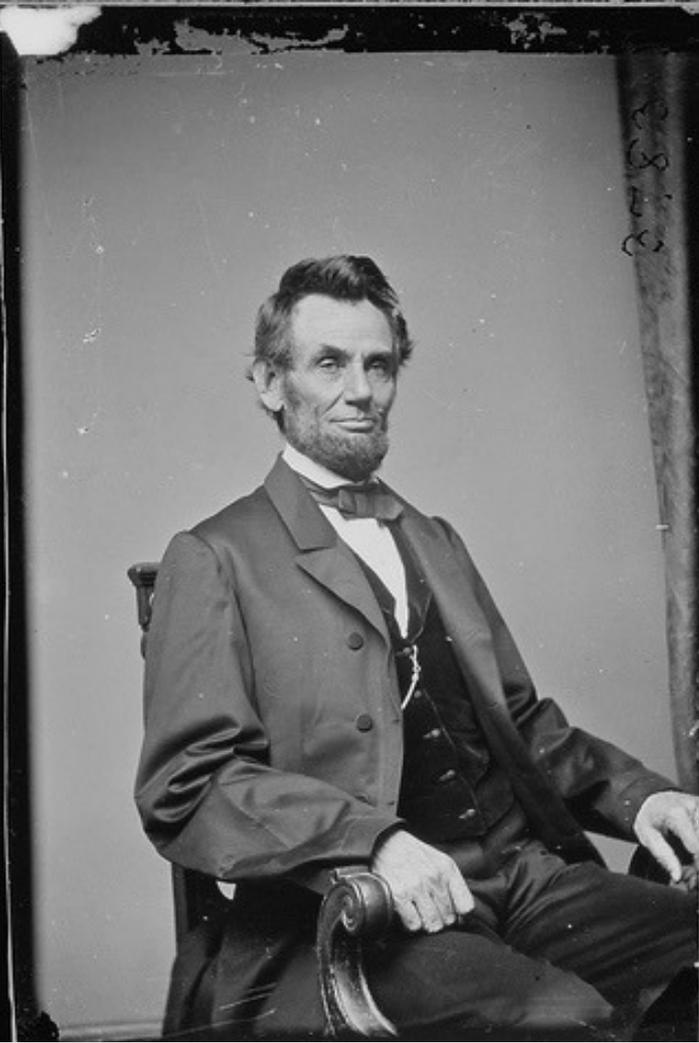
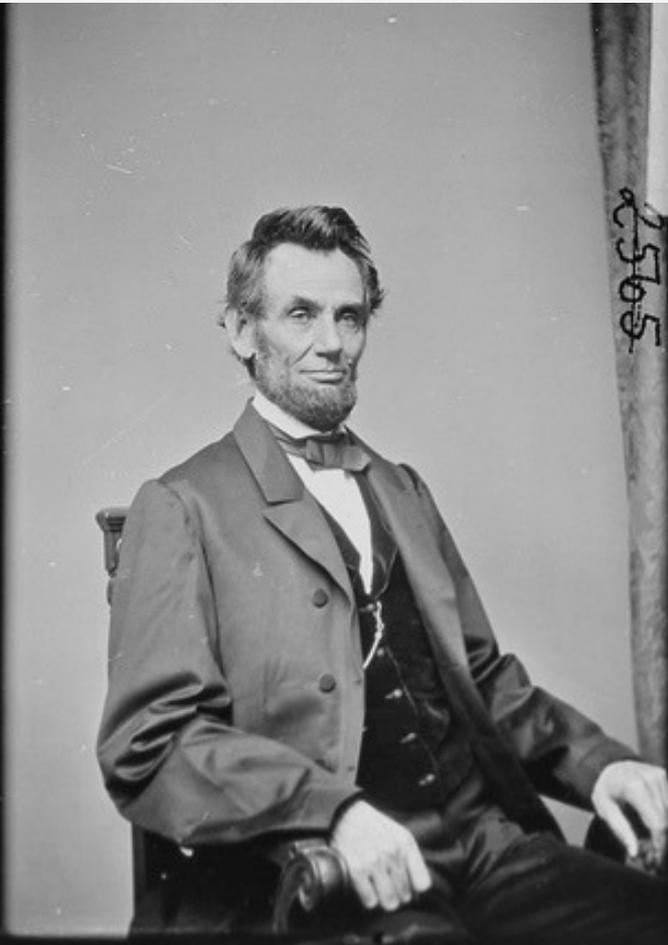


L'ON

Numéro 72
du 30 janvier
au 12 février 2019



La nuit des spectres



Numéro 72

De l'Enfer à Montmartre

Lincoln au Bardo est l'impressionnant premier roman de George Saunders, un écrivain connu jusqu'ici pour ses nouvelles, et lauréat en 2017 du Man Booker Prize pour ce livre qui évoque Faulkner autant que Virgile. Dans un cimetière près de Washington, en 1862, une nuit entière, se fait entendre le chœur des âmes en attente de renaissance, « *au Bardo* » — sorte de purgatoire bouddhiste ; monologuent des êtres qui ne savent pas encore qu'ils sont morts, autour d'Abraham Lincoln, le père accablé de chagrin qui tient dans ses bras son fils mort, le petit Willie. Ce « *long poème macabre et mélancolique* » mêle les voix multiples d'une Amérique en peine dans un thrène formellement audacieux, et profondément émouvant. Steven Sampson a pu interroger l'auteur de cette nouvelle descente aux Enfers.

Autre forme d'Enfer, ici bien concrète, un pénitencier dans le Sud profond des États-Unis : c'est ce qu'évoque Jesmyn Ward dans son nouveau roman, *Le chant des revenants*, couronné par le National Book Award. Liliane Kerjan salue, dans un article qui paraîtra au cours de la quinzaine, « *la grâce et la puissance* » du style de cette œuvre qui revient sur les origines rurales du blues, quelque part dans le Mississippi.

Claude Mouchard montre ce qu'a d'exceptionnel le journal du camp de Mikhaïlovka tenu par le peintre Arnold Daghani dans des conditions particulièrement dangereuses. Ce document a pu être arraché à l'oubli grâce à Philippe Kellner, son compagnon de déportation et son traducteur, et Marc Sagnol. Il révèle un pan oublié de la Shoah,

telle qu'elle a fait rage en Roumanie et en Ukraine, avec les massacres de masse perpétrés par les nazis à mesure de l'avance russe.

De Seamus Heaney, le célèbre poète irlandais, prix Nobel en 1995, deux « *excellents recueils* », repris dans la collection Poésie/Gallimard et marqués notamment par la mort du père. De retour dans la maison vide de ses parents le poète, qui sera à la Une d'*EaN* dans quelques jours, éprouve un immense désarroi, tel un « *mendiant frissonnant* », « *exclu du foyer* » (Claude Grimal). Les allusions au deuil et les références à Virgile et à Dante, là encore, se mêlent pour créer un Enfer personnel, une traversée pour soi du Styx, et ces « *douces rafales* » de la poésie « *prennent le cœur à l'improvisiste* ».

Que peut la pensée face à ces descentes aux enfers ? Marc Lebiez revient sur les Cahiers noirs de Martin Heidegger et la question de son antisémitisme sans dissimuler une certaine perplexité, tandis que Thierry Bonnot lit de façon critique une *Histoire de la consommation* peut-être trop optimiste et qu'Alexandre Moatti s'interroge sur la passion de Bernard Stiegler pour les technologies modernes (un compte-rendu publié « en différé »). Olivier Roche suit Éric Janicot dans sa quête des ancêtres de la bande dessinée, « *l'ouvrage potentiel de l'image contemporaine par excellence* ». Si les prémices du genre sont à trouver dans le roman anglais du XVIII^e siècle et dans les rythmes de la presse et du cinéma, il faudrait reconnaître un rôle pionnier à la revue *Le Chat Noir*, cet « *organe des intérêts de Montmartre* » auquel ont collaboré tant d'artistes et de poètes aux multiples techniques innovantes.

J. L., 30 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 Dutheil, Pascal Engel, Sophie Ehsam, 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

LITTÉRATURE**p. 4 Jean-Claude Grumberg**

La plus précieuse
des marchandises
par Norbert Czarny

p. 6 Grégory Le Floch

Dans la forêt
du hameau de Hardt
par Sébastien Omont

p. 8 Christophe Manon

Pâture de vent
par Jeanne Bacharach

p. 10 Gaëlle Obiégly

Une chose sérieuse
par Pierre Benetti

p. 12 Mathieu Simonet

Anne-Sarah K
par Marie Étienne

p. 14 François Vacluse

Mondes menacés
par Samia Kassab-Charfi

p. 17 Arnold Daghani

La tombe est dans la cerisaie.
Journal du camp
de Mikhaïlovka (1942-1943)
par Claude Mouchard

p. 20 Franzobel

À ce point de folie.
D'après l'histoire du naufrage
de *La Méduse*
par Jean-Luc Tiesset

p. 23 Maxime Ossipov

Après l'Éternité
par Marie-Nil Chounet

p. 26 George Saunders

Lincoln au Bardo
par Steven Sampson

p. 28 Entretien avec

George Saunders
propos recueillis
par Steven Sampson

p. 32 Jesmyn Ward

Le chant des revenants
par Liliane Kerjan

p. 34 Seamus Heaney

La Lucarne
suiivi de L'étrange et le connu
par Claude Grimal

IDÉES**p. 37 Yascha Mounk**

Le peuple contre la démocratie
par Ulysse Baratin

p. 40 Nadia Tazi

ULe genre intraitable.
Politiques de la virilité
dans le monde musulman
par Nelcya Delanoë

p. 42 Jean-Claude Daumas

La révolution matérielle.
Une histoire
de la consommation
par Thierry Bonnot

p. 45 Gilles Hanus

Sans images ni paroles.
Spinoza face à la révélation
par Daniel Franco

p. 48 Martin Heidegger

Cahiers noirs 1931-1939
par Marc Lebiez

p. 52 Bernard Stiegler

La technique et le temps
par Alexandre Moatti

ARTS**p. 54 Jean Clair (dir.)**

Sigmund Freud.
Du regard à l'écoute
par Gilbert Lascault

p. 57 Éric Janicot

Le Chat Noir
et la bande dessinée
par Olivier Roche

**p. 60 Michel Andrieu
et Jacques Kébedian**

Les Révoltés
par Maité Bouyssy

p. 62 Didier Eribon

Retour à Reims
par Monique Le Roux

CHRONIQUE**p. 58 Notre choix
de revues (15)**

par En attendant Nadeau

Pourquoi soutenir EaN

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

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

EaN et Mediapart

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

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

Ceci n'est pas un conte

Il est question d'un bois, de neige, de froid, d'un couple de pauvres bûcherons qui n'a pas d'enfant ; on craint les méchants, on est soulagé par le dénouement. Cela ressemble au Petit Poucet mais non, La plus précieuse des marchandises, texte de Jean-Claude Grumberg, sous-titré Un conte, n'en est pas un. Trop de trains passent, qui rappellent une époque atroce, tandis qu' « agonisait l'humanité. »

par Norbert Czarny

Jean-Claude Grumberg

La plus précieuse des marchandises

Seuil, coll. « La Librairie du XXI^e siècle »

128 p., 12 €

Alors conte ou pas ? L'appendice « *pour amateurs d'histoires vraies* », donne la réponse. L'histoire qu'on a lue est tirée du *Mémorial de la déportation des Juifs de France* qui, pour les enfants de déportés dont fait partie Grumberg, sert de « *caveau de famille* ». Les êtres dont nous écoutons l'histoire ont vécu, ont péri ; ils appartenaient au convoi 64. Mais partons du début.

L'histoire de la petite marchandise s'écoute autant qu'elle se lit. Notre conteur a l'art de la formule, il sait attirer l'attention de son auditeur par des détails qui confinent au merveilleux, comme ces chaussons en peau de renardeaux qui permettent de fuir plus rapidement les chasseurs. Mais aussi par des répétitions, des formules comme il est de tradition dans ce genre. Un « *gloup gloup gloup* » résume mieux ce que fait une assemblée « *de braves et soiffards* » qu'une phrase rondement tournée. Et quand le conteur est Grumberg, on sait que l'humour (noir) est de mise, et que l'ironie nous sauvera du pathos, la maladie mortelle du récit lié à l'extermination. Ainsi de la présentation qu'il fait des jumeaux dont l'un sera « *la plus précieuse des marchandises* » : ils naissent au printemps 42, « *deux petits êtres déjà juifs, déjà fichés, déjà classés, déjà recherchés, déjà traqués...* ». On les retrouve dans un wagon qu'en peu de mots le narrateur décrit : « *Le seau sur la paille dans un coin et la honte, la honte partagée, la honte voulue, prévue par ceux qui les expédiaient on ne sait où.* »

Mais revenons à notre conte. Un genre qui rapproche Grumberg d'[Aharon Appelfeld](#), un genre qu'on imagine seulement empreint de merveilleux alors qu'il peut être d'un réalisme confondant. Que l'on pense à *La petite marchande d'allumettes*, d'*Andersen*, la plus terrible des histoires.

C'est donc l'histoire d'un couple de bûcherons. Lui est soulagé de n'avoir pas d'enfant, elle aurait aimé en avoir un. Elle est trop âgée pour cela, désormais. Non loin de chez eux, on a construit une ligne de chemin de fer. Passent des trains de marchandises. Le mot la fait rêver ; elle songe aux victuailles, aux vêtements et objets qu'elle pourrait obtenir. Elle ne trouve que des papiers froissés, des lettres qu'elle ne sait pas lire. Un jour, on jette un paquet par la lucarne. Il est enveloppé dans un châle précieux comme de la soie. La plus précieuse des marchandises est une petite fille dont le frère jumeau, la mère et le père vont vers le ciel, selon une formule bientôt connue.

La bûcheronne n'a pas de lait et la kacha, plat local, n'est pas du goût du bébé. Dans la forêt toute proche habite un être difforme, qui effraie tout le monde, comme il est de tradition dans les contes. Nul n'approche sa demeure ; elle n'a pas le choix. Il lui donne le lait de sa chèvre. Elle peut nourrir l'enfant. Pauvre bûcheron n'apprécie pas. Il se serait bien débarrassé de ce fardeau. Pour lui l'enfant fait partie de ces « *sans-cœur* » dont ses compagnons de travail disent avec envie qu'ils sont « *baladés gratos en trains spéciaux* ». Mais il doit constater que ces sans-cœurs ont un cœur, que sa femme est heureuse de dormir avec l'enfant près d'elle, et lui s'endort enfin comme son épouse du « *sommeil du presque juste* », ayant senti et compris que l'enfant était aussi « *sa petite marchandise à lui.* »

JEAN-CLAUDE GRUMBERG

LA PLUS PRÉCIEUSE DES MARCHANDISES

UN CONTE

LA LIBRAIRIE
DU XXI^e SIÈCLE

SEUIL

CECI N'EST PAS UN CONTE

Pendant ce temps-là, le père de la fillette qui l'a jetée de la lucarne arrive au camp : « *Sans ciseaux, armé d'une simple tondeuse, le père des jumeaux, le mari de Dinah, notre héros, après avoir vomé son cœur et ravalé ses larmes, se mit à tondre et à tondre des milliers de crânes, livrés par des trains de marchandises venant de tous les pays occupés par les bourreaux dévoreurs d'étoilés.* » Il le fera jusqu'au bout, tant que les vert – de – gris, têtes de mort seront là. Et puis les Rouges arriveront, lui sauveront la vie, et il pourra « *se reconstruire, comme on ne le disait pas encore à l'époque* ». Je ne raconte pas la suite, et n'entre pas dans les détails. Disons qu'il y a une morale puisque c'est un conte et qu'il convient

d'en tirer une leçon. A supposer qu'on retienne une leçon de cette époque.

Avec Jean-Claude Grumberg, on ne sait jamais mais on devine et c'est déjà beaucoup. C'est trop triste pour qu'on ne sourie pas, que les grincements restent inaudibles, mais le sourire ne suffit pas, l'émotion s'y mêle et il suffit de regarder dormir un être avec sa plus précieuse des marchandises pour s'en convaincre : « *Elle dort notre pauvre bûcheronne, elle dort, son bébé bien serré dans ses bras, elle repose du sommeil des justes, elle dort là-haut, bien plus haut que le paradis des pauvres bûcherons et des pauvres bûcheronnes, bien plus haut encore que l'Eden des heureux de ce monde, elle dort tout là-haut là-haut, dans le jardin réservé aux dieux et aux mères.* »

La peine de dire

Dans la forêt du hameau de Hardt, premier roman de Grégory Le Floch, expose à travers un narrateur misanthrope la difficulté et finalement la nécessité de dire. Et d'écrire.

par Sébastien Omont

Grégory Le Floch

Dans la forêt du hameau de Hardt

L'Ogre, 152 p., 16 €

Avouons d'emblée que le titre est trompeur. Si le narrateur s'est retiré dans le hameau de Hardt, où sa maison est sise en bordure du bois, il évite soigneusement la forêt « *abominable* », pour rester sur la route asphaltée qui la tient en respect. Il ne pénètre qu'à deux reprises sous les arbres : la première en quête d'un être hurlant dans lequel il voit un double aussi désespéré que lui, mais qui s'avérera n'être qu'un chien, la seconde pour une promenade silencieuse avec une femme qu'il s'est évertué à fuir pendant dix ans.

Ce narrateur, Christophe, est une âme en souffrance, un homme blessé ; traumatisé par ce qui s'est passé en Calabre, sur une autre route bordée par une autre forêt. Au milieu de cactus, d'agaves et de palmiers « *atroces* », Anthony, touche-à-tout de génie, exubérant et capricieux, a trouvé la mort dans des circonstances que Christophe, son assistant et faire-valoir, ne veut absolument pas raconter.

Dans cette existence de « *cauchemar* », où il tente d'échapper à l'horreur en la taisant, le narrateur surmonte ses crises en cherchant du réconfort, au bout de la route asphaltée, auprès de Richter, un homme normal, ordinaire, sauf par son extrême bienveillance. Et il s'occupe en travaillant à une étude sur Thomas Mann, « *l'écrit-vain suprême* », étude qu'il a commencée quinze ans plus tôt, et qu'il modifiera, chamboulera, abandonnera, détruira, avant de finalement s'y remettre.

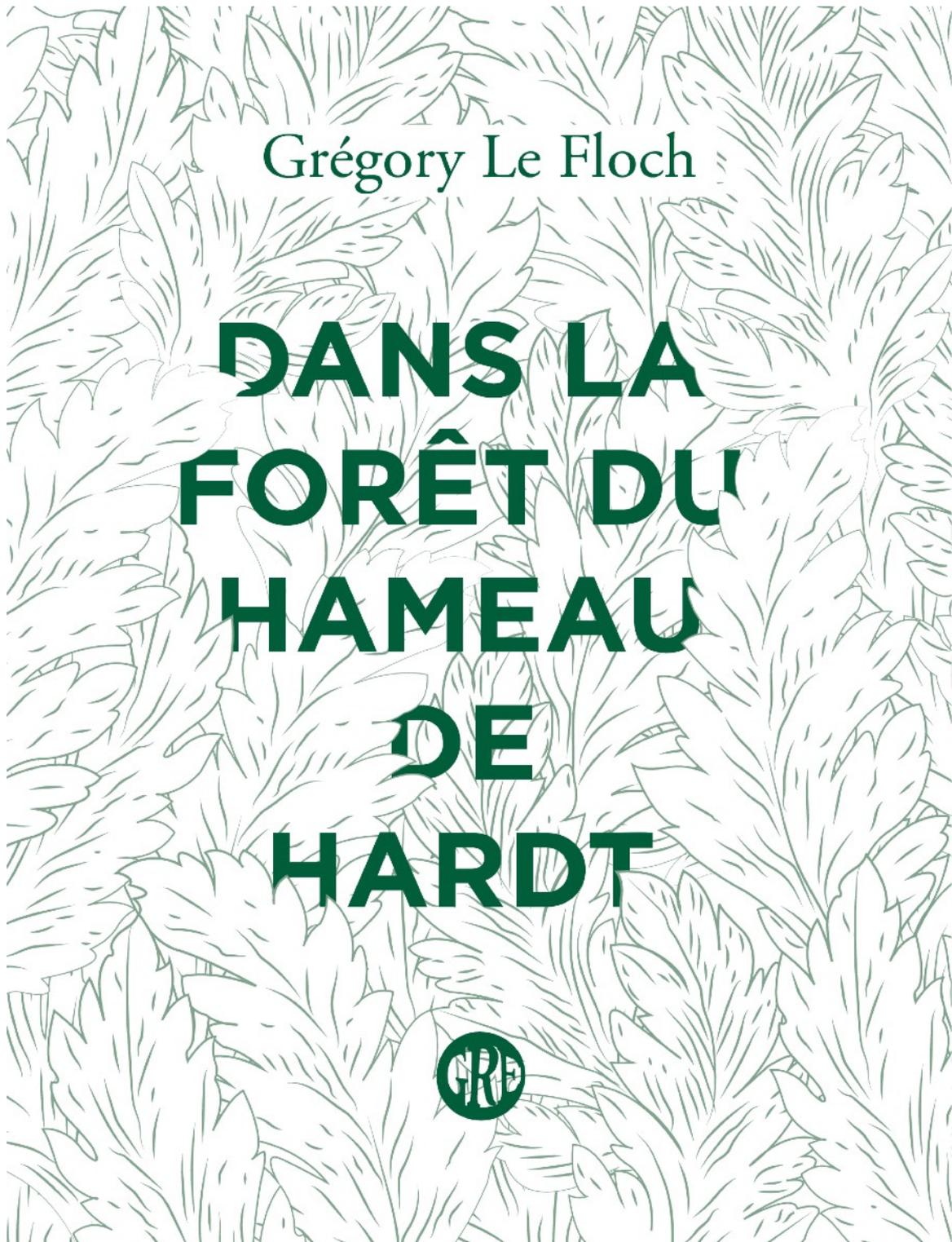
En un style qui peut rappeler Thomas Bernhard par son usage de la répétition, du ressassement, et son sens très sûr du rythme, comme par sa vision sombre des rapports humains, Grégory Le Floch ausculte une impossibilité de raconter qui tourne à la hantise. Certes, Christophe a vécu une scène

« abominable » du fait des turpitudes d'Anthony, mais son enfer personnel s'est construit sur son incapacité à la dire plus que sur les faits eux-mêmes.

Mis en abyme, le roman est l'histoire de la gestation du récit de cette scène. L'effet d'attente se tend sur cent trente pages : que s'est-il passé exactement au milieu des cactus ? Au fond, cela n'a que peu d'importance. Le sujet de *Dans la forêt du hameau de Hardt*, c'est de savoir si et comment le narrateur va arriver à le dire. Et cela, la mère d'Anthony le permet : depuis dix ans, elle le traque, mais, quand elle arrive enfin, elle ne lui demande rien. Elle l'emmène faire une promenade dans cette forêt qui l'apaise. Elle s'installe chez Christophe, pour qui cette présence se révèle beaucoup plus supportable que ce qu'il croyait. Elle le pousse même indirectement à écrire le récit de la mort d'Anthony, à en travailler et retravailler chaque détail vingt fois. Patiente, présente sans être pressante – elle passe ses journées dans les bois –, elle est la lectrice idéale qu'il n'avait pas soupçonnée. Quand il sera prêt, pourtant, Mme Jouve sera déjà partie. Elle n'a plus besoin de son histoire. Mais Christophe, lui, a à présent besoin d'être entendu, il est prêt à sortir de la forêt de cactus de Calabre. Et donc aussi de la forêt du hameau de Hardt.

Ce roman creuse et fouille avec précision aussi bien les affres de la création que la difficulté à trouver les mots justes pour exprimer la vérité d'un événement. Mais cela va plus loin : la parole et l'écoute se font toujours à contretemps. Si Christophe, qui raconte l'histoire que l'on lit à un auditeur indéfini – d'où les « dis-je, dit-il... » qui rappellent que tout cela est médiatisé par une subjectivité –, a eu tant de réticence à parler, s'il remet sans cesse sur le métier son étude sur Thomas Mann, c'est qu'il doute de la capacité des mots à vraiment transmettre une expérience.

S'il s'y résout enfin, c'est sans doute parce que, paradoxalement, la mère d'Anthony lui a elle-même apporté un récit. Au lieu d'entendre



LA PEINE DE DIRE

comment il a découvert le corps de son fils, elle lui raconte comment Anthony enfant avait découvert son père mort. Ce récit montre au narrateur que le tragique est indémêlable du grotesque, qu'on ne peut pas tamiser la trivialité du quotidien pour en extraire la pureté du sens. À moins que la mère d'Anthony n'ait recherché Christophe que comme un alter ego auprès de qui se débarrasser de son récit de mort et de culpabilité,

comme on refile un mistigri. Et que le narrateur se soit empressé de lui rendre la pareille. Dans tous les cas, le livre se termine sur l'image d'« *un chat maigre et malade* » reniflant sa propre urine.

En ce premier roman à l'écriture impressionnante de maîtrise, Grégory Le Floch entrelace l'humour noir et la vraie souffrance en un questionnement sur les possibilités de dire et d'entendre, de faire part et de recevoir.

Quitter les spectres

Pâtüre de vent est le deuxième roman du poète Christophe Manon. Après Extrêmes et lumineux (Verdier, 2015, prix Révélation de la Société des gens de lettres), l'auteur poursuit son exploration de la mémoire et son travail d'introspection lyrique parmi les vivants et les morts. La langue qu'il invente, vive et poétique, rassemble la foule familiale, anime les corps des uns et des autres avec force.

par Jeanne Bacharach

Christophe Manon

Pâtüre de vent

Verdier, 105 p., 13 €

« C'est ainsi que tout a commencé. Le jour était venu. Un jour comme un autre, pas plus. L'univers était en expansion et le monde tournait mollement sur son axe sans qu'on s'en aperçoive ». C'est ainsi que commence *Pâtüre de vent*, installant dans toute sa fragilité un monde en perpétuel mouvement, en ce jour de commencement, où le soleil « pataugeait mollement », où « la vie s'épanouissait imperceptiblement ». Les adverbes qui scandent l'ouverture de ce chant des vivants et des morts soulignent un mouvement lent, commun, résonnant avec les « lois du temps », et son « écoulement ». Dans un glissement tout aussi imperceptible, en quelques lignes, Christophe Manon installe deux personnages, un garçon et une fille, dont les corps s'éveillent avec le jour qui se lève : « La fille était là aussi, auréolée de grandes boucles dorées, harmonieuse combinaison inflammable, insouciant, impérieuse, frémissant dans sa robe à fleurs comme un animal insoumis, immanente ». À peine apparue, la jeune fille disparaît.

Pâtüre de vent se construit en deux parties autour de ces apparitions et disparitions effusives auxquelles assiste un jeune garçon qui se transforme peu à peu en « je ». Poète, Christophe Manon invente des passages entre des images, des mouvements fragiles, dans un flux particulièrement vif et maîtrisé. On glisse sans crier gare d'un personnage à l'autre, de l'évocation d'un vivant à celle d'un mort, d'une scène d'amour à une scène de deuil, d'un personnage intensément aimé à un autre détesté. Ces passages à peine perceptibles, souvent inattendus et parfois provocateurs, sont

une des forces visibles de *Pâtüre de vent*. Ainsi, lors de la scène d'amour originelle et de jouissance entre le garçon et la fille, surgit une vieille femme monstrueuse dont la figure, qui nous mènera à celle de la mère, apparaît à plusieurs reprises dans le roman : « Alors il ressentit une joie qui n'était pas la sienne et ce fut tout. Puis la vieille femme est apparue sur le chemin, le dos courbé sous le poids de l'éternel fardeau, et le garçon et la fille se sont volatilisés car ils étaient tétanisés. » Christophe Manon invente une langue où tout à coup tout bascule et tout commence, dans un même mouvement, où l'amour et la mort se rejoignent et se rassemblent dans un temps commun : « C'est ainsi que tout a basculé. Toute chose a son temps et chaque dessein sous le ciel a son heure, naître et mourir, gémir et danser [...] toute chose vient à son heure. C'est ainsi que tout a commencé ».

