme indépendante, l'auteur choisit donc de déborder le cadre habituel des représentations mémorielles ou romanesques, en dissolvant la centralité du couple mythique Capa-Taro, qui est certes évoqué mais évacué du premier plan. Ce qui a pour effet d'offrir de suggestifs angles romanesques, où la dynamique revient le plus souvent à l'inventivité et au courage de Taro, à la constance de l'amitié, parfois à la fragilité amoureuse, et pour finalité de rebattre les cartes qui permettent de s'interroger sur ce qui rend Taro à la fois unique et emblématique d'une époque : à la dualité femme singulière/couple mythique, ces trois narrateurs successifs substituent un jeu d'éclairages réciproques entre le singulier et le multiple, entre le parcours d'une femme originale et le portrait romancé de tout un groupe intergénérationnel, composé de figures intellectuelles et artistiques célèbres (Capa, Dos Passos, Hemingway, Chim... traversent ces récits), ou anonymes (comme le sont devenus ceux qui sont ici les témoins), mais qui tous, chacun à leur manière, avec leurs différents modes d'engagement et leur notoriété variable, ont partagé l'expérience des avant-gardes culturelles, de la quête du dépaysement, des luttes contre toutes les formes de fascisme en Europe et souvent les épreuves de l'exil.

Autre principe narratif majeur : le roman s'affranchit des cadres de la chronologie historique, pour se dérouler au rythme aléatoire, frénétique ou elliptique, de la remémoration, attisée pour chaque narrateur par les événements traversés et les impressions ressenties à l'époque où il témoigne. Pour Ruth, c'est le Paris de 1938, qui lui fait ressentir le besoin de se souvenir de la créativité de Taro, seule façon d'affronter le deuil de son amie et de trouver l'énergie nécessaire à la préparation d'un inévitable nouvel exil dans une Europe chauffée à blanc par la xénophobie et les préparatifs de guerre. En 1960, en

pleine guerre froide, Chardack et Kuritzkes qui, passées les épreuves des années 1930, ont trouvé une place au sein d'institutions académiques ou internationales prestigieuses, l'un dans une ville trop tranquille des États-Unis, l'autre dans une Italie déjà aux prises avec le spectre du néofascisme, sont eux aussi tentés de déplier les souvenirs froissés de Taro, pour faire face à leurs renoncements, à leurs déceptions intimes ou aux défis politiques du présent.

« *Chacun se souvient de ce qui l'aide à rester en selle et [...] veut juste conserver "sa Gerda", même s'il sait qu'elle n'existe pas* » : en suggérant ainsi la clé de l'emballement de l'imagination de Kuritzkes, l'ex-brigadiste désillusionné et narrateur du magnifique troisième volet de ce roman, Helena Janeczek livre aussi la clé de la fascination qu'inspire Gerda Taro à notre époque qui, comme toutes les époques troublées, a besoin d'icônes et, plus encore, de mémoire vive. Ici comme en Italie, d'où nous vient ce roman, où la mémoire de la guerre d'Espagne a toujours été profondément conflictuelle puisque y participèrent, dans des camps opposés, des forces militaires fascistes et des volontaires antifascistes. Et c'est en Italie aussi, où l'actualité politique et culturelle met à vif la mémoire de ces conflits de valeurs inconciliables, que le livre a reçu l'important prix Strega (en 2018). Cet autre prisme de lecture ajoute encore à son intérêt.

1. Les lecteurs francophones ont déjà pu lire, en 2018, Pierre-François Moreau, *Après Gerda*, Les Éditions du Sonneur ; et pourront retrouver Taro dans le roman de Serge Mestre, *Regarder*, qui doit sortir en février 2019 aux éditions Sabine Wespieser.
2. Irme Schäber, *Gerda Taro. Une photographe révolutionnaire dans la guerre d'Espagne*, 1^{ère} éd. 1994, traduit de l'allemand par Pierre Gallissaires, éditions du Rocher, 2006 ; François Maspero, *L'ombre d'une photographe. Gerda Taro*, Seuil, 2006 ; Cynthia Young (dir.), *La valise mexicaine. Les négatifs retrouvés de la guerre civile espagnole*, 2 vol., Actes Sud, 2011.

De chair et de lave

Écrire coûte que coûte était l'impératif que s'était fixé Goliarda Sapienza (1924-1996), morte dans l'anonymat avant de connaître la gloire lors de la traduction française, en 2005, de L'Art de la joie, l'œuvre à laquelle elle avait travaillé pendant dix ans, de 1967 à 1976, et qu'aucun éditeur italien n'accepta de publier.

par Linda Lê

Goliarda Sapienza

Carnets

Extraits choisis par Angelo Pellegrino

Trad. de l'italien par Natalie Castagné

Le Tripode, 461 p., 25 €

Pour qui a lu *L'Art de la joie* en étant admiratif de la persévérance de Sapienza, non sans avouer parfois sa perplexité devant la construction du livre, l'auteure bousculant parfois le lecteur pour ne lui laisser nul répit ; pour qui n'ignore pas combien la spontanéité et le naturel dans le récit de l'existence de Modesta, l'ennemie des carcans, sont une pure façade, et que tout résulte d'un travail acharné, l'écriture de Sapienza est envoûtante en ceci qu'elle oscille sans cesse entre l'allégresse et la tristesse, pour ne pas dire la neurasthénie. Le viol, l'inceste, la bisexualité : *L'Art de la joie* est le livre des transgressions, où aux scènes de dépuçelage succèdent des réflexions sur le fascisme, ce qui pourrait paraître de mauvais goût, mais chez Sapienza c'est le plaisir de raconter qui l'emporte, et raconter la vie de Modesta, née en Sicile le 1^{er} janvier 1900, destinée à traverser toute la première moitié du XX^e siècle, c'est aussi écrire sur le destin, que Sapienza nomme « *la volonté inconsciente de poursuivre ce que pendant des années on nous a insinué, imposé, révélé être le seul juste chemin à suivre* ».

Au moment où elle mit un point final à *L'Art de la joie*, Sapienza décida de tenir des *Carnets*, comme pour s'éloigner de son personnage : « *Si Modesta ne prend pas la clef des champs... et ne s'en va pas vivre sa vie, il ne sera pas facile de sortir de cet état de repos, d'attente et de sérénité que j'ai appelé interrègne.* »

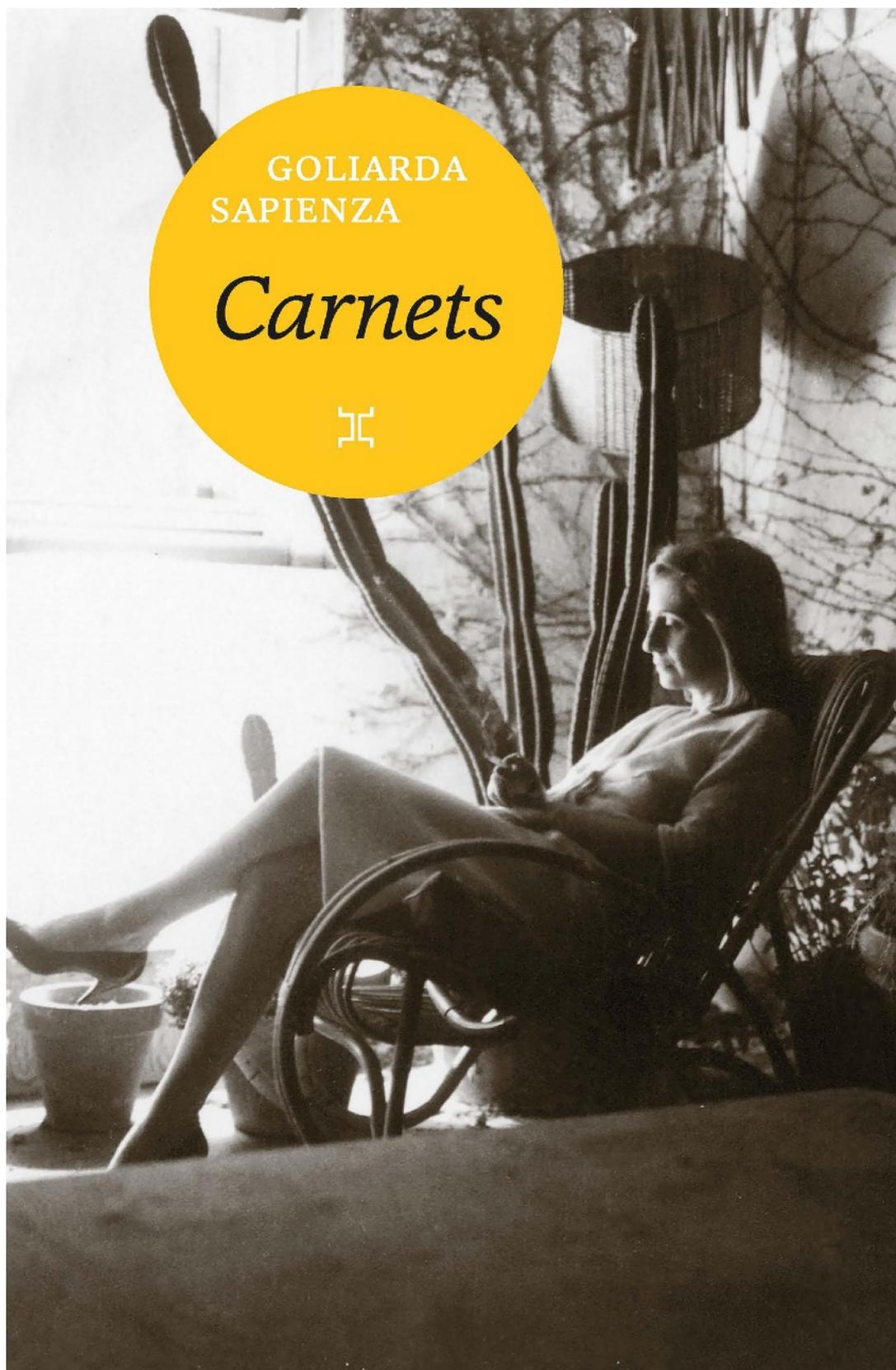
Elle qui, ayant toujours eu un penchant pour la rébellion, cherchait à tout prix à vaincre le côté

« *conformiste et apeuré* » qui nous habite tous, mais qui, croit-elle, est peut-être surtout notre part féminine... Dans les années 1970, elle a rencontré Angelo Pellegrino, qui allait la soutenir et veiller sur son legs littéraire. En ces mêmes années, elle fera un voyage à Trieste, sur les traces de Svevo et de Saba, elle prendra le Transsibérien, elle franchira les frontières de l'Europe du Nord, elle relira Proust, Woolf (ce qui donne lieu à une méditation sur la femme et la folie), James (défini comme un « *grand joueur d'échecs* », les émotions étant chez lui manœuvrées à la façon d'un joueur « *avec une froideur consécutive pour les personnages-pions* »).

Sapienza tente de cette façon de respecter la promesse qu'elle s'était faite : tous les dix ans, se refaire par une longue période de solitude et d'étude. Mais toujours les « *certitudes du doute* » la minent, elle est même persuadée que le fait d'être une femme est une malédiction car l'insécurité et l'incapacité d'affronter la vie sont, chez elle, innées : « *Il est même interdit à une femme d'être une vraie ratée* ».

Les pages sur la prison de Rebibbia, celles consacrées au milieu du cinéma et du théâtre (auquel elle avait naguère appartenu) donnent au lecteur l'impression de se trouver devant une héroïne qui n'a jamais été adulte, faisant l'inventaire de toutes les « *agressions que subissent les petites filles du monde* ». Sapienza se souvient qu'elle s'est éloignée du théâtre pour se vouer à l'écriture. Malgré les tentatives de suicide passées et les internements dans des asiles psychiatriques, malgré le dogme du doute qui la paralyse, elle s'est hardiment lancée dans cette périlleuse entreprise qui consiste à vêtir de mots son dénuement moral.

Sa liberté, sa franchise, sa vulnérabilité, sa ténacité, son écriture « *de chair et de lave* », font de



DE CHAIR ET DE LAVE

Goliarda Sapienza un personnage unique dans la littérature italienne du XX^e siècle. C'est une sœur de Sibilla Aleramo, l'amante de Dino Campana, elle a aussi quelque chose de l'Ariane abandonnée à Naxos, qui, par son chant et son esprit hors

du commun, subjugue Dionysos, mais elle est avant tout elle-même, une fille du feu peu portée aux concessions. Ses *Carnets* invitent qui ne connaît pas encore *L'Art de la joie* à découvrir un être entier, ballotté par les événements, mais tenant ferme son gouvernail, comme si écrire la vie relevait d'une impérieuse nécessité.

Tout est peinture !

La magnifique édition des Écrits sur l'art du poète André du Bouchet permet à leur lecteur d'approfondir les correspondances entre poésie et peinture.

par Shoshana Rappaport-Jaccottet

André du Bouchet

La peinture n'a jamais existé.

Écrits sur l'art, 1949-1999

Le Bruit du temps, 500 p., 28 €

La peinture, comme la poésie, suppose une relation forte avec son objet, voire un investissement démesuré, ou intermittent, en ce qu'elle oblige à s'engager invariablement dans un monde de représentations sur lesquelles nous nous appuyons, comme nous nous appuyons sur le langage à travers les mots. L'expérience inédite à laquelle est convié le lecteur de l'essai d'[André du Bouchet](#), *La peinture n'a jamais existé*, dont Thomas Augais offre une édition exemplaire, se double d'une connaissance approfondie, *en amont*, d'une correspondance fructueuse. Ce sont plus de cinquante années « *d'un échange ininterrompu avec des artistes qui questionnent la pertinence de la distinction entre figuratif et non figuratif* », d'où le titre paradoxal de l'ensemble magnifiquement illustré et annoté.

C'est une pensée altière, érudite, attentive au mouvement qu'elle perçoit, à l'aune d'une respiration qui se nourrit de ce qu'elle voit, qui affronte, vibrante, la carence de l'univers intensément plein, intensément lacunaire, qu'elle ne cesse de décrire.

« *La merveille des traits et des mots, on l'oublie, est due à ce qu'ils mènent ailleurs –, avant d'impitoyablement nous tirer à eux, à nous. De nous mener d'abord à ce que nous voyons* », note André du Bouchet dans « Grément de la réalité », en 1953.

« *Dessiner dans l'air. Tailler dans le papier* », voilà qu'apparaît plus loin la figure fugitive, dissipée, comme défaite, partant réfractaire au sens et au trait, qu'aborde Giacometti.

Rien n'est hermétique en soi. Certes, c'est l'acuité du regard que pose le poète sur la critique de Félix Fénéon, ou sur la peinture de Delacroix, Géricault, Poussin, de Staël, Tal Coat, Bram van Velde ou Giacometti entre autres qui retient. C'est une intensité que traduit la poreuse proximité avec la peinture, entre le blanc et le vide, portée à son constant questionnement – à la distance « *qui colle aux choses* », à cet écart qui précède la sensation –, à tout ce qui mène vers d'autres chemins.

Patiemment cheminer, évoluer progressivement, travailler résolument dans la clarté, à l'instar d'un Tal Coat. Mieux, explorer d'autres horizons, pas à pas, tendu vers ce qui surgit dans l'espace traversé, là où chaleur et lumières l'accompagnent. Ainsi, Du Bouchet observe qu'« *il y a des détails consumés qui s'effacent comme de la cendre. Il y en a d'autres qui sont comme autant de trophées, ayant constitué le foyer d'une lutte dont ils conservent au repos, et en retrait, l'énergie. Tout se soude par la cendre ou par le feu, et par ce froid particulier* ».

Cependant, une présence ténue, comme en retrait, demeure, produisant une lacune à l'intérieur, une sorte d'ombre portée, dans laquelle elle apparaît, et qui nous tient à distance : « *Tenant à nous par leur altération, cette chaleur, et maintenus au-dehors, un peu en avant, par cette altérité, que l'occupant de la chambre soit sorti ou sur le point de rentrer – ou présent, et séparé par une marge imperceptible de son enveloppe : ce dur intervalle qui trouve chez Hélicon son expression poétique et picturale, cette veste quittée et posée sur une chaise, que nous pouvons remettre à tout moment, et à laquelle, entretemps, nous tenons lointainement par la forme de nos bras ; et ce qui est en avant de nous se mêle curieusement à ce que nous avons délaissé, comme de la vaisselle dans l'air, le lit défait, ce pain rassis dans notre ciel, tant il s'en faut que nous ne coïncidions avec ce qui se présente à portée de notre main, et*



TOUT EST PEINTURE !

que même sous ses espèces les plus évidemment émanées de nous-mêmes, la réalité conserve sans cesse sur nous une marge qui l'empêche de nous être totalement réductible. »

Au « stoïcisme » de la peinture, à sa saveur composite, répondent l'humilité du critique d'art, et la cohérence d'une réflexion qui choisit d'abolir la distinction entre le sujet et l'objet de la peinture, en y substituant une continuité. Il lui faut dès lors émerger de l'aveuglement (hors de toute quiétude) ; parcourir encore, en Orion aveugle, les étapes manifestes que lui offre la raison pour accéder à ce « taux de réel » augmenté, autant qu'irréductible.

« *L'homme est muet, écrit André du Bouchet, c'est l'image qui parle.* » À ce mutisme consenti

s'allie la possibilité d'une physiologie de la peinture rétive à la tradition de la perspective occidentale, mais ouverte sur l'espace, c'est-à-dire *là et entre*, dans cette ample surface vacante, laissée *là*, à travers ces strates fulgurantes, à travers les volumes qui sombrent, à l'égal des toiles de Nicolas de Staël, où ciels et terres en mutation constante, semblables à l'éclat sicilien de l'été d'Agrigente, allient des termes apparemment incompatibles, blancs et lumière confondus, « *dans ce creuset de significations (ornières) qui se contredisent, et se recourent* ».

Apparaissent, ou disparaissent tels semblants de murs abolis, « *être des plans, et des surfaces recoupées* », chacun ayant valeur d'interlocutions sensibles, de dialogues amorcés, chacun allant de l'inintelligible, ou de l'inarticulé vers la profondeur du relief, au-delà de l'horizon arpenté, « *à hauteur de ce ciel qui refuse l'empreinte* ».

Pépites poétiques de France et de Thuringe

La poésie voyage. Elle n'est assignée ni à un lieu ni à une période donnée (printemps des poètes ou célébration d'un anniversaire). Sa place est au quotidien. C'est la tranquille audace que nous relaient, en ce début d'année, deux publications, l'une à Weimar, l'autre à Paris : d'un côté, le rassemblement en volume des chroniques hebdomadaires récemment parues dans un quotidien allemand régional, de l'autre, la mise en ligne de l'ensemble des articles apportés depuis quarante ans par la revue Po&sie. La poésie : une fenêtre aux dimensions du monde et de ses urgences.

par Stéphane Michaud

Thüringer Anthologie. Eine poetische Reise.
Jens Kirsten
 et **Christoph Schmitz-Scholemann (dir.)**
 Weimarer Verlagsgesellschaft, 392 p., 18 €

Po&sie
Belin/Humensis
 164 numéros publiés à ce jour
 Archives en ligne sur le site po-et-sie.fr
 avec entrées multiples et index.

La frilosité n'est pas de saison. L'audace pour briser le cercle étroit dans lequel on croit pouvoir tenir la poésie vient en Allemagne d'un foyer bien circonscrit et que d'aucuns pourraient tenir pour éteint, voué aux seules commémorations : Weimar – ville de Goethe et de Schiller, de Liszt et de Nietzsche, riche de fabuleux musées et archives littéraires – et Erfurt, à quelques kilomètres de là, capitale administrative et politique du land de Thuringe, siège de son parlement et de son gouvernement. Point n'est besoin cependant de puissants moyens pour entreprendre. Une initiative résolue y suffit. En l'occurrence, la conjonction d'une association littéraire et de l'engagement d'un directeur de presse. Le *Thüringer Allgemeine (Journal général de Thuringe)*, dont le siège est à Erfurt, ne dispose ni de la solide base financière ni du lectorat international propres à un journal établi dans une métropole telle que Hambourg, Berlin ou Munich.