Le traitement du temps dans *Pâtüre de vent*, entre l'imparfait, le passé simple et le passé composé de la première partie, s'avère particulièrement subtil. Il s'étire dans un récit de souvenirs et d'images illimitées et se fissure dans un présent où les visions oniriques et morbides se succèdent jusqu'à l'étourdissement : « Et je vois un immense tumulte de figures et de formes inachevées, des nuées d'atomes et de poussières remuées des enfers, un abîme ouvert entre les univers, je vois des générations et des générations s'animer et se débattre dans les nébuleuses bleues des infinitudes, je vois les morts se relever d'entre les morts ». Christophe Manon s'approche au plus près de ces visions d'horreur apparues à la sortie du cimetière : « Je suis devenu le théâtre d'un combat de spectres qui se déroule entre mes omoplates. » Il décrit toute la laideur de ces êtres parfois surnaturels qui le hantent et l'abjection de ces morts surgis de sa conscience, dans des pages qui nous renvoient à la littérature fantastique : « Du ciel ensanglanté tombent de puissantes



Christophe Manon © Jean-Luc Bertini

QUITTER LES SPECTRES

trombes de croix enflammées. Dans leur chute inexorable elles entraînent des anges décapités aux ailes déployées qui lâchent des fientes d'acide sur des embryons de chats recouverts de chaux vive. » Christophe Manon pousse le récit de ce spectacle intérieur jusqu'aux confins de l'hallucination et de la folie la plus insoutenable. Ces pages sont pourtant le lieu d'un questionnement profond sur l'origine de la violence et sur la vérité de celle-ci.

Si les visions les plus douloureuses et les plus gênantes se succèdent, c'est en effet sans gratuité. Comment écrire avec justesse l'horreur qui parfois nous envahit et nous assaille ? Comment s'approcher d'elle par l'écriture, sans complaisance, mais sans dégoût ni détour non plus ? *Pâturage de vent* questionne la puissance du langage à donner vie aux monstres intérieurs et à la cruauté de chacun. L'écriture poétique semble permettre de mieux trouver leur(s) origine(s). Le narrateur ne nous engage vers aucun lieu unique, mais on comprend que « *la mort avant que d'être né* » d'un petit frère constitue l'un des points névralgiques du déchaînement de cette foule spectrale. Les adresses à celui-ci, en italique, rythment la première partie du récit et lui apportent une douceur saisissante : « *Salut éternel et fraternel à toi mon joli sucre d'orge, mon tendre berlingot, mon trois fois saint petit lapin, je t'aimais, cher frangin* ». À travers ces invocations au petit frère,

c'est toute la fragilité de la vie qui apparaît, mais aussi toute la complexité des temps que seul semble restituer le roman. « *Mort-né dans le ventre de maman* », pris dans un passé et un conditionnel sans futur, le frère apparaît comme le double enfoui du narrateur, le ramenant sans cesse au passé et à l'histoire familiale : « *Salut à toi, poussière issue de la poussière, enfant mort en venant au monde, frère fagot de chair et d'os et ne sut jamais comment respirer [...] Quels auraient été tes peines, tes deuils, tes chagrins, petit frère ?* ».

À ces tendres adresses au frère se mêlent les évocations agressives de la figure maternelle. Porteuse de violence et de mensonges, envahissante, elle s'immisce jusque dans la langue de l'écrivain : « *et j'entends en somme la voix de ma mère parler sous la mienne, ma bouche résonner de son emphase de mauvaise tragédienne ébouriffée aux gestes enflammés de petit oiseau blessé* ». À travers ces évocations de personnages familiaux, *Pâturage de vent* interroge avec justesse et énergie l'affranchissement et le détachement vis-à-vis de la « *foule spectrale* », de ses voix tenaces et terribles. Le roman et la langue poétique qui le porte avec intensité apparaissent alors comme les espaces les plus propices à cette recherche d'une vérité de soi, d'une voix authentique et singulière, loin « *des oripeaux par trop encombrants* » et de la « *collection de masques* » du passé.

Le présent augmenté

Comme certains habitants de notre planète, Daniel, le narrateur d'Une chose sérieuse de Gaëlle Obiégly, a rejoint une communauté survivaliste qui se prépare à la fin du monde. Dans un fastueux domaine, on attend donc la catastrophe de nature indéterminée qui autorise tous les entraînements, y compris les plus sadiques. Témoin du futur, Daniel écrit le journal de cette expérience qui réfléchit les manières de parer aux angoisses climatiques et technologiques, mais s'interroge aussi sur la mémoire et la transmission dans une vie assujettie à la machine et dépourvue d'horizon, « vu que, bientôt, il n'y aura plus rien » ?

par Pierre Benetti

Gaëlle Obiégly
Une chose sérieuse
 Verticales, 192 p., 17 €

Une chose sérieuse est loin d'être le seul roman récent à prendre pour matière l'un des puissants stéréotypes de notre époque qu'on pourrait dire de « Grande Peur » : à mesure que l'activité humaine détruit l'environnement, la fin du monde approcherait, et avec elle la disparition des êtres vivants tels que nous les connaissons, de nos formes de vie les plus ordinaires. L'intérêt pour le roman consiste à prélever des ressources imaginaires dans les attitudes sociales telles que le survivalisme ou dans les avatars successifs de l'apocalypse, qu'ils s'appellent attentats, cyclones ou récessions (on peut penser à *My Absolute Darling* de Gabriel Tallent ou à *Arcadie* d'Emmanuelle Bayamack-Tam). Dans cet environnement général, la singularité du roman de Gaëlle Obiégly réside dans son personnage-voix, qui écrit : « *La voix qui depuis toujours, non peut-être pas depuis toujours, les livres, disais-je, qui m'ont estomaqué, ce sont ceux qui ne ressemblent à rien.* »

Car si Daniel, hypermnésique bourré de tics, « *paria, sans diplôme, sans carrière, noctambule, bon à rien, et porté sur la bouteille en plus de ça* », fait partie des « *adeptes de la loose* », « *branleurs, asociaux, sauvageons* », « *travailleurs précaires* », « *artistes cradingues* », « *cloches* » et « *déviants* » recrutés par l'héritière Chambray, sa position est différente depuis qu'il

a été choisi par un « *jury* » pour rédiger la biographie de Chambray, activité à laquelle il est astreint du lundi au samedi. Pour « *raconter une vie qui n'est pas la mienne comme si je l'avais en moi, cette vie* », une puce électronique a été implantée dans son corps, activée ou désactivée pour lui donner des instructions et organiser son récit.

Ces locataires plus ou moins contraints, en tout cas dominés et soumis au bon-vouloir y compris sexuel d'une gourou, forment un « *groupe* », une « *équipe* », une « *entreprise* » constituée de « *commandos* » – cet ermitage ressemblant fortement à un camp de travail forcé. De fait, *Une chose sérieuse* ne semble envisager de communauté que détruite, soumise à la domestication des corps et au contrôle de la pensée par un système idéologique tout-puissant et des technologies auxquelles les humains sont désormais dévoués pour faire advenir « l'homme augmenté », en germe avec l'implant. « *Mais la catastrophe, elle n'est pas devant nous, tu sais. On y est. Et c'est nous autres, la catastrophe. Ce qu'on est devenus, ce qu'on a laissé faire, par peur du lendemain et par vanité, pour être les derniers, les plus forts, les survivants.* » Au nom de la catastrophe à venir, l'humain devient mécanique, absolument cohérent, interchangeable. Ou plutôt certains d'entre les humains deviennent serveurs de la machine, programmés pour la nourrir ou l'entretenir – les plus vulnérables, telle la jeune Jenny, personnage mutique pour lequel le roman s'interrompt en une étonnante note de bas de page.

LE PRÉSENT AUGMENTÉ

Cette fable aux accents gothiques pourrait passer pour une anticipation – « *ça fait science fiction* », reconnaît d'ailleurs Daniel. La vie de cet homme semble plutôt se dérouler dans ce qu'on appellerait un présent augmenté, toute la force de ce roman étant de déployer les mondes possibles contenus dans l'époque dont il est issu. Les expérimentations de Chambray paraîtraient délirantes si elles n'étaient pas tout à fait vraisemblables ou possibles. « *Cette catastrophe qu'elle nous annonce est déjà là. ça a commencé de façon imperceptible. Quoi donc ? Ben, le nouvel humain. Et ça a même déjà commencé depuis pas mal d'années.* » L'attente de la destruction totale, et sa mise en œuvre progressive par les moyens mêmes qui doivent nous en prémunir, ont fait leur lit sur les échecs du XX^e siècle : Daniel, qui a « *renoncé à toute vie meilleure à cause des démarches que ça suppose* » et voulait que « *tout change pour tout le monde* », dit que « *puisque la révolution, ça ne marche plus, on a renoncé, la perspective à présent c'est la catastrophe* ». Entre la béance laissée par les expériences du passé et les projections vides du futur, le temps où s'inscrit *Une chose sérieuse*, comme celui où se trouvaient les personnages de Kafka ou de Beckett, se montre sans consistance, si ce n'est lorsqu'il est rempli par une voix « *qui ne ressemble à rien* ».

Gaëlle Obiégly n'arrête pourtant pas son roman à la projection d'un futur angoissant, ni même à la description des pratiques survivalistes. Il émane d'*Une chose sérieuse* une inquiétude plus profonde, relative à la démarche d'écriture. Car voilà un *ghost writer* peu commun, qui écrit en cachette, clandestinement – comme le faisait, enfermée dans les toilettes de son entreprise, la narratrice du précédent roman de Gaëlle Obiégly, *N'être personne* (Verticales, 2017), et comme le pratique souvent l'auteure elle-même. Daniel se dit « *écrivain pour déconner* », et cependant, à côté de son boulot d'écriture, il a une autre « *chose sérieuse* » à écrire.

Le vrai « *projet* » dont il parle sans cesse, ne serait-ce pas celui-ci ? Non sans liens avec Winston, le personnage du *1984* d'Orwell, Daniel est un témoin qui atteste de l'incroyable. Qui prend des risques, en envoyant, bouteille jetée dans le temps, ce journal de bord rédigé sous la menace, carnet de notes crépusculaires, succession de paragraphes, lambeaux narratifs parfois imperson-



Gaëlle Obiégly © Jean-Luc Bertini

nels qui prennent valeur de samizdat. Cette voix lucide, mais fantasque, potache, gouailleuse, devient rapidement familière et touchante, notamment parce que Daniel, trop mutilé pour être héros de la résistance ou de la révolte, parle depuis l'aliénation, poings et mains liées par une idéologie qui, prétendument pour la vie, est bien pourvoyeuse de mort. Moins qu'un espoir, il conserve une éthique, qu'il diffuse dans son texte adressé au « *lecteur d'aujourd'hui* » – ce qui, dans les textes, est déjà demain.

Un tel personnage est de ceux dont la voix persiste quand tout s'éteint, parce que ce qu'il dit doit persister, parce qu'on veut que cela persiste. Tout en conservant sa lucidité sur la catastrophe « *déjà là* », il nous dit ceci : que même si la conviction de l'apocalypse rend inadéquates les formes présentes de nos vies, il peut toujours subsister en elles quelque chose à relever ; c'est ce que les discours de l'apocalypse effacent d'autorité ; c'est ce que Daniel sauve, sans se sauver. La lecture, l'écriture, le roman, le témoignage font partie, sans nul doute, des choses vouées à la disparition. On peut aussi la retarder.

Tirer sa force du handicap

Anne-Sarah K. est incroyablement belle, incroyablement gaie. Elle est aussi en train, au fil des pages, de devenir sourde et aveugle. Qu'à cela ne tienne. Avec ces deux handicaps, et même, précise son ami Mathieu Simonet, grâce à ces deux handicaps, elle s'apprête à réaliser bien des choses. Itinéraire qui nous est relaté sur un mode qui n'a rien de compassionnel.

par Marie Étienne

Mathieu Simonet
Anne-Sarah K
 Le Seuil, 190 p., 17 €

Anne-Sarah K. n'est pas une victime, c'est une gagnante, une ardente, une flambeuse. Ce qu'elle entreprend, elle le réussit.

Pendant longtemps, et malgré une surdité grandissante, elle refuse de porter des prothèses auditives et, quand elle perd la vue, de s'aider d'une canne blanche. Elle entend et elle voit néanmoins, ou plus exactement, elle développe pour cela d'autres capacités, elle se prépare en apprenant par exemple la langue des signes. Et surtout en agissant pour les autres, ceux qui sont atteints des mêmes handicaps qu'elle, en se servant de sa propre expérience.

Elle organise une permanence juridique pour les sourds, elle se bat pour que la justice, lors de procès, prenne en compte leurs différences et que les hommes de loi ne se comportent pas comme si les sourds entendaient ou que les aveugles voyaient tout en les minorisant, en les considérant comme des êtres inférieurs auxquels on ne s'adresse pas directement.

Un jour elle convainc une salariée de venir plaider sa cause en langue des signes au Conseil des Prud'hommes. Les magistrats « *intimaient à la femme, qui ne les entendait pas, de cesser de "gesticuler"* ». Le lendemain, la presse, qu'Anne-Sarah K. avait invitée à l'audience, titrait : « *La justice fait la sourde oreille* ».

Une autre fois, elle organise un faux procès et fait constater, devant les caméras là aussi invitées, que le magistrat, pourtant au courant de la supercherie, s'adresse instinctivement à l'accompagna-

teur, comme si le plaignant n'était pas un véritable interlocuteur.

On le voit, les frontières entre normalité et pathologie ou handicap sont brouillées. Elles le sont aussi entre les sexes et dans les notions d'amitié et d'amour. C'est là que réside peut-être le plus grand intérêt de ce livre, sa plus grande originalité.

Mathieu Simonet, que son homosexualité, vécue à l'origine comme une honte, rapproche dès le collège d'Anne-Sarah K., l'handicapée flamboyante, raconte avec force et subtilité leur relation fusionnelle hors sexualité : « *Elle était une excroissance féminine de ma personnalité* » ; « *on était comme deux frères, comme deux chats.* »

La scène finale au cours de laquelle ils assistent à un film sur Anne-Sarah K. l'un à côté de l'autre en s'enfonçant mutuellement leurs ongles dans leurs mains respectives tant ils sont émus, est magnifique. De même celle où ils vont voir ensemble un médecin qui se moque d'Anne-Sarah K., qui fait semblant de penser ou qui pense réellement qu'elle est idiote parce qu'elle n'entend pas. Il s'adresse à Mathieu Simonet comme à quelqu'un qui est de son bord, alors que c'est de lui que l'auteur et son amie se moquent, mais en langue des signes.

Outre de l'héroïne, Anne-Sarah K., il est aussi beaucoup question d'écriture et des amours de Mathieu Simonet avec des partenaires stables ou éphémères. Remarquons en passant que le livre est dédié « *à mon mari* ». De la sorte l'auteur nous livre un tableau des relations amoureuses infiniment plus complexe, plus riche, que celui qui nous été proposé jusqu'à présent par la morale et la société.

Ce qui lie Mathieu à Anne-Sarah est un amour d'un nouveau genre ; ses relations avec les



Mathieu Simonet © Jérôme Panconi

TIRER SA FORCE DU HANDICAP

femmes ont beaucoup de force et on y retrouve l'essentiel de l'arc-en-ciel amoureux, jalousie, disputes, réconciliations, sur fond de partage et de connivence. L'auteur les vit en parallèle avec ses relations homosexuelles et ses dragues dans les bars de la nuit.

Le livre a des défauts, comme l'émiettement des faits dans de brefs paragraphes qui au lieu de les

enchaîner les restituent dans le désordre de la mémoire. Plutôt que de s'attarder sur des réserves, on conservera la saveur inédite de ce texte atypique, diablement attachant et tendre sous la rudesse et le franc-parler d'un écrivain qui souhaite ne pas déguiser la vérité ; curieusement lyrique aussi car l'auteur préfère, il l'avoue lui-même, raconter l'enthousiasme et la beauté des commencements que de dérouler l'intrigue qu'ils préfigurent.

L'autre nom du hasard

François Vauclose publie un très beau recueil d'aphorismes, le cinquième depuis 2008, consacré par un prix en Roumanie. Ces Mondes menacés, où nous entrons par sept paliers, sont conçus en seuils graduels. Ce sont des aphorismes en mouvement, comme ces gouttes dont l'impact élargit la profondeur spéculaire de l'espace et prête au vertige : celui d'une méditation reconduite, relancée aphorisme après aphorisme, incessante. Nous nous orientons vers le seuil qui nous appelle, par hasard.

par Samia Kassab-Charfi

François Vauclose
Mondes menacés
La rumeur libre, 112 p., 16 €

En amplifiant ainsi le monde donné, l'ouvrage fait place à ce qui, apparemment, est dénué d'importance mais détermine pourtant le passage à un autre temps, à ces gestes du quotidien découpés en selfies, dans les embrasures des tweets. Penseur de la traduction, ausculteur d'éthiques violentées, Vauclose nous fait pénétrer dans le cercle des valeurs perdues, des *petits riens* apparents.

En cheminant avec les *Surannés*, nous sommes entre deux temps : celui de la ville contemporaine, du VII^e arrondissement un peu étrange, de touristes américains déjantés, des restaurants typiques où s'emmêlent en plein Paris les saveurs et les décors d'une utopie eurasienne mais aussi le temps immémorial des tableaux anciens, des *Madeleines*. L'aphorisme propose un rythme de marche : respiration, cadence, détour, sensation de déjà vu, vacillement et retour en arrière. Il se met au diapason d'un monde qui manque de tourner dans l'autre sens, un monde menacé de ne plus être demain, d'être déjà quelque chose d'autre avant même que nous puissions lui dire adieu. Mais le cheminement – dans la ville, dans les temps – est aussi une manière de nous faire fréquenter des formes brèves d'écriture, brèves et incisives : l'aphorisme se métamorphose, tantôt en sentence, tantôt en pensée mordante. Vigilant, le moraliste est aussi poète, saisi de tendresse pour des portraits improbables, saynètes prises entre le burlesque d'une

posture et sa naïveté désarmante – « *comme ces acrobates chenus qui dans les cirques se contentent désormais de faire tourner des assiettes* ».

Ces aphorismes en archipel n'égrènent pas seulement les flashes d'un passant dont l'éblouissement, l'étonnement, sont passés dans le bel équilibre d'un langage épelant, souvent avec une délicieuse ironie, la complexité du monde. Ils traduisent pour nous ce qui parfois, malgré la familiarité, échappe, laissant le flâneur en arrêt, comme privé de sens. Oui, nous connaissons ce lieu-dit, cette rue de Paris, ces émissions lénifiantes, ces femmes et ces hommes, boutiquiers cafetiers, apprenties coiffeuses et limonadières ; mais qui n'a pas ressenti un jour cette sensation de devoir tout remettre en mots, et comprendre tant de disparité, qui n'a pas éprouvé comme une détresse de se sentir empêtré dans les nouvelles proportions de la science, submergé par un trop-plein d'objets illisibles, détachés de leur référent, de leur lieu *originel* ? L'aphorisme, sans pompe et sans surplomb, abrite ces éclats de monde dépossédés de signification. Il leur en donne une, ou plusieurs, les colmatant, les baptisant d'une nouvelle cohérence, au seuil de leur articulation, de leur diction inédite. L'aphoriste prend ces scènes et les reconfigure. Il sait que dans ces sociétés où les continents se mêlent, où, caducs, les savoirs se métamorphosent à une vitesse affolante et où la culture devient parfois le plus grand chapiteau de cirque que l'on connaisse – spectacles, shows, opérations commerciales, « bandeau de Goncourt » –, il faut un écho didascalique, en réponse incisive au spectacle.

L'AUTRE NOM DU HASARD

Car ces aphorismes se lisent aussi comme de fantastiques didascalies. Passants, fréquenteurs de théâtres, de restaurants, de musées, sont « relevés », passés au crible, pointés, parfois fustigés. Dru, l'aphorisme devient une redoutable pointe, dont la chute est toujours convertie en recommencement. *De agudeza*, le traité de Baltazar Gracián au Siècle d'or, se profile en arrière-plan des pointes postmodernes et magistralement intemporelles d'un auteur qui se saisit de la vanité des politiques, des moralistes, de tous ceux qui croient être passés maîtres dans l'art du jugement et de la chose publique.

C'est cette pointe, cherchant le cœur d'une scène, le fond d'une pensée (détournée), l'espace apparemment inerte d'une rue, les imprécisions d'un costume, qui frappe, annoncée par des italiques mordants, dans *Alla Postmoderna*. Ici domine une réflexion sur l'origine et ses affabulations – race dite supérieure, eugénisme. La dérision arme la plume de l'aphoriste : ce sont *Caractères* d'un genre nouveau, dans la symétrie faussement bienveillante de la maxime. Le lecteur adhère, piqué au vif, pris par le sentiment – un doute, un instant... – d'être partie prenante de cette nation que l'auteur épelle comme un alphabet politique. Il s'y cherche fébrilement comme *juste*. Mais ici, pas de partage manichéiste : souveraine, l'ironie retourne le plus brave en couard. Car le recueil est tendu par l'injonction de tout *retourner*, d'observer les facettes de tout sujet, de tout objet. Qui parmi nous connaissait vraiment ce commandement stupéfiant énoncé dans l'article 9 du *Manifeste du futurisme* en 1909 : « *Nous voulons glorifier la guerre – seule hygiène du monde –, le militarisme, le patriotisme, le geste destructeur des anarchistes, les belles Idées qui tuent, et le mépris de la femme* » ? Les amateurs d'enthousiasme rapide, de postures consensuelles, repasseront. Le didascaliste ouvre la boîte de Pandore, non celle des paradoxes mais de la vérité toujours bifide des êtres, des institutions, des grands courants supposés fédérateurs. La mise en demeure de revoir nos classiques est un mandement auquel il est impossible d'échapper ici. Traité de philosophie personnelle et sociale, *Mondes menacés* met aussi en péril nos comforts et nos dispositifs d'intelligibilité, que l'on découvre sinon périmés du moins caducs. L'aphorisme convient aux têtes de Janus que sont nos logiciens sociaux. Et toujours, la même attention aux paradoxes de l'idéologie capitaliste, à ces

lieux devenant, dans nos cités, les terminaux de la culture, les décharges de l'humain, alors que la Grèce et ses canons intemporels ponctuent l'espace, et des musées, et des affiches publicitaires qui en vantent les hétérotopies désactivées sur les autobus en France.

Mais ce livre n'est pas destiné qu'à un lecteur français. Serti de références occidentales, il fait la part du Beau, il montre la néo-colonisation de la « langue de Shakespeare » par « Mac Donald's ». Des devinettes, des adages, des formules lapidaires, attestent la quête d'une forme qui puisse incarner la position de ce non-aligné fondamental qu'est Vaucluse, dont le rapport au monde arabe, persan, à l'Orient majeur, se dit d'une manière absolument unique : sans sympathie surfaite ni surplomb, ni neutralité inadaptée. On peut même avancer que l'usufruit perdu de la culture arabo-musulmane, dont Nietzsche se lamentait dans *Antéchrist*, lui seul en a, non l'approximative prescience, mais une connaissance effective et vraie. Trace en est dans cet aphorisme qui est une gifle donnée aux épistémologies séparatistes, aux amnésiques de Pangée : « *Nous comprendrons les Afghans ou les Irakiens quand nous aurons compris les Grecs et les Perses* ». Réunir Grecs et Perses ? Chose rarissime, et dangereuse pour les politiquement corrects... Pour ceux qui ont déjà parcouru les eaux sous-marines des dictionnaires étymologiques et entendu – non pas rêvé – des échos similaires entre les deux langues des deux peuples respectifs, cet aphorisme est un dic-tame.

Coué est porté par une verve communicative. On se prend à penser que c'est nous qui en avons écrit certains brocards, quelques-unes des succulentes épigrammes. Portraits de *Vies minuscules*, tendresses posées sur un paysage de dimanche en ville, pensée éthique quant à la médecine palliative, toute la philosophie morale qui génère des éclats de colère comme de fraternité est nourrie du sel des mythes, de la culture gréco-latine, de cette mémoire culturelle qui n'a rien d'un mémorial, et court en eau vive dans la scène proposée au regard. Ni saillie ni raillerie, mais une autre lecture des grands, de Freud et de Darwin, et d'Émile Coué, dont la méthode « *survit à celle de l'illustre névrosé viennois* », et, surtout, un mépris intraitable pour les calmants de Dieu, dont les effets secondaires sont terriblement dévastateurs. L'âme, la possession, la création, l'ego, les données personnelles, tout est désassemblé et fragmenté en ces

L'AUTRE NOM DU HASARD

prises instantanées où la raison subjective ap-
pose son sceau.

Et parce que, toujours, il faudra penser ce qu'est un homme (ou une femme) libre, *Temps réel* nous invite à méditer notre sort d'humains, textotant, emportés dans un vertigineux tourment digital, millénialisé sans être millénial, passant, « *par jour* », l'équivalent de « *mille trois cents ans à écrire des mots de passe* ». À ce stade, c'est l'homme qui est saisi dans le tourbillon démentiel d'un temps cannibale, ordonnateur d'un *timing* nouveau pour se restaurer, vivre, aimer, écrire, *liker*... À l'opposé de la numérisation, « *l'art met en forme le hasard* ». Chose rare, l'aphorisme plante le silence comme possibilité entre deux pensées. Respiration, rythme qui défait l'absurde et freine la lecture en l'aérant, comme un refus de la massification de la parole, de son fallacieux chargement sermonneur. L'auteur s'interroge, incessamment, répond, hasarde une controverse, s'y prend, agit la complexité et la contradiction comme une hygiène défaisant les violences insanes des observances en développement personnel. Et, au bout, cette pirouette désarmante de linguiste averti : « *Tant que les chats ronronneront, nous saurons une langue universelle* ». L'émotion du mot juste, l'attrait de l'aphorisme comme « art du temps » sont les ferveurs qui suscitent, au bout du compte, ce vœu : « *Que ce livre devienne une oasis de décélération : trop court, l'aphorisme veut toujours ralentir sa lecture.* »

Nuage de tags projette clairement les aphorismes comme des épices vectorisées par la parfaite connaissance de la culture geek de Vaucluse. Parce que propice au « *narcissisme de masse* », le monde virtuel est donné comme un formidable repoussoir mais aussi en sa qualité de fantastique répondant aux illusions humaines, aux fureurs, aux quêtes de ravissements nouveaux. Fébriles, les aphorismes ici touchent à la science-fiction – profils hypothétiques de donneurs de sperme, mangas et poupées de silicium, mangas et Captchas, e-humanités et *dating*, *buzz* et *webcams*, sans oublier les redoutables récupérations de l'internet *halal*. En se saisissant de ces griseries numériques, l'ironiste en démonte l'inanité, laissant se profiler en arrière-plan de l'exercice l'effrayante perte de mémoire, qui, elle, nous déconnecte définitivement de notre carte-mère profonde, désormais si

faiblement paramétrée. À ne pas *follower*, donc...

Krisis réintroduit le monde grec et ses marques singulières : sur les lieux de la crise mondiale contemporaine, les images des ruines grecques ont une éloquence inégalée. Les expertises, les protocoles et les valeurs boursières sont relues à travers la grille de la culture hellénique : les deux rives des Temps sont reliées, et Vaucluse dévoile leurs ressemblances, leurs asymétries. Sans doute est-ce ce palier-là qui est le plus fervent, en matière de mise à l'index des précarités modernes, des hérésies et des indignes de toutes sortes, dans un monde où « *l'excellence a exterminé la qualité* », et où les marques de l'humain deviennent de plus en plus méconnaissables.

Cette évaluation du chiffre du progrès et de ses dommages collatéraux se poursuit dans *In Arcadia*, avec une très forte conscience écologique, sensibilité à l'entour qui sonde la détresse des zones dévastées par les lentes avancées du monstre technique. Enneigements et brouillards ont perdu sens, car décolorés, désormais. Les irradiations silencieuses, les séparations progressives entre l'homme et la nature sont énumérées. Ici, chaque aphorisme est un grain de chapelet, qui fait le décompte des noms de plantes perdus, des persistants échoués : « *Il n'y aura plus jamais d'autre monde* » – nous sommes désormais condamnés à celui-ci »...

Hantises, enfin, convoque les spectres passés, ceux qui ont déserté la mémoire des hommes, et ceux qui la hantent, par des visions récentes. La question ici est celle du pouvoir de la culture, de sa portée face aux naufrages de réfugiés. Vaucluse scrute le paradoxe, l'immobilisme face à l'absurde, il oblige à méditer cette angoisse qui perdure en nous après les reportages sur les désastres en Méditerranée, après les visions spectrales. La sentence ici se fait requiem pour l'hospitalité, pour Cythère devenue « *camp de rétention* », et plaider pour l'accueil, par la magie littérale de l'écriture : « *Que chaque ligne devienne un barreau d'une échelle lancée vers l'eau noire* »...

Et enfin, simplement, pour dernière espérance, cette revivification de la devise de Darwin, comme une sommation empathique : « *Luttons pour la vie – mais ensemble* ».

Du fond de l'enfer

Le « journal » d'Arnold Daghani est un document extraordinaire, et une véritable œuvre de la nature la plus singulière. C'est un événement que cette édition établie et annotée par Thierry Bouchard et Marc Sagnol qui ont revu et corrigé la traduction de Philippe Kellmer.

par Claude Mouchard

Arnold Daghani

La tombe est dans la cerisaie.

Journal du camp de Mikhaïlovka (1942-1943)

Trad. du roumain et de l'allemand

par Philippe Kellmer.

Suivi d'un entretien avec Philippe Kellmer

et Marc Sagnol

Fario, 232 p., 23 €

Ce journal du camp de Mikhaïlovka nous plonge dans la Shoah telle qu'elle a fait rage en Roumanie ou en Ukraine, lors d'une tourmente historique où succéda à l'avancée des Russes celle de Allemands – auxquels s'allia le dictateur roumain Antonescu.

On a pu parler d'un « pan oublié » de la Shoah. Alexandra Laignel-Lavastine, dans son introduction à la traduction du monumental ouvrage de Matatias Carp *Cartea Neagra. Le Livre noir de la destruction des Juifs de Roumanie 1940-1944* (Denoël, 2009), remarque: « la légitime focalisation des historiens du nazisme sur l'industrialisation de la mort dans les camps d'extermination va [...] contribuer, du moins auprès du grand public, à reléguer dans l'ombre les crimes de masse perpétrés à l'est de l'Europe ».

Dans son Avant-Propos (daté de « Paris, 2000 ») à ce *Journal*, Philippe Kellmer (qui, avant d'être le traducteur de Daghani, fut son « compagnon de déportation ») écrit : « Notre groupe d'environ cinq cents personnes internées dans un ghetto situé en Transnistrie – territoire d'Ukraine occupé, entre le fleuve Dniestr à l'ouest et le Boug à l'est, et administré par la Roumanie – fut brutalement raflé et transporté par la SS au-delà du Boug – du côté de l'Ukraine – en territoire exclusivement régi par les Allemands. Nous étions, à la fin de la guerre, entre sept et douze personnes à avoir survécu. »

Au camp de Mikhaïlovka, « on travaillait pour l'entreprise August Dohrmann », dit Philippe Kellmer dans l'entretien (constituant la dernière partie du volume) où il répond à Marc Sagnol. Il ajoute un peu plus loin : « Oui, nous étions "propriété" de l'Organisation Todt. En fait on appartenait à la SS, mais la SS a cédé à l'organisation Todt les déportés. »

Dans le travail sur une route dans la forêt qu'évoque Kellmer, « il y avait des gardes ukrainiens tous les cinquante ou cent mètres. On travaillait à la pelle, à la hache, avec des piques ». Et ceux qui n'étaient pas ou plus capables de travailler – malades, vieillards, enfants – étaient abattus systématiquement.

« Je savais alors qu'il tenait un journal », dit (répondant à Marc Sagnol) Philippe Kellmer. Un journal, précise-t-il, « aussi suivi que possible, en fonction des circonstances... et des disponibilités en papier ». « Ce journal, ajoute Kellmer, était rédigé en langue roumaine. La raison m'apparaissait évidente : ni les Allemands, ni les autres "maîtres" lituaniens ou ukrainiens ne maîtrisaient cette langue. » (Selon d'autres sources, cependant, ce sont des notes écrites en anglais que Daghani aurait sténographiées.)

Kellmer remarque encore qu'il s'agit « plutôt, en réalité, d'une compilation de notes éparses, griffonnées dans les affres de l'angoisse d'un homme réduit à l'esclavage, condamné à une mort lente ou à une exécution sommaire ».

La tombe est dans la cerisaie : ce titre étrange est la reprise (ou l'anticipation), légèrement modifiée, de la phrase finale du *Journal* de Daghani : « Les tombes se trouvent dans la cerisaie ». Ces tombes sont celles des victimes de la liquidation du camp de Mikhaïlovka transféré à Tarassiwka. Peu avant la fin du *Journal*, on lit en effet, à l'entrée du 6 décembre 1943 (à cette date, Daghani et



Arnold Daghani

DU FOND DE L'ENFER

sa femme, qui étaient parvenus à s'échapper du camp de Mikhaïlovka, sont relativement libres), une information laconique : « *Le camp de Taras-siwka a été totalement liquidé le 10 décembre.* » Dix mois plus tard (selon la dernière note du journal, datée de « Bucarest, le 22 octobre 1944 »), des paysans (« *après la libération de la région* ») raconteront que l'extermination (qui avait « *débuté à cinq heures du matin* ») avait duré six heures.

L'ultime massacre, exécuté avec une froideur industrielle, est raconté dans une des notes de la présente édition du *Journal* : « *Avec une rigueur militaire, les Juifs sont descendus dans la fosse, se sont couchés tête contre tête et ont été fusillés calmement par les gens, par deux hommes de la SD (Sicherheits-Dienst [Service de sécurité]) venus spécialement.* » Le témoin (qui donne

d'autres précisions non moins glaçantes) était un collaborateur de la société Dohrmann.

C'est en 1946 que Daghani parvint à publier, en roumain, à Bucarest, ce qui fut dès lors appelé son « journal ». (Alexandra Laignel-Lavastine mentionne, dans une note de sa traduction de *Cartea Neagra*, une édition en allemand sous le titre *Lasst mich leben!* – qui, dit-elle, « *dans les années soixante* », « *contribuera à sensibiliser la justice allemande aux crimes perpétrés dans les camps* » – ainsi qu'une « *version anglaise* » publiée en 1961).

Ces « *notes griffonnées* » (selon la formule de Kellmer) constituent une œuvre d'une nature unique (à laquelle la présente édition, si attentive, donne toute sa portée). Rapides et en général brèves, précises et – pour échapper à la surveillance persécutrice – furtives... Daghani y

DU FOND DE L'ENFER

capte des relations fragilement maintenues et combien vitales : d'abord, bien sûr, celle entre Anisoara et lui (ainsi lors de leur arrivée au camp et de leur découverte de l'état dans lequel ils découvrent les détenus plus anciens : « *J'ai échangé un regard avec Anisoara et j'ai frissonné. Notre vie à nous ressemblera-t-elle à cela ?* »). Hélas, ces liens entre victimes peuvent les exposer encore davantage à la bestialité de leurs bourreaux. Ainsi quand un enfant qu'on va tuer crie vers sa mère : « *Maman, j'ai mal !* »

Ce sont aussi des noms que Daghani s'attache à enregistrer. Ceux des gardiens ou des tueurs. Ou bien ceux des victimes – par exemple ces deux vieillards qui (le 29 août 1942) vont devoir se dénuder pour aller à la mort : « *Le vieux Mordko Seidner, qui avait quatre-vingt-onze ans, guidait par la main Shlomo Wohlemann, de soixante-dix ans. Tous les deux faisaient leurs prières.* »

L'écriture de ces notes, dont le souffle, jour après jour, est celui de la vie-survie, aura contribué à maintenir en éveil la vigilance de Daghani à l'égard des moindres événements et des comportements des individus : il fallait prêter la plus grande attention aux divers gardes, policiers, organisateurs, mais aussi à telle inattendue possibilité de contact au bord ou à l'extérieur du camp – éventuellement pour prendre la fuite, comme Daghani et Anisoara parvinrent à le faire.

À l'orée du *Journal* (que précède une introduction datée de « Bucarest, juillet 1944 »), on lit trois dédicaces. Évidente, la première : « *À ma femme* ». Bouleversante, la troisième : « *Au cordonnier Abrasha* » (juif) et « *à son épouse chrétienne* » ainsi qu'« *à leur fillette âgée de six ans* » (ce cordonnier juif, sa femme chrétienne et tout particulièrement leur petite fille jouèrent un rôle décisif dans la fuite de Daghani et d'Anisoara – et Daghani apprit plus tard qu'Abrasha avait été exécuté). Quant à la dédicace médiane, elle nous rappelle que Daghani, avant d'être écrivain, était peintre : « *Au fonctionnaire d'État roumain du "Vieux Royaume", dont j'ignore le nom, qui, après m'avoir présenté l'ordre de déportation, a insisté pour que je défasse mon sac à dos afin d'y loger ma boîte d'aquarelles et mon cahier d'esquisses qu'il a aperçus parmi les objets abandonnés : "Ils peuvent vous sauver la vie..."* »

Des dessins ou peintures, Daghani a pu en réaliser au camp même, et il parvint à les conserver

dans des moments périlleux – par exemple, quand, fuyant, Anisoara et lui durent traverser le Boug à gué (avec de l'eau jusqu'au cou). Son talent aura été un facteur de survie. Ainsi certains des gardiens lui demandèrent-ils de faire leur portrait. (Au temps des Khmers rouges, le Cambodgien Van Nath se vit épargné dès lors qu'il peignait des portraits de Pol Pot.) À d'autres moments, Daghani se concilia tel ou telle en réalisant des objets décoratifs. Et l'une des circonstances qui favorisèrent sa fuite fut la réalisation d'une mosaïque représentant... l'aigle allemand !

« À main levée », pourrait-on dire : ces tracés d'un écrivain ou d'un peintre, sans instruments, ou presque, sans supports ni soutiens, furent comme gravés sur l'air le plus noir, au cœur de cet enfer produit par des humains.

Oui, ce *Journal* (avec tout ce qui l'accompagne dans la présente édition) est inoubliable, tout de traces cruelles et précieuses... Pour les survivants, l'absence du moindre vestige de la vie de leurs proches n'est-elle pas un surcroît de douleur ? (Kellmer, qui a connu la mère de Paul Celan à Mikhaïlovka, mentionne qu'à Paris le poète « *voulait chaque détail des contacts que je pouvais avoir eus avec sa mère* »).

Sans doute serait-il trop facile de se dire que ces fragments auront constitué une manière de victoire secrète, remportée du dedans, dans le temps même de l'oppression, sur les forces de destruction haineuses ou sur une indifférence bureaucratique morne. Et cependant...

« *Les tombes se trouvent dans la cerisaie* » : cette notation ultime (avant l'Épilogue) du *Journal du camp de Mikhaïlovka* a la sobriété de toutes les notes-traces rapides de Daghani. C'est par là, précisément, qu'elle résonnera sans fin. Elle m'a soudain rappelé une note où Alexandra Laignel-Lavastine (dans *Cartea Neagra*, p. 617) commente une entrée du texte de Matatias Carp datée du 18 juin 1943. Un détenu du camp de Peciora avait entrepris de « *gravir le mur de pierre qui entourait le camp* » pour « *tenter de se procurer des cerises* » (à la faveur d'un « *troc avec les paysans du coin* »), et c'est à cet instant qu'un garde ukrainien l'abattit : « *Les cerises, éclaboussées de sang, se seraient alors répandues sur le sol. Certains survivants du camp, enfants à l'époque, expliquent qu'ils avaient envisagé de les récupérer, mais avaient hésité à cause du sang.* »

Un naufrage peut en cacher un autre

Franzobel nous fait partager page après page le sinistre destin des passagers de La Méduse : leur naufrage est aussi celui de toutes les qualités morales dont les hommes aiment à s'enorgueillir... quand tout va bien ! Un avertissement à notre civilisation ? Franzobel, de son vrai nom Franz Stefan Griebel, fait partie de ces écrivains de langue allemande peu connus en France alors que leurs livres sont des bestsellers dans leurs pays – en l'occurrence, l'Autriche. À notre connaissance, À ce point de folie est le premier de ses romans à être traduit en français. Sa comédie Kafka a été mise en scène par Franck Dimech au théâtre de la Joliette à Marseille voilà plus de dix ans.

par Jean-Luc Tiesset

Franzobel

À ce point de folie.

D'après l'histoire du naufrage de La Méduse

Trad. de l'allemand (Autriche)

par Olivier Mannoni

Flammarion, 528 p., 22.90 €

Le roman de Franzobel touche d'autant plus le public français que l'aventure du radeau de *La Méduse*, qui fit scandale sous la Restauration, continue de l'interpeller depuis deux cents ans, entretenue par divers récits ou films, et surtout par le célèbre tableau de Géricault. Ainsi se transmet de génération en génération la peinture plus vraie que nature de ce dont l'homme est capable quand il en est réduit à lutter pour sa survie. La raison n'offre plus guère de secours, morale et religion vacillent, les tabous s'effondrent un à un, au point de passer outre l'interdit de l'anthropophagie.

Le récit commence par l'épilogue de l'affaire, au moment où le brick *Argus* retrouve contre toute attente les survivants du radeau. Puis il entraîne pas à pas le lecteur jusqu'au paroxysme de l'horreur, jusqu'à « ce point de folie » qui révolte l'entendement. La chronologie reprenant son cours, une grande partie du texte est consacrée à montrer, avec une verve et une truculence qui se fondent avec bonheur dans le français d'Olivier Mannoni, l'ambiance qui règne à bord de la frégate *La Méduse* après son appareillage pour le Sénégal. On passe d'une image forte à l'autre, comme si l'auteur se promenait sur le pont camé-

ra à la main. Nous sommes en juin 1816, et tous les protagonistes viennent de traverser plusieurs décennies agitées de l'histoire de France. Les hommes d'équipage et les soldats embarqués ont servi sous la Révolution et l'Empire, tout comme leurs officiers : est-ce toujours de gaieté de cœur qu'ils se sont ralliés à Louis XVIII ? Le capitaine, Hugues Duroy de Chaumareys, a suivi le roi dans son exil, et le commandement du navire lui a davantage été donné comme récompense que pour ses qualités de marin. Parmi les passagers, quelquefois embarqués avec femme et enfants, on trouve entre autres un chirurgien amateur de dissections (Savigny), un géographe (Corréard), et d'autres personnages hauts en couleur. Tous sont là pour faire fortune ou rétablir l'ordre français dans les établissements coloniaux de Saint-Louis et de Gorée que la France vient tout juste de récupérer par les traités de Paris. Le futur gouverneur Schmaltz a même emporté une guillotine, garantie absolue du respect des lois !

L'auteur s'est abondamment documenté pour écrire son roman, mais il est difficile de faire la part entre réalité et fiction, entre les personnages historiquement attestés et ceux que le romancier a créés : cette vaine entreprise ne ferait d'ailleurs que nuire à une vérité qui ne se cantonne pas à la simple véracité des faits. Car Franzobel, tout en restant fidèle à une histoire qu'il relate au jour le jour, s'affranchit volontiers du cadre du récit historique. Il intervient dans son roman, varie les tons, entrecroise les scènes et les points de vue narratifs. Il ajoute des commentaires parfaitement anachroniques, prenant le risque d'agacer, mais dans l'évidente intention de rapprocher l'épisode



Franzobel © Dirk Skiba

UN NAUFRAGE PEUT EN CACHER UN AUTRE

de *La Méduse* de l'époque actuelle. Il compare par exemple ses personnages à Lino Ventura ou à Alain Delon, ou déplore qu'il n'existât pas en 1816 « de cellule d'assistance psychologique, de centre d'intervention de crise ou autres choses analogues » ! Il force le trait jusqu'à la caricature, conduit l'action à la manière d'une bande dessinée : le sang gicle, les cerveaux sortent des crânes fracassés. De quoi faire sourire le lecteur, et créer la distance qui aide à supporter la violence et la crudité des faits rapportés, tout en suggérant combien la fiction peut rivaliser avec la réalité – et remporter l'avantage.

La Méduse concentre ainsi à son bord un échantillon d'humanité. La cohabitation forcée d'individus que tout oppose est sans doute propre à attiser les rivalités, mais les conflits entre ceux qui détiennent le pouvoir et ceux qui le convoitent, entre ceux qui gouvernent et ceux qui subissent, ne s'exacerbent-ils pas de la même manière et à toutes les époques, dès que les circonstances le permettent ? Franzobel ne se prive pas de semer des indices qui confortent notre soupçon.

Les circonstances en question occupent la seconde partie du roman, une fois le naufrage survenu.

Abandonnant une poignée d'hommes sur l'épave branlante, les passagers s'installent tant bien que mal dans les canots de sauvetage, et, comme ceux-ci sont en nombre insuffisant, ils prennent en remorque un radeau de fortune où s'entassent cent quarante-sept personnes. Mais la corde qui relie ce dernier aux canots est bientôt rompue – acte volontaire ou accident ? – et le radeau ingouvernable part à la dérive avec de maigres provisions, escorté par les requins, tandis que les hommes se voient déjà la proie de Davy Jones, monstre mythique qui hante leurs cauchemars.

Comment ne pas faire le parallèle avec notre actualité, tant l'aventure de ces naufragés d'hier entre en résonance avec celle des « migrants » d'aujourd'hui ? Même misère, même souffrance, même noyade d'hommes, de femmes et d'enfants, loin des yeux du monde, car « les grandes catastrophes se déroulent souvent à l'abri des regards ». Comment ne pas voir aussi dans l'histoire du radeau de *La Méduse* une allégorie des temps nouveaux qui s'annoncent dès 1816, la préfiguration d'un monde dans lequel nul n'est sûr que les flambeaux des Lumières suffiront à éclairer l'avenir ?

Le texte de Franzobel induit ainsi un parallèle entre les périodes historiques qui conduit à

UN NAUFRAGE PEUT EN CACHER UN AUTRE

s'interroger sur les « progrès » de l'esprit humain, si prompt à retrouver des comportements anciens enfouis dans son inconscient. Avant même la catastrophe, l'auteur décrit longuement la punition d'un matelot, attaché au mât et fouetté avec tant de violence qu'il en meurt : une sentence impitoyable, exagérée, inique, mais conforme au droit et à la justice dont la petite société se targue. Et le châtement devient spectacle pour les passagers en mal de distractions et d'émotions, mais peu doués pour la compassion. Un voyeurisme et un sadisme ordinaires en somme, drapés de bonne conscience, mais est-ce vraiment le propre des hommes et des femmes de *La Méduse* ? Et quand les choses se gâtent ensuite, la loi n'est plus qu'alibi et l'égoïsme ne tarde pas à battre en brèche les idéaux de solidarité et de fraternité.

Si elles se gâtent, c'est parce qu'un capitaine incompetent, préoccupé de sa seule apparence et de son rang social, se fie contre toute raison et malgré les avertissements de son second à un passager encore plus incompetent, Antoine Richeford, un filou qui cache son ignorance derrière une belle assurance et un bagout intarissable. Impossible d'empêcher le navire de faire fausse route et de se diriger droit sur un banc de sable, au large de la Mauritanie, puisque la hiérarchie ne saurait être mise en cause. Sauf si le médecin de bord avait préalablement déclaré le capitaine irresponsable de ses actes – mais il ne l'a pas fait. Franzobel ne nous souffle-t-il pas une critique malicieuse de la pratique du pouvoir, et peut-être pas seulement à bord de *La Méduse* ?

La décadence des valeurs humaines va crescendo. Tout commence par la distribution des places sur les embarcations de sauvetage : comme il n'y en a pas pour tout le monde, on recourt à des règles de préséance dont l'apparente légalité cache mal les égoïsmes individuels et les préjugés de classe. Vient ensuite la décision d'abandonner les passagers du radeau, dont le poids excessif entrave la progression des canots : l'urgence seule justifie-t-elle la rupture du câble, un acte moralement discutable dont tous s'accrochent et qui sera vite oublié ?

Les choses s'enveniment alors rapidement à bord du radeau. Après avoir épuisé toutes les ressources de l'intelligence pour partager et économiser les vivres, on finit par manger la viande des cadavres. Avec mauvaise conscience et plus ou

moins de réticences, mais en vertu de la seule loi qui s'impose désormais : l'exigence de survie. Dans cet épouvantable huis clos, toutes les vies ne se valent d'ailleurs plus, les clans se font et se défont, la folie triomphe peu à peu de la raison. On s'entretue pour un rien, ou sans même savoir pourquoi. Quand la soif fait délirer et qu'on en est réduit à boire son urine, la coalition des plus forts impose bientôt sa loi et invoque son bon droit aux dépens des plus faibles. Et lorsqu'il s'agit de décider qui a le droit de vivre et qui doit mourir, on voit renaître spontanément les éternels préjugés, à l'encontre des Noirs par exemple, ou des Juifs. Les naufragés sont désormais fort éloignés des grands principes gravés dans le marbre, tandis que se mettent en place les mécanismes qui, en d'autres lieux et d'autres temps, permettront des crimes analogues, mais à échelle industrielle.

Au retour des survivants se posent de nombreuses questions. La vérité est-elle bonne à dire, et surtout à entendre ? Savigny, le médecin qui rédige le rapport le plus complet sur le naufrage, est le premier à faire l'expérience du contraire. Car la vérité dérange, elle est « *une potence à laquelle pend toujours un cadavre différent* » : elle dérange d'abord les principaux responsables, le capitaine Chaumareys, Richeford, et tous les passagers des canots qui ont survécu et répandent la fable de leur innocence. Mais elle dérange aussi les tenants de l'ordre établi, tous ceux qui préfèrent ne pas savoir et pensent que l'indicible, précisément, a vocation à le rester. Les victimes aussi peuvent faire le choix du silence, conscientes que les événements qu'elles ont vécus leur ont fait transgresser la morale ordinaire et sûres de ne pas être comprises, quoi qu'il arrive. On songe là encore à d'autres époques, à d'autres réactions similaires, et d'abord, pour rester en Europe, au retour des déportés des camps nazis...

Savigny doit se rendre à cette évidence que « *le monde civilisé et l'univers du radeau ne faisaient qu'un* ». Son obstination a certes provoqué la mise en accusation du capitaine Chaumareys, mais c'est en dernier ressort le tableau de Géricault qui a conservé la mémoire du radeau de *La Méduse* et permis à la vérité de ne pas être mise sous le boisseau. L'épisode est devenu le symbole d'atrocités qui sont de tous temps, qui ont été depuis égalées et surpassées, et c'est probablement la raison pour laquelle l'intérêt pour le radeau de *La Méduse* ne s'est jamais démenti, jusqu'au film d'Iradj Azimi réalisé en 1998. Le roman de Franzobel nous en propose aujourd'hui une variation supplémentaire.

L'imagination contre l'oppression

Médecin et écrivain, documentariste lyrique de la Russie centrale, Maxime Ossipov confirme, dans ce troisième recueil de nouvelles publié en français, son immense talent pour capter, dans une prose limpide et mystérieuse, les aspirations et contradictions d'un pays « couvert de craquelures sans nombre ». Forgeron d'images insensées, il nous livre des tragédies ramassées, jamais nihilistes, où l'imagination se débat face à la pression politique née de la guerre en Ukraine.

par Marie-Nil Chounet

Maxime Ossipov

Après l'Éternité

Trad. du russe par Anne-Marie Tatsis-Botton
et Eléna Rolland

Verdier, coll. « Slovo », 256 p., 20 €

Dans les premières pages de la nouvelle éponyme d'*Après l'Éternité*, Alexandre Ivanovitch, le héros, raconte comment a surgi la passion du théâtre qui déterminera toute son existence. Sa mère, trop pauvre pour lui acheter le microscope dont il rêve pour scruter « l'invisible », lui offre *Boris Godounov* de Pouchkine : « *Les premières pages sont arrachées, ce qui fait que Boris Godounov commence tout à trac par : "Ce n'est pas net, prince." Ce début me plut beaucoup, et je courais dans le foyer parmi le linge qui séchait sur des cordes en criant : "Ce n'est pas net, prince ! Prince, ce n'est pas net !" Je faisais peur aux femmes.* » Pourquoi le livre a-t-il été déchiré, pourquoi commence-t-il avec cette réplique ? Cette configuration est sans raison, bien sûr, tout comme est sans raison la bulle de chewing-gum rose qui gonfle dans le viseur d'un fusil et conduit le patron du fond d'investissement « Trinity » à la mort, ou encore la rencontre, dans un restaurant de *pelmeni* (ces petits raviolis fourrés), entre la patronne, Xénia Nikolaïevna, femme puissante d'une petite localité, et Roukhona, serveuse tadjike ayant abandonné l'amour de la littérature pour celui de l'islam, menant là aussi à la mort, mais également à un renversement radical du rôle de chacune. Ces configurations sont sans raison donc, mais non dépourvues de sens.

Les héros solitaires des huit récits de Maxime Ossipov qui composent ce recueil, le troisième que publie Verdier dans sa collection « Slovo »,

sont tous perdus dans l'existence et jetés aux quatre coins d'un pays « *couvert de craquelures sans nombre* », dont le précédent régime s'est révélé « *malgré toute sa puissance [...] moins durable qu'un simple violon* ». Ils sont confrontés à des événements, des « petits riens » aussi contingents qu'inflexibles, qui ouvrent un ensemble de possibles dont ils s'emparent, presque malgré eux, pour créer quelque chose de singulier, parfois réussi, souvent raté, mais toujours inattendu au point de prendre les apparences du destin. Deux formules reviennent ainsi de manière récurrente dans le recueil.

D'abord, une interrogation lancinante : est-ce que « *le destin fait partie de la personnalité* » ? Qu'est-ce qui détermine le cours que prend une vie : les conceptions du monde, que les personnages développent face à l'« incertitude » de l'histoire soviétique et post-soviétique, ou bien la mécanique des événements ? Prenons l'exemple d'Alexandre Ivanovitch. Son amour obstiné du théâtre l'a conduit à échouer à tous les concours d'art dramatique du pays, avant de trouver refuge, comme directeur littéraire, dans le théâtre de « l'Éternité », ville minière du Grand Nord créée de toutes pièces par les autorités, puis subitement évacuée et enfin bombardée par l'armée pour tester ses dernières merveilles technologiques. Au cours de sa brève existence, le théâtre aura accueilli des centaines de représentations, avant d'être le lieu d'une tragédie amoureuse qui semble finalement entraîner toute la ville dans sa chute. Alexandre Ivanovitch rumine alors sur le cours des événements, tente de refaire le cours de l'histoire, et conclut : « *Eh bien, voilà l'organisation du récit en place : au début la cupidité, l'exploitation des classiques, puis l'amour interdit, puis le crime. Le destin des héros : la mort et le baigne ; le nôtre, celui des figurants et du chœur :*



Centre-ville de Taroussa

L'IMAGINATION CONTRE L'OPPRESSION

l'exil. Peut-on, quand on est lucide, affirmer que la vie n'a pas de fabula ? »

Ensuite, une formule de Stanislavski, elle-même empruntée à Pouchkine : les « circonstances proposées ». Pour le professeur de théâtre, il s'agit du cadre narratif, posé arbitrairement par l'auteur, qui détermine les choix des personnages. Les acteurs doivent « croire » à ces circonstances qui, aussi prosaïques soient-elles, déterminent fondamentalement l'action. À propos de *Macbeth*, Stanislavski souligne ainsi : « *Vous devez comprendre la signification que revêt le moindre geste à l'intérieur des "circonstances proposées", en exprimant un sentiment. C'est en voulant véritablement, physiquement, essuyer le sang de ses mains que Lady Macbeth en est venue à exécuter ses projets ambitieux. Ce n'est pas par hasard si, tout au long de son monologue, cette tâche lui revient à la mémoire, liée dans son esprit au meurtre de Duncan. Ce simple geste comporte un sens extraordinaire. Il exprime à lui seul tout le drame intérieur, qui cherche ainsi une issue [1].* »

Ossipov, qui est aussi médecin, spécialisé en cardiologie, excelle à décrire les détails entêtants du réel, qui sont autant de symptômes de la détresse et de la vitalité des personnages, comme du pays. Ainsi en est-il de l'urne funéraire offerte aux obus sur le coin d'une fenêtre, des corneilles

blessées qui s'effondrent mystérieusement du toit d'un immeuble, ou encore de la photo de la tombe, vide et collée à celle de sa première femme décédée, d'un espion soviétique qui a subitement abandonné sa famille berlinoise au début des années 1980 et refait sa vie à Moscou. Car les « circonstances proposées » sont avant tout celles, d'airain, de la politique, que le format ramassé de la nouvelle parvient à enserrer de manière fulgurante.