Le rédacteur en chef du quotidien s'est pourtant laissé convaincre par la proposition que lui a faite le bureau du Cercle littéraire de Thuringe, dont le

siège est à Weimar : ouvrir dans son édition du samedi une chronique hebdomadaire de poésie. Un bref poème y serait reproduit, dont le commentaire serait à chaque fois confié à une plume amie de la poésie, mais avec cette particularité que l'auteur – poète ou écrivain, journaliste ou universitaire, juge, administrateur, homme ou femme politique, archiviste ou bibliothécaire – serait issu d'une large gamme d'activités. Seule contrainte pour que la chronique trouve sa place au rez-de-chaussée du journal, le poème et le commentaire ne devaient chacun pas excéder 2 000 signes. Sur ces bases, l'aventure, inaugurée par le rédacteur en chef de l'époque qui commentait le « Chant de nuit du voyageur » de Goethe, a duré trois ans, de 2014 à 2017. Elle a rassemblé 158 contributions, l'horizon des poètes retenus allant des troubadours aux écrivains d'aujourd'hui. Dans cette catégorie, les poètes reconnus comme Sarah Kirsch ou Wulf Kirsten voisinent avec de plus jeunes dans la carrière, Nancy Hüniger et Bärbel Klessner, Wolfgang Haak et Jan Volker Röhnert, par exemple.

Le défi était de taille. Comment faire entendre la pluralité ? Quelle place pour le tranchant de la poésie ? La générosité des responsables, Jens Kirsten et Christoph Schmitz-Scholemann, est à la hauteur de l'entreprise. Schmitz-Scholemann a été nommé juge au tribunal fédéral du travail, la plus haute instance allemande en matière de conflits entre patrons et salariés, au lendemain de la procédure qui réintégra le poète Arnfried Astel dans ses fonctions de rédacteur à la section culturelle de la radio sarroise. Désormais juge à la retraite, il se consacre à la cause de la littérature. D'une génération plus jeune, Jens Kirsten

PÉPITES POÉTIQUES FRANCO-ALLEMANDES

jouit d'une formation universitaire très sûre dans les domaines des littératures allemandes et espagnoles, latino-américaines en particulier.

À la faveur de cette heureuse conjonction éditoriale, la poésie sort du bois. Dans une certaine mesure, faite par tous et pour tous (avec en effet une large représentation des âges et des catégories sociales), elle s'expose librement, sans songer d'abord à plaire. Elle dit les choses de la vie, et, lorsqu'il le faut, porte le fer dans la plaie, que ce soit par l'humour ou par la dénonciation directe du mal. La Thuringe et la Saxe voisine ont été saignées par la violence. Les voix féminines ne sont pas les moins fortes pour dire leur fait aux gouvernants. La princesse Sibylle von Kleve, épouse du prince électeur de Saxe, en offre l'exemple au XVI^e siècle : ses lamentations s'élèvent auprès de Dieu pour plaider la libération de son mari emprisonné par Charles Quint. En sa qualité d'empereur d'Allemagne, le très catholique souverain pourchasse impitoyablement les adeptes de la Réforme de Luther. Au XX^e siècle, l'arbitraire est d'une autre nature entre les mains de Hitler, de Staline et de leurs laquais, et l'ombre de Buchenwald plane sur la ville de Weimar en contrebas. La poésie, on le sait, paie son insoumission d'un lourd tribut.

Intéresser un public qui n'était pas spontanément acquis à la poésie et s'adresser en particulier au lectorat dont une part avait vécu sous le régime de l'ancienne République démocratique allemande où le pouvoir entendait contrôler la littérature et les arts était une autre face du défi. Comment le public réagirait-il ?

Pari gagné. le voyage que propose l'anthologie de Thuringe touche juste et dépasse un public particulier. Il donne à lire, dans un ordre très souple, une page d'humanité. Il charrie en effet les voix des siècles divers, le « Chant de la vie » de Herder, accordé, comme les pièces de Goethe et de Schiller ici retenues, aux joies et aux limites de notre condition, au même titre que la complainte de Jakob Lenz, autre contemporain de Goethe, dont le destin fut en revanche tragique. Le recueil, et c'est un élément de sa profondeur, autorise les reflets en miroir. À la mélancolie de Lenz répond aux pages suivantes le poème éminemment concis de Lutz Seiler – neuf vers datés de 2000 et intitulés « Müde bin ich/Je suis las »). Le commentaire de Gerhard R. Kaiser en éclaire



très opportunément la polyphonie et la secrète lueur d'espoir finale.

L'ouvrage réserve des découvertes. Autour de Nietzsche, par exemple, haute figure de Weimar où il acheva sa vie dans les ténèbres de la folie, il favorise des confrontations stimulantes. Il libère le regard, éclaire les faits et les hommes d'une lumière inédite. Le lien des poètes et des collaborateurs à la région demeure très souple, témoins Reiner Kunze et Michael Krüger, qui vivent en Bavière, le Berlinoise Volker Braun (dont vient de paraître dans la collection « Poésie/Gallimard » un volume de *Poésies choisies*) et le Sarrois Arnfried Astel, récemment décédé. On rencontrera aussi parmi les poètes des contemporains moins attendus, le Coréen Kim Kwang-Kyu, auteur d'un recueil de poèmes allemands (Göttingen, Wallstein, 2010), et l'Israélien Tuvia Rübner, lauréat 2012 du prix Konrad-Adenauer, qui composa à cette occasion une émouvante « Carte postale de Weimar ». Né en territoire allemand dans une famille juive, il a échappé à l'Holocauste pour s'établir dès 1941 en Palestine. Le nom de Buchenwald, inexprimé dans le poème, lui barre à jamais l'accès de Weimar. Impossible d'oublier. De l'époque baroque à aujourd'hui, et jusque sur l'horizon de la mort, Weimar et la Thuringe se dévoilent comme un laboratoire de vie et de formes.

PÉPITES POÉTIQUES FRANCO-ALLEMANDES

La constellation Po&sie

Le lien n'est pas loin avec la revue *Po&sie* et le regard rétrospectif que favorise l'exceptionnel instrument que constitue la consultation électronique de tous les numéros de la revue (une consultation qui s'étendra aux numéros à venir). Le trésor qui s'ouvre là nous touche à des profondeurs existentielles. Il redonne à la poésie une mission de témoignage et de survie lorsque le monde est menacé d'inhumanité et de fin. Celan, pour évoquer une figure tutélaire que la revue s'attacha à mettre en valeur, y tient toute sa place, durable, profonde et exemplaire.

Ce que découvre le travail d'Antonin Lazare, architecte et principal ouvrier de l'immense chantier de collation et d'inventaire nécessaire à la mise en ligne, c'est une constellation d'une ampleur et d'un rayonnement sans précédent. Car elle embrasse, cette fois, toutes les langues et tous les pays. D'emblée, la revue fixe dans son titre une ambition fondamentale qu'elle sait présenter avec humour. Il vaut la peine de relire l'éditorial du numéro 1, daté de juin 1977 et signé collectivement « la rédaction » :

« Au milieu du mot "poésie" un homme se gratte et ronchonne » (Éluard 1920). Le signe *Po&sie* aimerait dire le et qui est à l'intérieur de la poésie, un et de diversité, de pluralité. &, non pour abrégé (ce serait plutôt l'inverse) mais esquisser un idéogramme qui symbolise l'instabilité, la nouveauté, la place faite au rapport, aux interactions. *Po&sie* pour rappeler le un-en-deux de la traduction, le travail de disjonction et de conjonction de l'écriture poétique, l'inquiétude de la poésie sur son essence, le risque de sa dislocation moderne et l'humour qui anticipe sur une réunion.

Les coopérateurs ici, sans numerus clausus : quelques-uns de ceux qui s'exposent à publier sous le titre « poème », quand bien même ils ne croiraient pas à la « pureté du genre ».

Non seulement le propos n'a rien perdu de son actualité, mais le pari a été tenu : faire lien avec les autres arts (peinture, cinéma, etc.), mais aussi avec la philosophie, et toutes les formes de pensée qui tentent d'appréhender notre condition au présent. La poésie affiche sa dynamique au cœur de la création. Elle transcende les limites entre la prose et la poésie ; le rythme et la musique appartiennent à l'expression de la pensée comme la rhétorique et

les divers tropes, et la question du vers libre ou régulier, pair ou impair, demeure d'actualité. La poésie vit en symbiose ou en rivalité agonistique avec la philosophie, elle use de toutes les ressources de la stylistique, se vivifie à la médiation, au dépassement inhérent à l'acte de traduire. Le « trans » de la transgression, qui se module encore dans la « transe », lui est consubstantiel.

L'instrument électronique ouvre à l'amateur de poésie des possibilités inouïes. Il n'est au service d'aucune accumulation ou thésaurisation. L'énergie qu'il déploie est à la mesure des interrogations qui lui sont adressées. La langue ne s'efface derrière aucune machine ni ne s'abolit en elle. Au rebours, la parole est à ce point au cœur de *Po&sie* que toute consultation du site affiche d'abord un court poème, sans cesse varié à chaque nouvelle ouverture.

Quel est celui du jour, au matin du 3 janvier 2019 où je rédige ces lignes ?

« L'extincteur »

Au soleil de midi qui monte avec férocité, je fixe du regard un extincteur sur un mur. Un petit enfant arrive et dit : « Regarde, il y a deux extincteurs dans tes yeux ! » Pour cette fraîche candeur, je prends son visage entre mes mains, souris, me mets à pleurer malgré moi. Je vois dans ses yeux deux moi distincts versant des larmes. Mais il ne me dit pas, cette fois, combien, dans le miroir de mes larmes, il y a de lui.

Chin Shang, *PO&SIE* n° 5, 1978

Le poème est traduit par Martine Vallette-Hémery. La consultation en ligne du numéro nous apprend que Shang Chin, que l'on pourrait rendre par « oiseau mélancolique », est l'un des pseudonymes d'un écrivain original, connu hors des frontières de son pays par sa présence dans des anthologies en anglais publiées aux États-Unis. Né en 1931 dans la province du Sichuan, et marqué par l'influence du surréalisme, il n'a encore, à cette date, publié qu'un seul recueil de vers ou proses poétiques (*Rêve ou Aube*, 1970). Sans afféterie, l'extrait témoigne en quelques lignes de l'ambition d'une revue qui, au-delà de l'Europe et de l'Occident, médiatise en traduction française la poésie mondiale contemporaine. Pour preuve, les numéros spéciaux consacrés à la Chine (1993, n° 65), à la Corée (1999, n° 88 et 2012, n° 139-140), au Japon (2002, n° 100), et aux Afriques (2015, n° 153-154, et 2016, n° 157-158).

PO&SIE

numéro

162

PÉPITES POÉTIQUES FRANCO-ALLEMANDES

À son tour, L'Europe, plusieurs fois objet de numéros particuliers – qu'il s'agisse de l'Allemagne, de la poétesse Ingeborg Bachmann ou d'un vaste dossier sur 30 ans de poésie italienne (2004, n° 109 et 110) –, se voit consacrer pour les quarante ans de la revue deux numéros synthétiques (« Trans Europe Éclairs » 1 et 2, 2017, n° 160-161 et n° 162), avec notamment la voix engagée de la romancière et dramaturge autrichienne Elfriede Jelinek. Rien de statique dans une revue sans cesse sur la brèche, qui revisite sa propre histoire pour en éviter l'embaumement. Elle y puise de nouvelles raisons d'oser. Si prospection il y a, indissociable du mouvement d'attention aux textes que Michel Deguy ne craint pas de qualifier de « profanation », car la lecture ne s'incline devant aucune idole, je relèverai ici quelques-unes de ces étincelles dont la consultation de l'index électronique de la revue enflamme l'esprit.

Il n'est pas de mouvement tectonique de la poésie que la revue n'ait su pressentir et accompagner. Les renaissances ou révoltes dans l'Europe centrale (Hongrie, Pologne) ont trouvé une tribune, comme s'est ouvert un immense chapitre inédit avec le surgissement de l'Afrique, des Afriques, à la mesure des migrations et des drames qui s'y jouent. En France, les colonnes de *Po&SIE* ont été largement ouvertes à Jacques Roubaud, compagnon des premières heures et toujours aux côtés d'une publication qui a accueilli à plusieurs reprises Florence Delay, tant sur le théâtre que sur la poésie et le roman. Yves Bonnefoy y est régulièrement intervenu jusque peu avant sa mort.

Initiateur, doué d'une étonnante vigueur pour désigner les terres à défricher et y œuvrer en pionnier, Michel Deguy, expert pour susciter les vocations, est aussi l'ami des poètes étrangers. Lui-même traducteur, il fait escorte en France à la poésie anglaise et allemande, aux promesses de l'Italie, de la Russie comme de l'Europe centrale. La passion s'étend à l'Amérique latine, longtemps représentée à ses côtés par son ami chilien Godofredo Iommi (1917-2001), poète avec qui il avait d'abord fondé *La Revue de poésie* (1964). «

Godo » aura été l'un des génies tutélaires de *Po&SIE*. Autour de Jacques Derrida, de Jean-Luc Nancy et de Giorgio Agamben, mais aussi de Claude Lanzmann, réalisateur de *Shoah* et directeur des *Temps modernes*, et de Jacques Dupin, l'amitié suscite une richesse qui a peu d'équivalents à cette échelle.

L'urgence écologique, inspirée d'une sauvegarde de la terre comme habitat, prend ses racines chez Hölderlin et Heidegger. Elle découvre de nouvelles terres poétiques, sans s'identifier à aucun parti exclusif, dans la mesure où la poésie demeure irréductible dans son attachement à la parole. Aucune liste de noms – même celle qui se réduirait aux seuls actuels rédacteurs en chef adjoints, Claude Mouchard, Martin Rueff, Hédi Kaddour et Laurent Jenny – ne se substituera cependant à l'engagement collectif de plusieurs centaines d'auteurs liés par une même ferveur poétique. Impossible de faire mieux en ces quelques lignes que d'alerter, de signaler une constellation avec son énergie efflorescente. Qui lance une sonde dans cet infini ne revient pas les mains vides : les richesses sont à la disposition de tous, même du plus intrépide.

« *La poésie n'est pas seule* »

La déclaration de Michel Deguy trouve assurément une illustration dans l'accompagnement que lui font les publications et revues qui, avec conviction et persévérance, la mettent à l'honneur en France et à l'étranger. Mais comment ne pas saluer ici les éclairs de pensée, les illuminations fabuleuses auxquelles procède la revue *Po&SIE* ? Leur flamboiement n'a rien d'éphémère. Si je devais en appeler à une imparfaite métaphore, revivifiée par Michel Deguy, je dirais qu'il nous appartient de visiter le vivant creuset (je préfère ce mot à celui de musée) que représente la revue. L'auteur du *Sens de la visite* et les contributeurs qu'il rassemble sont les plus stimulants des guides. Ce serait rêver que de croire le monde saisi par la poésie. Mais ne laissons pas échapper cet espace de liberté, opérons le sursaut auquel invitait François Villon dans l'adresse à ses « frères humains ».

L'allergie antisémite

Que le livre de Delphine Horvilleur paraisse au moment même de la disparition d'Amos Oz aura fait remonter à la mémoire la phrase de Jacques Derrida : « Il n'y a pas de hors texte. » Aussi y a-t-il dès le commencement de la lecture de ces Réflexions sur la question antisémite cette étrange et bouleversante impression d'un passage de témoins. Il faut prendre le mot à la lettre.

par Stéphane Habib

Delphine Horvilleur
Réflexions sur la question antisémite
 Grasset, 155 p., 16 €

L'interrogation aura commencé avant le commencement. Le texte avant le corps du texte. Comme, sans doute, l'histoire de la haine des juifs avant l'arrivée du nom « juif ». La rabbin, par la littérature juive, débute ainsi en dérangeant l'origine. Cette mise en cause radicale de toute origine, de toute pureté, de tout propre, et, partant, de toute identité est à la fois ce qui ressort de la pensée juive telle que Delphine Horvilleur l'enseigne et ce qui nourrit la haine des Juifs telle qu'elle l'analyse.

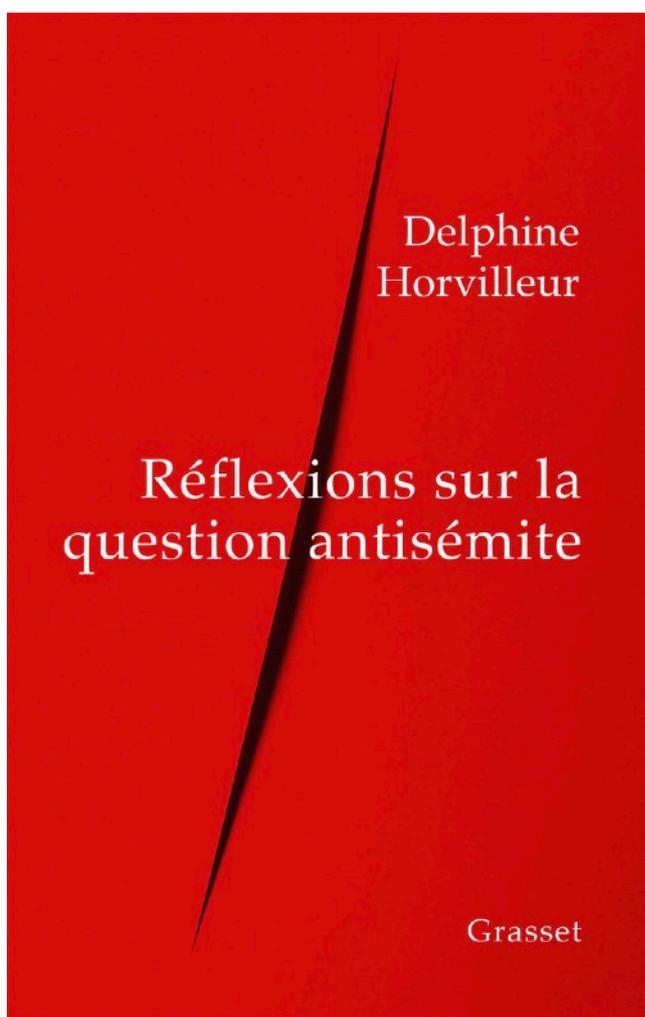
Pour en prendre la mesure, il suffit d'accepter d'avancer sur les ponts que cet ouvrage construit entre les livres : entre les textes à l'intérieur du récit biblique (comme on le dit mal avec ce singulier), mais encore entre tous les textes de toutes les littératures dans le temps et dans l'espace.

Au seuil de l'écriture, il y a cette dédicace, l'une de ses dédicaces qui – les deux s'écrivent par l'inscription de noms propres et l'appel à la mémoire, mais c'est le même – dévoile sans détour le désir (le seul peut-être) oui, le désir fondamental de l'antisémitisme : la mise à mort des juifs. « *À la mémoire de Sarah et Isidore, mes grands-parents survivants et sous-vivants à la fois.* ». Combien de lettres, de phrases, de livres sont là convoqués ? Emmanuel Lévinas dédicace son *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence* dans la même langue des noms, même langue de la mise à mort des corps juifs et non-juifs, même question de l'antisémitisme pourtant : « *À la mémoire des êtres les plus proches parmi les six millions*

d'assassinés par les nationaux-socialistes, à côté des millions et des millions d'humains de toutes confessions et de toutes nations, victimes de la même haine de l'autre homme, du même antisémitisme. »

Dans la puissance de ces dédicaces, dans la force de la langue dont elle se fait le témoin et assure les passages par l'écriture de ce livre, Delphine Horvilleur déplie un texte « politique » en ceci qu'il pose la question redoutable de la survie et cherche réponse à ce qui reste enfoui bien souvent sous un étrange silence. Réponse dans et par la littérature biblique, talmudique, midrashique, ce qui en fait peut-être un hapax, un livre unique et singulier dans l'énorme littérature consacrée à l'antisémitisme.

Que dit ce titre, *Réflexions sur la question antisémite* ? Qu'il n'y a pas de question juive. Plus précisément, que « question juive » est une locution déjà parlée dans et par la langue de l'antisémitisme, très évidemment depuis que le nazisme à « question juive » a répondu par « solution définitive ». Que la question est d'emblée seulement « question antisémite », et mise à la question radicale de l'antisémitisme. Ce n'est pas que Delphine Horvilleur tienne particulièrement à réfuter Sartre en jouant avec son titre, c'est plutôt qu'elle complète et complique ses *Réflexions sur la question juive*. La thèse fameuse selon laquelle c'est par l'antisémite qu'existe le juif n'est pas fautive, mais il y faut greffer encore beaucoup de pensées afin de commencer à toucher du doigt cette énigme meurtrière à laquelle on donne le nom d'antisémitisme. Ce qui est vrai pour les *Réflexions* de Sartre l'est pour toute théorie, réflexion ou analyse de l'antisémitisme en ce « *qu'aucune d'elles ne pourrait tout dire* ».