L'un des personnages du recueil, Vladilen Nilo-vitch Makaïev (son véritable prénom est « Vladilen », contraction de « Vladimir » et « Lénine »), fils d'un ancien dirigeant, membre « depuis des lustres » de « l'Union des écrivains » écrit d'« énormes pavés », qui font dans les « mille deux cents pages », nous précise le narrateur, comme *Ni en songe, ni en conscience*, qu'il n'a pas eu le courage de lire. Ce livre-là, étiré à outrance comme le nom de son auteur, semble dessiner l'anti-modèle imaginaire des récits, limpides et mystérieux, branchés sur la vie contemporaine russe et traversés d'échappées poétiques, que publie Ossipov à un rythme régulier, depuis 2009, dans la revue *Znamia* [2], et qui nous parviennent en français, depuis 2011, dans les excellentes traductions d'Éléna Rolland et Anne-Marie Tatsis-Botton.

L'IMAGINATION CONTRE L'OPPRESSION

Ossipov est un tard venu à la littérature. Il a d'abord étudié et soutenu sa thèse de médecine à Moscou, dans les années 1980, avant de partir, comme ses héros tentés par l'émigration, étudier aux États-Unis. Puis, à la chute de l'Union soviétique, il choisit finalement de revenir en Russie et lance à Moscou une maison d'édition spécialisée en traductions scientifiques. En 2005, il change encore de vie et part pratiquer son métier dans la petite ville de Taroussa, qui s'élève le long de la rivière Oka, à un peu plus de cent kilomètres au sud de Moscou, là où son grand-père, lui aussi médecin, « *interdit des 100 kilomètres* » après être passé par le goulag, s'était déjà installé. À Taroussa, il se bat avec les autorités pour moderniser l'hôpital local. Et c'est finalement dans cette « province » qu'il devient écrivain.

La trajectoire d'Ossipov est ainsi faite de déplacements géographiques, qui accompagnent les soubresauts politiques du pays. Dans le texte, écrit en 2012, qui ouvrait son précédent recueil publié en français, *Histoires d'un médecin russe*, il disait, à propos de la Russie centrale : « *On s'en éprend aussi facilement qu'une femme tombe amoureuse d'un perdant* ». Dans le texte autobiographique, écrit en 2017, qui clôt *Après l'Éternité*, il raconte *a contrario*, à l'occasion d'un retour sur le lieu des vacances de son enfance, en Lituanie, combien la question de l'émigration, qu'il évoque également de manière hallucinée dans *Fantasia*, se pose à nouveau de manière pressante : « *Mes soucis d'il y a trente ans étaient exactement les mêmes qu'aujourd'hui : 1. ne pas me salir les mains, ne pas me compromettre ; 2. ne pas me retrouver en taule ; 3. ne pas laisser passer le moment où il faudra partir pour de bon. Et l'espoir, illusoire, est le même : un jour nous nous réveillerons et tout ce gâchis n'existera plus. Les circonstances exigent pourtant que nous ne dormions pas, regardions de tous côtés, tournions la tête.* » Que s'est-il passé entre 2012 et 2017 ? Les « circonstances » ont changé : la guerre en Ukraine a éclaté, le « printemps russe » [3] s'est propagé.

Chez Ossipov, l'angoisse que suscite la contrainte politique et sociale tente alors d'être surmontée, de manière souvent illusoire, grâce à un intense travail de l'imagination. Dans le récit autobiographique *Sventa*, il raconte ainsi comment, trompé par le GPS de sa voiture, il reconnaît avec émotion toutes les singularités du lac de son enfance, avant de réaliser qu'il s'est trompé de lac.

Mais la littérature russe, qui irrigue sa prose en profondeur, jamais de manière pédante, et indique un sens à travers des citations de Pouchkine, Blok ou Mandelstam, n'est-elle pas aussi la plus grande pourvoyeuse d'illusions ? Roukchona, coincée entre les quatre murs de sa cellule, tranche la question : « *Chez les Russes et dans leur langue, qui est aussi la sienne, elle apprécie particulièrement la capacité d'échafauder des constructions à partir du vide.* »

Cependant, l'imagination est aussi ce qui permet de se mettre à la place d'autrui, de rendre compte des raisons de chacun, aussi mauvaises soient-elles. Et Ossipov excelle dans cet exercice. *Pierre-feuille-ciseaux*, qui a été monté au théâtre, nous fait adopter successivement les points de vue antagonistes des protagonistes du drame : si personne n'est d'accord, tous défendent une certaine idée du bien. Aussi, si l'on a spontanément envie d'associer Ossipov à Tchekhov ou Boulgakov, eux aussi médecins, on serait davantage tenté de le rapprocher de Chalamov. Comme le documentariste de la Kolyma, il parvient à capturer, dans des images inouïes, les éclats du réel qui fissurent ses personnages, sans jamais briser leur élan vital. Certes, « après l'éternité » les valeurs sont brouillées : les « nouveaux Russes » ne partent pas à la chasse sans avoir fait le signe de croix, les aspirations morales sont immédiatement sanctionnées, et un meurtrier peut devenir chef de district. Mais les héros, déboussolés, souvent doués d'une ironie mordante, ne sont pas nihilistes pour autant. On pense alors au poème de Paul Celan, « Avec un livre venu de Taroussa », dont Ossipov cite quelques bribes : « *De la dalle / du pont, d'où / il a rebondi / trépassé dans la vie, volant / de ses propres blessures, – du pont Mirabeau. / Où l'Oka ne coule pas / ... [4]* ».

1. Constantin Stanislavski, *La formation de l'acteur*, trad. Elizabeth Janvier, Pygmalion, 1997.
2. On peut les lire en russe, en libre accès, [sur son site internet](#).
3. Cette expression nationaliste, née avec la guerre en Ukraine, désigne le réveil du peuple russe.
4. Poème cité en note p. 59, extrait de *La rose de personne*, trad. Martine Broda, Points-Poésie, 2007.

Le fils Lincoln dans les limbes

Lincoln au Bardo est le premier roman de l'essayiste et nouvelliste américain George Saunders, lauréat du Man Booker Prize 2017, [qui s'est entretenu avec EaN](#). Il donne voix à un chœur d'âmes errantes habitant le cimetière d'Oak Hill, non loin de la Maison-Blanche. On est en février 1862, et le jeune fils d'Abraham Lincoln vient d'être enterré. Le président, accablé de chagrin, s'échappe de son bureau pour tenir le cadavre dans ses bras. Les autres spectres, ne se sachant pas morts, le jalourent. Seraient-ils nos avatars ?

par Steven Sampson

George Saunders
Lincoln au Bardo
 Trad. de l'anglais (États-Unis)
 par Pierre Demarty
 Fayard, 400 p., 24 €

On pense à une phrase de Faulkner, dans *Tandis que j'agonise* : « *Le but de la vie c'est de se préparer à rester mort très longtemps.* » Parce que George Saunders, comme on l'a vu dans ses livres précédents, aime transmettre le goût de l'éternité, à travers des personnages devenus omniscients en traversant le seuil de la Mort.

Et puis on pense à Woody Allen : « *L'éternité, c'est long, surtout vers la fin.* » De fait, les voix de *Lincoln au Bardo* – dans ce roman, il s'agit de voix désincarnées et non pas de « personnages » – arrivent à la fin d'une phase, après une attente interminable. Qu'attendent-elles ? une libération. Cela tombe bien : le Grand Libérateur, Abraham Lincoln, arrive chez elles. Que peut-il faire ? Ces âmes encore empêtrées dans le cimetière sont-elles des esclaves comme les Afro-Américains des États du Sud ; sont-elles prisonnières d'un pouvoir cruel et arbitraire, dont l'avenir dépend du succès des armées du commandant en chef ?

La métaphore guerrière domine la représentation occidentale de l'au-delà, tradition respectée ici par George Saunders. Il y a non seulement l'opposition entre les damnés et les sauvés, tri effectué au moment de l'arrivée aux portes du Ciel, mais surtout celle opposant les habitants têtus du Bardo aux anges venus régulièrement les convaincre de quitter leur carcans terrestres pour aller là-haut et affronter leur destin.

« À un moment, alors que les anges s'étaient regroupés et reculés dans un rayon de clair de lune pour m'impressionner de leur luminescence collective, je levai la tête et découvris, déployé tout autour de la maison de pierre blanche, un saisissant tableau de souffrances : des dizaines d'entre nous, figés de détresse : apeurés, accablés, rampant, grimaçant sous la torture de l'assaut singulier que chacun endurait [...]

À ma gauche retentit un cri – de terreur ou de victoire je n'aurais su dire – suivi de la déflagration, familière et pourtant toujours aussi glaçante, associée au phénomène de subnoluminescence.

Qui était parti ? [...]

Nos tourmenteurs, comme stimulés par cette victoire, redoublèrent d'efforts [...]

Il se mit à pleuvoir des pétales de rose, en joyeuse provocation : rouges, jaunes, blancs, violets. Puis des pétales transparents ; des pétales à rayures ; des pétales à pois [...] Enfin ce fut une averse de pétales d'or (d'or véritable !) carillonnant à chaque impact contre les arbres ou les stèles. »

Chaque fois, après le départ de quelques âmes faibles, disparues dans cette « déflagration glaçante », leurs ex-voisins du Bardo serrent les rangs, se moquant de la naïveté des défunts, se félicitant de leur propre capacité de résistance, de leur lucidité. Se croient-ils immortels ? Et alors ? N'est-ce pas le propre des êtres humains ?

roger bevins iii – les noms des résidents du Bardo sont transcrits en lettres minuscules – croit qu'il a seulement failli réussir sa tentative de suicide, lorsqu'il s'est taillé les veines chez lui, donc il attend de repartir dans le monde : « *Étant passé si près de tout perdre, me voici à présent libéré de*

LE FILS LINCOLN DANS LES LIMBES

toute crainte, de toute hésitation, de toute timidité, et, une fois ranimé, bien résolu à arpenter dévotement la terre, à imbiber, humer, goûter, aimer ce qu'il me plaira ; à toucher, déguster, campé sereinement parmi toutes les merveilles du monde... »

Pourtant, ses voisins, capables d'apercevoir son « corps » dans son état actuel, le voient autrement :

« “Bevins” avait plusieurs paires d’yeux Partant dans tous les sens Plusieurs nez Flairant partout Ses mains (il avait plusieurs paires de mains, ou alors ses mains étaient si rapides qu’elles semblaient plusieurs) gesticulaient de-ci, de-là, ramassaient des choses, les portaient à son visage [...] »

Un peu effrayant

À mesure qu’il racontait son histoire, il lui avait poussé tant d’yeux et de nez et de mains supplémentaires que son corps avait presque disparu Des yeux comme des raisins sur une grappe Les mains tâtant les yeux Les nez renfilant les mains

Des entailles à chacun de ses poignets »

Cette description poétique – le roman de George Saunders se lit comme un long poème, tantôt macabre, tantôt mélancolique – fut fournie par Willie Lincoln, garçon fraîchement enterré, décédé à l'âge de onze ans. Comme tous ceux qui sont morts précocement, il n'est pas censé rester longtemps au Bardo, en principe il doit partir tout de suite, faute de quoi il risque d'être emprisonné par la nature maléfique du cimetière, telle la fille Traynor :

« S’il fallait en juger d’après le cas de Miss Traynor, ce tendron serait bientôt suivi par une cohorte de ses semblables, jusqu’à ficeler fermement le garçon (tel Gulliver) à son toit [...] »

Une fois entravé de la sorte, il serait rapidement recouvert de ce qu’on ne saurait décrire que comme une membrane placentaire [...]

Cette membrane durcissant ensuite pour former une carapace évoquant un coquillage, laquelle carapace se mettait alors à se métamorphoser en une série d’autres (à savoir le pont écroulé, le vautour, le chien, la terrible sorcière, etc.), chacune plus hideuse et détaillée que la précédente, ce processus ne contribuant qu’à accroître la vitesse de sa vertigineuse dégradation : plus la carapace gagnait en perversité, moins la “lu-

mière” (bonheur, honnêteté, aspirations positives) pourrait y pénétrer. »

Qu'est-ce qui l'empêche de s'évaporer ? Comme beaucoup d'enfants, Willie Lincoln ne veut pas quitter son père – sentiment réciproque. Et c'est là, dans le télescopage du portrait de l'amour filial, des témoignages historiques du personnage d'Abraham Lincoln et dans l'invention des idiomes – celui des spectres comme celui du XIX^e siècle – que ce roman trouve tout son génie. Parce que, quelques jours avant le décès du petit, le président et la première dame ont donné une grande réception dans le salon Est de la Maison-Blanche, laissant leur enfant agoniser dans sa chambre à l'étage au-dessus. Lorsque son fils meurt, le président est écrasé par le remords. Après l'enterrement, il lui rendra visite au cimetière d'Oak Hill, où il l'enlèvera du cercueil – objet appelé « *caisson de souffrances* 1] » par les habitants du Bardo, toujours dans le déni – pour le tenir dans ses bras. Les voisins de Willie, impressionnés, affluent vers le président : normalement, les hommes en bonne santé ont peur du cimetière. Willie, jaloux de son propre cadavre, dont il est sorti, regarde émerveillé pendant que son père le pleure :

« L’homme se pencha, souleva la petite forme de son caisson et, avec une délicatesse surprenante compte tenu de son émoi, s’assit d’un coup par terre en la recueillant dans son giron. [...] Enfouissant la tête dans le creux entre cou et menton, le gentleman se mit à sangloter, de manière sporadique au début, puis sans réserve, laissant libre cours à ses émotions. [...] Tandis que le garçonnet allait et venait autour de lui d’un pas vif, visiblement tenaillé par la frustration. [...] Pendant près de dix minutes l’homme étreignit ainsi la – [...] Forme souffrante [2]. [...] Le garçon, fâché de se voir refuser l’attention qui lui semblait lui revenir de droit, s’approcha et se pencha tout contre son père, tandis que le père continuait d’êtreindre et de bercer doucement la – [...] Forme souffrante ».

Bien que ces scènes soient d'un pathos extrême, elles sont totalement réussies. George Saunders a gagné son pari : réécrire la Déploration au masculin et à l'américaine.

1. « *Sick-box* » en anglais. La poésie germanique de George Saunders, concise et lapidaire, reposant en partie sur l'invention de mots composés, est difficile à rendre en langue romane.
2. « *Sick-form* ».

Entretien avec George Saunders

Lincoln au Bardo, *premier roman de George Saunders*, lauréat du Man Booker Prize 2017, marque un nouveau départ pour ce collaborateur du New Yorker, connu pour ses essais et nouvelles farfelus. En attendant Nadeau a pu l'interviewer aux États-Unis, où il est professeur d'écriture créative à l'université de Syracuse.

propos recueillis par Steven Sampson

George Saunders
Lincoln au Bardo
 Trad. de l'anglais (États-Unis)
 par Pierre Demarty
 Fayard, 400 p., 24 €

Votre roman me rappelle une phrase de Tandis que j'agonise : « Le but de la vie c'est de se préparer à rester mort très longtemps. » Y aviez-vous pensé ?

Oui, en ce qui concerne la structure : dans *Tandis que j'agonise*, les monologues alternés sont magnifiques, on n'a jamais mieux réussi à représenter le « regard de Dieu », cette vision d'une bande de machines pensantes autoréférentielles et narcissiques courant partout, se heurtant de temps à autre les unes contre les autres. Je suis d'accord avec la phrase de Faulkner, à condition qu'on y ajoute l'idée tolstoïenne selon laquelle on doit essayer de vivre de manière à réduire le plus possible notre terreur de la mort.

Vous créez souvent des catégories d'êtres hybrides – désignées par des néologismes –, par exemple les « Mutants [I] » (Bountyland) ou les « SG » (La chronique des Semplica Girls). C'est le cas ici pour le Bardo, dont l'une des sous-catégories s'appelle les « ESCARBILLES », composée des spectres afro-américains.

J'ai conçu « escarbille » comme une épithète péjorative inventée par le lieutenant pendant sa vie d'esclavagiste. Elle m'a permis d'éviter d'autres termes racistes encore plus agressifs, tout en transmettant la cruauté de ce discours.

Sinon, ces créations répondent à une nécessité verbale : maintenir un langage vivant et novateur, fait de phrases intéressantes. Ici l'aspect visuel de

chaque spectre correspond à sa vie « d'avant » et aux raisons pour lesquelles il a atterri au Bardo, le tout inspiré peut-être de *l'Enfer* (de Dante) et de *Beetlejuice*. Aussi ai-je écrit il y a quelques années un livre intitulé *The Brief and Frightening Reign of Phil* [inédit en français] dans lequel les personnages étaient un mélange de l'humain, du végétal et de la machine. Il se trouve que j'ai puisé dans certaines habitudes verbales acquises en effectuant ce travail-là. Lorsque j'élabore une phrase intéressante, elle finit parfois par affirmer quelque chose de nouveau par rapport à mon univers fictif. Si elle est suffisamment bonne, je la conserve, transformant ainsi l'univers.

Celui du roman est désigné par un vocable tibétain. Pourquoi ?

Ce domaine se distingue de la conception traditionnelle des limbes et du purgatoire en ce que ces êtres peuvent encore améliorer leur destin et se libérer. Dans un sens, c'est la question qu'ils se posent tout au long du livre : sommes-nous dans les limbes (donc coincés, dénués de libre arbitre, dans une situation où nos actes n'ont aucun effet) ou au Bardo, voire provisoirement et conditionnellement bloqués, à cause de nos pensées, de nos habitudes et de la conviction que nos concepts sont réels ? Aussi me suis-je fixé comme objectif d'imaginer la désorientation ressentie par des êtres fraîchement décédés.

Le Bardo ressemble un peu à un parc d'attractions, thème de prédilection chez vous (Pastoralia, Grandeur et décadence d'un parc d'attractions).

Sans doute, mais il me semble que ce rapprochement n'est pas pertinent ; quand j'emploie mon intelligence à comprendre pourquoi j'ai tendance à écrire sur ces espèces d'espaces confinés, je m'éloigne de la partie créative de mon cerveau, qui choisit cela pour des raisons qu'elle ne

ENTRETIEN AVEC GEORGE SAUNDERS

peut – et n’a pas besoin – de nommer. Une telle analyse pourrait même nuire à la création, dont je dépends pour gagner ma vie. Autrement dit, il y a d’abord l’acte spontané de la création, basé sur le plaisir, le divertissement et l’intuition, et puis il y a l’acte rétrospectif et critique qui consiste à comprendre les motivations des choix esthétiques ainsi que leurs conséquences thématiques. Les deux activités sont intéressantes, mais je suis plus doué pour la première, et elle m’intéresse davantage.

Vous avez trouvé votre authentique voix d’écrivain dans une première version de la nouvelle « Monsieur Culpabilité », située dans un parc d’attractions. Ce genre d’endroit représente-t-il la quintessence de l’Amérique ?

On peut prétendre que oui – le parc d’attractions comme manifestation de notre désir de simplifier, transformant tout en commodité et en sujet de divertissement – mais, comme je l’ai suggéré avant, la véritable raison est plus pratique et inexplicable. Dès que je me tourne vers l’un de ces espaces, mon écriture devient plus drôle et plus authentique. J’ignore pourquoi. Plus j’écris dans le plaisir, de façon instinctive et vivante, plus mon écriture devient véridique, politique et morale. Écrire de cette manière – en allant vers l’énergie vitale, dans le but d’être explicitement divertissant – produit deux conséquences positives : d’abord, je suis plus intelligent ; et, ensuite, je découvre ma véritable pensée, en dehors de mes habituelles conceptions confortables et conventionnelles.

En général, vous élaborez vos histoires à partir d’une « petite pépète ». Laquelle a été à l’origine de Lincoln au Bardo ?

Il s’agit d’une anecdote que j’ai entendue vers 1992 : Lincoln aurait pénétré dans le mausolée de son fils peu après l’enterrement, tenant le cadavre dans ses bras. D’habitude, la « pépète » est de nature linguistique – une voix ou un morceau de dialogue – tandis qu’ici c’était une situation. Je me demandais : « Comment en est-on arrivé là ? Qui l’a vu ? Pourquoi Lincoln a-t-il fait cela, et plus tard a renoncé à le faire ? » Je me suis posé ces questions dès que j’ai appris l’anecdote, et elles sont restées dans mon esprit pendant longtemps avant que je ne commence à écrire.

Vos études d’ingénieur ont-elles compté pour votre pratique ? Vous employez pas mal de termes scientifiques, tout comme David Foster Wallace, dont une bonne partie de L’Infinie Comédie a été écrite à Syracuse. Vous a-t-il influencé ?

Mes études ont été très importantes, m’apprenant la rigueur et l’inéluçabilité des échecs. Ainsi que l’importance de pouvoir les reconnaître et les accepter. Si on fait cinquante ébauches d’une nouvelle et qu’elle est encore nulle, alors, elle est nulle, point barre. « Pas de crédit partiel, » comme on disait à l’école d’ingénieur.

En ce qui concerne David, j’aime son travail mais je ne l’ai lu qu’après avoir écrit mon premier livre et une bonne partie du deuxième. Je présume qu’on vient du même endroit, d’un point de vue logique et scientifique – nous avons subi les mêmes influences de la culture pop, nous avons grandi dans l’Illinois, etc. J’adore son courage et l’énergie frénétique de son travail.

On vous a rapproché des écrivains du XIX^e siècle – pour votre réalisme et un certain aspect gothique –, voyant en vous l’héritier de Melville et de Poe. Pour ma part, je décèle un peu de Mark Twain. Que pensez-vous de ce siècle, celui de Lincoln au Bardo ?

Tout en maintenant un niveau exigeant de réalisme, je force le trait d’un seul aspect d’un univers fictif. J’ai toujours cru que la fiction doit surtout interroger des questions morales, genre « comment doit-on vivre ? ». Peut-être est-ce là une préoccupation du XIX^e siècle – cette idée qu’en créant une version fictive du monde on pourrait mieux le comprendre. À travers l’art, on arrive à être plus présent, et, à mon avis, ceci est une activité de nature éthique. Je suis arrivé à l’écriture par le biais d’une poignée d’écrivains – Hemingway, Steinbeck, Thomas Wolfe, Jack Kerouac – qui, me semblait-il, se posaient les Grandes Questions. Et même avant, lorsque j’étais au lycée, je lisais des auteurs – tels Robert Pirsig, Ayn Rand et Khalil Gibran – qui étaient plus philosophiques que littéraires.

Jeune écrivain, vous avez passé six mois à imiter le style de Malcolm Lowry, en supprimant les verbes et en employant des mots composés. J’adore vos néologismes germanisants, dont « sick-box [2] ». Quelle a été la genèse de ces trouvailles ?



George Saunders © David Crosby

ENTRETIEN AVEC GEORGE SAUNDERS

Mes choix sont intuitifs plus que conceptuels – ceci me paraissant mieux (plus vrai, plus drôle, etc.) que cela. Je dirais même que c’est cette série itérative de micro-choix qui produit les effets les plus profonds et les plus originaux chez un écrivain. J’étais déjà bien avancé dans l’écriture quand je me suis rendu compte que les modernistes, eux-mêmes adeptes des mots composés (Joyce, Lowry, Faulkner), n’étaient pas encore nés en 1862. Donc on peut considérer le modernisme comme une sorte de langage futuriste très apprécié par les spectres du Bardo, en anticipation de 1920.

Ce livre est le deuxième de vous qui évoque la guerre de Sécession. Est-ce l’événement central de l’histoire américaine ?

Je crois que oui – c’est là où on a failli se purger de certains mensonges présents depuis le début, constitutifs de la différence entre nos documents fondateurs : « Tous les êtres sont créés égaux » et notre façon de mener notre action culturelle : « Oui, mais certains sont plus égaux que

d’autres ». La guerre de Sécession fut l’occasion de défendre nos principes, ce qu’on a fait. Ensuite, Lincoln a été assassiné, la Reconstruction a été sabotée, et, comme certains événements récents l’ont démontré, il s’avère qu’on n’a pas du tout éradiqué le racisme.

Cela dit, j’avoue que cette période m’attire pour des raisons inexplicables. J’aime son ambiance mythique – elle me paraît à la fois très éloignée dans le temps et très proche. Très raffinée et très brutale.

Vous avez déjà écrit sur Abraham Lincoln (In Persuasion Nation, inédit en français). Que représente-t-il pour l’Amérique ?

Il est comme le meilleur parmi nous – notre visage lorsque nous nous montrons sous notre meilleur jour : gentil, drôle, modeste, avec une vision très précise de ce qui est juste (très logique, en restant ouvert aux conclusions les plus correctes), et généreux envers ses adversaires. L’Américain a tendance à projeter sur Lincoln ses

ENTRETIEN AVEC GEORGE SAUNDERS

propres idées – quelles que soient ses croyances, il les cherchera chez Lincoln.

L'érotisme n'est pas très présent dans votre œuvre.

Je crois qu'il y a beaucoup d'attirance sexuelle dans ce livre – Vollman et Baron vis-à-vis de leurs épouses respectives, Bevins envers l'amant qui l'a jeté. Et puis il y a le groupe de fantômes orgiaques qui baisent en divers endroits du cimetière. Mais j'ai découvert qu'en général, vu ma théorie de l'intrigue, les actes de coït ne sont pas particulièrement signifiants – ils modifient rarement la trajectoire narrative. Mon esthétique est en quelque sorte algébrique – une scène doit être divertissante tout en influant sur la trajectoire. Pour cette raison, il n'y a pas non plus des scènes où des gens écoutent de la musique ou partagent un repas.

Peut-on dire que vous écrivez sur des « honnêtes gens ? »

Ce sont eux les plus intéressants. Tout le monde croit bien agir, même quand ce n'est pas le cas, n'est-ce pas ? On aspire tous à la bonté, même si parfois on se méprend et qu'on se comporte mal, non ? La culture pop repose en général sur l'image d'une bataille entre des bons et des méchants. Alors qu'en réalité les gens sont bien des deux côtés, se battant à cause d'un malentendu, à cause d'une fausse conception de la bonté.

Avant de créer le Bardo, vous avez déjà imaginé des personnages devenus omniscients lors de leur mort (Grandeur et décadence d'un parc d'attractions, L'évadé de la Spiderhead). Est-ce là une vision chrétienne ?

Non, c'est simplement la curiosité de savoir ce qui se passe là-bas. Une histoire ne se termine pas toujours à la mort d'un personnage. Il y a la surface (ce qui lui arrive) et le courant sous-jacent (la véritable et resurgissante signification de l'histoire). Parfois, lorsqu'il meurt, ce courant n'a pas encore regagné la rive – l'arc narratif a besoin d'encore quelques battements de cœur.

Vous revenez aussi sur la situation d'un enfant supplicié (par exemple dans les nouvelles « Tour d'honneur » et « Dix décembre »). Est-ce un thème religieux ?

Je suppose qu'il y a un élément catholique, oui, mais cela relève peut-être aussi d'un manque de subtilité dans mon travail – j'ai également tendance à mettre des animaux à risque. L'innocence, mise en péril, est une façon d'assurer qu'une histoire possède un poids émotionnel, surtout si l'écrivain a des capacités limitées : j'ai un faible pour la caricature. Par exemple, dans une nouvelle intitulée « Les petits malheurs du coiffeur », afin de susciter la sympathie pour un homme peu aimable, j'ai décidé d'annoncer qu'un de ses pieds n'avait pas d'orteils. Voilà ! Pathos... en quelques lignes et de manière schématisée, on dirait. Je crois qu'une œuvre de fiction gagne sa puissance et acquiert sa signification à travers sa dynamique interne – les contrastes et pressions qui y sont à l'œuvre. Donc, même si une histoire est caricaturale, cela ne me gêne pas, à condition que les éléments dessinés de façon simpliste soient en tension les uns avec les autres : vous aurez alors un simulacre de la vie, déformé mais quand même peut-être valide.