L'ALLERGIE ANTISÉMITÉ

Parlant du livre d'une rabbin, il faudrait oser la comparaison suivante : l'antisémitisme est aux juifs, ce que la croyance est à Dieu. La question de l'existence et de la croyance en Dieu est une question que se posent les hommes, certainement pas Dieu. L'existence des juifs, de la même manière, est un problème pour les antisémites, pas pour les juifs. Ce qui, du même coup, permet de comprendre que les *Réflexions sur la question antisémite* bien que proposant une « enquête généalogique sur la trace des haines originelles » en dévoile dans le même mouvement la résolution : « (...) comme si les Juifs et leurs ennemis ne pouvaient voir le jour que simultanément. », ou encore : « *L'antisémite surgit dans la Bible dès que le Juif apparaît ; il semble sorti d'une même matrice ou d'un même verset.* »

Mais au cours de cette enquête biblico-talmudique, quelque chose persévère. Ainsi apprend-on sous la plume de Delphine Horvilleur que c'est bien avant le *Sexe et caractère* de Weininger diagnostiquant une manière de déclin de

l'Occident dont la faute est attribuée aux traits féminins et juifs, féminité qu'il nommera d'ailleurs « *juiveté* », eh bien quelques dizaines de siècles avant cela, lors de l'épisode de Jacob et Esau, « *le conflit entre frères est d'emblée présenté comme une compétition entre deux archétypes, à la manière d'un conflit de civilisations, doublé d'une guerre des genres. Il y a d'un côté la virilité d'Esau et, de l'autre, les attributs plus féminins de Jacob. La guerre des sexes est (presque) déclarée. Elle ressurgira en bien des occasions dans la rhétorique antisémite : le Juif y est bien souvent décrit comme une "femmelette", un être à la virilité défaillante, ou à l'hystérie toute féminine.* »

Que le juif soit une femme comme les autres ou la femme un juif comme les autres, le passage continu de la haine de l'une à la haine de l'autre le manifeste comme trait de structure de l'antisémitisme. Delphine Horvilleur ne se contente pas de le mettre en lumière dans ses métamorphoses au cours de l'Histoire, elle en délivre une pensée dont il reste ici à égrener quelques-uns des vocables majeurs et inviter ainsi à lire la manière dont ils s'agencent dans sa belle analyse. Au vrai, et parce qu'elle y fait allusion une fois, on pense au « pas-tout », cette invention de Lacan qu'il attribue aux femmes. Nul besoin de connaître le corpus théorique lacanien ni l'histoire de la psychanalyse pour y entendre ce que ce néologisme met en jeu. Les juifs sont, par leur non-identité à soi, la faille, la fente, la fêlure, la brisure, l'indétermination, la séparation, la différence, l'écart, de même, « pas-tout ». « Pas-tout » auquel il convient maintenant d'ajouter « pas-un », « devenir multiple » et « plus d'un ». « *C'est toujours sur des ruines que l'identité juive s'édifie, dans la conscience qu'elle a quelque chose à voir avec une brèche entre soi et soi. "Si l'identité du Juif est de ne pas être identique à lui-même, disait Derrida, elle est nécessairement disloquée".* »

Finalement, l'antisémitisme est une allergie à cet excès sur l'Un qui sans cesse empêche la clôture sur son unité, une allergie à ce dérangement de la totalité dont la possibilité de totalisation est barrée. Delphine Horvilleur, loin de croire ou de vouloir faire croire que cette allergie est curable une fois pour toute, mais au-delà de tout accablement ou désespoir, nous apprend ce que c'est que faire avec le réel de l'antisémitisme. Et l'antisémite n'a pas fini de se gratter.

Le roman, fils de Pantagruel

Rabelais, que le roman commence !, essai de Lakis Proguidis, propose une nouvelle vision du roman, où celui-ci ne serait pas un genre littéraire, mais plutôt un art autonome, constituant sa propre catégorie esthétique, et ce à partir de Pantagruel. Pour défendre sa thèse ambitieuse, l'essayiste mélange l'intime, la polémique, la théorie et l'anecdote, empruntant ainsi à son maître, Milan Kundera.

par Steven Sampson

Lakis Proguidis

Rabelais, que le roman commence !

Pierre-Guillaume de Roux, 384 p., 26,90 €

Tout commence sous les acacias. On est en 1972, en Grèce, dans la ville natale de Lakis Proguidis, l'auteur a vingt-cinq ans. Il vient de sortir de prison, après avoir été enfermé pendant quatre ans en tant qu'opposant au régime des colonels. Incarcéré, il s'est consacré à la lecture, dont *La plaisanterie*, lu quelques mois avant sa libération. Au lendemain de son retour au foyer, il rend visite à l'un des plus proches amis de son père, un dénommé « S. ». Ce dernier, du même camp politique que les Proguidis, pose une question intime à l'ex-détenu : « *Et avec le désir sexuel, comment as-tu fait ?* »

Selon l'essayiste, ce fut la première fois que son esprit fut accaparé par un personnage romanesque : sa réponse fut dictée par Ludvik, héros de *La plaisanterie*. Il a donc avoué s'être masturbé en prison. S., déçu de voir ainsi ébranlée son image héroïque des résistants, a évité la maison des Proguidis pendant les jours suivants. Seul le fils comprenait son absence. Perturbé lorsque son père l'a interrogé au sujet de leur conversation, le narrateur s'est offert une petite promenade sous les acacias, le temps de réfléchir.

Trente-trois ans plus tard, en 2005, pendant la rédaction du présent essai, il y réfléchit encore. À l'aube du troisième millénaire, il se rend compte qu'il y avait alors trois Ludvik présents dans son esprit : celui de sa première lecture de *La plaisanterie*, un héros tragique ; celui de la deuxième, où Ludvik était cynique, insolent et provocateur ; et enfin, celui de la troisième lecture, advenue

sous les acacias, où Ludvik devient quelqu'un de mélancolique qui aurait regretté d'avoir blessé S. La prise de conscience de cette dernière lecture déclenche une réaction forte : « *Je me mets à rire. Sans bruit ni grimaces, ni autres signes extérieurs. Pourtant le ventre, le cœur, les muscles du dos, la colonne vertébrale et le cerveau tremblotent. Tout est simultanément présent : ma consternation d'avoir déçu S., la compassion envers mon père, les deux Ludvik, le Ludvik vengeur et le Ludvik mélancolique, et ce rire étrange, inexplicable.* »

C'est en riant qu'est née sa vision de « *l'unicité d'une expérience esthétique* », celle où, apparemment, l'auteur ne fait aucune distinction entre sa « *psychologie* » individuelle, et son expérience de lecteur. Sous les acacias, de manière encore indistincte, cet essai fut engendré, même si, à l'époque, l'auteur n'avait qu'un vague souvenir scolaire de Rabelais. Son rire, décrit comme « *une décharge électrique* », était son premier « *rireromanesque* » : « *On ne trouve pas le rire romanesque dans les dictionnaires. On y trouve toutes sortes de rires. Pas celui-là. On y trouve gros rire, fou rire, rire forcé, narquois, bruyant, éclatant, sardonique, moqueur, sourire, de rire romanesque, point... Quand nous disons rire sardonique, "rire" est le substantif et "sardonique" l'adjectif qualificatif. Tandis que, dans mon esprit, les deux mots, "rire" et "romanesque", forment un seul substantif.*

À cette difficulté d'ordre linguistique s'en ajoute une deuxième d'ordre ontologique : le rire romanesque n'est pas, à mon sens, une sous-catégorie dans la supposée grande catégorie du rire. Dans ma dyade lexicale, le rire n'a pas plus d'étendue ou de profondeur sémantique que le romanesque. Si on considère le rire comme un trait anthropo

LE ROMAN, FILS DE PANTAGRUEL

logique – l’homme est le seul animal qui rit, disait Aristote –, ce n’est pas de celui-là que dérive le rire romanesque... Le rire romanesque est une catégorie à part, nouvelle, incomparable à tout autre rire non romanesque. Il faut l’entendre comme un seul mot : rireromanesque. »

Le roman serait-il né de ce néologisme ? En le créant, l’auteur érige Rabelais en fondateur de cet art, à côté de Boccace [1]. Et pour mieux illustrer l’originalité de son propos, Proguidis accomplit l’une de ses nombreuses digressions – l’aspect le plus jouissif de son texte – afin de se démarquer de ses confrères, dont les arguments sont résumés avec finesse.

Comme François Bon, coupable d’avoir écrit l’histoire de « l’écriture » plutôt que l’histoire du roman, voire d’avoir insisté sur « la toute-puissance de la langue » ; ou Michael Screech, spécialiste de Rabelais, pour qui ce dernier serait « le Lucien français », faisant de Rabelais une étape dans l’art de la comédie « tel qu’il fut véhiculé par la tradition gréco-latine ». Proguidis observe justement que cette lecture le condamne à « rester collé à son époque », à la différence d’auteurs tragiques.

D’autres critiques sont pris sous le feu de Proguidis, dont Michèle Clément et Pascale Mounier, auteures d’une introduction aux actes d’un colloque sur le roman français au XVI^e siècle organisé en 2002 à Lyon 2. Proguidis y loue le renversement de l’idée que le roman commence avec *La Princesse de Clèves*. En revanche, relativement à la conclusion principale – au XVI^e siècle, « les formes romanesques commencent à mettre en scène des individus dans leur singularité et des épisodes à sens à construire » –, il émet une nuance, à savoir que la « singularité » n’est pas nouvelle puisqu’elle était déjà mise en scène dans des œuvres ayant pour héros Achille, Œdipe ou Dante. Mais il admet l’importance du fait que dorénavant les singularités « précèdent le sens », ce qui implique la fin du régime bimillénaire de la *mimesis*.

Selon Proguidis, on est tout juste en train d’élaborer une théorie du roman, cinq cents ans après sa naissance. Comment expliquer ce retard ? Il le trouve naturel, non seulement parce que l’art (Eschyle) précède sa conceptualisation (Aristote), mais surtout du fait des obstacles imposés par la « nouvelle réalité esthétique ». Lesquels ? C’est

là que Proguidis, imprégné de la civilisation de l’Antiquité gréco-latine, propose un éclairage particulier, et ce à partir du fameux bouclier d’Achille, sur lequel on trouve une image du monde entier.

Pour l’essayiste, Achille serait « le grand héros de la mimesis », d’un univers où « on n’imite pas quelque chose qui existe déjà », en dépit de l’emploi erroné de ce terme aujourd’hui. En fournissant des interprétations originales des concepts antiques, Proguidis, d’origine grecque, recadre notre conception des régimes esthétiques. Par exemple, le terme *logos* – qui pour votre serviteur ainsi que pour Wikipédia signifie « parole » ou « discours écrit » – prend un tout autre sens sous la plume de Proguidis : « *Le logos hellénique n’est ni la raison abstraite (cartésienne) ni la raison d’être de l’être en général. C’est la raison qu’a chaque être d’être ainsi, sous cette forme-là et pas une autre. On passe du chaos à la forme grâce à un logos que seule la forme possède [...] Le logos n’est pas, n’existe pas en soi. Chaque chose doit avoir sa raison (son logos) pour être telle qu’elle est. Le logos n’existe pas de manière universelle et immuable. Il appartient de façon exclusive à chaque forme particulière* ».

Et donc, dans le monde hellénique de la *mimesis* – celui du régime esthétique d’avant Rabelais –, l’artiste s’imaginait habiter un *cosmos* (un monde ordonné) et cherchait à créer une œuvre qui pourrait sécréter « l’illusion de sa conformité avec son logos, autrement dit avec sa nécessité propre ».

D’où la critique formulée par Proguidis à l’égard de Thomas Pavel, auteur de *La pensée du roman*, pour qui cet art naît au III^e ou au IV^e siècle, avec les *Éthiopiennes* de Héliodore. Pavel estime que le passage du polythéisme au monothéisme installe « une façon de sentir », créant ainsi ce nouveau genre littéraire. Mais Proguidis critique sa vision, arguant que les *logos* appartenant autrefois aux « multiples éléments de la réalité » ont été maintenus en place, assumés dorénavant par Dieu, le « logos suprême ».

Rabelais serait-il alors plus puissant que Dieu ? La clé se trouve au début de *Pantagruel*, dans un passage concernant la lecture, où l’on n’est plus dans un espace mimétique « fermé en soi » à cause de la présence d’un « élément juxtaposé », à savoir la figure du lecteur : les *talvassiers* ainsi que le professeur de droit Racllet, « le cheveu dans la soupe ». Cela crée la structure esthétique du « binôme romanesque originel », ce mariage



LE ROMAN, FILS DE PANTAGRUEL

entre « la nécessité et le hasard, entre l'impératif de la forme et l'impératif du chaos, entre le logos et l'irrationnel, entre la narration forcément mimétique et la digression arbitraire ». Le « sens à construire » évoqué par Clément et Mounier sera alors fourni par le « lecteur romanesque » né avec Rabelais, faisant de ce genre un art « ontologiquement altruiste » et « anti-narcissique ». Le roman implique alors la formation de son lecteur, où « lire signifie augmenter, emplir le texte lu avec l'expérience de soi et des autres ».

C'est ainsi que la révolution esthétique s'accomplit, que l'Europe quitte enfin le régime mimétique pour celui du romanesque. Où « l'homme sérieux » sera remplacé par « l'homme non sérieux » ayant intégré le principe du hasard, et donc capable de rire sous les acacias, habité par un personnage romanesque.

Depuis, l'arbitraire règne partout, peut-être même dans l'équation en trois « r » qui résume ce magnifique essai : Rabelais = roman = rireromanesque !

1. Voir aussi son essai *La conquête du roman. De Papadimantis à Boccace*, Les Belles Lettres, 1997.

La guerre, fait social total

Va-t-on vers une guerre ? Beaucoup se le demandent, à force de comparaisons avec les années trente, à force de déclarations délirantes des Salvini, Orbán et autres Trump, Poutine, Erdoğan.... Et les conjectures vont bon train sur les réseaux sociaux. Or, une histoire de la guerre a justement paru. Elle appréhende la guerre comme « un fait social total », un « acte culturel ». L'entreprise a réuni, sous la direction de Bruno Cabanes, cinquante-sept chercheurs européens et américains, de différentes disciplines.

par Jean-Yves Potel

*Une histoire de la guerre
du XIX^e siècle à nos jours*
Sous la direction de Bruno Cabanes
Coordination : Thomas Dodman,
Hervé Mazurel, Gene Tempest
Éditions du Seuil, 792 p., 32 €

Ce gros volume, très bien édité, doté de bibliographies ciblées, de repères chronologique et d'index, est divisé en quatre sections, chacune dirigée par un spécialiste : la guerre moderne (David Bell), mondes combattants (John Home), expériences de la guerre (Stéphane Audoin-Rouzeau), sorties de guerre (Henry Rousso). Les analyses ne se limitent pas aux cadres nationaux et occidentaux, elles nous offrent une vaste synthèse des travaux qui s'inscrivent, depuis les années soixante-dix, dans la lignée du maître livre de l'historien britannique John Keegan, *Anatomie de la bataille* (Laffont, 1993). Ce livre, souligne Cabanes, a révolutionné « la manière de questionner, de comprendre et d'écrire l'histoire de la guerre » en s'intéressant notamment aux soldats ordinaires et aux civils, à ce qu'on a appelé les « cultures de guerres ». Chaque auteur rend compte de sa thématique en se situant dans la longue durée et en décrivant les multiples facettes. Et cette histoire nous convainc de l'inutilité de nos angoisses sur « La Guerre qui vient », tant les guerres en cours (entre trente-cinq et cinquante conflits armés actifs chaque année depuis 1990) poursuivent, sous d'autres formes, les grandes guerres d'hier.

Notre guerre de référence s'est installée à la fin du XIX^e siècle. C'est un conflit conventionnel entre États, un conflit que l'on dit « symétrique ». Cette guerre se caractérise par une massification

des armées, une idéologisation des combattants et une puissance destructrice sans précédent. Bruno Cabanes relève les quatre grandes mutations qu'elle a subies jusqu'au milieu du XX^e siècle. Une mutation politique : « pour recruter, entraîner, équiper et déployer des armées de conscrits, il faut un appareil d'État développé, une infrastructure élaborée, un système éducatif capable de préparer les individus à "l'impôt du sang" ». Une mutation idéologique : « la notion de communauté nationale culmine dans les sociétés orientées vers la guerre ». Une mutation légale, humanitaire et éthique qui s'accompagne de tentatives pour réguler la guerre (conventions de Genève, 1899 et 1907) face à la mort en masse des civils (10 % des victimes pendant la Première Guerre mondiale, 65 % pour la Seconde). Et une quatrième mutation technologique des moyens – du fil de fer barbelé, inventé en 1874, à la bombe atomique – et de la prise en charge des blessés – rayons X, pénicilline, transfusion sanguine, évacuation par hélicoptères...

Parallèlement, surtout dans le monde jugé « périphérique », qui représente bien plus que le tiers de la planète, d'autres guerres, surtout de libération nationale et anticoloniales, relèvent de la guerre civile, de la guérilla ou du terrorisme. On les qualifie de guerres « asymétriques » ou de « petites guerres ». « L'asymétrie, à la fois militaire et politique, entre un "fort" et un "faible", est une donnée centrale des conflits contemporains », explique Jean-Vincent Holleindre. Les petites guerres ont souvent prospéré « dans l'ombre des affrontements conventionnels », les deux formes se nourrissant l'une l'autre, ou se superposant. Aussi, à la fin du XIX^e siècle, un officier britannique a-t-il rédigé un manuel de contre-guérilla destiné à aider concrètement le

LA GUERRE, FAIT SOCIAL TOTAL

« soldat impérial confronté aux attaques des troupes locales » Un partage des rôles s'est instauré : « *La grande guerre, noble, régulière et normée, est réservée aux seuls affrontements entre Occidentaux, tandis que la petite guerre est souvent le lot des conquêtes coloniales, menées dans des contrées non occidentales contre des ennemis "sauvages", étrangers à la "civilisation".* »

De ce point de vue la Guerre froide apparaît comme une sorte de guerre symétrique parfaite, conflit global fondé sur l'équilibre de la terreur, qui économise les victimes des grandes puissances et valorise des conflits locaux meurtriers à travers lesquels les deux Grands se mesurent par procuration. De la guerre de Corée au conflit israélo-palestinien, en passant par Suez, Cuba, le Viêt-Nam ou l'Angola, les « *trois dimensions globale, internationale et régionale*, nous dit Bruno Cabanes, *se retrouvent dans presque tous les conflits de la Guerre froide, en Amérique du Sud, en Afrique, en Asie.* » Or, depuis 1990 et le début du XXI^e siècle, la guerre symétrique, nous dit David A. Bell, « *n'est pas loin d'avoir tout simplement disparu. (...) La plupart des conflits armés de grande ampleur qui éclatent dans le monde aujourd'hui relèvent des guerres civiles puisqu'ils se déroulent au sein d'un même État.* » Ce sont des guerres asymétriques. Et de citer celles en Syrie, aux Philippines ou dans le sud du Soudan, après la Yougoslavie ou le Rwanda.

La première section, consacrée à la guerre moderne, met donc en valeur au fil des chapitres un autre type de guerre. Sir Hew Strachan nous décrit la « *fin des batailles* », la fin des Waterloo, Verdun et autres Stalingrad tournants d'une guerre, alors que « *s'ouvre la perspective de batailles sans limites dans le temps et l'espace. L'époque de la bataille décisive semble bel et bien terminée.* » Christopher Kinsey souligne une autre nouveauté : le recours de plus en plus fréquent des États, outre à des armées composées de professionnels, à des « *mercenaires prêts à offrir leurs services en échange d'une contrepartie financière.* » Déjà repérés au Yémen ou en Angola dans les années soixante, ils ont été indispensables à la chute de Saddam Hussein ou aux opérations de Poutine en Transnistrie ou dans le Donbass. Ce qui a donné naissance à un marché international de la sécurité et à la sous-traitance ; le mercenaire « *est devenu le nouveau compagnon des armées traditionnelles, prêt à s'engager*

dans des conflits de basse intensité à la place des soldats nationaux. Bien loin du chien de guerre qui fit des ravages en Afrique dans les années 1960 et 1970. » On pourrait également résumer ces changements du XXI^e siècle par la coexistence de deux armes : les drones, « *cette automatisation de la guerre qui soulève de nombreuses questions éthiques* » nous dit Katharine Hall, et l'AK47, c'est-à-dire la kalachnikov, l'arme aujourd'hui « *la plus vendue au monde et sans doute la plus meurtrière à l'échelle mondiale* », selon Marius Loris.