La voix – innocente et immature – des enfants est puissante chez vous (par exemple dans Fox 8). Les jeunes semblent instruire les vieux, à l'image de Willie Lincoln.

Je crois qu'ils ont une forme de sagesse, de simplicité et de bonté qu'on leur apprend à perdre. Mais il ne faut jamais laisser un enfant pratiquer des chirurgies à cœur ouvert.

Lincoln au Bardo marque-t-il un tournant dans votre carrière, un passage à la tragédie ?

Pas vraiment. Il y a des moments comiques dans ce livre. En général, j'essaie d'oublier la distinction comédie/tragédie parce que la vie ne la respecte pas – par exemple, les gens pètent parfois pendant des enterrements, ou bien on peut ressentir un accès de tristesse soudain lors de sa fête d'anniversaire, ou encore une bonne action en vient parfois à déclencher des conséquences terribles. Les œuvres d'art les plus importantes font fi de cette distinction, comme le fait Dieu quotidiennement.

1. « *Flaweds* », dans la version américaine, terme plus original.
2. Traduit par « *caisson de souffrances* ».

La métaphore pénitentiaire

Le roman Le chant des revenants, couronné par le National Book Award, confirme la grâce et la puissance du style poétique de Jesmyn Ward, déjà lauréate du prix pour Bois sauvage en 2011. Son blues du Mississippi, inspiré par les peines et les fantômes d'une fragile famille rurale, fait vibrer les traces des drames de l'Amérique noire.

par Liliane Kerjan

Jesmyn Ward

Le chant des revenants

Trad. de l'anglais (États-Unis)

par Charles Recoursé

Belfond, 264 p., 21 €

« J'ai été élevée dans le Mississippi, dans une famille et un milieu qui s'identifiaient comme noirs et j'ai les histoires et le vécu correspondants », confie Jesmyn Ward, racontant sa surprise lorsque la génétique lui révèle des ancêtres européens, africains et indiens séminoles. Et elle ajoute : « Un de mes arrière-grands-pères a été tué par un gang de patrouilleurs blancs pendant la Prohibition, mon père a été chassé des plages et du parc ségrégués de Pass Christian. J'étais la seule Noire de mon lycée privé à Pass Christian. » Elle puise son matériau dans ces réminiscences aussi bien que dans les vies des habitants de Delisle, la ville où elle est née il y a quarante ans, et sa musique rend hommage au répertoire du Mississippi, berceau du blues.

Le Chant des revenants (*Sing, Unburied, Sing*) se construit sur l'entrelacs des mélodies du Sud et sur trois personnages majeurs, en premier lieu l'adolescent Jojo, pivot de la fiction, sa mère Léonie, et l'ombre de Richie, gamin défunt qui hante les souvenirs.

Le roman s'ouvre par une brève scène de dépeçage à la ferme, première initiation sanglante et première corde au cou, puis s'organise autour d'une famille, les grands-parents noirs, River et Philomène, le couple mixte des parents, Léonie et Michael, avec leurs deux enfants. Mais telle apparente banalité permet de véhiculer clairement l'interrogation inquiète de la romancière sur le monde d'aujourd'hui et la place d'un en-

fant comme Jojo, né d'un homme blanc et d'une femme noire, un enfant qui voudrait déjà comprendre la mort et pouvoir la regarder en face. La complexité du Sud profond, la boue et la poussière du monde rural, les rets de la misère, de la captivité et de la déchéance en font « un monde qui se moque des vivants et les change en saints après leur mort. Et il n'arrête jamais de nous torturer ».

Tous esclaves et suppliciés modernes, les personnages appartiennent au monde contemporain, comme Léonie la serveuse de bar qui s'accroche à la drogue tandis que Michael, son mari, purge une peine de trois ans au pénitencier de Parchman.

La prison agricole de l'État du Mississippi compte des hectares de terres à faire fructifier, des kilomètres de murs, trois cimetières et une chambre d'exécution par injection létale, avec deux mille hommes dans des camps fermés par des barbelés, gardés par des tireurs-tueurs armés, des rangs et des rangs de prisonniers semblables à des vols de corbeaux sur les sillons, une chaleur d'étuve pour une récolte du lever au coucher du soleil.

En taule avant Michael, il y a eu River, ligoté chez lui lors d'une opération de représailles et emprisonné à quinze ans ; il y a eu Richie, le petit voleur de viande, un gosse noir de douze ans qui s'étonne – « *et comment j'aurais pu concevoir que Parchman était le passé autant que le présent et l'avenir ?* » –, Richie aux yeux farouches qui veut s'enfuir, et finira sauvé du dépeçage et du brasier par la lame de River plantée dans son cou pour une mort douce dans des bras pleins de miséricorde. Richie, Given, des revenants parmi tant d'autres, toujours à l'arrière-plan, sinon au premier plan. Lettres de

LA MÉTAPHORE PÉNITENTIAIRE

prisonnier, visites au parloir tous les quatre mois, violences, racisme, chasse à l'homme, fouet et chiens lâchés, le pénitencier tient ses promesses infernales.

Toujours sous l'emprise du roi-coton et de la haine du Noir, la « ferme Parchman » ressuscite la pire ambiance des plantations d'autrefois, si bien que le Mississippi de Jesmyn Ward n'est pas sans rappeler le vieux Sud des confédérés, puis le temps des lynchages, le souvenir des chasses à l'homme, un nègre buté parce qu'on perd un pari, les soupçons de viol, les châtements extrêmes pour de petits larcins : le mode pénitencier a gagné tout le XX^e siècle, de proche en proche, assorti pour les Afro-Américains de la hantise des fusils de la police, des chaînes, des rebuffades et du mépris.

Lorsque la romancière fait sortir le prisonnier du pénitencier, le long voyage en voiture vers le Nord puis le retour vers le golfe égrène un décor triste et de sordides rencontres pour se terminer en bagarre lorsque Michael est chassé de la maison de ses parents, des nantis blancs suprémacistes qui refusent d'accueillir leur fils, leur belle-fille noire et les enfants. À un monde carcéral brutal succède un monde libre abreuvé de violence et de haine.

L'oscillation entre la critique de l'Amérique et la célébration des traditions des Noirs du Sud donne à Jesmyn Ward toute latitude pour créer un monde magique parallèle, varier les registres en faisant droit aux pratiques vaudoues, aux plantes médicinales et aux fables orales, autant d'aspects de la survie et de l'imaginaire du peuple noir, autant de façons de prêter une voix à ceux qui n'en ont pas, de donner un pouvoir à ces dépossédés. D'où les visions qui sont autant d'échappées poétiques avec leur étrange bestiaire, l'extase de la *meth* qui fait revenir les morts, les chansons du folklore pour sublimer les souffrances et évoquer les plaies qui attendent toujours d'être pansées.

Jouant du rythme et du lyrisme, le roman fait ainsi écho aux blues de Parchman – qui ont été enregistrés de 1947 à 1959 – et rappelle le patrimoine vivace du Mississippi, l'un des cinq États qui comptaient le plus d'esclaves au moment du déclenchement de la guerre de Sécession. Une force dramatique sous-tend cette

chronique familiale et le périple de l'ironique retour à la liberté sous les yeux de Jojo, réceptacle des confidences bouleversantes de son grand-père, prisonnier à jamais de ses souvenirs de Parchman.

La confrontation entre l'ici et l'au-delà, entre l'innocence et l'expérience donne les plus belles scènes, toujours liées à la filiation et à la transmission d'un héritage immatériel. En visant à l'universel, le traitement des personnages afro-américains, tous vulnérables et chaleureux, tous démunis face à leur vie, emporte la conviction : leur simplicité directe, leur sens de la fraternité et leur humanité font passer une certaine connaissance de la vie et apprivoisent l'apprentissage de la mort.

Le Chant des revenants a été comparé à deux très grands romans classiques, *Tandis que j'agonise* et *Beloved*, inscrivant ainsi Jesmyn Ward dans les pas de William Faulkner et Toni Morrison. C'est donc l'écriture flamboyante et tourmentée du Sud aussi bien que l'engagement des Afro-Américaines qui font référence pour attester de la valeur esthétique et politique de ce remarquable roman. *Le Chant des revenants* fait suite à deux réflexions sur le devenir des jeunes Africains-Américains dans la société du XXI^e siècle du Mississippi, fortement marquée par le racisme et la pauvreté. D'une part, en 2014, *Ligne de fracture* (*Where the Line Bleeds*) et d'autre part *Les Moissons funèbres* (*Men We Reaped*) en 2016.

Faut-il ajouter que Jesmyn Ward a succédé à l'Afro-Américain [Colson Whitehead](#), lauréat en 2016 du National Book Award pour *The Underground Railroad*, fiction consacrée aux esclaves fuyant les plantations.

Dans le même temps, des universitaires republient et annotent les récits d'esclaves qui aujourd'hui trouvent un nouveau public. Non seulement la question de la race est loin d'être éteinte aux États-Unis – elle est au cœur de l'activisme des campus – mais elle irrigue puissamment la littérature américaine d'aujourd'hui. Pour Jesmyn Ward, qui travaille en ce moment sur un nouveau roman situé à la Nouvelle-Orléans à l'époque du florissant commerce des esclaves, une seule certitude : il est impossible d'ignorer les racines profondes de la culture noire et d'oublier la voix de ses morts jamais ensevelis.

Seamus Heaney : la poésie en douces rafales

Dès ses débuts, Seamus Heaney (1939-2013), Prix Nobel 1995, a été l'un des poètes les plus aimés et les plus lus des pays de langue anglaise (à un degré inimaginable pour nous en France) ; son entrée dans la collection « Poésie/Gallimard » ne surprend donc pas et réjouit d'autant plus que ce sont les deux excellents recueils Seeing Things (La Lucarne) et The Spirit Level (L'étrange et le connu), déjà traduits et parus dans notre langue en 2005, qui sont aujourd'hui publiés.

par Claude Grimal

Seamus Heaney

La lucarne suivi de *L'étrange et le connu*

Trad. de l'anglais (Irlande)

par Patrick Hersant.

Préface de Jacques Darras.

Poésie/Gallimard, 224 p., 9 €

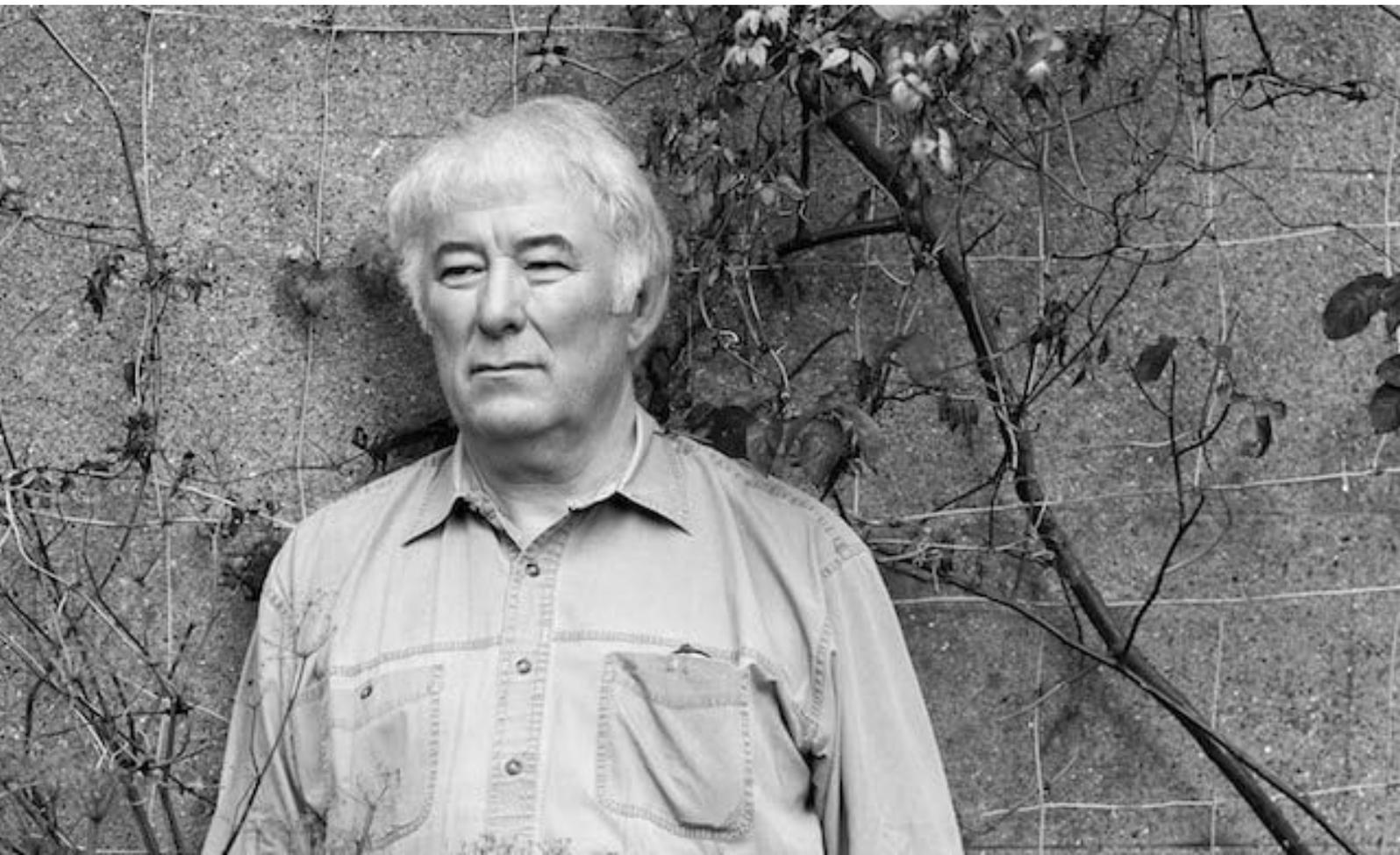
La lucarne et *L'étrange et le connu* de Seamus Heaney, sortis en Grande-Bretagne respectivement en 1991 et 1996, poursuivent une œuvre déjà saluée par la critique et les lecteurs. Recueils de la maturité, ils représentent un stade nouveau de l'entreprise du poète tout en conservant de nombreux traits des ouvrages antérieurs : l'enracinement dans la terre irlandaise, l'attention aux êtres ou aux objets d'une enfance rurale (« La canne de frêne », « La fourche », « Le lit clos » « La pierre à aiguiser »...) mais ici associés plus qu'avant à un questionnement sur les conditions de la connaissance et de l'existence humaines et à une sorte de spiritualité discrète, abordée par des termes jamais apparus chez Heaney auparavant (« *l'esprit* », « *ce qui s'annonce au loin* », « *ce qui est sans mesure* »...). L'intensité de ces préoccupations produit un épanouissement lyrique des thèmes et de la forme (allongement du vers, recours à des poèmes construits en série, utilisation du sonnet, etc.).

La tension qui parcourt *Seeing Things (La lucarne)* comme *The Spirit Level (L'étrange et le connu)* est signalée dès les titres. En effet, « *seeing things* » signifie autant voir des choses dans le monde réel qu'avoir des visions, tandis que « *spirit level* » renvoie autant au « niveau », l'instrument qu'utilise le maçon dans son travail, qu'à un « niveau » auquel peut parvenir l'esprit, placé devant les aléas de l'existence sensuelle,

intellectuelle, affective ou politique, et confronté à des mystères transcendants. Dans le premier recueil, la méditation poétique de Heaney porte plus sur la notion de limites, dont celles induites par la perte ; dans le second, sur la notion d'équilibre, un état ou un idéal qui ne cesse jamais d'être détruit et reconstruit.

Le deuil personnel informe en partie *La lucarne*, recueil écrit après la mort du père de Heaney : le poème introductif est l'épisode du rameau d'or du chant VI de l'*Énéide*, « traduit » par Heaney, et le poème conclusif sa version de la traversée du Styx du chant III de l'*Enfer de Dante*. Autant que des rappels élégiaques de la perte individuelle, les versions qu'en donne le poète choisissent d'indiquer le thème des frontières, ici entre monde des vivants et les enfers ; dans le premier exemple, la Sybille de Cumès dit à Énée comment entrer dans le royaume souterrain et en revenir, dans le second Charon refuse de prendre Dante, homme vivant, sur sa barque. Le rapport entre le monde phénoménal d'ici-bas et un au-delà auquel Heaney refuse toute définition métaphysique est ainsi posé à la fois comme possibilité et comme impossibilité.

Toujours est-il que dans le premier poème, « *Illuminations I* », de *La lucarne* la mort du père ouvre pour le poète, de retour dans la maison vide de ses parents, un immense désarroi qui lui fait faire l'expérience d'une complexité aux « *illuminations changeantes* ». S'imaginant « *mendiant frissonnant* » exclu du foyer, il rejette la tentation de la croyance religieuse et rend compte avec un mélange d'images contrastées (feu éteint, pluie, nuages, lumière, brillances...) de sa position d'orphelin sans toit (« *unroofed* ») qui redécouvre des vérités banales. Debout sur un « *seuil* » glacé, il sent à la fois qu'il se trouve



Seamus Heaney © G. Lange Photo/Contour Getty Images

LA POÉSIE EN DOUCES RAFALES

devant « rien qui ne soit inconnu » et devant un « espace éperdument ouvert », offert à un vent, décrit comme « avivant la connaissance » (« *knowledge-freshening wind* ») dont la portée symbolique reste mystérieuse :

« *Nothing magnificent, nothing unknown.[...]* //

And it is not particular at all,

Just old truth dawning : there is no next-time around.

Unroofed scope. Knowledge-freshening wind. »

(« *Rien d'éclatant, rien d'inconnu. [...]. // Et cela n'a rien de singulier, / Aube d'une vérité ancienne : pas de prochaine fois. Espace éperdument ouvert. Vent qui avive la connaissance. »*)

Ailleurs dans le recueil, le poète revient plusieurs fois sur le seuil que représente la mort, ou sur d'autres seuils, infranchissables ou non, naturels ou imposés, dont la perception affûte, suggère-t-il, quelque chose en nous (« *Marquages* »,

« *Champ visuel* », « *Ajustages* », « *La lucarne* »). Ces textes d'une grande vigueur sont souvent portés par la métaphore de la construction et des gestes du travail manuel chers à Heaney. De manière parfois très gaie, y est évoqué le contact entre le monde phénoménal et un ailleurs, auquel Heaney ne croit pas mais qu'il pose comme un exercice de pensée susceptible d'aiguiser le sentiment de soi et du monde (« *La lucarne* », « *Illuminations VIII* »...). Dans d'autres poèmes, c'est l'eau – sa stagnation ou ses courants, son opacité ou sa transparence – qui renvoie aux mouvements de l'existence humaine mais aussi à l'idée d'une réversibilité toujours imaginable. « *Illuminations VIII* », par exemple, reprenant sans doute une légende irlandaise, met brièvement en scène un « *matelot* » divin qui, tombant dans le monde humain, fait l'expérience du « *merveilleux* » (pour lui) ; on y comprend que, prenant exemple sur lui, nous pourrions imaginer notre monde à sa manière. Et comme cet être est à la fin du poème réexpédié d'où il vient par les terriens, conscients qu'il ne « *supporterait pas la vie d'ici* » et s'y « *noierait* », nous saisissons que ceux-ci risqueraient gros de leur côté à trop

LA POÉSIE EN DOUCES RAFALES

s'attarder en rêve dans les domaines du « merveilleux » de la métaphysique et de la transcendance.

À côté de ces œuvres qui frôlent la parabole, Heaney écrit des poèmes plus intériorisés et baignés de silence, sous forme de paysages qui se révèlent, dans leur mystérieuse et méticuleuse organisation, des paysages de l'esprit, comme le merveilleux « Ajustages XXIV » (ici cité en entier) :

« Calme d'un port à l'abandon. Sous l'eau

Chaque pierre assoupie, clarifiée.

Mur du port maçonnerie du silence.

Plénitude. Miroitement. Atlantique houleuse.

Amarrages à peine remués, imperceptible

Clapotement de la houle sur le ponton.

Vision parachevée : minarets des praires

Consignées parmi les tessons huilés de vert,

Débris de coquillages, bourgeons de grès rouge.

L'air et l'océan compris comme antécédents

L'un de l'autre. En apposition

À l'omniprésence, à l'équilibre, au bord. »

L'étrange et le connu, le second recueil du volume, présente ensuite des poèmes aussi puissants, aussi ancrés dans la vie quotidienne que ceux de *La lucarne*, mais souvent d'une tonalité plus stoïque. Le thème du courage, de la simplicité ou de l'énergie joyeuse y est abordé à travers des portraits : le frère paysan Hugh, une potière, une voisine pianiste aveugle, son père pendant son veuvage, un ancêtre qui était tailleur...

Le recueil, comme le précédent, rend aussi hommage aux « classiques » anciens ; c'est le domaine du politique qui lui en donne ici l'occasion. En effet la séquence de cinq poèmes, « Le veilleur de Mycènes », méditation sur vingt-cinq ans de guerre civile en Irlande écrite après la trêve de 1994, choisit de s'inspirer de l'*Orestie* d'Eschyle pour parler des « Troubles ». Heaney s'y montre plus cru et plus violent qu'à son habi-

tude pour évoquer ces années de conflit et y esquisser en même temps son propre portrait en sentinelle sur les remparts. Il pose pour finir une question sur l'idée de soi et de chez soi qu'il est possible de retrouver après des désastres, ou même qu'il est souhaitable de posséder comme vade-mecum dans une existence humaine: une partie de la réponse, comme toujours chez lui, se trouve dans un retour et une réinvention d'un héritage personnel et culturel.

Oublier, se souvenir, la bulle du « niveau » de la poésie de Heaney est toujours en mouvement. Dans « Post-scriptum », le dernier et très beau poème du recueil qui renvoie à une de ses compositions antérieures, « La péninsule », dans ce geste de retour et de répétition que veut célébrer le poète, les vers rassemblent interrogations existentielles et littéraires, tout en invitant le lecteur à les faire siennes. Racontant un voyage en voiture le long du Flaggy Shore, une côte du comté de Clare, entre mer et terre, c'est-à-dire un de ces seuils fascinants propices aux découvertes, Heaney suggère à son passager-lecteur de se laisser transporter et de sentir que :

« Ni d'ici, ni de là-bas, tu es

Une hâte par où passent l'étrange et le connu

Quand de douces rafales agitent la voiture,

Prennent le cœur à l'improviste et le font éclater. »

(« *You are neither here nor there, / A hurry through which known and strange things pass / As big soft buffettings come at the car sideways / And catch the heart off guard and blow it open.* »)

Les « douces rafales » de la poésie de Heaney, inattendues et précises, « prennent » certainement « le cœur à l'improviste ». Peut-être le font-elles « éclater » (le traducteur a ici choisi de rendre « *blow it open* » par ce verbe), mais on préférera penser qu'elles « l'ouvrent tout grand », ce qui est sans doute la lecture souhaitée par Heaney, qui, dans une correction à la première publication du poème par l'*Irish Times*, suggérait de remplacer « *blow it open* » par « *swing it open* ».

En tout cas, quel beau vent poétique souffle dans ces deux recueils ! Qui n'aurait jamais lu Seamus Heaney en sera définitivement convaincu.

Que demande le peuple ?

De The Economist à The Guardian, de la Süddeutsche Zeitung au New Yorker, le jeune politologue Yascha Mounk est encensé. Défenseur ardent et inquiet de la démocratie libérale, ce professeur de Harvard s'est vu tout autant acclamé par la presse française pour son dernier livre, Le peuple contre la démocratie. Renvoyant dos à dos populisme et libéralisme autoritaire, l'ouvrage provoque l'engouement toutes couleurs politiques confondues. Cet unanimisme ne manque pas d'interroger.

par Ulysse Baratin

Yascha Mounk

Le peuple contre la démocratie

Trad. de l'anglais (États-Unis)

par Jean-Marie Souzeau

L'Observatoire, 529 p., 23,50 €

Premier enseignement : se positionner en oiseau de mauvais augure peut susciter l'adhésion. Et parce que la peur est une passion, elle donne un bel allant, une manière, ou tout du moins une tonalité à cet essai personnel sous bien des rapports. Le propos a beau être théorique, quelques éléments de biographie aident à comprendre cette Cassandre politologue. Descendant d'une famille juive de Pologne, Yascha Mounk est allemand. Dans son pays natal, il assiste aux manifestations de l'Alternative für Deutschland. Dans son pays d'adoption, il se retrouve avec Trump. Pendant ce temps-là, Brexit, Syriza et Podemos s'installent dans le paysage, Marine Le Pen accède au second tour de l'élection présidentielle française et le Mouvement 5 étoiles poursuit son ascension... Hanté par les totalitarismes et soucieux de compréhension globale, l'auteur dresse des parallèles entre ces formations et la Turquie, les Philippines ou le Venezuela. Ces rapprochements ont quelque chose de saisissant. Particulièrement après avoir assisté aux élections brésiliennes. Lugubre, Mounk nous fait part de ses angoisses : « *Durant la majeure partie de tout un siècle, la démocratie libérale a été le système politique dominant dans de nombreux endroits du monde. Cette époque pourrait bien être en train de s'achever.* » Vous en doutez ? Le chercheur déverse alors force études sur l'effritement de la confiance dans la

démocratie : « *Au Royaume-Uni, 25 % de la population déclarait son soutien à un dirigeant fort en 1999, le pourcentage est aujourd'hui de 50 %.* »

Plus éloquentes encore, ces statistiques sur l'attirance des jeunes Américains pour la dictature dégagent une saveur longue en bouche. Ainsi, une fois le lecteur (libéral) parfaitement atterré, l'auteur lui assène le coup de grâce : « *Désormais, la démocratie n'est plus le seul choix possible : elle est en cours de déconsolidation.* » Encore faudrait-il que la démocratie libérale fonctionne de manière démocratique, pourrait-on avancer. Justement ! Mounk partage en partie cette objection. Et cela fait du *Peuple contre la démocratie* autre chose qu'une énième opération éditoriale sur le thème des « [populismes](#) ». Car, et c'est là le pivot du livre, la démocratie libérale subirait une menace en double hélice : « *Nous assistons à la naissance de démocraties antilibérales, ou démocraties sans libertés, et d'un libéralisme antidémocratique, ou libertés sans démocratie.* » Il se trouverait donc d'abord des gouvernements affirmant avoir « *un monopole moral sur la représentation populaire* »... mais peu enclins à protéger les libertés individuelles. Exemple : Orban bénéficiant d'un solide soutien des Hongrois tout en réprimant au nom de la majorité tout ce qui ressemble à une minorité. Et, de l'autre côté du spectre, il y aurait bien des régimes respectueux des libertés fondamentales mais qui ne jouiraient pas du soutien des populations. Exemple : l'Union européenne. À l'appui de sa démonstration, l'auteur conte la célèbre affaire suisse de la construction d'un minaret dans la bourgade de Wangen bei Olten. Ledit minaret fut déclaré légal par tous les tribunaux du pays. Décisions de justice qui entraînent

QUE DEMANDE LE PEUPLE ?

campagne politique, votations et, finalement, interdiction démocratique des minarets chez nos voisins helvètes... Schéma d'autant plus infernal que ce « libéralisme antidémocratique » nourrirait bien sûr l'attrait pour la « démocratie antilibérale ».