Cette première section de l'ouvrage, sans doute la plus étonnante pour des non spécialistes, pose les bases et un cadre historique pour les études, tout aussi passionnantes mais sur des sujets plus familiers, des expériences de ceux et celles qui font, vivent et survivent la guerre. Avec le déclin des guerres interétatiques « *la frontière entre combattants et civils n'a jamais été aussi poreuse* », constate John Horne en introduction de la section sur les « *mondes combattants* » où subsiste un « *besoin de héros* » ([Johan Chapoutot](#)). En fait, c'est du point de vue des « *expériences de la guerre* » (troisième section) que les grandes mutations citées plus haut ont eu les conséquences humaines les plus vives. Des expériences très variées. Pour les appréhender, introduit Stéphane Audoin-Rouzeau, il faut partir « *d'une donnée brute : entre le début du XIX^e siècle et la fin du "premier XX^e siècle", le fait guerrier occidental se caractérise par une intensification inouïe et accélérée de la violence de guerre.* » Si les expériences des soldats dépassent les mesures, ce que révèle la prégnance du trauma qui s'installe comme pathologie chez les survivants, celles des populations civiles atteignent une dimension inégalée : « *Tous les civils adverses deviennent une cible légitime, sinon la cible de la guerre.* »

Stéphane Audoin-Rouzeau évoque « *une longue série d'expériences tragiques* » qui « *découle d'une lente mutation culturelle* », surtout à partir de la Première Guerre mondiale : les camps de concentration, les bombardements stratégiques des villes, la faim, les atrocités en tous genres (tortures, viols, exécutions...), les déplacements de populations. « *La voie est ouverte désormais à la logique d'éradication totale des populations sans défense.* » Les auteurs de cette section prennent le temps d'étudier en détails la variété de ces expériences jusqu'à aujourd'hui. C'est d'ailleurs une des grandes qualités de cet ouvrage de nous présenter des études denses et novatrices qui feront références. Ainsi : le corps à l'épreuve



*Un quartier détruit pendant le siège de Sarajevo (1997)
© Hedwig Klawuttke*

LA GUERRE, FAIT SOCIAL TOTAL

(Hervé Mazurel), la guerre ensauvagée dans les colonies (Raphaëlle Branche), la mobilisation des sociétés (Robert Gerwarth), les violences extrêmes (Christian Ingrao) ou les réfugiés et déplacés (Daniel Cohen), sans oublier une belle étude de l'anatomie du massacre à travers l'œuvre de Goya qui a fondé l'imagerie de la guerre moderne (Laurence Bertrand Dorléac).

On ne peut aborder ce gros volume que préoccupé par la guerre, par l'expérience humaine de danse avec la mort la plus insensée. Rien ne nous y reconforte. Pas même [Henry Rousso](#) qui nous rappelle que l'après-guerre n'est pas forcément un passage à la paix. Il introduit la dernière section sur le « *concept quelque peu pessimiste* » de sortie de la guerre. Depuis une trentaine d'années les historiens s'intéressent à « *ce qui subsiste du conflit une fois que cesse l'affrontement physique entre belligérants* », les ruines, les mémoires, le deuil, les névroses, les témoignages, et autres

justice transitionnelle, monuments, musées et mémoriaux.

Un court essai de cette section en symbolise le paradoxe. Il nous parle des fantômes de My Lai. Le 16 mai 1968, au Viêt-Nam, un commando de marines américains liquidait un village jugé bastion du Viêt-Cong, en tirant à vue sur tout ce qui vivait, des vieillards, des porcs, des poulets, des bébés, des femmes et les quelques hommes valides présents. Cinq cent personnes ont été assassinées en quelques heures, des survivants se sont dissimulés sous des monceaux de cadavres. Meredith Laing nous apprend ce qui reste de ce massacre, des décennies plus tard : « *Au Viêt Nam, les villageois de My Lai affirment voir encore les fantômes des mères et des enfants massacrés. Aux États-Unis au contraire, tout a été fait pour effacer les traces de cette opération désastreuse.* » C'est cela : on n'en finit jamais avec la guerre.

L'Europe, l'Europe

Il est des livres dont on ne peut faire le compte rendu, tant ils sont massifs : L'Europe. Encyclopédie historique de Daniel Roche et Christophe Charle se pose comme un monument. Gros comme le Petit Larousse de nos enfances, le livre distille mille aspects de ce monstre sans limite claire ni base culturelle définissable, tout en collectant ces choses si réelles qui permettent de prendre du recul. Chaque article, né d'une volonté pédagogique, se situe en marge des déclarations abruptes de l'utopie et du désenchantement. Ici, loin des mythes, se défend la revanche des savoirs.

par Maité Bouyssy

L'Europe. Encyclopédie historique
Sous la direction de Christophe Charle
et Daniel Roche
Actes Sud, 2 400 p., 59 €

Ce livre, concocté pendant trois lustres, brasse des thèmes qui font ressortir, non une singularité européenne – laquelle ne saurait être démontrée que journalistiquement car les études comparatistes restent embryonnaires, même si [Christophe Charle](#) en a fait depuis longtemps sa passion et son chantier –, mais les choses « comme elles sont », ce qui est mieux que de sauter comme un cabri, pour reprendre les idées mêmes de De Gaulle sur la construction et la manière de faire ladite Europe.

L'entreprise a été menée avec ténacité depuis les sommets de la montagne Sainte-Geneviève, le Collège de France et l'Institut d'Histoire moderne et contemporaine de l'École normale supérieure de la rue d'Ulm (qu'ont successivement dirigé les deux maîtres d'œuvre de l'ouvrage), des lieux permettant le contact avec toutes les universités et instances savantes. Le livre a tenu au moins trois de ses paris majeurs : réunir une équipe diversifiée qui accepte le protocole consistant à élargir chaque sujet au-delà de la monographie de l'espace nation ; partir parfois du point de vue « d'à côté », pour un phénomène qui dépasse, par son ampleur, le pays d'origine, puis le traiter en fonction d'articulations précises des thèmes et chapitres ; enfin, rester dans la synthèse pédagogique sans

rien abdiquer des débats historiographiques en cours.

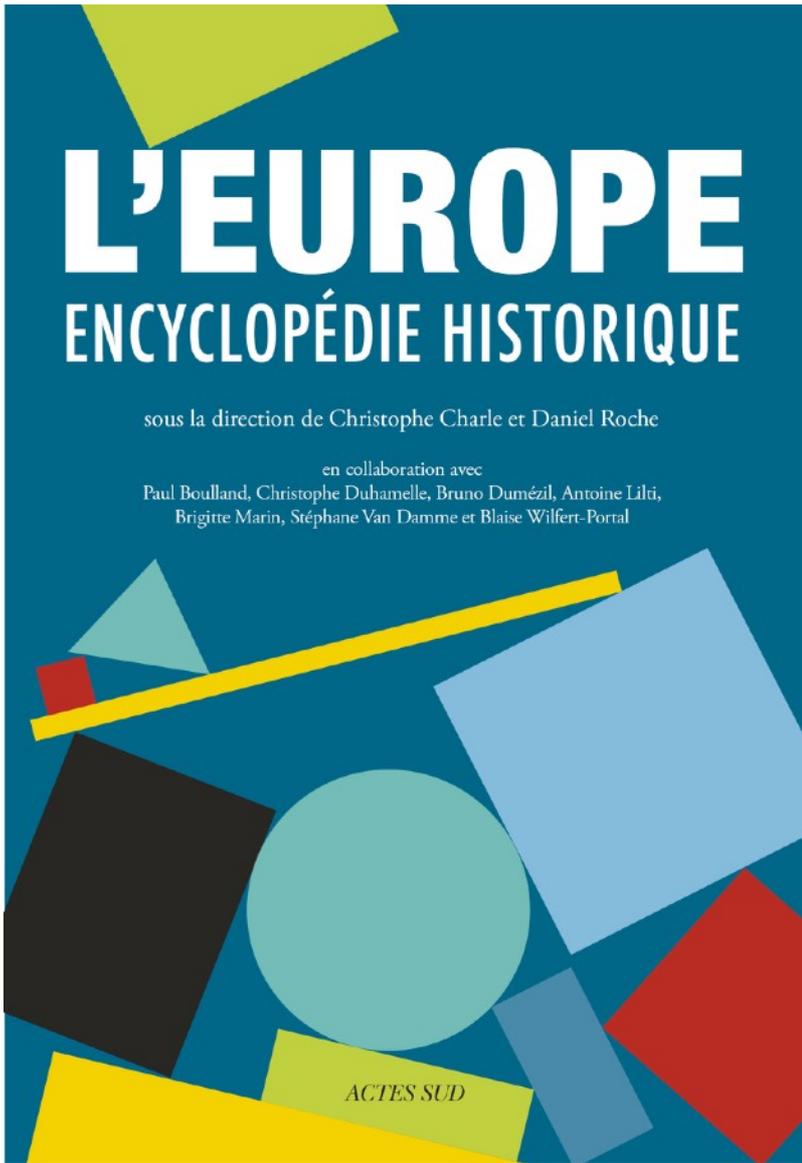
Quant à notre plaisir de lecture, il tient au fond et à l'agrément du feuilletage car la variété fonctionne au sein des sous-thèmes classés alphabétiquement, ce qui permet de glisser d'« Ours » à « Paradis » et « Place », et donc, dans une partie consacrée aux symboles, de juxtaposer les mythes, l'eschatologie et l'organisation urbaine des sociabilités. Quand se succèdent divorce, domestiques (des inconnus dans la maison) et droit romain, on est plus proche du drame boulevardier. Nul doute que, en 620 articles et 438 auteurs, nos auteurs font sentir ce qu'il y a d'héritage contrasté et dispersé, de discordances aussi dans cet ensemble incertain de ses limites et de ses projets. On n'en réfléchit que mieux en une période trouble où la téléologie politique ne fonctionne plus. Mais repenser ce que le poids des choses détermine n'est pas nécessairement accepter ces limites comme des fatalités quand il s'agit moins d'envisager un passé qui ne passe pas que de se libérer de l'histoire par l'histoire elle-même selon l'aphorisme de Pierre Bourdieu, cité dès l'introduction (et largement présent chez nombre de collaborateurs de cette encyclopédie). On trouve aussi des noms connus dans leur emploi, car il s'agit d'un ouvrage grand public, mais c'est souvent dans la nuance et le contre-emploi que la gourmandise de curiosité se satisfait, et l'on reconnaît là un savoir-faire qu'avait déjà montré Daniel Roche dans sa *France des Lumières* (Fayard, 1993).

L'EUROPE, L'EUROPE

Au premier coup d'œil, on est saisi de voir l'ampleur des conflictualités, des guerres, des ravages qui ont régi cet espace peu défini et mouvant. L'apport de cet ouvrage est de donner des sources concrètes de réflexion plutôt que de problématiser dans l'abstrait. L'utopie est alors d'offrir le kaléidoscope de ce qui s'est tramé plutôt que de se dire européiste convaincu, comme le confesse par ailleurs Daniel Roche qui en fait un effet d'après (la Seconde) guerre (mondiale). La gestation de cette Europe se distingue ici par le long Moyen Âge à la Le Goff qui est absorbé par une vaste époque moderne qui irait des Mérovingiens aux Lumières. Cet ensemble construit par les marges contre les musulmans d'Espagne puis contre les Turcs intéresse autant par les tribulations des religions et des convictions que par son esthétique, tous ces paramètres jouant par ricochet. À travers les guerres et les troubles de la chrétienté, les diverses renaissances sont qualifiées de fragiles. Cet ensemble gouverné avec astuce par Bruno Dumézil se prolonge dans les Lumières qu'Antoine Lilti gère en tous sens.

Daniel Roche, lui, élargit la culture matérielle – non limitée à ce qu'on doit au cheval – aux « nouveaux mondes à conquérir » de la caravelle et des prolongements américains de l'Europe à ce qui peut venir de Chine avec les porcelaines de Meissen. Les constructions et échanges du présent, confiés à Blaise Wilfert-Portal, déterminent des façons de faire internationales, transnationales ou européennes selon les moments et les pratiques, des syndicats aux traductions non moins dialectiques avec la constitution des champs nationaux que les expositions internationales. Les réalisations contemporaines, confrontées au risque et au vide laissé par des empires impossibles ou néfastes, n'entament en rien les jeux de constitution et d'affrontements culturels dans un ensemble problématique qui cherche autant l'apaisement que des limites... à repousser (imagine Christophe Charle).

La qualité du livre, agressif par son habillage cartonné et dur – un vrai livre à l'ancienne, à lire sur son bureau et avec lutrin – est de ciseler ce qui devrait être su de tous. La qualité des articles permet à chacun son *aggiornamento* pour des points majeurs ou pas sur lesquels nous achoppons ou qui nous régalerent – plus rarement. Retourner au côté matriciel du monde « mo-



L'EUROPE

ENCYCLOPÉDIE HISTORIQUE

sous la direction de Christophe Charle et Daniel Roche

en collaboration avec
Paul Boulland, Christophe Duhamelle, Bruno Dumézil, Antoine Lilti,
Brigitte Marin, Stéphane Van Damme et Blaise Wilfert-Portal

ACTES SUD

derne » (celui des historiens, celui que les mutations de l'industrialisation ont bouleversé) devient le bréviaire utile de ce qui donne profondeur et sens à ce que les flonflons de l'actualité laissent en suspens. En vagabondant, on reconnaît ses points d'accroche contradictoires, ses variantes et ses décalages. On ne regrette qu'un système de cartes déficient comparé à la richesse des textes. On révisé et on se ravise sur ce que l'on subodore. La multiplication des facettes possibles pour dire ce qui fait civilisation au sens de Marcel Mauss présente une Europe qui s'est, malgré tout, imposée de fait, et cela se prouve en allant de l'Atlantide de tous les mirages, premier article, au volontarisme des villes nouvelles, dernier article, qui ne rend les armes que devant l'artificialité des villes thermales, tel un doublet, en sus des jeux de l'alphabet.

Comment peut-on être robespierriste ?

« Le moment est venu », déclare solennellement Marcel Gauchet, de nous accorder sur « l'homme qui nous divise le plus » parce qu'il incarne, pour les uns, l'idéal démocratique dans toute sa pureté, pour les autres, l'idéologie totalitaire. Puisque l'auteur entend dépasser « la querelle des robespierristes et des antirobespierristes », on pouvait espérer que son essai en renouvelle les termes. Il n'en est pourtant rien. On trouve dès l'introduction les affirmations fondamentales de la thèse antirobespierriste classique : l'ouvrage montrera comment « l'ambition de donner toute leur extension aux droits de l'homme allait pouvoir basculer vers un système inédit d'oppression, » basculement qui coïncide avec la transformation de l'« incorruptible » Robespierre en « tyran ».

par Olivier Tonneau

Marcel Gauchet
Robespierre
 Gallimard, 288 p., 21 €

La démonstration, chronologique, se résume ainsi : pour asseoir leur légitimité face au roi, les constituants ont affirmé la souveraineté de la nation. Mais ils n'avaient pas conscience que cette souveraineté étant essentiellement incompatible avec la monarchie, ils ruinaient cette dernière sans retour et se trouvaient « face à l'abîme (...) *invisagé de la fondation d'un nouveau pouvoir* ». Une fois le roi renversé, le 10 août 1792, deux partis ont tenté de combler le gouffre : les Girondins et les Montagnards. Si les premiers n'y sont pas parvenus, c'est que « leur préoccupation de l'établissement d'un ordre légal et du retour à une marche régulière des institutions leur masquait la profondeur des causes du désordre et la faiblesse des instruments sur lesquels ils comptaient pour y faire face ».

Au plus fort de la crise révolutionnaire, les Montagnards étaient les hommes de la situation car « la démesure de leurs aspirations les qualifiait pour l'exercice d'un gouvernement révolutionnaire et le recours à ses moyens exorbitants ». Mais s'ils ont sauvé la République, ils se sont révélés « incapables de la faire fonctionner ». Déterminés à implémenter simultanément les droits de l'homme et la souveraineté populaire,

ils ont buté sur l'irréductible contradiction entre liberté des individus et volonté générale et ont inévitablement fini par terroriser la population au nom d'un peuple imaginaire. Pour résumer : la Constituante avait provoqué une crise à laquelle les Montagnards n'allaient pouvoir répondre que par un système de gouvernement qui ne pouvait qu'aboutir à la Terreur. C'est cet implacable enchaînement qui fait de la Révolution française une « tragédie ».

Le cadre général étant posé, le portrait de Robespierre est ce qu'il y a de plus classique. Le plus intransigeant défenseur des droits de l'homme à l'Assemblée constituante est voué à devenir le théoricien de la Terreur. Entêté d'une « *vision d'un peuple un et bon qui ne peut aller, au final, par conséquent, que vers une cité une et juste* », il se croit destiné à lui servir de guide. Son incorruptibilité, son dévouement total à la Révolution, la rigueur de ses principes lui confèrent une popularité telle que Marcel Gauchet n'hésite pas à le qualifier de dictateur tout en précisant que « *c'est son verbe qui est dictatorial, pas sa personne* ». Mais l'idéalisation du peuple a pour corollaire l'aveuglement « *à la vérité de la situation politique, qui est la profonde division du pays, ou plus exactement, elle la travestit en lutte du peuple contre ses ennemis* ». La carrière de Robespierre culmine avec la fête de l'Être suprême et la loi de prairial, deux dimensions d'un même projet : d'une part, institutionnaliser la vertu, d'autre part, exterminer les comploteurs qu'il

COMMENT PEUT-ON ÊTRE ROBESPIERRISTE ?

voit partout. Mais il finit par faire peur à ses collègues des Comités de gouvernement ainsi qu'aux membres de la Convention, ce qui provoquera sa chute.

Comment Robespierre a-t-il pu incarner pendant un temps l'idéal révolutionnaire ? La réponse, selon Marcel Gauchet, est à chercher dans sa personnalité qui est « *un facteur central et décisif* ». L'analyse qui en est faite relève du lieu commun, sinon de la psychologie de comptoir : Robespierre se caractérise par « *une profonde solitude morale, le sentiment d'un destin à part, l'absence d'implication affective chez ce chaste célibataire appréciant la compagnie des femmes sans en avoir l'usage* ». Son « *orgueil flagrant* » le voue à l'« *égoïsmes* », c'est-à-dire à un « *culte du moi* » qui se manifeste dans une « *obsédante mise en scène de soi* » caractérisée par un « *exhibitionnisme victimaire* », à moins qu'il ne s'agisse d'un « *narcissisme victimaire* », voire d'un « *narcissisme mortifère* ».

Les thèses que nous venons d'exposer n'ont rien de nouveau. On les trouvait déjà dans *La Révolution française* de François Furet. La leçon qu'en tire Marcel Gauchet est d'ailleurs celle qu'énonçait Furet dans *Penser la Révolution française* dans une formule célèbre que Marcel Gauchet cite avec approbation : « *la Révolution est terminée* » parce qu'enfin les Français de droite comme de gauche s'accordent à célébrer la Révolution tout en ayant accepté que les droits de l'homme ne font pas une politique. Mais pourquoi redire tout cela ? C'est qu'au grand désespoir de Marcel Gauchet, la leçon de Furet semble être oubliée : Robespierre revient à la mode. Il faut donc lutter contre « *l'oubli sélectif d'une minorité activiste qui entend (...) cultiver l'inspiration radicale d'un moment fondateur et de sa figure emblématique, mais qui tend pour ce faire à minorer, à estomper, voire à escamoter, la politique de terreur dans laquelle le culte des principes et le dogme de l'infailibilité du peuple se sont perdus* ».

Le message de l'ouvrage peut donc se résumer en : Français, souvenez-vous que la souveraineté populaire, c'est la Terreur ! Marcel Gauchet, pour faire bonne mesure, sermonne également ceux qui ont oublié que Robespierre avait été le champion des droits de l'homme avant d'être un tyran mais on voit mal, dans sa démonstration, en quoi

leur oubli pose un problème comparable à celui de « la minorité activiste ».

Il se trouve que j'appartiens à cette minorité. On aura deviné que la démonstration de Marcel Gauchet ne m'a pas convaincu. Sa prémisse me semble inacceptable : quel sens y a-t-il à reprocher aux constituants d'avoir détruit la monarchie quand celle-ci s'est condamnée elle-même en refusant obstinément les compromis que les constituants se sont évertués à lui proposer jusqu'après la fuite à Varennes ? J'ai écrit ailleurs que l'intelligence de Robespierre avait au contraire été de comprendre très tôt qu'en un moment où tous les pouvoirs étaient suspendus, la seule façon de préserver l'ordre social était d'épouser résolument la cause du peuple.

Encore faut-il admettre qu'il existait une cause du peuple. Marcel Gauchet, qui confond peuple et population, se contente de rappeler qu'il est traversé par des intérêts contradictoires qu'il faut « *mettre en scène* », comme si la mise en scène d'un conflit permettait toujours de le résoudre. C'est avec une stupéfiante désinvolture qu'il pose les enjeux économiques de la Révolution : lorsqu'il évoque le conflit entre la Gironde et la Montagne, il rappelle que les Montagnards n'étaient pas socialistes mais libéraux comme leurs adversaires et conclut qu'entre les deux camps, « *c'est l'étendue des correctifs attendus de la réglementation qui diffère, non la règle du jeu* ». Comme si la possibilité d'un État social ne dépendait pas de la capacité à réglementer l'économie de marché. Dans un livre qui prétend éclairer le présent, il est invraisemblable d'accorder aussi peu d'importance à la question de la régulation alors que le débat droite-gauche oppose aujourd'hui les défenseurs d'un capitalisme régulé (keynésien) à ceux d'un capitalisme sans frein (friedmanien).

Partir de la question sociale permettrait pourtant de reprendre toute l'analyse de la doctrine politique de Robespierre dont Florence Gauthier a précisé les contours : fondée sur le droit à l'existence, elle pose la préférence pour les pauvres, avec les restrictions que cela entraîne quant au droit de propriété. C'est peut-être l'indifférence de Marcel Gauchet à la question sociale qui lui permet d'oser l'affirmation exorbitante que Robespierre aurait été d'« *une prodigieuse indifférence à l'humanité concrète* ». Rien de plus concret que le souci des pauvres, qui n'était pas que vaines paroles : dans un récent ouvrage, Jean-Pierre Gross a d'ailleurs montré que les



COMMENT PEUT-ON ÊTRE ROBESPIERRISTE ?

Montagnards avaient accompli des prouesses pour mettre en œuvre des politiques sociales dans des circonstances qui certes ne les aidaient pas.

Repartir de la question sociale, c'est aussi reposer le problème qui est au cœur de la théorie politique de Robespierre : celui de la tendance de tout pouvoir à servir des intérêts particuliers au détriment de l'intérêt général. La démocratie doit, selon lui, contrecarrer cette tendance. Pour autant, il ne croyait nullement en la vision fumuse d'une fusion totale entre un peuple et ses représentants : il avait conçu un système permettant au peuple, par des procédures référendaires complexes, de révoquer ses élus ou d'exiger qu'une loi soit retirée. Ainsi pouvait fonctionner une République digne de ce nom, c'est-à-dire, selon la définition classique, une cité où chacun n'obéit à personne mais seulement aux lois qu'il s'est donné.

Le républicanisme de Robespierre est une théorie de l'État démocratique et social. Cette théorie mènerait-elle inéluctablement à la Terreur ? Il est navrant d'avoir à répondre à une question que de nombreux travaux ont montré être mal posée. Il est aujourd'hui largement admis que le mot, avec sa majuscule, suppose un système qui n'a jamais existé, et qu'il faut distinguer entre des phénomènes aux causes diverses. Les luttes entre parlementaires, la nécessité de canaliser la violence populaire, les sanctions visant à faire respecter les régulations de l'économie et les contraintes liées à l'effort militaire, les conflits en Vendée et dans le Sud dont l'issue pouvait décider de celui de la guerre internationale, les règlements de compte locaux, les exactions commises par les fonctionnaires et les représentants de l'État et la répression frappant ces derniers, autant de facteurs qui se sont conjugués et qui n'avaient guère de rapport avec l'idéologie de ceux qui gouvernaient.

Si la thèse d'une Terreur « idéologique » n'a plus guère de crédibilité, il ne s'agit pas pour autant de ressusciter la thèse des « circonstances » auxquelles les Conventionnels auraient héroïquement fait face. Les travaux récents sur les années terribles ouvrent une troisième voie : les Conventionnels n'ont pas pris les bonnes décisions eu égard aux circonstances, ni les mauvaises décisions par idéologie, ils ont pris de mauvaises décisions sous la pression des cir-

constances. C'est ce que montre l'ouvrage que Timothy Tackett, que nul ne soupçonnera de robespierrisme, a récemment consacré à l'avènement de la Terreur. Fait remarquable, Robespierre y occupe peu de place : ce que l'on découvre, en revanche, c'est comment un état d'esprit de peur et de suspicion généralisée s'est emparé de tous les acteurs de la révolution. À rebours de l'analyse que fait Gauchet du conflit entre Girondins et Montagnards, Timothy Tackett montre d'ailleurs que les premiers n'étaient nullement paralysés par leur respect pour l'état de droit : ils furent au contraire les premiers à appeler à la violence contre leurs adversaires et à l'insurrection contre la Convention, appels qui furent décisifs dans l'engrenage de la terreur parlementaire.

C'est dans ce contexte qu'il faut comprendre les « mises en scène de soi » sur lesquelles Marcel Gauchet fonde son analyse de la psyché de Robespierre. Dans *Choosing Terror*, Marisa Linton souligne qu'elles sont en fait un trait caractéristique de la rhétorique parlementaire en Révolution. En un temps où personne ne savait à qui se fier et tout le monde jouait sa vie, tous les acteurs politiques n'ont eu de cesse de proclamer hautement leur vertu et leur détermination à mourir pour la liberté. Est-ce, après tout, si surprenant ? Si dans un régime politique pérenne, accepté par tous, c'est des institutions que les individus tirent leur autorité, il ne peut en aller de même dans une situation où tous les pouvoirs se sont effondrés. Peut-être alors les choses ne peuvent-elles se passer que dans l'autre sens : c'est l'autorité des personnes qui doit légitimer les institutions. Opération difficile, peut-être impossible, à laquelle ceux qui, après la mort de Robespierre, avaient renoncé aux droits de l'homme et à la démocratie, ne réussirent pas mieux que lui.

Nous voici revenus au problème qui sous-tend l'ouvrage de Marcel Gauchet : celui de l'impossible refondation du pouvoir. Être robespierriste, c'est chérir les principes démocratiques née d'une insoluble crise politique, financière, sociale, religieuse et militaire. Soutenir que cette crise aurait pu être résolue si ces principes avaient été tus, c'est, n'en déplaise à Marcel Gauchet, être antirobespierriste. Il y a fort à parier que l'Incorruptible restera encore longtemps l'homme qui nous divise le plus.

Rome et l'air du temps

La conscience occidentale s'est construite en prenant Rome pour miroir de ses obsessions et de ses hantises. Il y eut, à la suite de Montesquieu, le thème de la république comme régime idéal ; il y eut celui de la décadence causée tantôt par un essoufflement interne, tantôt par des invasions barbares, tantôt par le triomphe de l'obscurantisme chrétien. La mode étant au discours apocalyptique fondé sur des prévisions écologiques alarmantes, voici qu'on s'inquiète aujourd'hui des effets du climat sur la persistance de la civilisation.

par Marc Lebiez

Kyle Harper

*Comment l'Empire romain s'est effondré.
Le climat, les maladies et la chute de Rome*

Préface de Benoît Rossignol

Trad. de l'anglais (États-Unis)

par Philippe Pignarre

La Découverte, 544 p., 25 €

On s'intéresse depuis quelque temps aux possibles corrélations entre des modifications climatiques séculaires et des évolutions globales de la société, par exemple dans le livre classique d'Emmanuel Le Roy Ladurie sur le petit âge glaciaire du XVII^e siècle. Plus récemment, Fabrice Mouthon s'est, dans *Le sourire de Prométhée*, attaché à distinguer les grandes variations climatiques entre 500 et 1500 [1]. Il semble désormais acquis que l'optimum politique de l'Empire romain, durant le siècle des Antonins, a correspondu à un optimum climatique. Mais il s'agissait là d'une ces évolutions trop lentes pour être perçues au moment où elles se produisent. Le Roy Ladurie dut chercher dans les archives locales des traces d'une avancée ou d'un retard des vendanges et déduire de ces variations de dates un réchauffement ou un refroidissement. Le fait avait été enregistré mais pas forcément reconnu par les consciences. Diverses publications très récentes ont attiré l'attention sur un phénomène d'un tout autre ordre : un refroidissement tellement brutal qu'il n'a pas échappé aux contemporains. Comme cela s'est produit au milieu du VI^e siècle, il est tentant d'établir une corrélation avec la chute de l'Empire romain d'Occident, même s'il est convenu de retenir comme date de celle-ci la déposition de Romulus Augustule le 23 août 476.

Cette tentation fonctionne dans les deux sens. D'une part, on veut trouver une nouvelle explication à cet effondrement dans lequel il serait difficile de ne pas voir une des pires catastrophes qui aient marqué l'histoire de l'Occident, cette terrible régression de la civilisation, terrible pour avoir touché absolument tous les domaines de la vie collective – politique, social, technique, intellectuel, économique, sanitaire – à l'unique exception de l'institution catholique. On constate, d'autre part, que la hantise qui polarise notre époque est celle d'une catastrophe écologique et climatique en passe de détruire notre civilisation, tout comme, laisse-t-on entendre, une autre catastrophe climatique a détruit cet empire qui avait rassemblé Europe, Afrique du Nord et Proche-Orient dans une civilisation globalement pacifique et raffinée. Rome sert une nouvelle fois de miroir : nous regardons en elle nos espérances ou nos angoisses. Et cette fois, puisque l'époque est au catastrophisme, nos angoisses.

Les descriptions les plus terrifiantes d'une désolation à peu près généralisée concernent la seconde moitié du VI^e siècle et nous viennent en particulier de Grégoire le Grand, pape de 590 à 604. Toute la question est d'évaluer l'étendue de cette désolation et d'en identifier les causes. Il y eut certes les effets désastreux de la reconquête de l'Italie par les héritiers constantinopolitains de l'Empire romain, avec les longs combats entre Totila et les troupes de Justinien, au terme desquels Rome semblait anéantie quand Narsès la reprit, en 553. En quelques années, la population de la Ville était passée de 200 000 habitants à 20 000. Mais on sait désormais que la guerre ne fut pas la seule cause de ce désastre démographique. Il y eut aussi, pour une large part, la première grande épidémie de peste à avoir touché

ROME ET L'AIR DU TEMPS

l'Italie avant de ravager l'Europe entière. En 542, Constantinople perdit 40 % de ses 500 000 habitants, à raison de 10 000 morts par jour. Marseille fut touchée en 543. L'historien Grégoire de Tours (*Histoire des Francs*, livre IV) décrit la peste à Arles en 549 et à Clermont. Procope de Césarée et Jean d'Éphèse ont décrit très précisément les manifestations de cette peste bubonique. Parmi les conséquences de cette épidémie, on peut compter l'affaiblissement des troupes de Justinien, qui ne purent poursuivre la reconquête de l'Italie et la réunification de l'Empire romain. On peut aussi mentionner le dépeuplement de zones entières, avec pour effet une avancée du désert dans des pays comme la Libye, jusqu'alors grenier à blé de l'Italie.

Le bacille de Yersin a été d'autant plus virulent qu'il a touché une population fragilisée par une catastrophe climatique majeure qui a frappé les esprits et que la dendrochronologie nous permet de situer en 540. Un froid exceptionnel a duré plusieurs années, dû peut-être à une collision avec une comète ou plutôt, pense-t-on désormais, à une gigantesque éruption volcanique en Amérique centrale. Une épaisse couche de poussière obscurcissait le ciel, ruinant les cultures. Les auteurs de l'époque évoquent ces froides années sans été. Cassiodore écrit que l'on « observait un soleil de couleur bleue » ; Procope de Césarée dit que « cela ressemblait au soleil lors d'une éclipse ». Guerres, froid et famine, gigantesque épidémie de peste – qui a infecté l'empereur Justinien et tué le pape Pélage II, à qui succéda Grégoire le Grand –, on comprend que les descriptions faites par les contemporains soient si épouvantables.

Cela reconnu, quel sens y a-t-il à voir dans les effets de cette épidémie de peste consécutive à un brutal refroidissement de quelques années « la cause » de l'effondrement de l'Empire romain ? Il est clair que les descriptions qui nous sont parvenues d'une Europe meurtrie par une désolation à peu près généralisée sont directement marquées par ce désastre climatique et sanitaire, dont on ne peine pas à comprendre qu'il ait eu des conséquences considérables dans tous les domaines de la vie collective. Ces conséquences sont d'autant plus graves que cette pandémie de peste bubonique fut suivie d'une trentaine de nouvelles manifestations durant les deux siècles suivants. Une fois que l'on

a porté l'attention sur ces calamités sanitaires, on ne peut plus en négliger l'importance historique, même si l'exemple de la grande peste du XV^e siècle montre qu'une aussi gigantesque épidémie peut être terriblement meurtrière sans pour autant détruire toute la civilisation. La grippe espagnole, survenue après la Première Guerre mondiale, a peut-être fait encore plus de morts que celle-ci ; il n'en reste pas moins que le suicide de l'Europe est un effet de la Grande Guerre, bien plus que de cette pandémie.

L'identification de « la cause » de la chute de Rome a depuis longtemps cessé d'être un problème historique, si elle l'a jamais été, pour n'être en réalité qu'un des thèmes majeurs de la conscience occidentale. On ne regarde pas Rome pour elle-même mais pour se contempler dans ce miroir. Il n'est donc pas surprenant que nos contemporains soient à ce point intéressés par l'idée qu'une catastrophe climatique puisse être « la cause » de l'effondrement de l'Empire romain, puisque la hantise d'une fin des temps prochaine a pris un tour obsessionnel.

En 2017, dans sa version américaine originale, le livre du professeur Kyle Harper portait pour titre *Le destin de Rome (The Fate of Rome)*. Sa traduction française devient : *Comment l'Empire romain s'est effondré. Le climat, les maladies et la chute de Rome*. De cette manière, la portée idéologique du propos devient évidente : c'est de notre temps qu'il s'agit, c'est notre propre effondrement qu'il est convenu de nous promettre avec insistance. Les allusions à notre époque sont transparentes : l'éditeur ne peut feindre d'ignorer le contexte actuel quand il présente ce livre en disant que « les habitants de l'Empire ont cru la fin du monde arrivée », ouvrant ainsi la porte au triomphe des « religions eschatologiques, le christianisme puis l'islam ».

Dans le registre de la somme à l'américaine, ce livre est loin d'être négligeable. Avec ses 544 pages, il est documenté, riche en tableaux et cartes, en notes, en références bibliographiques. On peut aussi dire : bavard. S'il laisse une impression d'obésité, on peut juger que c'est la contrepartie de ses qualités, un effet inévitable de la masse d'informations ainsi procurée. En revanche, la traduction peut difficilement être défendue. Reste qu'un tel livre a le mérite d'exister et de rendre accessible à un large public une vision de ces « siècles obscurs » qui ne lui est pour l'heure guère familière.

Jérusalem : mythe, parole, histoire

L'urgence se laisse entendre dans la préface d'Olivier Poivre d'Arvor : « il faut sauver Jérusalem, y compris d'elle-même. Vite, très vite ». Quatre voies sont ainsi proposées : histoire, promenades, anthologie et dictionnaire, quatre opérations discursives motivées par l'espoir porté par une autre ville emblématique, qui rivalise avec Jérusalem sur le plan symbolique depuis très longtemps, au moins depuis que la rhétorique de Tertullien lui a fait se demander ce que Jérusalem a à voir avec Athènes.

par Ron Naiweld

Jérusalem.

Histoire, promenades, anthologie & dictionnaire

Sous la direction de Tilla Rudel

Préface d'Olivier Poivre d'Arvor

Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1 282 p., 32 €

C'est la parole athénienne qui domine ce livre, non celle des philosophes, mais plutôt celle des historiens, ou en tout cas de ceux qui croient que la réalité peut être dite dans sa totalité. Athènes donc, mais aussi Rome, dans la mesure où cette dernière porte dans la mémoire occidentale le souvenir d'un ordre impérial rassemblant des ethnies et surtout des religions différentes. Jérusalem – c'est là le problème – parvient toujours à échapper à ces deux universels, épistémologique et politique, qui sont ici mobilisés. C'est une étape nécessaire de son sauvetage : l'inclure dans un cadre universel qui lui refuse sa position singulière afin de concevoir sa singularité autrement. Briser sa résistance pour qu'elle devienne enfin une ville comme toutes les autres.

La première partie, « Histoire », est une réédition d'un livre publié en 2016, *Jérusalem. Histoire d'une ville-monde des origines à nos jours*, sous la direction de Vincent Lemire et avec la participation de Katell Berthelot, Julien Loiseau et Yann Potin. C'est le premier livre en français qui veut offrir une histoire complète du lieu, depuis 4000 avant notre ère jusqu'à nos jours : une œuvre d'érudition impressionnante et accessible. On laisse parler les données géographiques, les découvertes archéologiques et épi-

graphiques, les témoignages littéraires et autres afin de mettre Jérusalem à sa place dans l'histoire car, jusqu'ici, « *l'histoire est absente à Jérusalem, ou plutôt elle s'est absentée et laissée ensevelir sous l'amoncellement des mémoires* ». L'objectif est donc de fournir le savoir nécessaire pour qu'on puisse déconstruire cette « *boîte noire universelle* ».

La discipline est scientifique, comprise ici comme « *tentative de confrontation des sources et de conjugaison des points de vue* ». La confrontation appelle parfois les auteurs à trancher. Ainsi en ce qui concerne l'usage de la Bible comme source historique, et tout particulièrement les livres de Samuel et des Rois, qui racontent la naissance et le déclin d'un royaume unifiant la Judée et la Samarie dont la capitale est Jérusalem. On nous présente les thèses concurrentes : celle d'Israël Finkelstein, pour qui le royaume uni est une fiction littéraire, et celle d'Amnon Ben-Tor, de l'université hébraïque de Jérusalem, qui dénonce un a priori idéologique de la part de son collègue de Tel Aviv. Les auteurs du présent ouvrage nous invitent à nous placer entre Jérusalem et Tel Aviv, dans un juste milieu qui paraît en effet très probable : les livres de Samuel et des Rois véhiculent un savoir historique qui est confirmé par quelques témoignages extérieurs.

Les trois religions monothéistes donnent à la ville, et cela depuis très longtemps, une position privilégiée. Les auteurs décrivent bien les évolutions multiples que connaît Jérusalem sous les deux monothéismes de prétention universelle, le christianisme et l'islam. C'est là qu'on peut voir la puissance symbolique de la ville en œuvre, une

JÉRUSALEM : MYTHE, PAROLE, HISTOIRE

puissance qui s'affirme pendant le long Moyen Âge et cela malgré des débuts assez timides dans le siècle suivant la conversion de Constantin.

La perspective totalisante coïncide parfois avec le point de vue impérial. Ainsi quand il s'agit de la conquête musulmane, « *la conquête arabe de Jérusalem ne fut qu'un événement secondaire à l'heure où d'autres cités plus considérables, comme Damas, étaient à leur tour menacées et où l'Empire était en train de perdre l'une de ses plus riches provinces* ». C'était depuis toujours le grand mystère de la ville, marginale, secondaire, et pourtant évocatrice des désirs puissants qui parviennent parfois à orienter une géopolitique dépassant ses dimensions propres.