Rustique, cette grille de lecture a son efficacité. Pourtant, tout en ayant le mérite de la clarté, elle n'ajoute rien. Sous la « démocratie antilibérale » on retrouve la « démocratie plébiscitaire ». De même, le « libéralisme antidémocratique » évoque ce mixte d'ordo et de néolibéralisme que la théorie critique nomme « libéralisme autoritaire ». [Pierre Rosanvallon](#) avait quant à lui proposé il y a plus de dix ans une opposition peu éloignée : « antipolitique achevée » et « contre-démocratie » (évaporation de l'antagonisme politique au profit de l'expertise). Et même, dès 1995, Jacques Rancière désignait sous le nom de post-démocratie « *la pratique gouvernementale d'une démocratie ayant liquidé l'apparence, le mécompte et le litige du peuple* ». C'est dire si les analyses de Mounk ne frappent pas par leur originalité. En revanche, il intéresse lorsqu'il rejoint des intellectuels concevant le populisme comme une forme plus que comme un contenu. Enzo Traverso écrit ainsi : « *Le populisme est avant tout un style politique avant d'être une idéologie.* » Et Chantal Mouffe (populiste de gauche revendiquée...) emploie l'expression de « stratégie populiste ». Malheureusement, Mounk ne distingue pas entre populisme de gauche et de droite. Fâcheux oubli ! En effet, le premier, parce qu'il vise à « construire un peuple », reconnaît l'hétérogénéité du corps social. Tandis que le second affirme « incarner le peuple » en partant de la pétition de principe selon laquelle le peuple existe et serait doté d'une identité homogène. La différence est donc de taille ! Elle signifie ni plus ni moins que le populisme de gauche peut s'articuler à la démocratie libérale. C'est bien tout le projet de Chantal Mouffe lorsqu'elle envisage le populisme de gauche comme une manière de remettre de l'antagonisme dans un jeu politique dévitalisé par vingt ans de neutralisation idéologique. Et donc de vivifier une démocratie libérale dont Mouffe reconnaît par ailleurs l'absolue nécessité. Hélas, Mounk prête peu attention à ce genre de théoriciens, alors même qu'ils sont ses alliés objectifs. Cette myopie le conduit à ranger dans la même catégorie Erdoğan et Podemos, Corbyn et Salvini. Avec pour effet de dissoudre la notion d'extrême droite.



Fresque sur plâtre représentant les prophéties de Cassandra, 20-30 après J.-C. © Musée archéologique de Naples

Résultat paradoxal, qui surprend d'autant plus que Mounk se situe plutôt à gauche de l'éventail politique. Peut-être faut-il mentionner qu'il fut dans ses vertes années militant au SPD. De cette formation social-démocrate, il a quelques restes. Il se trouva notamment aux premières loges pour observer ce qu'il appelle avec une touchante pudeur « *l'éloignement des élites politiques de la scène populaire* ». Même, et toujours avec ce sens aigu de l'euphémisme, il pousse l'audace jusqu'à admettre « *l'effet corrupteur* » de l'arrêt *Citizens United vs Federal Election Commission*. Fameuse et décisive, cette jurisprudence de la Cour suprême américaine de 2014 autorise les entreprises et groupes d'intérêt à dépenser autant d'argent qu'ils le souhaitent pour soutenir ou attaquer tel ou tel candidat.

Trop libéral ou pas assez sociologue pour penser l'État en termes de classes sociales, Mounk est néanmoins contraint d'admettre une mainmise (partielle) du capital sur les décisions politiques.

QUE DEMANDE LE PEUPLE ?

Il ne s'attarde pas sur ce point. Faisant varier son approche, il reconnaît que « *l'exécutif, pendant longtemps l'organe politique le plus important, a perdu une grande partie de son influence au profit des tribunaux, de la bureaucratie, des banques centrales et des traités et organisations internationaux* ». Commentant ainsi le fonctionnement de l'Union européenne, l'auteur remarque d'une part que les droits fondamentaux y sont respectés grâce à la Cour de justice de l'UE mais que les procédures politiques *stricto sensu* s'avèrent faiblement démocratiques du fait de l'indépendance de la BCE, de la puissance de la Commission et de la faiblesse relative du Parlement. Bref, l'auteur décrit la montée en force d'une technocratie experte. Respectueuse du droit certes, mais tellement convaincue de sa prétendue neutralité idéologique qu'elle en devient autoritaire.

Cela une fois établi, Mounk préconise avec pompe des « Remèdes ». Très instructifs, ils illustrent l'iusus formule de Bossuet : « *Dieu se rit des prières qu'on lui fait pour détourner les malheurs publics quand on ne s'oppose pas à ce qui se fait pour les attirer.* » Un florilège s'impose. Débutons par l'injonction suivante : « *Aussi peu attirant que cela puisse paraître aux yeux de militants de faire campagne pour un parti du centre, joindre un mouvement politique qui possède des chances réelles de succès reste l'une des meilleures manières de se battre pour la démocratie.* » On se frotte les yeux. Deux cent cinquante pages nous disant tout le mal des politiques menées depuis trente ans par le centre-droit ou gauche pour, finalement, appeler à y adhérer ! Implacable, le même raisonnement se répète lorsqu'il s'agit de « *réparer l'économie* ». Là aussi, tout commence par une observation catastrophiste : entre 1986 et 2012, le PIB des États-Unis augmente de 59 %, augmentation de la richesse donc, dont 42 % reviennent aux 0,1 % les plus riches. Face à cela, les suggestions de Mounk se résument à une série de mesures techniques intensifiant la répression de la fraude fiscale ou imposant des compagnies comme Apple proportionnellement à leur chiffre d'affaire dans chaque pays. Recommandations de bon sens mais bien courtes face aux enjeux évoqués. Cela vaut tout autant pour sa proposition de « *patriotisme inclusif* », qui cherche à articuler protection des minorités et émigration raisonnée (comprendre : choisie).

Tout cela ne fait pas un programme et l'auteur, conscient du caractère technique de ses mesures, tente un habillage idéologique : pas moins qu'une « refondation de la religion civique ». (Le mysticisme se loge toujours là où on l'attend le moins.) Les populations n'ont plus foi dans la démocratie libérale ? Interdisons les redécoupages électoraux et augmentons les salaires des représentants du peuple pour les rendre moins corruptibles. Pourquoi pas ? Mais comment provoquer un ralliement à partir de mesures technocratiques ? Il y a là un contresens dont l'auteur semble conscient. Un ultime aveu de faiblesse en atteste. Mounk finit en effet par sommer les enseignants d'« *inoculer l'esprit civique à leurs élèves* ». L'emploi de ce verbe révèle d'étranges penchants éducatifs chez ce libéral. Et il ajoute que les enseignants doivent « *passer davantage de temps à montrer combien les solutions de remplacement idéologiques à la démocratie libérale restent repoussantes* ». C'est Churchill bégayé. Cette ligne de défense paraît si mince qu'on risquera l'hypothèse suivante : en situation de crise (comme aujourd'hui), soit on attaque en imaginant autre chose que l'existant, soit on se replie sur une rhétorique héritée du passé. Mounk opte pour le repli. Quoi de plus normal pour un penseur lisant le présent au prisme du XX^e siècle ? Tout « nouveau monde » qu'il soit, il nous vient d'une autre époque. Pour preuve, son incapacité à évoquer les enjeux environnementaux.

Le succès de Mounk ne s'explique que par l'habileté de son attelage rhétorique : affoler le lecteur puis proposer des mesures consensuelles auxquelles n'importe qui pourrait souscrire. Valse à deux temps : inquiéter de manière spectaculaire (pour se construire une image de visionnaire), puis rassurer par des solutions « raisonnables » (parfaites pour plaire au plus grand nombre). L'effet a quelque chose de déplaisant. Mais, après tout, imaginons que Mounk soit de bonne foi. Alors, c'est presque pire. Car il paraît croire en la nécessité de réformes approfondies tout en craignant qu'elles ne mettent à terre la démocratie libérale elle-même. Il serait tactiquement aventureux d'entreprendre de réelles ruptures maintenant. À cet égard, il rappelle ces fins ministres de Louis XVI conseillant des réformes, fussent-elles minimales, pour éviter une autre éventualité. Pareillement, ce politologue voyant de profondes fissures de structure suggère... de les repeindre. Un mur peut tenir ainsi quelque temps. Ça ne l'empêchera pas de s'écrouler.

La religion comme voile du viril

Le titre déjà, feuilleté. Pour être tendance, il n'en est pas moins doublement ironique : l'auteure se met au défi de traiter son sujet ; à moins qu'avec ce « genre » entêté et intransigeant on ne puisse traiter ? Quant au « genre » lui-même, masculin et féminin, il renvoie aussi à un genre... littéraire ? psychanalytique ? D'un genre ou d'un autre, ou d'un autre encore, est-ce seulement envisageable ?

par Nelcya Delanoë

Nadia Tazi

Le genre intraitable.

Politiques de la virilité dans le monde musulman

Actes Sud, 448 p., 23 €

Le sous-titre donne à comprendre, tout en aggravant le cas : c'est le « monde musulman » qu'il s'agit d'ausculter, et de tout temps, pas moins ! Quant à la virilité, elle imprègne ledit monde musulman, et donc pas que les hommes, bref, tout un monde ! L'ambition saute aux yeux et donne envie d'y voir de plus près.

Nadia Tazi, philosophe, effeuille patiemment, de pages savantes en pages élégantes, parfois rageuses et justement sévères, la question taboue dans le monde musulman, et cruciale, du rôle de la virilité. Virilité qu'il faut distinguer du masculin, ce à quoi l'auteure se livre sans répit, en particulier à travers la lecture du Coran. Il n'est toutefois pas question, prévient Nadia Tazi dans son introduction, « de traiter ici du noyau de la foi, de théologie ou de mystique... Le cœur de cette religion, son versant le plus lumineux et le site de sa singularité dans le prisme monothéiste, n'est pas en cause. L'interrogation porte sur le versant institutionnel du religieux et sur la politique... / les / rapports de domination entre les sexes et entre les hommes eux-mêmes... En réalité la mouvance islamiste... exprime plus un regain de virilisme qu'un réveil de la foi... la religion comme voile du viril, ce qui renvoie à des politiques de genre ».

Il s'agit en effet, avec ce cheminement, de rendre compte du pourquoi et du comment de la présence actuelle des islamistes sur la scène internationale, et de leur cortège funeste. Selon l'auteure, la raison en est la faille intrinsèque « au versant institutionnel du religieux » : la virilité.

Virilité négative avec celui qui rejette, chez tout homme n'épousant pas son mode de vie et ses valeurs, non seulement la femme mais le féminin, le sien y compris. Sa modalité ? Le désir narcissique, infantile. Dans sa version affirmative, la virilité se pose comme l'essence de l'homme, sa perpétuelle puissance d'auto-dépassement de soi. Sa modalité ? le *thymos* – colère, cœur, courage. C'est l'idéal masculin de l'islam qui réfrènerait le viril par son lexique, son éthique universelle, sa mystique, son culte de l'élégance et du beau. Il s'agit en somme d'une virilité polysémique, d'un genre hyperbolique et disjonctif qui a partie liée avec la mort. Or viril et masculin fluctuent, se conjuguent s'opposent, et l'islam est une construction sans fin déconstruite et reconstruite, déstabilisée et recentrée...

Sans s'attarder aux causes extrinsèques, certes régulièrement évoquées et les grands auteurs avec elles, Nadia Tazi commence son parcours par « La virilité aristocratique, ou l'héritage du désert », soit une gentilité préislamique arabe, sans fin menacée par l'anarchie. Or, l'aède guerrier du désert et son monde ont été refoulés depuis. Elle montre ensuite, avec « Du masculin ou de la poursuite du centre dans la cité islamique », comment le Prophète a su dénouer, non sans talent politique et illumination spirituelle, les paradoxes auxquels il a dû faire face, passant ainsi d'un monde bédouin et viril à un monde citadin et masculin, du nomadisme à l'installation et au califat, centré. « Le cercle qui relie la souveraineté, la guerre et le désert est brisé par une Loi que rien ne précède ou n'excède. » Quant à Adam, calife comblé, il est doté de trois vecteurs de maîtrise : le langage, le monde et la femme. Contre l'*hybris* et la division permanentes de la communauté virilisée, ou *fitna*, la foi est assujettissement à cette dernière et à ses maîtres, le dissensus est manquement aux droits de Dieu. Le tout à une

LA RELIGION COMME VOILE DU VIRIL

condition: « *Un maître ne peut contraindre qui ne se contraint pas lui-même* ».

Dans sa troisième partie, Nadia Tazi applique sa grille de recherche et de lecture à l'exemple ottoman qui, du XIV^e au XVII^e siècle, va de la conquête au despotisme et constitue une « *illustration paradigmatique du viril* ». Ce chapitre scrute l'ordre despotique des Turco-Mongols à travers, entre autres, ce qui devient le pouvoir des esclaves, du sérail, et des femmes, ou inversion dialectique du pouvoir. En somme, il passe derrière le voile et cet assujettissement à la vie domestique vide le politique et de sa substance et de sa dignité.

Les chapitres 4 et 5 nous plongent dans le XX^e siècle et notre début de XXI^e siècle, qui vont « *de l'homme de la rue aux islamistes* », c'est-à-dire de cet homme sans *ethos* dont la virilité est ordinaire, le territoire la rue arabe (quid alors du monde musulman multiethnique ?), que gère le néodespotisme contemporain : « *La souveraineté s'est consolidée en prélevant de la modernité l'expertise gestionnaire, des techniques de répression et de contrôle politique.* » Avec les indépendances en effet, n'a pas été rompue « *la continuité entre le gouvernement de soi, de la famille et de l'État* ». Nadia Tazi souligne toutefois que le viril ne suffit pas à produire l'islamisme et le fascisme. Mais « *il les fonde, les prescrit et relie les systèmes autoritaires* », le sujet viril se projetant dans le culte du chef.

Dans le dernier chapitre, deux types d'extrémisme sont visés, d'une part le « *fascisme de Saddam Hussein* », d'autre part l'islamisme de la Révolution iranienne, des Talibans afghans et du wahhabisme saoudien. L'auteure conclut avec la radicalisation islamiste, celle de l'homme qui, « *jamais assez pur ni assez viril* », vit dans la « *réaction postmoderne globalisée, dont le territoire est le monde* ».

Parcourant à grandes enjambées tous ces mondes et ces temps, d'un type viril à l'autre, Nadia Tazi noue les thèmes du corps et du voile, de la guerre et de l'honneur, de la domesticité, du masculin, toujours exténué. Et elle les dénoue en montrant l'ambiguïté, dynamique jusqu'à la confusion des genres – « *temporalité volée, durée violente, mémoire saccagée* ».

L'auteure ne manque pas au passage de renvoyer au poids des deux guerres mondiales, du colonialisme, du choix des indépendances pour un pouvoir nationaliste vertical virilissime, enfin du poids du post-colonialisme et de la globalisation financière qui a avalé le monde – « *l'archaï-cité s'est étendue au monde entier* ». Mais elle renvoie l'approfondissement de la dialectique entre intrinsèque et extrinsèque à la lecture des chercheurs qui s'y sont consacrés et qu'elle cite volontiers.

En conclusion, Nadia Tazi tente de proposer une réponse à la question de savoir « *comment revivifier le centre sans l'engluer dans la passivité communautaire et sans forcément l'entourer des nuées de la mystique* ». Comment disjoindre islam et islamisme, viril et masculin, comment construire un barrage contre les continuités perverses, les infiltrations insidieuses, comment faire éclater les non-dits et les faux-fuyants, du voile en particulier. La question n'est pas simple, sinon cela se saurait. Nadia Tazi invite à viser au cœur l'infantilisme viriliste et le système domination/protection, avec pour armes la pensée et des concepts nouveaux, pour but l'accueil du féminin, ainsi libéré, comme les autres genres, de l'enfermement au nom de la sécurité. Le féminin comme initiateur de ce que le viril interdit, à savoir l'égaliberté, concept forgé par Étienne Balibar et que l'auteure reprend à son compte. Le féminin comme levier de l'universel et du démocratique. Selon l'auteure, ce travail « *d'émancipation psychopolitique* » et de « *refondation anthropologique de la cité* » est celui de la jeune génération.

Livre touffu, érudit et intense, empreint des œuvres de penseurs arabes, persans, français, anglais, américains et autres encore, des temps pré-islamiques à nos jours. En dépit, et peut-être aussi à cause d'une mono-causalité raffinée ouvrant nombre de pistes, psychanalytiques particulièrement, ce livre, rodé par plusieurs années de conférences au Collège de France, donne à méditer.

On regrette d'autant plus qu'il ne soit pas toujours aisément accessible au lecteur ou à la lectrice peu au fait de l'histoire et de ces mondes musulmans et de l'islam, soit des siècles, des peuples, des cultures et des continents bousculés et enjambés. Mais on encouragera vivement à sa lecture qui veut penser notre confrontation avec la mise à mort d'un Dieu qui ravage et qui tue.

La consommation comme idéal

L'histoire de la consommation se réduit-elle à celle de la conquête progressive du bien-être, avec ses victoires essentielles – le triomphe de la consommation de masse pendant les « trente glorieuses » – et ses défaites relatives – les inégalités sociales, sans oublier « les nouveaux mandarins, qui prônent la rupture et la décroissance au nom de la protection de la planète... » ? Jean-Claude Daumas est plus nuancé que sa quatrième de couverture, mais globalement telle est bien sa vision : l'avènement de la consommation de masse est l'aboutissement d'un processus de conquête du bien-être et ceux qui la mettent en cause sont des « mandarins », membres d'une caste élitiste ignorant la réalité du monde.

par **Thierry Bonnot**

Jean-Claude Daumas

La révolution matérielle.

Une histoire de la consommation

Flammarion, 590 p., 26 €

Jean-Claude Daumas, historien de l'économie, a indéniablement réussi à mener à bien une synthèse des travaux historiques portant sur la consommation des Français durant cette période cruciale des XIX^e et XX^e siècles, en montrant qu'elle « *n'est pas une réalité uniforme et homogène* ». Il s'agit là d'un travail considérable, une véritable somme sur l'histoire de la consommation en France de 1840 à nos jours, irréprochable sur le plan de la méthode, ne laissant aucun doute quant aux compétences de l'auteur dans le domaine étudié et procurant au lecteur curieux de l'histoire du quotidien une foule de données très intéressantes. Il faut donc saluer l'effort de synthèse et le brassage d'une masse considérable de données, dans un souci permanent de diversifier les sources et de ne pas se cantonner à la vie parisienne, grâce à une multiplicité de références d'histoire régionale fort bien exploitées.

L'auteur justifie très rapidement son choix de commencer son histoire en 1840, moment où il identifie une rupture par rapport aux époques précédentes. Il est certain que c'est au mitan du « siècle des choses » [1] que la société française commence à entrer dans un processus d'expansion quantitative des marchés et de profondes

mutations des modes d'acquisition des biens. Mais la révolution matérielle qui donne son titre à l'ouvrage ne survient pas brutalement en 1840, elle s'étale sur des décennies sans qu'il soit possible de déterminer un moment de basculement. Ce que montre parfaitement Jean-Claude Daumas, c'est qu'à partir de 1840-1850 les Français évoluent dans leurs habitudes quotidiennes, qu'il s'agisse de l'alimentation, du vêtement, du logement et du transport, dans un laps de temps plus bref et à un rythme plus soutenu qu'ils ne l'ont jamais fait. Même si Daniel Roche, parmi d'autres, a montré quelques mouvements notables depuis le XVII^e siècle qui voit selon lui la « naissance de la consommation » [2], le XIX^e siècle constitue à cet égard un palier plus haut et plus vite franchi. Et c'est par une étude très fine des pratiques, alimentaires, vestimentaires et locatives que Daumas nous fait toucher du doigt le phénomène. Quant au choix de se concentrer sur la France, à rebours de la tendance actuelle à l'histoire globale ou connectée, l'auteur ne s'en explique pas. Son histoire de la consommation en France n'évoque qu'allusivement l'Empire colonial et à peine la mondialisation des années 1990-2000, ne s'interroge pas ou très peu sur les flux commerciaux transnationaux, notamment sur les effets, positifs ou négatifs, de la construction européenne après 1945. Sans motiver ce parti pris franco-centré, Jean-Claude Daumas s'en tient à une histoire au ras du sol qui a son intérêt, mais qui laisse dans l'ombre de nombreux aspects pourtant déterminants de cette période.

LA CONSOMMATION COMME IDÉAL

Le problème de fond, à mon sens, est ailleurs. S'il a réussi la synthèse, l'auteur, en suivant un plan chronologique et thématique très classique, propose une vision rectiligne assez simplificatrice menant la bourgeoisie, puis les ouvriers, puis les paysans vers le modèle de consommation de masse et de confort urbain correspondant à l'apogée du bien-être. Pour Daumas, il y a un sens de l'histoire, c'est celui d'une consommation industrialisée toujours plus étendue géographiquement et socialement, motivée par l'imitation du modèle des classes supérieures. Car les plus riches sont ceux qui ouvrent la voie, les bourgeois imitent l'aristocratie, les ouvriers imitent les bourgeois, les paysans imitent les ouvriers et finissent par les « rattraper ». À cette aune, le progrès, c'est la baisse du budget consacré à l'alimentation, au bénéfice du logement puis de l'équipement domestique et des vacances. Le progrès, c'est l'accroissement du nombre de commerces, l'élargissement du crédit, ce sont les chiffres d'affaire des grands magasins parisiens qui explosent au tournant des XIX^e et XX^e siècles. Bref, le progrès, c'est la marche inéluctable vers la consommation de masse. Pour reprendre la formule de Marshall Sahlins au sujet du livre de Walt Rostow *The Stages of Economic Growth*, il semble que Jean-Claude Daumas considère lui aussi que « *le shopping est le point culminant de l'évolution sociale de l'humanité* » [3] !

Peut-on penser l'histoire de la consommation sans s'interroger sur ses articulations avec la production et avec le politique ? Dans sa volonté de ne pas écrire une histoire ignorant les acteurs les plus humbles, dans l'optique de faire une « histoire matérialiste » en tenant au plus près les choses, les biens de consommation, sans les réduire à « *un ensemble d'images et de signes* », Jean-Claude Daumas a trop superficiellement traité des producteurs et des objectifs du monde capitaliste visant à l'accroissement des marchés et des profits avant de songer au bien-être des acheteurs. En somme, la « perspective globale » revendiquée, censée articuler histoire économique, histoire sociale et histoire culturelle, peine à relier les trois en oubliant l'histoire politique. Certes, l'auteur décrit sans ambiguïté les difficultés de ceux qui sont restés hors du monde de la consommation dite moderne, ceux qui doivent se restreindre, compter chaque centime, s'endetter, se priver de confort. Mais comment ne pas faire le lien entre cette situation sociale et la logique



consomériste ? Cette pauvreté endémique est la conséquence logique d'un processus renforcé par les trente glorieuses que célèbre l'auteur [4]. Qui dit extension du marché dit baisse des prix, massification de la production industrielle et des importations, donc accroissement de la pression sur les entreprises productrices qui doivent fabriquer davantage et à moindre coût. Sur qui retombe cette pression, sinon sur les salariés qui voient augmenter les cadences et baisser leurs revenus et qui, dès les années 1980, perdent pour certains leur emploi, délocalisé dans les pays émergents ?

L'ambition synthétique de Jean-Claude Daumas aurait dû se montrer moins fermée aux points de vue critiques, et ne pas les réduire à des élucubrations de sociologues déconnectés du réel. Ces perspectives furent sans doute marginales, mais elles n'en étaient pas moins politiquement et socialement signifiantes, ouvertes par des militants et des penseurs réfutant l'idéalisation de la consommation comme porte ouverte sur un bonheur sans nuage. Critiquer la société de consommation n'est pas refuser le bien-être, et le questionnement sur la réalité des besoins n'est pas né en 1968. En 1890, l'utopiste William Morris mettait en scène un vieillard de l'an 2102, se remémorant l'histoire de la révolution industrielle

LA CONSOMMATION COMME IDÉAL

du XIX^e siècle : « ils [les hommes] avaient peu à peu créé (ou laissé se développer) un système extrêmement compliqué de vente et d'achat qu'on a appelé le Marché-Mondial. Une fois mis en train, ce Marché-Mondial les contraignit à poursuivre la fabrication, en quantités de plus en plus grandes, de ces produits, nécessaires ou non. [...] Et bien entendu l'unique criterium qu'on admettait pour l'utilité des produits était de savoir s'ils trouveraient des acheteurs – gens de bon sens ou non, peu important » [5]. Dès la fin du XIX^e siècle, bien avant Edgar Morin, Jean Baudrillard ou Jacques Ellul, des penseurs s'interrogeaient sur la notion de besoin et de commerce, sur les liens entre offre et demande, sur la société d'abondance matérielle comme équivalent au paradis sur terre.

Il est vraisemblable que l'auteur, se réclamant d'une objectivité historique sans faille, se défendrait de toute coloration idéologique de son ouvrage. Mais, pour citer François Jarrige, « l'écriture de l'histoire est toujours tissée d'amours et de sympathies, de révoltes et d'insatisfactions face à l'état du monde. Proposer un récit du passé implique des choix, qui sont aussi des engagements, ce qui n'empêche ni l'honnêteté ni la rigueur » [6]. Jean-Claude Daumas a fait le choix, sans l'affirmer explicitement, de prendre le contrepied d'une historiographie récente beaucoup plus critique à l'égard des évolutions du monde capitaliste [7], en inscrivant son livre dans le sillon de « l'idéologie du progrès » [8], une téléologie de la consommation de masse selon laquelle la marche en avant civilisatrice vise avant tout l'abondance matérielle. Ce choix reflète une conviction, légitime et respectable sans doute, qui est idéologique au sens où elle se nourrit d'un modèle socio-économique capitaliste envisagé comme le seul possible. L'enthousiasme de Jean-Claude Daumas pour son objet d'étude est compréhensible. Comment ne pas se féliciter de ce qu'il est légitime d'appeler des progrès dans le confort matériel ? Comment nier que les paysans et les ouvriers de la fin du XX^e siècle avaient une vie moins dure, ou différemment dure, de celle de leurs ancêtres ? Cela ne doit pas pour autant nous interdire toute réflexion sur les conditions de ces progrès et sur l'arrière-plan social et environnemental de cette expansion consumériste.

1. José-Luis Diaz et François Kerlouégan, « Le siècle des choses », *Le Magasin du*

XIX^e siècle, n° 2, dossier « Les choses », 2012, p. 27-30.

2. Daniel Roche, *Histoire des choses banales. Naissance de la consommation XVII^e-XIX^e siècle*, Fayard, 1997. Voir aussi Marjorie Meiss, *La culture matérielle de la France, XVI^e-XVIII^e siècle*, Armand Colin, 2016.
3. Marshall Sahlins, *La découverte du vrai sauvage*, Gallimard, 2007, p. 307. L'ouvrage de Rostow est paru en France sous le titre *Les étapes de la croissance économique*, Seuil, 1960.
4. Les historiens ont montré que cette période ne fut pas glorieuse pour tous. Voir notamment Céline Pessis, Sezin Topçu et Christophe Bonneuil (dir.), *Une autre histoire des Trente Glorieuses. Modernisation, contestations et pollutions dans la France d'après-guerre*, La Découverte, 2013. La conclusion du chapitre consacré par Daumas à ces années (p. 441 et s.) est très symptomatique de la philosophie générale du livre.
5. Extraits de William Morris, *Nouvelles de nulle part ou une ère de repos*, L'Altiplano, 2009 [1890]. Citations p. 221-222 et 228-229.
6. François Jarrige, *op. cit.*, p. 347.
7. Outre François Jarrige, citons dans des registres différents : Jean-Baptiste Fressoz, *L'apocalypse joyeuse. Une histoire du risque technologique*, Seuil, 2012 ; Gérard Noiriel, *Une histoire populaire de la France*, Agone, 2018 ; Xavier Vigna, *Histoire des ouvriers en France au XX^e siècle*, Perrin, 2012. Par ailleurs, Sophie Dubuisson-Quellier a montré que la résistance à la consommation, entendue comme système de profit basé sur la stimulation de la demande par l'offre, est un phénomène aussi ancien que l'émergence et le développement de la consommation elle-même. Sophie Dubuisson-Quellier, *La consommation engagée*, Presses de Sciences-Po, 2009. Édition actualisée en 2018, collection « Contester » n° 15.
8. Bernard Charbonneau, Jacques Ellul, *Nous sommes des révolutionnaires malgré nous. Textes pionniers de l'écologie politique*, Seuil, 2014. Voir aussi les livres de Serge Latouche, dont *Pour sortir de la société de consommation : Voix et voies de la décroissance*, Les liens qui libèrent, 2010.

Le procès de Spinoza

Le titre du livre de Gilles Hanus, Sans images ni paroles, est emprunté à un passage du Traité théologico-politique, où Spinoza établit la différence entre la manière dont Dieu s'est révélé, aux prophètes d'Israël d'abord, au Christ ensuite. Au Christ, « sans images ni paroles » ; aux prophètes d'Israël, « par des paroles et des images ». Paroles et images : médiations pour le vulgaire, on parlerait aujourd'hui de « mass media ».

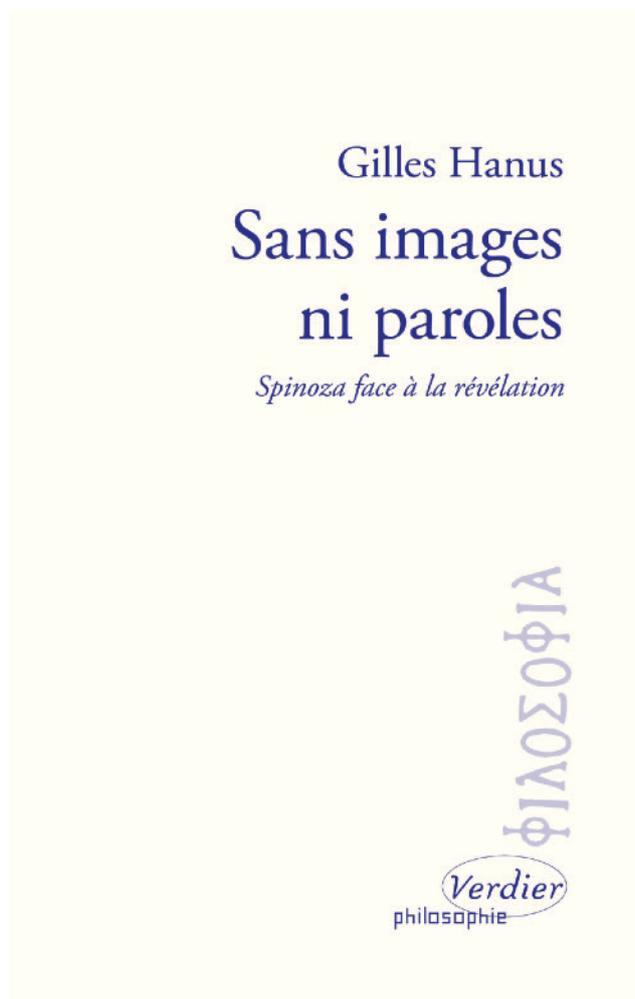
par Daniel Franco

Gilles Hanus
Sans images ni paroles.
Spinoza face à la révélation
 Verdier, 128 p., 14 €

Si le titre renvoie à la révélation christique, en va-t-il de même du sous-titre qui installe Spinoza face à « la » révélation ? Rien n'est moins sûr. Outre l'hésitation légitime entre la révélation aux prophètes et la révélation au Christ, ne faut-il pas faire droit à la possibilité que « révélation » revête ici un sens générique, absous des modes de donation présidant aux révélations particulières ? À l'appui d'une telle hypothèse, on pourrait alléguer l'usage de l'article défini : « la » révélation. Mais c'est alors la locution prépositive « face à » qui perdrait en vraisemblance, les idées générales se situant en nous et non hors de nous. Or s'agissant d'un auteur qui, sur le fond comme sur la forme, n'a pour ainsi dire jamais un mot plus faux que l'autre, une conclusion aussi désobligeante invalide à elle seule la prémisse. En revanche, que cette touche spatialisante – que Bergson nous pardonne – n'ait pas pu échapper à l'auteur, qu'il ait pleinement mesuré qu'avec elle c'est tout le dispositif scénique, où un spectateur fait « face à » un spectacle, qui était invité à comparaître, ne disqualifie pas seulement l'option où le mot de révélation monte en généralité, mais, parmi les deux options restantes, n'épargne en vérité que la révélation hébraïque ou sinaïtique – que Spinoza décrit en effet comme un dispositif spectaculaire ayant pour seule fin l'obéissance des Israélites –, la révélation christique, pour sa part, où Dieu s'introduit directement dans l'esprit, interdisant toute distanciation, et, par voie de conséquence, la possibilité même de faire « face ». Intégralement déplié, le sous-

titre s'écrirait donc : « Spinoza face à la révélation hébraïque ».

Mais que pourrait bien signifier d'installer Spinoza face à la révélation hébraïque, quand dès les premières pages du *Traité théologico-politique* c'est précisément là qu'il dit prendre place. Je cite le *Traité théologico-politique*, livre 1 : « *En parcourant donc les livres sacrés, nous verrons que ce que Dieu a révélé aux prophètes l'a été par des paroles, des figures, ou par ces deux moyens à la fois, c'est-à-dire des paroles et des figures* ». Nous pouvons dès lors formuler notre embarras : organiser le face-à-face entre Spinoza et la révélation ne revient-il pas à laisser tout en place – le premier, Spinoza lui-même ? Pour sortir de cette aporie, il faut dire deux mots de la méthode de Gilles Hanus, et au préalable deux mots aussi de celle de Spinoza, à laquelle renvoie au demeurant le titre de la présente recension : l'autre procès de Spinoza. Pour éviter tout malentendu, commençons par préciser que le mot de « procès » qui figure dans ce titre ne renvoie en aucune manière au tribunal itinérant, tour à tour rabbinique et philosophique, qui depuis des siècles remet la peau de Spinoza sur la table. « Procès » a ici le sens exclusif de mode opératoire, de procédé, ou encore de ce que Spinoza, au chapitre 7 du *Traité théologico-politique*, appelle sa *Méthode*, laquelle consiste, selon ses propres termes, à tirer la connaissance de l'Écriture de l'Écriture seule. La ficelle a beau être un peu grosse, on devine les avantages que Spinoza pouvait espérer tirer d'un dispositif qui interdit de distinguer entre son interprétation de l'Écriture et celle que l'Écriture, superposée à elle-même comme Dieu à la Nature, ou interprétante/interprétée comme l'autre est naturante et naturée, donne d'elle-même. Mais qu'importe que Spinoza, en imprimant cette courbure à l'autorité



LE PROCÈS DE SPINOZA

scripturaire, ait incidemment cherché à se couvrir. Gilles Hanus ne traque pas les motivations plus ou moins secrètes qui ont dicté à Spinoza le choix de sa méthode. Ce qu'il cherche à établir, c'est la mesure dans laquelle Spinoza s'y est tenu, après qu'il l'eut prétendument adoptée.

À cet égard, l'ouvrage se présente comme une exploitation particulièrement fructueuse du principe de « récursivité », l'auteur appliquant à la compréhension de Spinoza la même méthode de scrupuleux pliage que celle que Spinoza prétendait appliquer à la compréhension de l'Écriture. Mais certains plis vous écornent une réputation. Dans les toutes dernières pages du livre, Gilles Hanus conclut : « *sa méthode laisse sceptique* », et un peu plus loin : « *Le programme, ô combien stimulant, d'une lecture de l'Écriture par l'Écriture, est abandonné en chemin* ». Procès ou pas, le verdict est sans appel. Mais nous sommes passés du titre à la conclusion, du début à la fin, et avons quelque peu négligé ce qu'il y a entre les deux, le corps du livre. Avant d'entreprendre un trop rapide repérage thématique des analyses par-

ticulièrement denses que Gilles Hanus conduit dans les trois premiers et principaux chapitres du livre, il convient de rendre hommage à sa manière, combinaison de rigueur géométrique et d'acuité barométrique, qui réussit l'exploit, tout en démêlant le mixte de fils et de ficelles que le philosophe a croisés dans sa trame démonstrative, de restituer les variations pour ainsi dire atmosphériques de sa langue. Les deux premiers chapitres, intitulés respectivement « Connaissance naturelle et connaissance prophétique » et « L'Écriture et la loi », procèdent tous deux par coupes sagittales, en suivant chaque fois la trajectoire que dessinent dans l'œuvre les sens opposés de notions que Spinoza maintient délibérément dans leur ambiguïté, afin de dissimuler de franches contradictions sous une cohérence purement homonymique ou acoustique. Mais Gilles Hanus sait que, pour maintenir son cap, il faut parfois se boucher les oreilles. Et, comme Spinoza l'observait lui-même dans un passage de l'*Éthique* fréquemment cité, « *la musique, pour le sourd, n'est ni bonne, ni mauvaise* ».

Le chapitre 1 s'enquiert ainsi des variations internes à la notion de « révélation », d'où Spinoza

LE PROCÈS DE SPINOZA

tire des effets de superposition d'abord, de subordination ensuite, entre connaissance prophétique et connaissance naturelle, de telle sorte que « *le véritable rapport à Dieu relève de la pensée pure* », au lieu que les paroles et les images proprement révélées apparaissent désormais aussi superflues que cette échelle dont Wittgenstein, dans un autre célèbre *Tractatus*, affirmait qu'une fois parvenu au sommet on pouvait aussi bien s'en débarrasser. Au chapitre suivant, Gilles Hanus renouvelle l'opération sur la notion de « loi divine », dont il montre qu'elle s'étale ou « *semble à cheval* » sur les deux sortes de « loi » que Spinoza lui-même s'est évertué à distinguer, à savoir la prescription d'une règle de vie, qui est la loi prise au sens littéral, et le déterminisme naturel, qui en est le sens métaphorique. Nul doute que, à l'instar des cieux qui chantent la louange du Créateur, ces dissonances en cascade ne soient tributaires du « couac » originel que constitue la fameuse équation *Deus sive Natura*.

Du troisième chapitre, je relèverai seulement, comme le fait du reste d'entrée de jeu l'auteur lui-même, qu'il reprend et prolonge certaines analyses que Benny Lévy avait conduites sous le signe de la « duplicité » dans son *Meurtre du pasteur* [1]. Je ne m'attarderai pas davantage sur l'appendice intitulé « L'exception salomonienne », sinon pour remarquer qu'en plus de faire écho à la théorie des deux « *têtes de pont* » de Taubes – expression par laquelle ce dernier pointait le privilège, le crédit philosophique, dont jouissent chez Spinoza les deux figures bibliques que sont le roi Salomon et Paul de Tarse –, elle établit, à propos des Proverbes, ce qui vaut sans doute pour le corpus biblique dans son ensemble, à savoir que Spinoza « *pratique un autre art de la lecture que celui qu'il théorise* ».

Mais c'est dans les pages de conclusion que j'ai rencontré ce qui m'est alors apparu comme le cœur du livre. C'est en effet dans ces toutes dernières pages, voire dans les toutes dernières lignes, que Gilles Hanus dévoile ou – osons le mot – révèle ce qu'il tient pour la racine de son différend avec Spinoza : « *Le texte prophétique, l'Écriture pour parler comme Spinoza, n'est pas vrai en son sens obvie si l'on entend par là qu'il décrirait les choses comme elles sont. Découvrir l'essence des choses, c'est la tâche de la philosophie ou de la science. La lecture de l'Écriture, à laquelle nul n'est contraint bien que peut-être tous y soient requis, implique une tout autre*

conception de la vérité. » Ainsi, la vérité du différend résiderait dans un différend sur l'idée de vérité. Mais cette « *tout autre conception de la vérité* » à laquelle Gilles Hanus en appelle, en avons-nous connaissance ? L'auteur la définit dans un premier temps comme une vérité « *qui se donne toujours dans des paroles, dites ou écrites* ». Mais cette première détermination, bien qu'elle suffise à démarquer la vérité-donnée-en-paroles de la vérité spinozienne, laquelle réside dans l'idée pure qui dédaigne le langage, est inapte en revanche à la démarquer du mensonge ou de l'ineptie, ceux-ci aussi se donnant « *toujours dans des paroles, dites ou écrites* ». C'est pourquoi, à cette caractérisation purement formelle ou véhiculaire, Gilles Hanus en ajoute *in extremis* – il s'agit de la dernière phrase du livre – une autre : « *Le pari de toute lecture est celui de l'intelligence du texte, c'est-à-dire de sa capacité à nous rendre intelligent, quelles que soient son opacité et sa confusion premières.* » Là où on attendait la vérité, il n'est subitement plus question que d'intelligence, comme si de l'une à l'autre il y avait passage de flambeau.

Nous croyons comprendre le sens d'un tel geste, mais nous ne pouvons pas nous résoudre à l'enterrer. L'exaltation de l'intelligence pour l'intelligence, tendue vers une sorte de sur-intelligence, nous semble aussi peu compatible avec l'idée de vérité que ne l'est le surhumain de Nietzsche, et cela sans doute pour la même raison, qui est que l'extension illimitée d'une puissance – fût-ce celle de l'intelligence – ne nous paraît susceptible d'être entreprise qu'en réaction à la fuite irrémédiable de ce qui lui tenait lieu de destination. Autrement dit, tandis que la recherche de la vérité ne peut rencontrer qu'un problème de méthode, le seul risque sérieux étant aux yeux de celui ou de celle qui s'y adonne de s'engager dans la mauvaise direction, mais certainement pas de se tromper de but, la quête de l'intelligence nous semble au contraire coextensive au nihilisme entendu comme l'entrée en crise définitive des techniques d'identification et de visualisation du but, que pour cette raison nous serions tentés de qualifier de retour au dé-but. À moins, bien sûr, de parvenir par quelque tour – ou pli – supplémentaire à superposer les deux opposés. Auquel cas ce « début » en viendrait tout naturellement à se prendre pour fin.

1. « **Spinoza : la duplicité** » in *Le meurtre du Pasteur. Critique de la vision politique du monde*, Verdier, 2002.

Déboulonner l'idole

Il y a une jouissance manifeste à déboulonner les idoles, jouissance dont les éditeurs savent tirer parti. Voici donc, enfin accessibles aux lecteurs francophones, une dizaine de Cahiers noirs de Heidegger. Tout a été fait pour appâter le chaland avec ces livres déclarés sulfureux, et l'on peut prédire qu'ils seront achetés. Lus, c'est une autre affaire, s'agissant d'un millier de pages. Et pourtant ils le mériteraient.

par Marc Lebiez

Martin Heidegger
Réflexions II-VI (Cahiers noirs 1931-1938)
 Trad. de l'allemand par François Fédier
 Gallimard, coll. « Bibliothèque
 de philosophie », 542 p., 45 €

Réflexions VII-XI (Cahiers noirs 1938-1939)
 Trad. de l'allemand par Pascal David
 Gallimard, coll. « Bibliothèque
 de philosophie », 464 p., 39 €

Après tout ce qui a été dit depuis cinq ans sur ces *Cahiers noirs*, on pouvait s'attendre à découvrir quelque chose comme les *Bagatelles pour un massacre*, à comparer aux livres publiés comme le pamphlet de Céline a pu l'être au *Voyage au bout de la nuit*. Au lieu de quoi, pas un mot ni même une allusion aux Juifs ou au judaïsme dans les cinq cents pages des *Réflexions II-VI*, puis quelques mots qui apparaissent en 1938, moins violents que les propos antichrétiens et, plus précisément, anticatholiques. Plutôt qu'à Céline, c'est donc à Nietzsche qu'il faudrait comparer ce Heidegger-là. Un Nietzsche dont on préfère retenir désormais les piques contre les antisémites que toutes ces phrases qui purent aisément être utilisées dans l'Allemagne des années 1920 et 1930.

Que Heidegger ait quelque chose de déplaisant, en particulier dans sa propension à se considérer comme le plus grand penseur du siècle, à la hauteur de Hegel – c'est difficilement contestable. Il écrit quelque part : « 1807 : la Phénoménologie de l'esprit ; 1867 : Le Capital ; 1927 : Être et Temps ». On peut être séduit et aller répétant que, bien entendu, Heidegger est le plus grand penseur du siècle. On peut aussi en sourire ou trouver cela

insupportable, mais, même dans ce cas, on n'est pas obligé de pousser la réaction jusqu'à ne voir en lui qu'un petit idéologue nazi.

Il est certes regrettable que celui qui se voulait le plus grand penseur du siècle ne soit pas parvenu à se rendre tout à fait imperméable à l'idéologie qui imprégnait alors toute la société allemande. Certains, parmi ceux qui ne se sont pas exilés, ont réussi à ne pas se laisser imprégner ; ainsi de Victor Klemperer, d'Erich Kästner ou même du certes très jeune Hans Blumenberg. Heidegger, lui, a eu au minimum des ambiguïtés, desquelles ses sectateurs ne veulent voir que le côté le moins insupportable ; ils insistent donc sur les quelques piques hostiles au régime – d'ailleurs plus méprisantes que vraiment hostiles. Si l'on prend au pied de la lettre les quelques phrases antijuives de Heidegger, elles n'apparaissent pas forcément bien pires que ce que Nietzsche a pu écrire. Il y a cependant une différence de taille : Nietzsche écrit certes dans une Allemagne antisémite, mais qui n'a pas encore mis en place l'extermination.

En réalité, ce qui rend ces phrases odieuses est moins ce qu'elles disent que le fait qu'elles apparaissent comme la confirmation d'un antisémitisme qui, quoique jamais manifeste dans les livres publiés, aurait été une des obsessions de Heidegger. Il y a en effet plus troublant que la « grosse bêtise » que fut l'acceptation du rectorat avec les discours officiels prononcés dans cette position en 1933. C'est, par exemple, l'attitude face à son maître Husserl, lorsque celui-ci fut chassé de son poste parce que juif, et plus encore lors de son décès en 1938. Ce sont aussi beaucoup de petits gestes comme l'attitude décrite par Karl Löwith : rencontrant son ancien étudiant à Rome en 1936, Heidegger, qui porte l'insigne du parti nazi à la boutonnière, refuse tout dialogue.

DÉBOULONNER L'IDOLE

Et puis comment a-t-il pu, après 1946, s'apitoyer sur son propre sort, qu'il est pourtant difficile de juger dramatique, plutôt que de trouver des paroles nobles ?

On peut aussi dénoncer, avec Georges-Arthur Goldschmidt, l'extrême violence de son usage de la langue allemande. Violence que ses sectateurs français n'ont cessé de manier, du mensonge et de la mauvaise foi à l'insulte et à l'intimidation, en passant par les tentatives de ruiner la carrière professorale de ceux qui se montraient un peu trop réservés sur la majesté de l'idole.

Tout cela contribue à donner beaucoup de poids à ces quelques phrases qui font écho à l'antisémitisme ambiant des années 1938 et suivantes, même si Heidegger dénonce le « biologisme » des nazis, c'est-à-dire le passage du vieil antijuïdaïsme chrétien à la volonté proclamée de procéder à l'extermination.

On ne peut nier, d'autre part, que Heidegger soit un nationaliste et, dans les années trente et quarante du XX^e siècle, on sait vers quoi penchent les nationalistes allemands. Bien sûr, son nationalisme est principalement intellectuel, fondé sur la conviction que la langue allemande serait la seule apte à formuler quelque chose qui ressemble à une pensée digne de ce nom. Quand il s'en prend à la pensée juive, c'est pour lui faire grief de n'avoir pas ces vertus propres à la seule langue allemande, en particulier parce que les Juifs, c'est bien connu, ne sont pas enracinés dans une terre : depuis Abraham, ils ne pensent qu'à s'arracher de la terre natale pour errer à la surface du globe. Tout le contraire des Allemands. Mais l'autoproclamé plus grand penseur du siècle ne va quand même pas s'abaisser jusqu'à ces vulgaires porteurs de chemise brune qui sentent la transpiration et rêvent d'exterminer les Juifs. Quand on a fait en sorte d'être adulé par des étudiants juifs et de séduire de jolies étudiantes juives, on laisse son épouse trompée ressasser son antisémitisme et l'on ne s'abaisse pas à ces sottises biologico-sanguinaires.

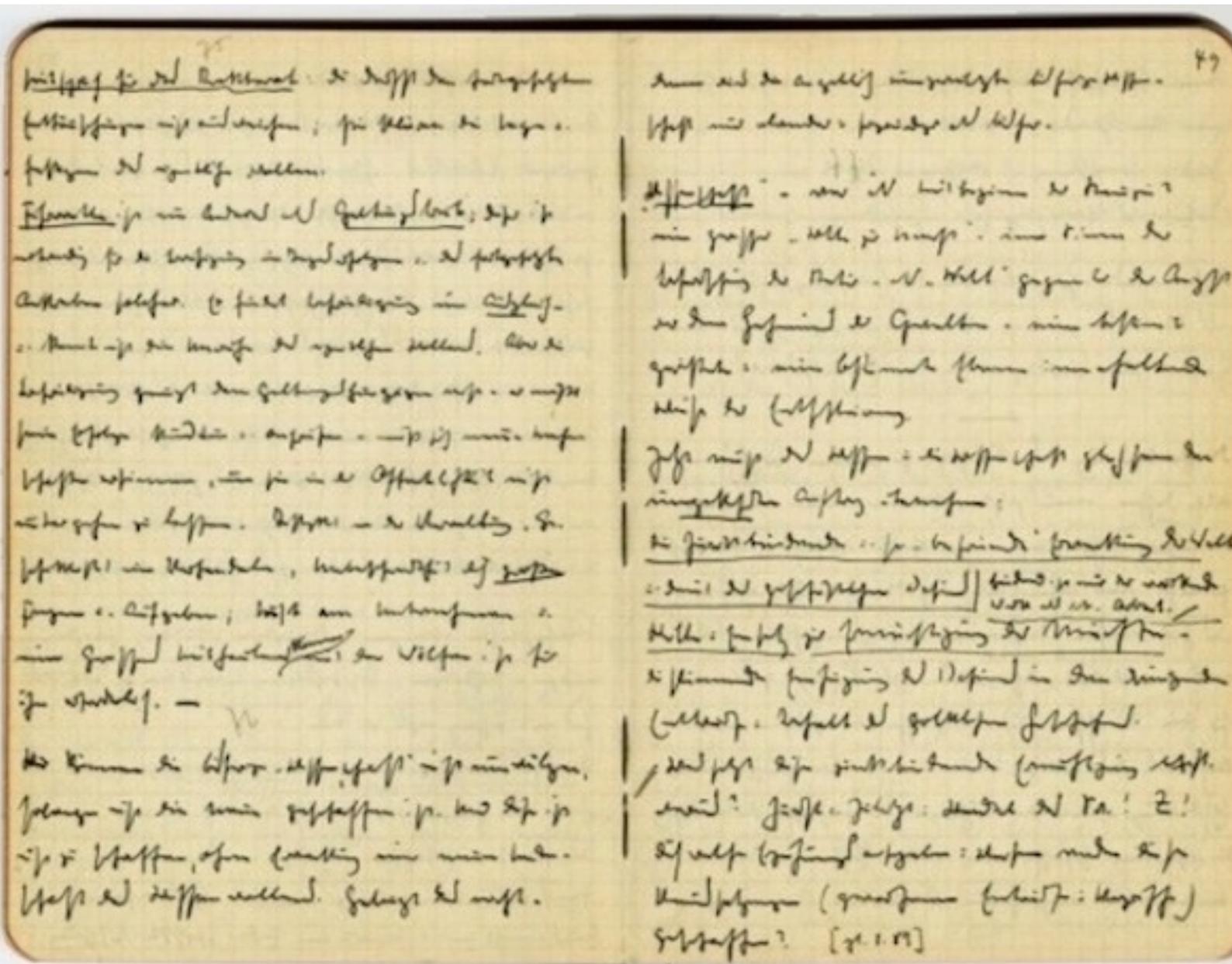
À s'en tenir aux traces écrites, les sectateurs sont donc fondés à prétendre que leur idole n'était pas antisémite au sens d'un Eichmann, même s'il a eu, dans des carnets tenus pour lui-même au fil des jours et des insomnies, des phrases malheureuses, lesquelles sont condamnables, cela va de soi. Ils seraient évidemment plus crédibles si le

grand prêtre Jean Beaufret, qui avait fait savoir à qui voulait l'entendre qu'il avait été un résistant pendant l'Occupation, n'avait cru bon d'apporter son soutien à un fameux négationniste – lequel, il est vrai, reçut aussi le soutien, inattendu celui-là, de Noam Chomsky.

Tout cela étant précisé, nous ne sommes pas pour autant obligés de hurler avec les loups et de nous mettre à notre tour à déboulonner l'idole. On aimerait être sûr que, dans leur combat bien-pensant contre un penseur qui, aussi peu sympathique qu'on voudra, aura été tout sauf négligeable, les populistes, si en vogue de nos jours, ne veuillent pas surtout s'en prendre à un représentant de l'élite si détestée au prétexte qu'elle trahirait toujours. Or c'est plutôt du contraire que l'on serait porté à être sûr. On apprécierait que ceux qui se disent choqués par quelques pages de Heidegger ne le soient pas moins par ce que Nietzsche a écrit. On aimerait aussi que ceux qui se hâtent de s'en prendre à un philosophe fissent preuve de la même rigueur à l'endroit des écrivains et n'allassent point réclamer une réédition de *Bagatelles pour un massacre* au prétexte que Céline, lui, parle du peuple, et admirablement, dans son *Voyage au bout de la nuit*, dont on préfère ne pas se demander si l'auteur est vraiment si différent de celui des *Bagatelles*.

Platon avait forgé le mot *misosophos* pour désigner le contraire du *philosophos* : celui qui a en haine la *sophia*. C'est en particulier dans le *Phédon*, le dialogue qui raconte les derniers instants de Socrate, qu'il insiste sur le lien entre cette haine de la raison et la haine des hommes. Socrate avait des accointances avec les collabos d'une époque semblable à l'Occupation des années 1940 ; il était en outre ami du traître Alcibiade, un de ceux qui précipitèrent la chute d'Athènes. Les populistes d'alors étaient-ils fondés à tuer Socrate ? Aucun philosophe ne peut l'admettre.

On peut être en désaccord profond avec la manière dont Heidegger conçoit l'exercice de la pensée, et en particulier avec son usage de la langue. Cette façon de décortiquer les mots en négligeant les phrases qu'ils servent à former. Ces étymologies douteuses ou franchement fantaisistes sur lesquelles on fonde toute une argumentation. Ce nationalisme linguistique qui fait mépriser tout ce qui ne s'exprime pas dans sa propre langue parce qu'elle seule serait héritière du grec – ce qu'aucun helléniste un tant soit peu frotté d'allemand ne peut prendre au sérieux. Son



DÉBOULONNER L'IDOLE

Un extrait des « Cahiers Noirs » de Martin Heidegger © DLA-Marbach

nationalisme est profondément hostile au rationalisme : ce qu'il reproche aux Juifs comme à Descartes, c'est d'incarner le rationalisme.

Une fois revendiqué le rationalisme contre le nationalisme, reste, ce qui n'est pas rien et constitue même le drame, que Heidegger est un authentique penseur. On peut dire « hélas ! » mais le fait demeure et le désaccord de fond ne suffit pas à justifier que l'on feigne de ne voir en lui qu'un propagandiste nazi. L'excès de l'insulte s'apparente au coup de pied de l'âne.

Depuis quelque temps, nous arrivent deux fois par an de nouvelles traductions et ce sont dé

sormais plusieurs dizaines de livres de Heidegger qui sont disponibles. L'édition complète allemande comptera plus de cent volumes. Les spécialistes peuvent s'en réjouir mais la plupart des lecteurs potentiels sont noyés dans cette masse où le fondamental se mêle à l'accessoire, pour ne pas dire au franchement mauvais. Il en va ainsi de plusieurs volumes qui présentent sous forme de livres ce qui n'était que des cours prononcés par un professeur de philosophie qui n'était pas tous les jours le plus grand penseur du siècle. Il lui arrive d'être creux ou de se caricaturer lui-même. Pour quelqu'un qui a enseigné plusieurs décennies durant, c'est inévitable,

DÉBOULONNER L'IDOLE

et il n'y a pas à lui en faire grief. Mais cette inflation éditoriale contribue à la détérioration de l'image de Heidegger. Qui le découvre aujourd'hui voit d'une part ces volumes de très inégale valeur et, d'autre part, un personnage dont le moins que l'on puisse dire est qu'il n'a pas été un farouche adversaire du nazisme. Pourquoi alors, peut-on se demander, en avoir fait une telle affaire ?