Jérusalem, c'est aussi le mythe de Jérusalem qui s'infiltré dans l'histoire de la ville pour détruire la pertinence de chaque tentative, impériale ou scientifique, de la mettre en ordre. L'éditrice du volume, Tilla Rudel, le comprend, et laisse la place aux dix promenades dans la ville, écrites par des auteurs qui, pour des raisons personnelles ou professionnelles, fréquentent Jérusalem depuis des années, et dont les chemins ont croisé les siens. On se promène dans le passé de Jérusalem, dans ses représentations cinématographiques et littéraires. Le joug de la discipline scientifique est un peu allégé, les va-et-vient permettent de retracer l'histoire sous un aspect plus narratif et parfois personnel.

Avec l'anthologie revient l'ordre chronologique. La Bible d'abord. De tout ce qu'elle a à dire de Jérusalem, on ne trouve qu'un verset des Psaumes, la promesse faite à la ville par un exilé – qui ne l'oubliera jamais. Sont laissées à l'écart les lamentations du livre biblique éponyme, composées après la première destruction de la ville au VI^e siècle avant notre ère. Une absence qui me trouble car ces lamentations, d'une qualité littéraire incontestable, sont uniques dans le contexte de l'Orient ancien, où les pleurs sur les cités détruites et les temples profanés sont toujours orchestrés par des instances de pouvoir politique ou clérical. Dans les lamentations, en revanche, c'est le peuple qui dit ses souffrances, ses regrets, ses désirs et ses ennuis. La perspective impériale, d'en haut, est pour une fois évacuée.

Suit le premier long texte de l'anthologie – la description que donne Flavius Josèphe de la des-

truction de la ville par Titus, dans son livre *La Guerre des Juifs* écrit à Rome vers l'an 80. Un récit de la destruction très différent de ce qu'on trouve dans les sources talmudiques. Mais la parole des rabbins anciens est absente de l'anthologie, et les lecteurs sont ainsi privés de la possibilité de confronter deux conceptions de cet événement charnière dans l'histoire de Jérusalem.

De Josèphe on saute au témoignage du pèlerin de Bordeaux (IV^e siècle), et plus d'un millénaire pour arriver à la *Relation de Terre Sainte* de Gref-fin Affagart avant de passer aux voyageurs du XIX^e siècle comme Chateaubriand et Mark Twain. On passe ensuite à la littérature – des extraits d'auteurs du XX^e siècle, notamment des Israéliens et des Palestiniens mais aussi des Allemands, des Français, des Américains...

La parole rabbinique, porteuse d'humiliation et d'espoir, s'introduit finalement dans les pages consacrées à S. Y. Agnon – outre une version abrégée de sa nouvelle *Tehila* (dans la belle traduction d'Emmanuel Moses, Gallimard, 2014), les lecteurs ont droit à deux passages de son discours de réception du prix Nobel de littérature en 1966. Des propos forts, des mots choisis avec beaucoup de soin avant que l'écrivain ne les prononce, en hébreu, devant le public soi-disant distingué de Stockholm. Agnon commence par un enseignement du Talmud : à Jérusalem, les gens distingués ne se mettaient pas à table avant de savoir quels allaient être leurs compagnons du festin. Et lui, « *puisque vous m'aviez convié à votre table* », va dire d'où il vient.

Pour raconter la genèse de sa vocation poétique, Agnon remonte très loin, à la catastrophe historique de la destruction de Jérusalem, qui l'a fait naître exilé, dans une ville qu'il ne nomme même pas. Depuis toujours, il s'est forgé une image de lui-même comme s'il était né à Jérusalem. Les nuits, dans ses rêves, il s'imaginait dans le Temple, chantant les poèmes de David. Son cœur s'est empli d'une telle joie que les anges lui ont fait oublier tout ce qu'il avait chanté pendant la nuit, « *de crainte que je ne le chante à l'état de veille, car si mes frères, les fils de mon peuple, l'avaient entendu, ils n'auraient pu supporter la douleur de se voir ainsi privés d'une telle joie. M'ayant empêché de chanter avec ma bouche, ils m'ont accordé, pour me consoler, le don de composer par écrit des chants* ». Une jouissance perdue, rêvée, qu'il fallait cacher au peuple pour ne pas le détruire par la douleur. À partir de là, le poète se met à écrire.

Catastrophes et révoltes

On ne pensait pas prendre un tel plaisir à vagabonder dans ces bouts de rubriques pris au fil des collectes qui ont jalonné une vie d'historien. Or le choix de Jean-Marc Moriceau de les donner par simple classement chronologique permet de rendre la réalité absolument terrifiante des catastrophes vécues dans les campagnes françaises à l'époque moderne. Les armées passent, la peste détruit ce que la grêle, les gels prolongés et tardifs, les inondations, les chaleurs et les orages auraient épargné. Certes, le sujet n'est pas de présenter une Arcadie des jours heureux, mais en voyant ce monde on se dit que la survie des sociétés et la volonté de vivre des hommes sont formidablement incoercibles.

par Maïté Bouysson

Jean-Marc Moriceau

La mémoire des croquants.

Chroniques de la France des campagnes, 1435-1652

Tallandier, 606 p., 28 €

De la fin de la guerre de Cent Ans à la fin de la Fronde, les campagnes françaises sont en permanence ravagées, dévastées par les hommes et les intempéries, au point qu'on se demande vraiment comment les croquants et manants ont pu survivre avant même de penser à se révolter. En comparaison de ces bribes de récits, Sade n'offre que des récits *soft* et on en revient à l'éternelle question de ce que l'homme peut faire à l'homme. On a alors envie de croire au « *procès de civilisation des mœurs* » que Norbert Elias a voulu définir à travers la mise au pas que représente la « société de cour » – thèse fortement contestée de nos jours et dont il s'avère que lui-même ne fut pas totalement convaincu. Mais, en sus, on ne peut que penser à la violence autotélique que soulève Jan Philipp Reemtsma, à la barbarie qui dépasse toujours en cruauté la simple volonté de nuire et même de tuer. Sur ce plan, les mille actions des guerres de Religion et le XVII^e siècle de la guerre de Trente Ans qui implique la Lorraine et au-delà, puis la Fronde, ne manquent pas de démultiplier des exactions plus que *trash*.

Ce passé des campagnes, c'est donc la guerre, la peste et la famine, que nous saisissons en immersion par de brefs récits, marqués au sceau du vrai

et dont l'épouvante est bien épouvante. Le volume est assez centré sur les pays d'oïl, la région parisienne ayant constitué le cœur des recherches de Jean-Marc Moriceau, bien connu pour ses multiples travaux sur [le loup](#). C'est donc jusqu'aux portes de Paris – les loups sont entrés dans Paris en 1439 – que l'on voit des monstruosités et des dévastations qui produisent des villages désertés, particulièrement en 1562. Les ravages et les meurtres souvent suivis de la peste, fréquente sur les voies de passage, mènent à des pertes de population de 15 % en quatre mois, ce que détaille en 1639 le prêtre de Canals, près de Montauban. Les cadavres non enterrés deviennent la proie des loups, enragés ou pas, qui s'en prennent ensuite aux isolés, d'abord des enfants et des orphelins gardiens de troupeaux, à partir de 1580 et avec un paroxysme vers 1600. Cette thèse est formulée à l'époque. Avant l'affaire de la bête du Gévaudan, les attaques allaient en 1600 et 1603 jusqu'aux portes de Toulouse. Des expéditions de destruction ordonnées et organisées avec réarmement de la louveterie et d'une cavalerie s'ensuivirent.

Quant aux catastrophes, elles sont bien là. À Agen, les bateaux de la Garonne passent au-dessus des remparts (1439). Les saints de glace tant redoutés existent, on perd tout parfois pendant les Rogations, le rythme des saisons est sensible à tous les observateurs, les hivers doux suivis de froids terribles (1565) et durables n'en sont que mieux relevés. Comble de malheur, les grêles surviennent quand tout semble prometteur. Ce sont les pluies abondantes et estivales qui

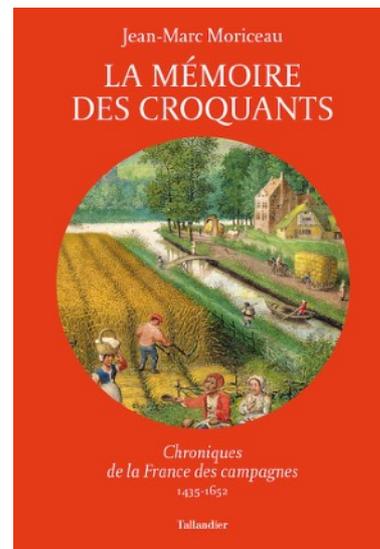
CATASTROPHES ET RÉVOLTES

détruisent le plus les récoltes. Chaque dérèglement déclenche immédiatement les chertés que notent les observateurs. Avec les hivers trop peu froids et les périodes de chaleur estivale, la vermine peut aussi s'en mêler. Plusieurs années sans récolte, et c'est la famine qui emporte le tiers de la population en Anjou en 1544. En 1608, le « grand hiver » a précédé un été caniculaire, double peine pour les cultures et les hommes. Nonobstant, de-ci de-là des années d'abondance surviennent, on plante des prairies ou l'on assèche des marais, un élevage devient prospère (par exemple en Limousin). Ailleurs, on réinstalle des personnes dans des hameaux et faire venir un forgeron est une politique volontariste qui scelle les renouveaux.

Les répits, en ces premiers temps modernes, paraissent exceptionnels et largement aussi tributaires des paix provisoires que des intempéries. On signale 1645, même si rien n'est généralisable. Ces constatations sont localement fiables car la violence des calamités climatiques attire le regard des tous les chroniqueurs, certes urbains mais fort bien informés, la ville regardant vers sa campagne où elle a des biens au soleil et les ruraux pénétrant dans les villes, chaque matin, pour les marchés, comme le rappelle la préface. Certains vicaires aussi tiennent à signaler l'exceptionnel dans les registres paroissiaux qu'ils tiennent et parfois les textes ici colligés (plus de 1 100) sont publiés depuis le Second Empire, mais ils sont peu sollicités d'une histoire qui s'est voulue conceptuelle ou globalisée, quitte à négliger l'ancrage villageois et l'espace anthropologique des sociétés éminemment rurales.

Ce tableau synoptique, construit par des témoignages directs, restitue alors la vérité des campagnes dont on a tiré par l'impôt les splendeurs de « l'âge classique » à la française. De quoi exciter, une fois encore et contradictoirement, un optimisme raisonné face aux pires catastrophes, celles que nous envisageons au titre du climat, celles qui font le quotidien d'une partie de la planète déchirée par les guerres.

Il faut aussi souligner que ce livre redonne le goût de l'archive et que nous en restons saisis d'images d'horreur en dehors de tout fétichisme de « l'illustration », la seule et d'ailleurs très paisible image appartenant à la première de couverture. Ce contrepoint aux modes instituées est roboratif : la vérité du texte, des textes donnés en patchwork, en devient réconfortante et laisse vivre les question-



nements qui viennent à l'esprit : comment peut-on redémarrer ? Après chaque catastrophe, les sols reposés donnent plus que jamais ; et immédiatement repartent, chez les hommes, le goût de la vie, les mariages et les conceptions. Tant par ses travaux que par son introduction, on sait que Jean-Marc Moriceau n'a jamais cru au « village immobile » et a toujours su montrer comment se font les adaptations et mutations. Des marais sont asséchés, et surtout le processus de désarmement des bandes et le monopole de la violence par les reconquêtes royales calment le jeu des guerres civiles et des « mauvais garçons », même si l'accroissement de l'impôt soulève les Bonnets rouges de Bourgogne. Les Tards-Avisés ou croquants du Bas-Limousin (1594) se révoltent contre la fiscalité injuste et la reprise en main de ces régions par le pouvoir central. Les Pitauts (charentais) se battent contre la gabelle. Les croquants du Périgord et alentours continueront sous Louis XIII.

La profondeur temporelle et la facilité de lecture de ce volume font un pied de nez aux travaux rapides sollicités par effet d'aubaine sur des thèmes en vogue où de pompeuses déclarations accouchent souvent... d'un louveteau. Ici, les références toujours signalées permettent à tout étudiant, à tout érudit local de situer son travail dans un moment et un ensemble contextualisable. La table des noms de lieux, celle des noms de personnes et l'index thématique permettent de circuler aisément dans cette masse documentaire, outre que le récapitulatif des chapitres donne, à l'ancienne, une sorte de lecture globale de la période. Cet ouvrage majeur renoue, dans sa réalisation paradoxale, le genre du « beau livre », puisqu'il est à la fois synthétique et marquant, en même temps qu'il appartient aux nouveaux classiques de l'histoire rurale.

Quand un sociologue anticipait les Gilets jaunes

Les Gilets jaunes... Pas un parti, pas un penseur qui n'y voie ses propres thèses validées ! Insurrection anticapitaliste pour les uns, révolte contre le « trop d'État » selon les autres. Jusqu'à l'exécutif, apparemment désireux de « partager » cette « impatience ». L'opportunisme le dispute au manque de recul, preuve que la fumée de la bataille n'est pas encore tombée. Pour sortir du confusionnisme ambiant, on peut lire Résistances à l'impôt, attachement à l'État. Cette belle étude sociologique des contribuables français vaut plus que l'avalanche d'analyses entendues depuis l'éruption de l'automne 2018. Publié quelques mois plus tôt, l'enquête d'Alexis Spire ne prophétise rien, mais fait comprendre les racines profondes de ce soulèvement.

par Ulysse Baratin

Alexis Spire

Résistances à l'impôt, attachement à l'État
Seuil, 312 p., 22 €

« L'échec cinglant de l'écotaxe en France montre qu'une fiscalité écologique qui ne tiendrait pas compte des inégalités sociales et territoriales a peu de chances d'être acceptée durablement. » En lisant cette phrase, on se dit qu'il vaudrait mieux lire Alexis Spire que [Michel Houellebecq](#). Mais la prescience ne fait pas tout et le sociologue a d'abord produit un travail de terrain d'ampleur, tant quantitatif que qualitatif. Les impôts, tout le monde en paye et en parle. Pourtant, comme objet d'étude ils sont longtemps restés chasse gardée du droit, de l'économie ou de l'histoire. D'où l'utilité de cette recherche au plus près de ceux qui sont confrontés au fisc.

De ces entretiens, un paradoxe émerge, aussi soulevé ces temps-ci par une partie des commentateurs et, plus récemment, par Emmanuel Macron : comment vouloir moins d'impôts et plus de services publics ? Un début de réponse se dégage de l'enquête, qui fait ressortir que « le » contribuable n'existe pas. Il y a des rapports différenciés à l'impôt selon les classes sociales, la situation géographique et l'emploi. Être fonctionnaire parisien, entrepreneur aisé ou disposer d'un capital scolaire élevé rend plus sereins les rapports au fisc. Et être familier du fonctionnement de l'État permet une marge de manœuvre face au Trésor.

Il y a plus étonnant : les classes les plus aisées acceptent plus volontiers l'impôt, allant même

jusqu'à revendiquer leur attachement à cette institution. Les riches, plus civiques ? En paroles, sans doute. Techniques d'optimisation et multiples exonérations font de l'impôt une « contrainte aménageable » pour les plus aisés de nos concitoyens : « L'une des caractéristiques des contribuables des classes supérieures est de toujours chercher à ne pas s'en remettre passivement à la règle fiscale mais de se la réapproprier en se ménageant une marge de manœuvre dans la négociation des sommes à régler ou en s'efforçant de peser sur leur usage. » Le constat a de quoi déconcerter. Les défenseurs des vertus de l'impôt... sont ceux-là mêmes qui peuvent y échapper ou s'en sortir en composant !

A contrario, les classes populaires tentent peu de négocier avec le fisc, par méconnaissance de l'organisation fiscale ou de son langage. Sans surprise, ce sont aussi elles qui contestent le plus l'impôt. Le fatalisme prédomine, à l'image de cet ancien ouvrier d'entretien du Nord : « Les impôts, c'est comme EDF, on ne peut pas y échapper et ils veulent toujours qu'on paye tout de suite. » En relation avec l'appartenance sociale, cette cartographie des refus dessine déjà un début de sociologie du mouvement dit des « Gilets jaunes ». Et explique aussi l'étrange chassé-croisé politique auquel on vient d'assister en France : enthousiasme premier de la droite libérale, trop heureuse de voir les impôts remis en question, puis rattrapage progressif de la gauche, saisissant sur le tard que les classes populaires constituaient le fer de lance du mouvement. Alors, pas si « poujadiste » que ça, cette révolte antifiscale ?

L'imbroglio a ses causes. Certains font valoir que les prélèvements obligatoires représentent 44 %

LE SOCIOLOGUE ET LES GILETS JAUNES

du PIB français. D'autres considèrent que, sans eux, il n'y aurait pas de services publics possibles. Le travail d'Alexis Spire permet d'y voir plus clair. Il rappelle qu'un sondage de 2017 soulignait que 88 % des Français interrogés s'accordaient avec l'idée « *qu'on paye trop d'impôts en France* ». « Trop », fort bien, mais par rapport à quoi ? Sinon à des services publics pensés comme défailants ou trop peu présents dans les faits. Plus on vit loin des services publics (dans l'arrière-pays breton, par exemple), plus on souhaite une réduction de la dépense publique : « *Ainsi, ce sont les contribuables résidant dans les secteurs les moins dotés en infrastructures publiques qui se prononcent le plus massivement pour des restrictions dans les dépenses d'État (67 % en zone rurale, 69 % dans les petites villes).* »

On touche là au nœud de la question : les contribuables les plus opposés à l'impôt sont précisément ceux qui jouissent le moins des services de l'État. La dimension territoriale joue ici à plein. Il existe en effet des disparités géographiques, certaines régions étant dotées de plus de fonctionnaires que d'autres, mais ce n'est pas tout. La mauvaise visibilité de l'État social joue aussi un rôle. Ainsi, 50 % des bénéficiaires des aides sociales n'avaient pas conscience d'être aidés, d'où la sensation de payer des impôts sans retour. C'est donc du manque de présence de l'État que procèderaient les résistances à l'impôt. Le problème est moins la « pression fiscale » que son inégale répartition entre les Français.

Car la sensation de payer ses impôts sans retour se double de celle de payer pour les autres. Avant d'occuper des ronds-points ou de s'attaquer au régime présidentiel, il fallait bien un sentiment mobilisateur. Pas de plus puissant carburant que l'injustice, fiscale en l'occurrence. Fantômes d'une foule en colère ? Les faits sont têtus : le projet de loi de finances 2018 énumère près de 450 niches fiscales dont le montant s'élèverait à près de 100 milliards d'euros. Qu'on ne s'y trompe pas, il s'agit là bel et bien d'un manque à gagner pour l'État. Hélas, l'opacité règne justement parce que ces centaines d'abattements, d'exonérations et autres crédits d'impôts ne sont ni considérés ni présentés comme des dépenses publiques. Dépenses, car il y a bien un manque à gagner pour l'État.

Or à qui profite ce manque ? Alexis Spire ne laisse pas de place à l'ambiguïté : « *Plus on grimpe dans la hiérarchie des revenus, plus le nombre de dispo-*

sitifs de défiscalisation s'accroît. » En revanche, TVA et CSG pèsent sur les classes populaires, de même que les taxes sur divers produits. Comme, au hasard, le gasoil. Et toutes ces taxes se distinguent par leur proportionnalité, mais non par leur progressivité, le même taux s'appliquant quels que soient les revenus des uns et des autres. Certes, 47 % des Français ne sont pas assujettis à l'impôt sur le revenu, ayant des ressources trop faibles. L'auteur ne s'attarde pas sur ce point. Mais cela ne change pas la donne, la dynamique historique allant dans le sens d'un amenuisement des impôts progressifs. Jugeons-en : 78,5 milliards d'euros sont générés par l'impôt sur le revenu, 123,6 milliards par la CSG et 152,8 milliards par la TVA. Inégalité bien réelle donc. Et encore ! Spire ne s'attarde pas sur la fraude, chiffrée entre 60 et 90 milliards d'euros...

En somme, l'impôt le plus redistributif cède le pas à des prélèvements qui laissent inchangée la répartition des richesses. Faut-il y voir une politique de classe ? Alexis Spire parle de « *logique entrepreneuriale* ». Les catégories sociales les plus à même d'investir sont épargnées afin de stimuler la croissance. Rien ne l'illustre mieux que la dernière réforme de l'ISF, taxant les biens immobiliers tout en épargnant les actifs financiers. En cela, l'actuelle mandature poursuit les trajectoires des gouvernements précédents. Est-ce efficace ? Pas sûr, au vu des résultats pour l'instant décevants du Crédit d'impôt compétitivité emploi (CICE), si l'on en croit [Dominique Méda](#). Sans même parler de la soutenabilité sociale d'une telle stratégie, au vu de l'instabilité qu'elle produit. Mais, au milieu des mesures annoncées en décembre, rien sur la fiscalité. Les mêmes causes produisant les mêmes effets, les débats risquent de continuer à se focaliser sur l'impôt sur le revenu tout en laissant de côté la question des niches. L'opacité du système perdure, ce qui n'aide pas à y adhérer. Son fonctionnement reste inégalitaire et même sa valeur économique n'est pas prouvée.

Le mouvement des Gilets jaunes ne se résume certes pas à une révolte antifiscale et le livre d'Alexis Spire n'explique pas tout. Dans le climat pré-insurrectionnel du 7 décembre au soir, l'impôt paraissait loin, noyé dans une exaspération plus générale. Partie de l'économie, la révolte prend une tournure politique. Alors, qu'est-ce que la question fiscale ? Un détonateur. Une fois la mèche enflammée, toutes sortes de colères ou de corps sociaux peuvent s'agréger. Car se joue là notre sentiment d'appartenance à la communauté nationale. La déflagration récente a été puissante, en proportion du délitement de ce sentiment.

L'art brut, ses cousinages et ses banlieues lointaines

Généreuse, complexe, une somme originale sur l'art brut propose les formes diversifiées et imprévues de créateurs des cinq continents.

par Gilbert Lascault

L'art brut

Sous la direction de Martine Lusardy
Citadelles & Mazenod, 576 p., 69 €

Volumineux, massif, cet ouvrage international est agencé par Martine Lusardy qui dirige depuis 1994 la Halle Saint-Pierre à Paris. Elle a organisé une soixantaine d'énormes expositions : par exemple : *Art brut et compagnie, une face cachée de l'art contemporain* ; *Art spirite, médiumnique, visionnaire* ; *Haïti : anges et démons* ; *Art brut japonais I & II* ; *Hey ! Modern Art et Pop Culture I, II, III* ; *Banditi dell'arte* ; *Raw Vision*. Elle offre la variété des zones jadis oubliées et lointaines hors de l'Europe ; elle découvre des aspects voilés de créateurs longtemps ignorés, souvent étranges, mystérieux.

Ce livre est préfacé par Michel Thévoz, grand historien de l'art, initiateur, avec Jean Dubuffet, de la Collection de l'Art Brut à Lausanne. Il a publié une vingtaine de livres : *L'art brut* (1975, 1995, 2016), *Le corps peint* (1984), *Dubuffet* (1986), *Requiem pour la folie* (1995), *Le miroir infidèle* (1996), *L'esthétique du suicide* (2004), *L'art comme malentendu* (2017). Selon lui, les créateurs étonnants de l'art brut et de la Neuve Invention seraient parfois les ambassadeurs de la mélancolie, hantés par les deuils et les douleurs, choisis souvent hors des normes, irréguliers, déviant, rebelles.

Dans cette somme, des conservateurs de musée, des commissaires indépendants d'expositions, des historiens de l'art, des philosophes versés en esthétique, des éditeurs de revues, des psychiatres, une psychologue clinique et psychanalyste, des écrivains, proposent une quinzaine d'analyses rigoureuses qui commentent plusieurs centaines d'œuvres troublantes. Ils étudient les biographies des créateurs, les terrains de leurs imaginations et de leurs songes. S'expriment l'art brut, ses cousinages, ses banlieues lointaines, les dérives, les dissidents, les apparentés, les publications très hétérogènes. Ça improvise ; ça fa-

bule ; ça forge ; ça brode ; ça conte ; ça construit et détruit ; ça biffe ; ça respire ; ça grouille ; ça remue ; ça secoue ; ça trouble...

Le 28 août 1945, Jean Dubuffet utilise dans une lettre la notion d'« art brut » ; il cherche alors à collectionner les peintures des grands marginaux et délirants des hôpitaux (Adolf Wölfli, Aloïse Corbaz) et les dessins médiumniques (Augustin Lesage et Fleury-Joseph Crépin). À de nombreuses reprises, il livre des notations précises et savoureuses : « *L'art se sauve aussitôt qu'on prononce son nom : ce qu'il aime, c'est l'inconnu. [...] Vous savez, ces petits dieux de contes de fées qui s'anéantissent dès qu'on prononce leur nom... et si l'art était comme eux ? [...] Chacun son goût. J'aime le peu. J'aime aussi l'embryonnaire, le mal façonné, l'imparfait, le mêlé. J'aime mieux les diamants bruts dans leur gangue ; et avec crapauds. [...] [Une œuvre d'art brut est] brûlante tension mentale, invention sans frein, haute ivresse, liberté totale. [...] La folie afflige son homme et lui donne des ailes et aide la voyance* ». Dubuffet précise pourtant : « *Le cas d'un artiste véritable est presque aussi rare chez les fous que chez les gens normaux. [...] Il n'y a pas plus d'art de fous que d'art de dyspeptiques ou de malades du genou* ». Et une assez grande moitié de l'art brut a été réalisée par des solitaires dans des hôpitaux psychiatriques, dans des prisons, dans des chambres... Selon Michel Thévoz, Dubuffet n'est jamais un gourou dogmatique ; il aurait voulu être un agitateur joyeux, passionné, févèreux, exigeant.

Dans une analyse de cet ouvrage, surgissent les bâtisseurs obsédés, les architectes autodidactes . À Hauterive, dans la Drôme, Ferdinand Cheval, dit le facteur Cheval (1836-1924), collectionne plusieurs centaines de cailloux étranges, puis il construit en une vie de labeur son *Palais idéal* ; il édifie des escaliers sinueux, des colonnes, des tourelles ; une crypte abrite un sanctuaire adressé à sa « *fidèle brouette* » ; trois immenses statues (César, Vercingétorix, Archimède) dominent une façade ; la profusion des détails occupe toutes les surfaces... Ou bien, à Chandigarh (Inde), Nek



**L'ART BRUT, SES COUSINAGES
ET SES BANLIEUES LOINTAINES**

Martín Ramírez, *Sans titre (Cheval et cavalier)*. Vers 1948-1963 © New York, American Folk Art Museum

Chand Saini (1924-2005) imagine clandestinement sur seize hectares le *Rock Garden* ; c'est un environnement visionnaire qui est l'un des plus vastes du monde ; il abrite plus de 200 sculptures qui comportent (depuis 1957) des matériaux de récupération, des roches, des mosaïques ; l'environnement offre des chutes d'eau, un amphithéâtre, des promenades ; le créateur du *Rock Garden* explique : « *Les gens me qualifient d'artiste, mais je suis un ouvrier comme mon père avant moi* »...

À Chartres, Raymond Isidore, dit Picassiette (1938-1962), se surnomme « Picasso des assiettes » ; sa maison joyeuse est ornée de mosaïques à partir de débris de verre et de faïence. Dans la Sarthe, à Fyé, Fernand Chatelain crée des animaux fantasmés et comiques dans son *Jardin humoristique* (1978). Et, aux États-Unis, des associations sauvent et préservent les environnements visionnaires contre la destruction d'abord envisagée par les autorités municipales. Heureusement, subsistent les Watts Towers de Los Angeles ; un site à Buena Vista en Géorgie de 4 000 m² comporte des danses rituelles d'une religion très personnelle, inventée par un prostitué et un diseur de bonne aventure... Se trouvent, entre autres, un *Village sauvage* en Catalogne, avec un labyrinthe

de plus d'un kilomètre ; le *Temple de la Frénousse* de Robert Tatin dans la Mayenne ; le *Rainbow Village* peint à Taïwan ; à Guizhou, en Chine, les sculptures qui sont inspirées par des masques et protègent contre les mauvais esprits ; la *Maison du hibou*, avec 300 sculptures et bas-reliefs en ciment, en Afrique du Sud ; ou encore, en Thaïlande, le *Parc de Bouddha* qui est peuplé de statues géantes érigées par une armée de plus de cent fidèles...

La religion et la foi suscitent de nombreux lieux dispersés. Ainsi, l'une des principales motivations de ces créateurs est l'invention d'un monde, d'un paradis personnel, d'un royaume dont ils sont les seuls souverains. Sans but commercial, ces entreprises utopiques ne peuvent être ni vendues, ni déplacées, ni exposées ailleurs [1]... Ce seraient les inspirés du bord des routes.

Sans cesse, les inventeurs singuliers nous offrent des instants de bonheur. Sans domicile fixe, Ras Dizzy (1932-2008) traversait en bus la Jamaïque et vendait ses tableaux ; ses amis le soutenaient ; en 1997, il a dit : « *La peinture pour moi c'est comme les rideaux du paradis.* »

1. Voir Clovis et Claude Prévost, *Les bâtisseurs de l'imaginaire*, 1999 et 2016.

Tir groupé

Ils ne veulent pas seulement catapulter l'art, (par)achever la poésie, décrotter les habits séculaires du théâtre, ils veulent aussi changer la vie, rien que la vie, toute la vie. Ils ont pour nom Dada, l'Abbaye de Créteil, Hylea, Les Kinoki, Le Cartel des quatre, SUR, Origenes, Les Lettristes, AfriCOBRA et tant d'autres encore. Ce sont Les Grands Turbulents, cinquante et quelques groupes qui ont marqué le siècle dernier et se trouvent réunis le temps d'un petit livre illustré. Illusion d'optique garantie...

par Roger-Yves Roche

Les Grands Turbulents.
Portraits de groupes 1880-1980
 Présenté par Nicole Marchand-Zañartu
 Mediapop, 288 p., 18 €

Ils ne sont pas toujours tous présents sur la photo, mais après tout qu'importe le nombre, pourvu qu'on ait l'ivresse du groupe, l'esprit qui va avec, sa substantifique moelle, dira-t-on. Comme si le portrait contenait et le breuvage et ceux qui le boivent, la grande Idée qui se dilue dans les regards, les gestes, les mimiques... Ainsi des situationnistes, les Simondo, Bernstein, Debord, Jorn et compagnie, pris ensemble la main dans le flacon. Ou bien encore les Phrères simplistes, Roger Gilbert-Lecomte, Roger Meyrat, Roger Vailland, René Daumal, tous l'air tellement ailleurs qu'ils pourraient donner raison à leur biographe, Michel Random : « *Des anges visionnaires qui n'ont plus de nature charnelle et peuvent voyager librement dans l'au-delà.* »

Les Grands Turbulents, ce sont donc cinquante et quelques groupes qui se suivent et se rassemblent . « *Sur leur passage ils ont laissé une production surprenante : des manifestes, des revues, des œuvres collectives, des reliefs d'expositions qui montrent leur union sous les formes les plus inventives, voire les plus extrêmes, contre l'adversité* », écrit Nicole Marchand-Zañartu dans sa preste préface.

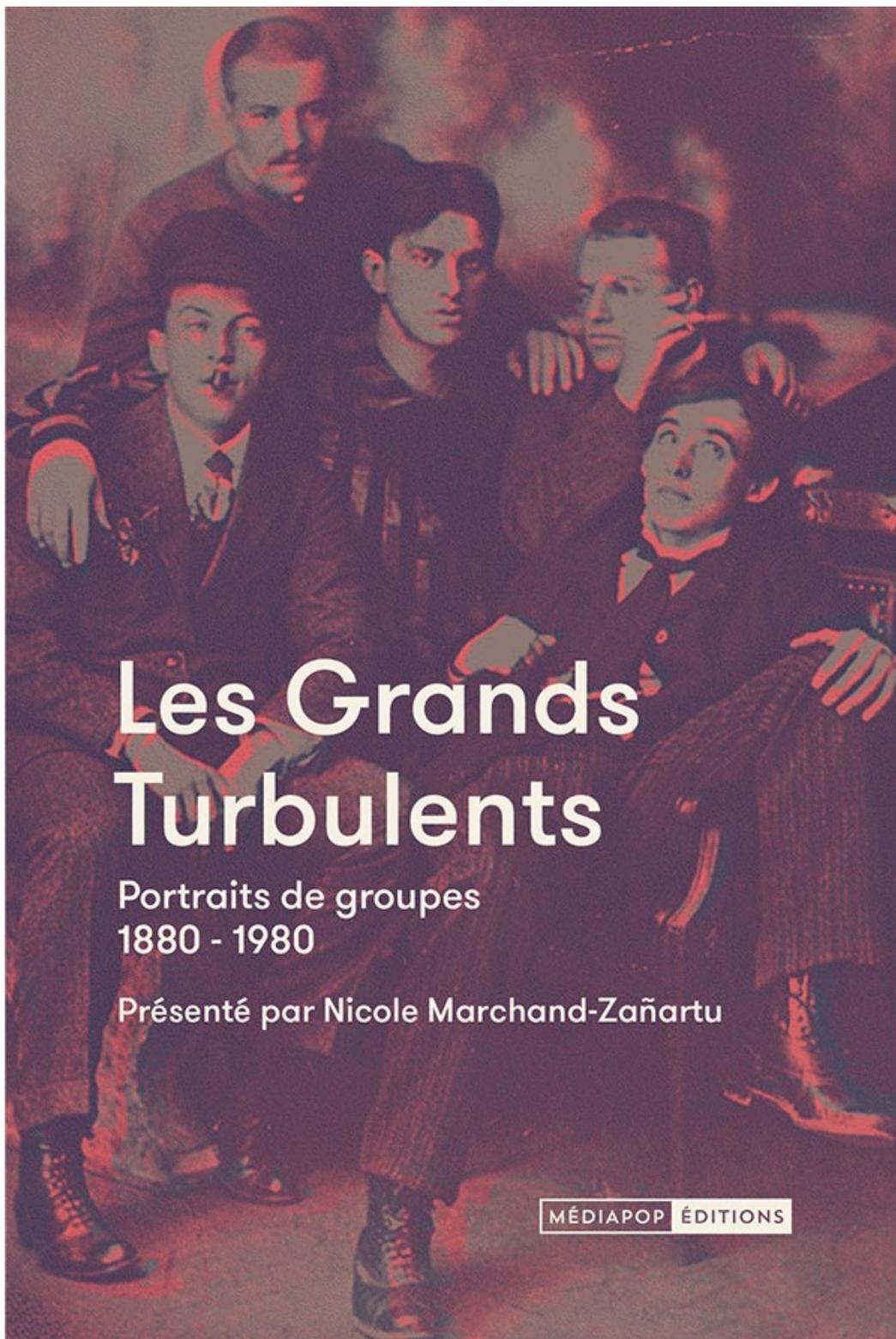
Mais où commence l'idée, ou l'image, ou l'image de l'idée d'un groupe ? Et surtout, comment l'apercevoir, cette idée, à la surface d'une photographie qui n'est bien souvent rien d'autre que le reflet éphémère d'un instant, fût-il

devenu éternel ? C'est là tout l'enjeu de ce livre, de ces petits textes qui accompagnent chaque photo de groupe, légendes parfois doctes, parfois drôles, parfois les deux, et qui tentent de cerner l'incernable, de distinguer l'indistinguable. Ainsi, Hylea nous apparaît tel un « *monstre à cinq têtes, huit mains, quatre pieds* ». Ne se voulaient-ils pas « *le visage du temps, déclarant la guerre à tout ce qui confine à l'académisme : classiques, symbolistes, réalistes* » ?

Attention, cependant, à ne pas tomber dans le panneau groupal... Comme cette fameuse photographie prise un jour d'octobre 1959 à Paris, rue Bernard-Palissy, devant les éditions de Minuit. On y reconnaît Alain Robbe-Grillet, Claude Simon, Claude Mauriac, Jérôme Lindon, Maurice Pinget, Samuel Beckett, Nathalie Sarraute, Claude Ollier. Ils y sont tous ou presque, sauf le Nouveau Roman ! André Clavel la regardera, plus tard et anachroniquement, comme une vulgaire photo de mode, la dernière collection de Jean-Paul Gaultier. Jean-Jacques Régnier n'y voit, lui, que des personnes qui attendent l'autobus, et même pas celui de la ligne S... Mais où est donc passée l'idée de groupe dans ce portrait de groupe ?

Il est, a contrario, des groupes qui tiennent absolument ensemble. CoBrA, par exemple : ça se voit et sur la photo et dans leurs expositions. Ça se voit même trop bien, le groupe finissant par être victime de son succès ; trop de groupe tue le groupe... On pourrait encore citer celui de Baranquilla, formé autour de Ramon Vinyes, et qui rayonna et regarda bien au-delà de la Colombie, sa terre d'élection.

Quant aux femmes ? On ne les aperçoit guère, cachées qu'elles sont dans cette forêt de



TIR GROUPE

groupes... Heureusement, il y a le dernier de la liste, *but not least*, pour mieux réparer les oubliées de l'art. The Guerrilla Girls, comme leur nom l'indique. Une nouvelle manière de faire rimer les « ismes », lutter contre : le sexisme, le conservatisme, le racisme... La femme serait-elle l'avenir du groupe ?

De ces groupes nés pour la plupart juste avant 14-18, puis dans l'entre-deux-guerres, que restait-il aujourd'hui ? Une idée, un geste, une image... Mais il reste aussi et encore et toujours Dada. Dada semble de fait avoir traversé le siècle des groupes. Il y aurait même, dit-on, une descendance, voire une survivance Dada. Regardez simplement Los Nadaístas. Ils sont cinq, ils ont un drôle d'air, on dirait qu'ils ont bu du breuvage. Ou alors ? Mystère et boule de groupe...

Incarner les fantômes

Créé au Théâtre Vidy-Lausanne, présenté au cours d'une longue tournée, le spectacle de Christophe Honoré, *Les Idoles*, est actuellement à l'affiche de l'Odéon. Il incarne les fantômes de six artistes emportés par le sida à la fin du siècle dernier.

par Monique Le Roux

Christophe Honoré

Les Idoles

**Odéon-Théâtre de l'Europe,
jusqu'au 1^{er} février**

Tournée jusqu'au 15 février.

« *Incarner les fantômes* » : tel était un des rôles qu'Antoine Vitez assignait au théâtre, à propos du spectre du père, dans sa mise en scène d'*Hamlet*. « *Incarner les fantômes* » : tel est le projet de Christophe Honoré qui redonne vie, dans son spectacle, à six des innombrables victimes du sida, maladie incurable dans la pire période de l'épidémie.

Christophe Honoré (né en 1970), auteur, metteur en scène de cinéma, de théâtre, d'opéra, a donné récemment un tour autobiographique à son œuvre. Dans *Plaire, aimer et courir vite*, film présenté en compétition officielle au Festival de Cannes 2018, il choisit comme protagoniste un jeune Breton, étudiant à Rennes, amoureux d'un écrivain atteint du sida. Dans *Ton père* (Mercure de France, 2017), « *autoportrait romancé* », destiné à sa fille, il se rappelle les aspirations du lycéen de Carhaix, son désir de quitter sa province natale et son milieu social, de fuir la domination et l'homophobie paternelles : « *j'aimerais m'échapper d'ici, qu'on me laisse partir à Paris, faire ma vie.* »

Dans le dernier chapitre de *Ton père*, Christophe Honoré raconte un aller-retour dans la capitale, sa découverte au Centre Pompidou, d'une chorégraphie, sur une chanson des Doors, *When the music is over*, peu après la disparition de son auteur, Dominique Bagouet : *Jours étranges*. Il énumère alors d'autres morts du sida, connus, dont les photos sont reproduites dans le livre. Alors qu'il se sentait « *incapable de les faire revivre au travers du corps de ses comédiens* » au cinéma, il y parvient dans *Les Idoles*. En ouverture du spec-

tacle, il fait entendre la même évocation de la chorégraphie, le texte de *Ton père*, légèrement modifié, par une prise de parole enregistrée : « *j'aimerais évoquer ces jours étranges. Comment durant quelques années, ceux que j'avais choisis comme modèle pour ma vie, mes amours, mes idées se rangèrent tous du côté de la mort. Comment le sida brûla mes idoles. Je n'ai plus 20 ans et j'aimerais faire un spectacle qui raconte le manque, mais qui espère aussi transmettre. Un spectacle pour répondre à la question : comment danse-t-on après ?* »

En réponse à cette interrogation, Christophe Honoré ouvre la représentation par une sorte de chorégraphie. Il place ainsi pleinement *Les Idoles* sous le signe de la théâtralité, parfois d'une comédie musicale, non d'une commémoration funèbre. La distribution semble à cet égard significative : Youssouf Abi-Ayad (Bernard-Marie Koltès), Harrison Arévalo (Cyril Collard), Jean-Charles Clichet (Serge Daney), Julien Honoré (Jean-Luc Lagarce) n'ont manifestement pas été choisis pour une quelconque ressemblance avec les disparus. Deux des six hommes sont même incarnés par des femmes : Hervé Guibert par une actrice très connue, Marina Foïs, Jacques Demy par une autre qui l'est moins, Marlène Saldana, la révélation du spectacle. Seule la belle et sombre scénographie d'Alban Ho Van pourrait aussi bien évoquer une descente chez les morts que certains lieux de drague homosexuelle.

Les trois écrivains, les deux cinéastes, le critique qui a fait de sa pratique un art, morts à des âges différents, mais tous entre 1989 et 1994, deviennent soudain nos contemporains. Par exemple, Jean-Luc Lagarce, lecteur assidu de Renaud Camus, qui écrivait dans son *Journal* à propos d'*Esthétique de la solitude* : « *on ne saurait rêver plus juste cadeau* », découvre la théorie du « grand remplacement » et une évolution politique stupéfiante. Jacques Demy évoque le dévoilement de sa maladie, par sa compagne Agnès

INCARNER LES FANTÔMES

Varda, dans le magazine *Têtu* en 2008. À d'autres moments, certains reviennent à l'actualité de leur époque. Serge Daney rappelle l'acteur américain Rock Hudson, la panique consécutive à la révélation de son mal, la nécrologie qu'il avait écrite dans *Libération* : « à sa mort, nous avons mesuré à quel point, sans y avoir jamais prêté attention, nous aimions Rock Hudson ».

Cyril Collard se souvient de la sortie de son film, *Les Nuits fauves*, et de son accueil. Bernard-Marie Koltès évoque sa collaboration avec Patrice Chéreau, le choix de séparer sa vie privée de son écriture, puis sa métamorphose posthume en « prince, le théâtre français en personne ».

Ils ne se connaissent peut-être pas. Tous sont réunis. Ils dialoguent, s'interpellent, se draguent, font des plaisanteries : « et toi, t'étais la promo de Freddie Mercury ? Non, la promo d'Anthony Perkins », pratiquent l'humour noir, comme Hervé Guibert : « autrefois on me disait : "Vous avez de jolis yeux" ou "tu as une belle bite" ; maintenant les infirmières me disent : "Vous avez de belle veines" » (*CytomégaloVirus, Journal d'hospitalisation*, Le Seuil, 1992). Seul Jacques Demy reste souvent à l'écart, enfermé dans le choix du silence. Mais son interprète, Marlène Saldana, sait concilier ce retrait avec une extraordinaire présence. Elle masque ses rondeurs sous une cape dorée pour imiter Elizabeth Taylor et son engagement militant, les exhibe pour faire des crêpes en guêpière noire ou, nue sous son manteau de fourrure, pour chanter et danser un air de Michel Legrand dans *Les Demoiselles de Rochefort*. Cette performance sera saluée par des applaudissements, en pleine représentation, le soir de la première à l'Odéon ! La musique est très présente : Bernard-Marie Koltès chante *I wanna love you* de Bob Marley et parodie John Travolta dans *La Fièvre du samedi soir*.

La chanson n'apporte pas toujours de la légèreté ; celle de Françoise Hardy, « et si je m'en vais avant toi », accompagne la sortie d'Hervé Guibert hors de l'hôpital de La Salpêtrière à la mort de Muzil/Foucault. Ce long extrait de *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* (Gallimard, 1990), dit par Marina Foïs, dans une émotion contenue, est un moment très fort, et très dérangeant, du spectacle. Les dernières semaines du philosophe, ainsi racontées par un ami proche, se prêtent mieux à une lecture silencieuse qu'à une écoute en public, avec en arrière-plan une grande photo de Michel Foucault. La réalité de la maladie reste peu pré-



© Jean-Louis Fernandez

sente, si ce n'est au moment où les six, dispersés sur le plateau, accroupis sur des cuvettes en plastique, rappellent un des symptômes les plus éprouvants. Elle se révèle surtout dans le très beau texte de Jean-Luc Lagarce, sur la dernière nuit avec son compagnon G. dans le récit « Le Bain » (*Trois récits, Les Solitaires intempestifs*, 2001), Gary dans le *Journal II* (*Les Solitaires intempestifs*, 2008), dit par Julien Honoré face au public.

Le recours au micro varie, parfois ostensible, parfois discret, lors d'échanges comme informels. Dans le programme du spectacle, Christophe Honoré explique l'élaboration du texte, amorcée à partir d'improvisations : « un livret se compose peu à peu. Il tisse des paroles inventées par les comédiens, des extraits d'œuvre originales et ma propre écriture, qui tente non pas de lisser l'ensemble, mais au contraire qui s'obstine à faire advenir une langue impure, tremblante et je l'espère vivace. Il faut être à la hauteur de l'impermanence de la création qui est en train de se jouer. Ne jamais figer, toujours envisager l'inachèvement comme une force et non comme une faiblesse. Tenter que le texte soit le lieu d'une vie revécue. » Le processus ainsi défendu ne convainc pas également dans son résultat. Il conduit parfois à une complicité entre les partenaires au détriment du partage avec les spectateurs. Il peut produire une impression de longueur superflue, même lors de débats aussi cruciaux, à l'époque, que le choix ou non du secret. Il étire la représentation jusqu'à plus de deux heures et demie (sans entracte). Mais l'accueil triomphal lors de la première à l'Odéon donne des scrupules à émettre quelques réserves. Il ne peut que toucher aussi bien ceux qui ont vécu cette période que les autres.

À la mémoire de mes amis en allés : Bernard, Denis, Giovanni, Bernard, Jean-Louis, Jacques (1988- 1995).

Disques (11)

Faites l'amour, pas la guerre

Le ténor Ian Bostridge, accompagné par Antonio Pappano au piano, a apporté sa contribution aux commémorations du 11-Novembre dans un programme qui explore bien davantage que la seule Grande Guerre. Précédemment, entre 2014 et 2018, les éditions Hortus ont publié un vaste ensemble de trente-trois disques, entièrement consacré aux musiciens de la Première Guerre mondiale.

par Adrien Cauchie

Requiem : The Pity of War

**Ian Bostridge, ténor. Antonio Pappano, piano
Warner Classics, 18 €**

À nos morts ignorés.

***Les musiciens et la Grande Guerre, volume XV.
Marc Mauillon, ténor. Anne Le Bozec, piano
Hortus (2015), 19 €***

Requiem : The Pity of War est censé commémorer l'armistice du 11-Novembre. Le ténor Ian Bostridge le présente ainsi : « *Comment peut-on parvenir à refléter l'expérience et la signification du conflit de 1914-1918 dans un récital de mélodies ? Pour répondre à cette question, j'ai repensé à certaines pièces du temps de guerre que je chantais déjà et à leur rapport direct ou indirect avec la Grande Guerre.* » Se réclamant de Benjamin Britten qui, pour son *War Requiem*, s'est appuyé sur des textes de Wilfred Owen, mais, estimant que « *le répertoire de mélodies directement générées par la Grande Guerre est bien maigre* », Bostridge a sélectionné des mélodies évoquant d'autres guerres : de George Butterworth, Rudi Stephan, Kurt Weill et Gustav Mahler. C'est ainsi un point de vue universel et intemporel qu'adopte son programme ; un poète britannique et un poète américain y rencontrent une poétesse allemande. C'est peut-être aux deux premiers compositeurs, le Britannique Butterworth et l'Allemand Stephan, qu'est dédié ce requiem. L'un et l'autre sont tombés au front, le premier en 1916, dans la bataille de la Somme, le second en Galicie en 1915.

Butterworth a mis en musique des poèmes de *The Shropshire Lad*, recueil d'Alfred Edward Housman publié en 1896. Dans l'introduction du livret d'accompagnement, Ian Bostridge nous apprend

que ce recueil était parmi les lectures préférées des soldats de la seconde guerre des Boers, de 1899 à 1902. *Loveliest of trees*, qui sublime la nature du Shropshire, constituait certainement une lecture réconfortante pour les soldats britanniques exilés en Afrique du Sud.

Is my team ploughing ? devait ramener les soldats à une réalité tragique. Un militaire mort s'adresse en songe à un ami pour lui demander des nouvelles du pays : sa terre, son équipe de football, sa bien-aimée. L'interprétation de Bostridge et Pappano nous mène presque à l'opéra. Le procédé n'est pas nouveau, mais il est ici parfaitement mis en œuvre : Bostridge utilise deux timbres de voix distincts selon que l'âme ou l'ami parle, faisant presque entendre, dans le second cas, une voix de baryton. Pappano, quant à lui, suit les moindres inflexions et intentions dramatiques du chanteur, l'accompagnement vertical et minimaliste du piano illustrant de façon stupéfiante la psychologie des personnages de ce drame miniature.

Faites l'amour, pas la guerre : c'est le sens de la présence du cycle *Ich will dir singen ein Hohelied* qui associe des textes de Gerda von Robertus et des musiques de Rudi Stephan. *Das Hohelied der Nacht*, le dernier lied du cycle, est d'un érotisme poétique et musical inouï. « *Un murmure vibre dans l'heure profonde* », le second vers du lied, est tout empreint de figuralismes : n'ayant à chanter aucune ligne mélodique, Bostridge en profite pour faire entendre une succession de « r » excessivement roulés, pendant que de délicates fusées à la main droite du pianiste suggèrent les frissons causés par le vibrant murmure. La première partie nous plonge dans l'intimité d'un couple qui s'appête à passer à l'acte amoureux. Le chant devient, dans la deuxième partie, généreusement expressif. Une fois n'est pas



DISQUES (11)

coutume, le vibrato de Bostridge, détimbrant parfois sa voix, arrive ici fort à propos. Certaines notes, que le chanteur a l'audace de faire paraître trop graves pour lui, confèrent une fragilité troublante à certains mots (« *Nacht* » et « *Ruhe* ») et participent à de nouveaux figuralismes. De même que celui dont il use sur le dernier mot du lied, « *münden* », qu'il est inutile de décrire tant les termes de Gerda von Robertus sont explicites :

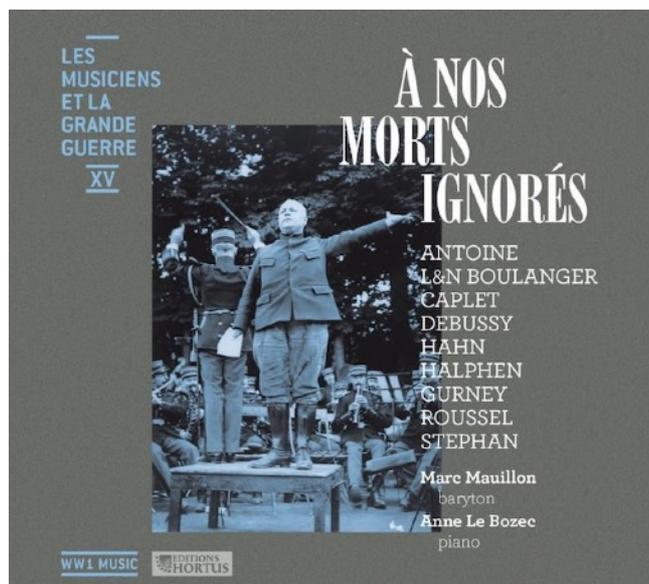
« *La mer d'amour entoure ta grève de son frémissement,*

En elle se déversent tous les flots de mon désir. »

Les quatre mélodies suivantes réunissent les génies créateurs de [Kurt Weill](#) et de Walt Whitman et constituent le temps fort du disque. Elles évoquent, entre autres, les ravages de la guerre de Sécession. C'est au pianiste que revient l'honneur d'ouvrir *Beat ! beat ! drums !* par une marche militaire : avant même que le chanteur ne les mentionne, ce sont bien des tambours et des clairons que l'on entend. Pappano, qui est par ailleurs un chef d'orchestre reconnu dans le monde lyrique, revêt pour l'occasion la tenue de l'homme-orchestre : il tire de son piano un accompagnement sombrement multicolore qui se répand telle la peste bubonique tout au long de la pièce. C'est avec un déterminisme tragique que Bostridge chante :

« *Couvrez le mouvement des villes – couvrez le grondement des roues dans les rues ;*

Des lits sont préparés pour les dormeurs, le soir, dans les maisons ? Nul dormeur ne doit dormir dans ces lits. »



Et ces « *Beat ! beat ! drums !* » se font d'autant plus féroces qu'ils répondent finalement aux supplications d'une mère et se transforment, dans les derniers accords du piano, en tirs d'artillerie.

Come up from the fields father est une poignante description du basculement de la vie d'une famille apprenant la mort d'un fils. L'auditeur éprouve successivement la grande quiétude qui règne dans les villages de l'Ohio, l'euphorie provoquée par l'arrivée d'une lettre de ce fils, le tourbillon infernal suivant la découverte de la terrible nouvelle et, à la fin, la blessure béante laissée par sa disparition.

Ce disque s'impose comme un beau projet parfaitement accompli. On ne discutera, peut-être, que l'étroitesse de répertoire que constate Bostridge. La preuve d'une étendue plus grande a été récemment fournie, dans le contexte du centenaire de la Première Guerre, par deux disques du ténor Marc Mauillon et de la pianiste Anne Le Bozec, au sein de la somme musicale constituée par *Les musiciens et la Grande Guerre* (trente-trois disques au total, abordant tous les genres de la musique savante). Ces disques incluent en particulier le répertoire français. Signalons simplement deux mélodies qu'on trouvera dans le volume XV. *Soir d'hiver* de Nadia Boulanger (compositrice et auteure) décrit avec beaucoup de subtilité la mélancolie d'une femme qui, tout en berçant son enfant, cherche en lui les traits de son époux parti à la guerre. Et Lili Boulanger met en musique un texte de Bertha Galeron de Calonne, *Dans l'immense tristesse*, où un cimetière est le lieu d'une scène d'une peine infinie.

Suspense (20)

Polar de moyenne montagne

Le registre de Valerio Varesi est assez sombre. L'humeur du commissaire Soneri aussi, comme a pu le constater le lecteur ayant déjà suivi ses enquêtes dans Le fleuve des brumes et La pension de la via Saffi, les excellents romans qui précèdent Les ombres de Montelupo.

par Claude Grimal

Valerio Varesi

Les ombres de Montelupo

Trad. de l'italien par Sarah Amrani

Agullo, 311 p., 21,50 €

Pourtant, dans *Les ombres de Montelupo*, la troisième de ses aventures à être traduite en français, l'atmosphère pourrait être plus détendue car Soneri est en vacances dans son village natal des Apennins au pied du Montelupo où il espère se promener en forêt, cueillir des champignons et trouver la paix de l'âme. Las ! c'est la Saint-Martin (11 novembre en Italie) et donc l'automne profond ; le brouillard borne la vision, le froid et l'humidité transissent hommes et bêtes tandis que s'annoncent les premiers flocons. Le village se replie dans la maussaderie et le commissaire ne rapporte de ses balades que des trompettes de la mort indignes de la poêle de son aubergiste.

Le lieu et le moment sont d'autant plus mal choisis que le repos escompté est troublé par la disparition de Paride Rodolfi, directeur de l'usine de charcuterie locale, et ensuite par le suicide du père de Rodolfi, Palmiro, qui avait fondé l'entreprise. Le commissaire, bien qu'il fasse ce qu'il peut pour se tenir à l'écart des soubresauts de l'existence villageoise, va se trouver impliqué ; d'abord parce qu'il découvre au fond d'un ravin le cadavre de Rodolfi fils, tué d'un coup de fusil, ensuite parce que tout le passé ressurgit et qu'il souhaite alors comprendre, pour lui-même, les rapports que son propre père, communiste vertueux, à présent décédé, pouvait bien entretenir avec Palmiro Rodolfi, opportuniste avide et sans principes.

Il lui faut pour cela saisir les liens que Palmiro, à la faveur de la guerre et de l'après-guerre, a construits avec les autres habitants et la manière dont il les a bernés pour les utiliser à son profit. Mais la communauté, toute ruinée qu'elle soit à

présent par Palmiro, se montre peu désireuse d'expliquer les opérations douteuses auxquelles elle a participé, et le commissaire, bien qu'enfant du pays et maintenant avide de faire la lumière sur les événements, se trouve confronté au silence des habitants.

Comme dans les deux livres précédents, l'intrigue des *Ombres de Montelupo* est en partie un prétexte à une peinture sociale et à une méditation à la fois historique et individuelle sur le temps qui passe. L'histoire est en effet une des préoccupations de Varesi, journaliste de *La Repubblica* à Bologne, qui, parallèlement à ses histoires policières, a publié une *Trilogia di Una Repubblica* (non traduite), portrait de l'Italie de la fin de la Seconde Guerre mondiale à 2011. Déjà, dans *Le fleuve des brumes*, qui se déroule de nos jours dans la plaine du Pô, ex-terre de partisans, l'assassinat d'anciennes chemises noires faisait réapparaître les conflits d'antan et montrait comment le monde actuel, en ayant fermé l'horizon à des sections entières de la population, ne savait les apaiser. Le livre, sans pathos, était une sorte d'oratorio au passé où Saneri apparaissait lui-même comme un homme d'autrefois, « réservé, inductif et intuitif, réfractaire à l'informatique, rempli de méfiance vis-à-vis de la police scientifique » (suivant les paroles hors-roman de son créateur).

Avec *La pension de la via Saffi*, dont l'intrigue se situe à Parme, la question mémorielle se faisait plus personnelle, puisque Sanari s'y retournait, comme dans le présent livre, sur son propre passé et en particulier sur la mort de sa femme ; étaient évoqués les changements qui, au cours des cinquante dernières années, ont transformé Parme, capitale provinciale tranquille et mesquine, ainsi que les derniers bouleversements apportés par l'immigration. Dans *La pension de la via Saffi* comme dans *Les ombres de Montelupo*, les circonvolutions successives de l'histoire, les ravages de l'argent facile et corrupteur, le



Valerio Varesi © Andrea Bernardi

SUSPENSE (20)

délitement des solidarités anciennes apparaissent. *Les ombres de Montelupo* prolonge donc les préoccupations de Varesi, mais dans un cadre paysan montagnard.

L'atmosphère est également semblable à celle des deux premiers livres rythmiquement, météorologiquement et psychologiquement. Varesi prend le temps de poser décors, personnages, actions, laissant pénétrer dans l'esprit du lecteur le charme inquiétant d'une montagne où le brouillard règne en maître, celui des secrets villageois, des silhouettes mystérieuses qui hantent les forêts, et d'un commissaire Soneri, marcheur solitaire et mélancolique. Même les *tortelli* fourrés aux châtaignes arrosés de *bonarda* du repas du soir ne suffisent pas à lever son spleen. C'est tout dire ! Rien, pas même les *telefonate* d'Angela, son amie parmesane qui l'aide dans l'enquête.

L'atmosphère « maigretienne » du livre est cependant interrompue vers la fin par une chasse à l'homme épique entreprise par les *carabinieri*

imbécilement convaincus d'avoir trouvé le coupable de l'assassinat de Rodolfi en la personne du « Maquisard », un vieil homme qui habite dans les bois de Montelupo et les a défendus des commandos SS pendant la guerre. De quoi désespérer plus encore Soneri qui a tenté de les dissuader car il juge, à juste titre, le « Maquisard » innocent et les risques pour les poursuivants bien trop élevés.

Tout se termine mal, même si Soneri finit par percer les différents mystères. La complexité des motivations humaines reste, elle, entière, comme il se doit dans tout bon polar méditatif, et le commissaire, toujours plus calmement pessimiste, reprend pour finir le chemin de Parme : « *La neige tombait recouvrant tout : Montelupo, le Maquisard, les Rodolfi, le village sourd et haineux peuplé de vieillards, les bois et même les champignons qu'il n'avait pas réussi à cueillir. Elle recouvrait une partie de son passé, dont il s'était désormais détaché pour toujours.* »