La réponse est dans ces *Cahiers noirs*, où l'on voit au jour le jour vivre cette pensée, loin des facilités professorales et des tentations séductrices. C'est en quelque sorte la pensée à l'état pur qui surgit ainsi, avec ses hésitations, ses tâtonnements, ses hauteurs et ses bassesses. On n'est pas là devant quelqu'un qui confesserait ses états d'âme – il n'en dit rien. Il arrive que l'on puisse deviner une critique feutrée du régime. C'est ainsi que, l'année du rectorat, Heidegger écrit dans son *Cahier* (III, 8) : « *Poussé à prendre en charge le rectorat, me voilà agissant pour la première fois de ma vie en sens contraire de ce que me dit la voix la plus intime* ». On n'a pas de motif de croire qu'il se serait menti à lui-même, non plus que lorsque, ensuite, il tente de justifier à ses propres yeux les discours qu'il fit en ces circonstances. Quelques années plus tard, il s'en prend (*Cahier* V, 10) à la notion de « politique culturelle » à un moment – Fédier, trop content de l'aubaine, le signale en note – où le ministre des Affaires culturelles s'appelle Joseph Goebbels. À la même époque, il écrit qu'une « *philosophie nationale-socialiste* » serait une sorte de « *triangle courageux* » (V, 61). Tout cela ne fait pas de lui un opposant au régime ; on ne peut pas parler non plus d'un engagement militant en sa faveur ; le registre est plutôt celui d'une apolitisme méprisant qui s'apparente souvent à de la compromission. Qu'est-ce d'autre que de ne pas vouloir dénoncer – et d'abord voir – ce qui se passe dans l'Allemagne des années 1930 et 1940 ?

On ne peut manquer de s'interroger sur la disposition testamentaire de Heidegger demandant que soit fait de ces *Cahiers* l'aboutissement de ses *Œuvres complètes*. Pourquoi leur donner un statut comparable à celui des livres publiés comme tels ? Se souvenant que ceux des années 1938 et suivantes contenaient des propos anti-

sémites que la Shoah rendait insupportables, il aurait pu préférer jeter un voile pudique dessus et leur conserver un statut strictement privé. Est-il inconscient ? est-il provocateur ? a-t-il voulu que reste de lui une image comparable à celle de Nietzsche, dont les éditeurs qui ont regroupé les fragments posthumes sous le titre *Volonté de puissance* ont ainsi mis en valeur ce qui a tellement plu dans les années 1920 et 1930, entre « surhomme » et antisémitisme ? Il est peu d'hypothèses flatteuses pour la mémoire de Heidegger.

Et pourtant, tel est le paradoxe, on ne saurait dissuader de lire ces *Cahiers*. Pas au nom d'une tolérance de principe dont devrait bénéficier tout philosophe. Mais parce qu'on a là les traces d'une authentique pensée en acte. Ce que pouvait avoir d'insupportable un livre comme celui de 1936 traduit sous le titre *Apports à la philosophie. De l'avenance* est absent ici, tout comme le jargon contre lequel se polarisent beaucoup de ceux que hérisse la pratique heideggérienne de la philosophie. Le ressassement n'est pas ici une rhétorique de la persuasion, c'est la pensée qui tâtonne, qui revient sur elle-même pour mieux avancer. Le penseur cherche par tous les moyens à se mettre en disposition pour que l'expérience de la pensée se produise.

Les pages antisémites ont produit un effet désastreux sur la réception de ces *Cahiers noirs*, d'autant que Heidegger s'est comporté comme s'il en avait été fier – mais elles ont fait écran aux milliers de pages desquelles cet aspect-là est absent. Du coup, ce livre se trouve en quelque sorte maudit depuis cinq ans que ces *Cahiers* ont commencé à être publiés en Allemagne. On ne les lit qu'en cherchant les passages à propos desquels on sera content de s'indigner. Rien n'est dit du reste, alors que ce reste constitue un témoignage rare de ce que peut être l'expérience de pensée par un philosophe de premier ordre qui lui consacre toute son énergie. Ceux qui s'en tiennent à la commode équation « Heidegger = nazisme » passent à côté d'un penseur profond – ce qui ne les émeut sans doute guère – mais surtout s'interdisent de comprendre pourquoi la pensée de celui qu'ils traitent en idéologue de bas étage a pu exercer une telle fascination sur des esprits divers que l'on ne saurait taxer de complaisance à l'endroit du nazisme et de l'antisémitisme.

Un philochauffe d'aujourd'hui

C'est une véritable somme – presque au sens propre – que nous propose ici le philosophe Bernard Stiegler. Agrégeant trois ouvrages publiés en 1994, 1996 et 2001 chez un autre éditeur (Galilée), et y ajoutant une postface d'une trentaine de pages (intitulée « Le nouveau conflit des facultés et des fonctions dans l'Anthropocène »), le philosophe se relie et se relit, en quelque sorte.

par Alexandre Moatti

Bernard Stiegler

La technique et le temps.

1. La faute d'Épiméthée

2. La désorientation

3. Le temps du cinéma

et la question du mal-être

suivi de Le nouveau conflit des facultés et des fonctions dans l'Anthropocène

Fayard, 970 p., 45 €

Comment résumer ce travail foisonnant, difficile d'accès, parfois répétitif ? La philosophie grecque se serait construite en laissant de côté la *tekhnè* ; depuis ce départ bancal, la philosophie entière s'est constituée en un savoir excluant toute référence aux moyens, considérés comme auxiliaires. Partant de ce postulat, assez radical et discutable, [Stiegler](#) propose, dans cette trilogie et dans son œuvre en général, d'inverser ce supposé paradigme, en proposant le paradigme contraire, tout aussi radical et discutable : au contraire de ce qu'auraient pensé les Grecs, la technique serait constitutive de l'homme, ce serait un objet majeur d'anthropologie ; plus encore, elle serait le seul élément distinctif de l'humain – on ne pourrait analyser celui-ci qu'à travers la clef de la technique, ses moyens et leurs fins. L'homme n'aurait d'essence que par l'artifice ; il serait *essentiellement secondaire*, défini par ce qu'il s'adjoint. Plus encore, ce paradigme est rétro-projeté dans le passé et projeté dans le futur : il s'agirait « d'appréhender la technique comme horizon de toute possibilité à venir et de toute possibilité d'avenir » – c'est l'objet de ces ouvrages.

Une telle approche est fort ambitieuse, et totalement autoporteuse, avec les inconvénients liés à ce type de système de pensée : laissant de côté ceux qui n'adhèrent pas totalement au premier

postulat, et moins encore au postulat inverse, elle ne supporte guère la contradiction, la *disputatio*, et avec elle toute construction de connaissance ; elle en vient à fonctionner de manière fermée voire autarcique, en un cercle d'initiés et de disciples. Elle laisse aussi de côté ceux qui ne comprennent pas le raisonnement ni le langage utilisés – ce qu'Anouk Barberousse et Philippe Huneman ont noté à propos d'un autre philosophe français : « [Ce n'est pas possible de critiquer le non-sens en montrant les faussetés véhiculées par les arguments, puisqu'on ne comprend justement pas les arguments.](#) » Enfin, cette approche passe sous silence des éléments d'analyse pourtant fort concrets qui n'entrent pas dans le paradigme : [comme cela a déjà été souligné](#), il n'y a aucune prise en considération par Stiegler du fait de pouvoir ou du fait social – par exemple des inégalités sociales ; il a au contraire un discours souvent élitaire (par exemple, quand il s'adresse « *au public qui lit* »).

Ces aspects problématiques sont accentués par d'autres éléments déroutants de forme et de style : jargon, analogies et utilisation étirée de termes scientifiques, références constantes et constamment identiques à certains philosophes. Les analogies scientifiques jouent un rôle de légitimation du discours par la science et l'histoire des sciences, ainsi que par la référence à des scientifiques prestigieux : par exemple Schrödinger et la néguentropie ; ou encore l'« *espace des phases tendanciellement hamiltonien* », faisant référence au mathématicien irlandais William Hamilton (1805-1865). La notion d'entropie, déjà utilisée avec un ressort élastique étiré, est parfois transformée en *anthropie* – mot qui n'existe pas, et qui ne signifie rien, si on prend le temps d'y réfléchir ; il en va de même du néologisme *né-guanthropie* (p. 866). La dérivation des termes, à la Derrida (différence/différance) est constante, et

UN PHILOCHAUFFE D'AUJOURD'HUI

de manière peu définie, sinon polysémique : penser/panser, entropie/anthropie, entropocène/néguanthropocène (ex. « *panser le saut depuis l'Entropocène dans le Néguanthropocène* »).

Ce monde de pensée relativement fermé se traduit aussi par une référence permanente aux mêmes penseurs, tels Heidegger (154 occurrences, plus 98 pour le *Dasein*), Leroi-Gourhan et Simondon (le philosophe Bernard Aspe a montré certaines limites de l'utilisation par Stiegler de la pensée de Simondon). Le lecteur de Stiegler est invité à considérer les penseurs qui le précèdent et qu'il mobilise comme n'ayant pas *vu* ou *pu voir* ou *su voir* ou *voulu voir* certaines des idées énoncées parfois arbitrairement par Stiegler (ainsi Heidegger « *ne voit pas [...] à travers l'exosomatization alphabétique, c'est-à-dire à travers les rétentions tertiaires hypomnésiques littérales* »). Il s'agit de relire et de corriger la pensée philosophique passée, à seule fin d'introduire le paradigme stieglérien rappelé ci-dessus.

Cette tendance à faire le lien entre philosophes d'antan, en les corrigeant en passant, est certes fort louable – quoique un peu scolaire. Et, à l'inverse des trois quasi-totems ci-dessus mentionnés, n'apparaissent *jamais* certains philosophes de la technique, ou auteurs qui se sont intéressés à la technique sans être philosophes : aucune trace d'Ellul, de Charbonneau, de Lefebvre, sans parler de Debord, Vaneigem, Chesneaux – ou des Allemands Anders ou Jonas. Certains d'entre eux ont pourtant élaboré une analyse critique (au sens le plus large du terme) de la technique, plus concrète que ne l'a fait Heidegger, et allant dans le sens de la vision radicale, quasi totalitaire, de Stiegler d'une technique comme seul horizon de l'humain.

Ceci nous amène à une réponse possible à une question que nous nous sommes posée. Pourquoi Stiegler est-il souvent plus intéressant, plus concret, plus proche de son auditeur dans quelques-unes de ses conférences orales et interviews, que dans ses volumineux ouvrages ? Notamment quand il parle de lui, de son parcours, de son initiation à la philosophie en prison. Plus qu'un révolté, Stiegler est sans doute un *bon élève*, celui qu'il était quand il s'est mis à la philosophie, celui qui écrira la philosophie roborative, héritée de Heidegger, que le lecteur est supposé attendre. Alors que son vécu, son témoignage oral – y compris philosophique – est par-

Bernard Stiegler

La technique et le temps

1. La Faute d'Épiméthée — 2. La Désorientation
— 3. Le Temps du cinéma et la question du mal-être

suivis de
Le nouveau conflit des facultés et des fonctions
dans l'Anthropocène

■ fayard

fois bien plus convaincant, Stiegler se sent obligé, dans ses ouvrages, de *surjouer* la philosophie. Comme on a pu comparer les romans de Malraux à une « *littérature qui chauffe* » (au sens d'un moteur en surrégime, ou tournant à vide), Stiegler c'est de la *philosophie qui chauffe*.

Une autre série de questions reste pour nous sans réponse à ce jour. Pourquoi Stiegler divise-t-il autant dans la classe intellectuelle (dont la classe académique) qui le lit ou *essaie* de le lire – certains l'adulant ? À cet égard, quel type de *savoir* reconstruit-il, comme il le prétend ; et quelle place aura chacun de nous dans ce monde où Stiegler reconstruit la notion de savoir ? Plus globalement, quelle *fonction* remplit dans notre société l'exposition de sa pensée, quel *rôle* Stiegler joue-t-il pour ceux qui le lisent, l'écoutent et l'apprécient ? En tout état de cause, il est certain que, depuis au moins cinq ans, il est pris dans la spirale d'une dévoration médiatique – celle-là-même qu'il dénonce. Et que ses ouvrages antérieurs, laissant de côté des pans entiers d'analyse de nos sociétés, ne nous donnent guère de clefs pour sortir du paradigme autoporteur qu'il a construit – qui devient lui aussi, comme par un jeu de miroirs, le seul horizon du lecteur de Stiegler.

Le cheminement de Freud et la démarche de la Gradiva

Dans le Musée d'art et d'histoire du Judaïsme, il y a une superbe et étonnante exposition sur Sigmund Freud (1856-1939), écrivain, psychanalyste, théoricien et médecin. De nombreux critiques d'art et un public nombreux ont pu observer de très près deux cents pièces : peintures, dessins, gravures, ouvrages, instruments scientifiques.

par Gilbert Lascault

Exposition Sigmund Freud.

Du regard à l'écoute

Musée d'art et d'histoire du Judaïsme.

10 octobre 2018-10 février 2019

Jean Clair (dir.)

Sigmund Freud. Du regard à l'écoute

Gallimard, 336 p., 19 €

Aujourd'hui, après cette exposition, tu étudieras longuement un remarquable livre-catalogue, des analyses rigoureuses, une iconographie riche, en grande partie originale. Le livre est organisé par le grand historien de l'art [Jean Clair](#), conservateur général des musées de France, ancien directeur du musée Picasso, qui a été l'auteur d'expositions qui lient les arts et les sciences : entre autres, *La mélancolie* ; *Vienne : l'apocalypse joyeuse (1880-1938)* ; *Crime et châtement*. Deux conseillers scientifiques l'accompagnent : Laura Bossi, neurologue et historienne des sciences, et Philippe Comar, plasticien, scénographe, écrivain, professeur aux Beaux-arts de Paris. Ici, des historiens des sciences, de l'art et des religions suggèrent le cheminement complexe de Sigmund Freud.

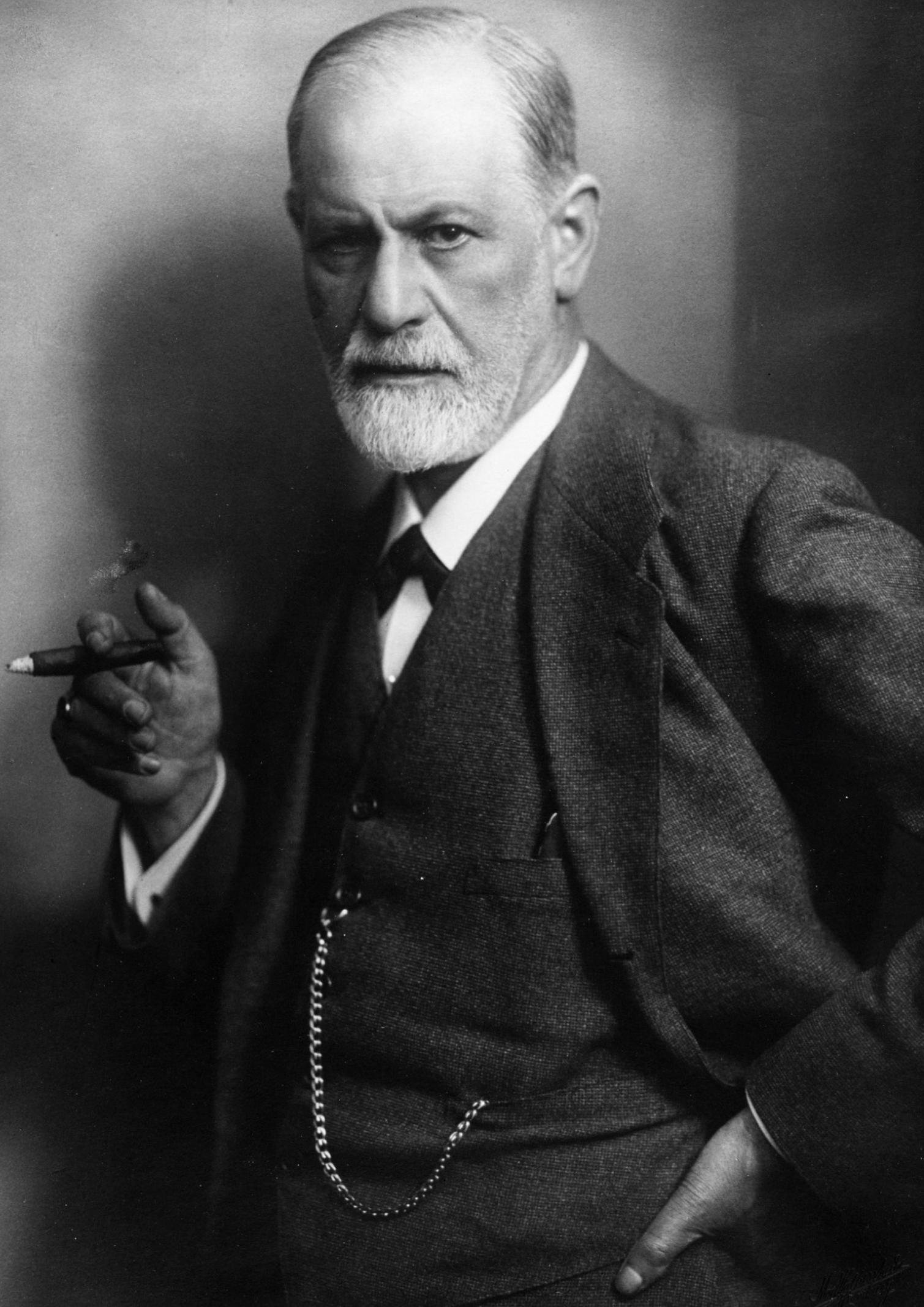
Le 6 mai 1856, c'est la naissance de Sigismund Schlomo Freud en Moravie, dans l'actuelle République tchèque. En 1850, la famille de son père, Jakob Freud, négociant en laines, s'installe à Vienne. En 1873, Sigmund commence ses études de médecine ; en 1876-1882, il est assistant à l'Institut de physiologie de Vienne ; il se forme comme neurologue et neuro-anatomiste dans les « sciences dures » ; en 1877-1883, il publie la découverte des testicules de l'anguille, les cellules nerveuses d'un poisson primitif (*Petromyzon marinus*) et des écrevisses ; en 1888, il publie sur la pharmacologie de la cocaïne. Méde-

cin en 1881, il est chef de service dans une clinique des enfants malades.

En 1885, il vient à Paris et séjourne dans le service de Jean-Martin Charcot à la Salpêtrière. Il y découvre l'hypnose, qu'il abandonnera rapidement. Dans les leçons publiques de Charcot, les scientifiques, les écrivains artistes sont fascinés par la théâtralité des patientes hystériques, par une maladie protéiforme qui « *semblerait ignorer l'anatomie* ». L'enseignement de Charcot est illustré par le tableau d'André Brouillet, *Une leçon clinique à la Salpêtrière* (1887) et, plus tard, Freud placera une reproduction gravée de ce tableau dans son cabinet viennois. Dans une lettre de février 1886 adressée à Martha, sa future épouse, il considère que Charcot « *vit dans un musée* », dans une bibliothèque remplie de petites sculptures antiques. Et, dix ans plus tard, il achètera des « antiques » égyptiens, grecs, italiens ; à sa mort, sa collection comportait plus de 3 000 œuvres ; dans son cabinet, le patient se trouvait scruté par les regards de ces figurines. Selon Freud, l'interprétation des rêves serait analogue à la lecture des antiques et des hiéroglyphes d'Égypte. À Paris, il a été un spectateur d'*Œdipe roi* ; il se laisse galvaniser par Sarah Bernhardt dans le rôle de Théodora ; il écoute les chansons de la diseuse Yvette Guilbert.

Dans les années 1890, Freud invente une discipline inédite, baptisée par lui-même « psychanalyse », un néologisme. Il se lance alors, après la mort de son père, dans son auto-analyse. Puis il est le premier psychanalyste, d'abord à Vienne.

Ainsi, la guérison survient lorsque le patient est actif et que dans la séance la parole lui appartient. Selon Freud, la règle fondamentale serait « l'association libre ». Le patient est allongé sur un divan, ce qui favorise l'émergence de l'imaginaire et du transfert. Freud écrit :



LE CHEMINEMENT DE FREUD ET LA DÉMARCHE DE LA GRADIVA

« *L'interprétation du rêve est la voie royale (via regia) qui mène de la connaissance de l'inconscient dans la vie de l'âme.* » Les rêves sont la représentation d'un désir refoulé dans l'inconscient et qui apparaît déformé ou travesti.

Freud choisit surtout le courage : « *Je ne suis ni un véritable homme de science, ni un penseur ; je ne suis qu'un conquistador, un explorateur avec toute la curiosité, l'audace et la ténacité qui caractérisent ce genre d'homme.* »

Et, en 1917, il évoque « *trois blessures d'amour-propre* » imposées à l'humanité, trois révolutions mentales : celles de Copernic, de Darwin, de Freud. Selon Copernic, pas plus que la terre, l'homme n'est le centre de l'univers ; l'homme passe du géocentrisme à l'héliocentrisme ; Darwin a mis fin à l'illusion biologique si l'homme retire sa position privilégiée dans la chaîne des êtres vivants. Et Freud considère que le Moi ne serait pas « *maître dans sa propre maison* », dans sa propre psyché ; la désillusion cruelle entame le narcissisme en son cœur.

En 1914, dans la revue *Imago*, Freud publie anonymement *Moïse* de Michel-Ange à Rome, à l'église Saint-Pierre-aux-Liens, sur le tombeau de Jules II. Face à l'œuvre Freud éprouve un affect violent, un désir mêlé d'angoisse : « *La statue en marbre est l'une de ces œuvres d'art énigmatiques et grandioses. [...] Jamais aucune sculpture ne m'a fait impression plus puissante. [...] Toujours j'ai essayé de tenir sous le regard courroucé et méprisant du héros. Mais je me suis alors prudemment glissé hors de la pénombre de la nef comme si j'appartenais moi-même à la racaille incapable de fidélité à ses convictions* ». Devant le tableau, Freud s'attache aux détails et surtout à ceux que les critiques d'art auraient davantage méconnus ; Freud étudie la position renversée des *Tables de la Loi* et la barbe déplacée par la main droite. L'œuvre sculptée contiendrait certaines traces d'actes passés et de gestes oubliés : « *La position de la statue représentée ne peut s'expliquer que par le rappel d'un moment précédent, non représenté.* » Freud demande à un dessinateur trois tracés : « *Le troisième rend la statue telle que nous la voyons ; les deux autres représentent deux états préparatoires ; le premier est calme, au*

repos ; le deuxième est la colère, la violente tension : les apprêts de l'élan et la chute menaçante des Tables de la Loi. » Mais, presque surhumain, Moïse garde son calme pour protéger à la fin le Décalogue.

Et Freud publie son dernier ouvrage, *Moïse et le monothéisme*, en 1939, l'année de sa mort. Il semble s'éloigner des recherches purement psychanalytiques ; il revient sur ses origines en questionnant les fondements de la religion juive. Auparavant, en 1930, dans sa préface à l'édition hébraïque de *Totem et Tabou*, il avait écrit : « *Qu'est-ce qui est encore juif chez toi, alors que tu as renoncé à tout ce patrimoine ? – Encore beaucoup de choses, et probablement l'essentiel.* » Freud affirmait être totalement détaché de la religion de ses pères. Mais il n'a jamais renié son appartenance ; il s'interroge sur sa filiation au judaïsme. Il s'est dit souvent un « incroyant » ; selon lui, la psychanalyse serait une discipline détachée de tout particularisme religieux ou culturel. Pourtant, la recherche interprétative de la psychanalyse serait peut-être proche du Talmud, des commentaires, des interrogations... En particulier, pour son 35^e anniversaire, Sigmund Freud reçoit la Bible juive de Ludwig Philippson (1811-1889) de son père Jakob. C'était la Bible familiale et familière de son enfance, et il se souvient des illustrations, en particulier des personnages à tête d'épervier. Jakob écrit une dédicace énigmatique : « *Ceci est le Livre des livres. [...] Tu as eu une vision du Tout-Puissant, tu as entendu et tu t'es efforcé de faire* ». Sur chaque page de cette Bible, se trouvent une colonne hébraïque, une colonne allemande en caractères gothiques et, en dessous, les illustrations et les commentaires... En 1929, Freud précise : « *Mon héritage en tant que Juif m'a aidé à supporter les critiques, l'isolement, le travail solitaire. [...] Ces difficultés, en fait, m'ont aidé à la découverte de l'analyse. Mais que la psychanalyse, en elle-même, soit un produit juif me paraît une absurdité. En tant qu'œuvre de science, elle n'est ni juive, ni catholique, ni païenne* ».

Dans le cabinet de Freud, les patients voyaient un moulage du bas-relief. C'est la démarche inimitable de la jeune femme, la *Gradiva*. Elle avance, comme le dieu Mars *gradivus* allant au combat ; mais ici la *Gradiva* marche au combat de l'amour. Et *Gradiva rediviva* est celle qui revit et va donner la vie à l'amant qui l'aime. Sigmund Freud avance près du divan. Freud serait *gradivus*.

Naissances de la bande dessinée

La liste des précurseurs de la bande dessinée est longue. Certains ont évoqué une hypothèse « Lascaux », le commencement aurait eu lieu à la préhistoire. Sans aller jusque-là, plusieurs théories ont été avancées pour tracer les origines, voire l'invention, de ce médium spécifique, qualifié de neuvième art à la fin du XX^e siècle, et devenu depuis phénomène d'édition, objet de spéculation et matière de recherches.

par Olivier Roche

Éric Janicot

Le Chat Noir & la bande dessinée

You Feng, 466 p., 48 €

Essayer de trouver l'origine précise et exacte de la bande dessinée équivaut à dissenter sur le sexe des anges. De tout temps, des artistes ont raconté des histoires en images. On évoque souvent les peintures pariétales, les hiéroglyphes, les enluminures ou les vitraux comme les lointains ancêtres de la BD. La célèbre tapisserie de Bayeux (XI^e siècle), retraçant la conquête de l'Angleterre par Guillaume le Conquérant, est régulièrement citée. Les premiers phylactères apparaissent dans des peintures du XVI^e siècle. On découvrira par la suite les entrelacements entre les techniques de reproduction et d'impression, la littérature et la presse populaire, le dessin d'illustration ou satirique, la caricature, et la naissance de la bande dessinée.

Plusieurs spécialistes ont étudié les courants qui ont traversé la culture populaire pour mener à la bande dessinée du XX^e siècle, comme par exemple les comics états-uniens ou la bande dessinée dite « franco-belge ». Thierry Groensteen, auteur de très nombreux articles et d'une vingtaine d'ouvrages sur l'histoire, l'esthétique ou la sémiologie de la bande dessinée, publie en 2014 *M. Töpffer invente la bande dessinée* (Les Impressions nouvelles). Il souligne le rôle précurseur et l'influence rapide du Suisse Rodolphe Töpffer. « *Le succès de M. Jabot, M. Vieux Bois ou du Dr Festus fut immédiat : imités, contrefaits, traduits en plusieurs langues, ils se frayèrent même la voie des États-Unis, la future patrie des comics* », explique-t-il. Selon lui, ces histoires dessinées « *jetaient les bases d'une nouvelle forme de littérature, vouée à la fiction satirique et fondée sur la coopération entre le texte et*

l'image ». Et de rappeler que, si Töpffer créa les conditions de la bande dessinée moderne, il en fut aussi le premier théoricien. Plusieurs textes et essais de l'écrivain genevois s'intéressent à l'imagerie populaire, aux « littératures en estampes », et théorisent un « art nouveau », un médium spécifique, où le texte et le dessin sont indissociables. La bande dessinée n'existe pas encore, mais Töpffer la décrit avec clairvoyance. « *Les dessins sans ce texte, n'auraient qu'une signification obscure ; le texte sans les dessins ne signifierait rien. Le tout ensemble forme une sorte de roman d'autant plus original, qu'il ne ressemble pas mieux à un roman qu'à autre chose* », écrit-il dans la préface de *l'Histoire de M. Jabot* (1831). Il est amusant de constater que, bientôt deux siècles plus tard, en France, quand le roman peine dans les librairies et les ventes de livres, la BD, elle, semble en pleine santé (Michel Guerrin, « [Quand le roman souffre, la BD respire](#) », *Le Monde* du 29 décembre 2018).

Autre spécialiste, Thierry Smolderen, scénariste de bande dessinée et théoricien de cet art, a étudié d'autres précurseurs. En 2009, il publie *Naissances de la bande dessinée. De William Hogarth à Winsor McCay* (Les Impressions nouvelles). Pour lui, l'origine du médium est beaucoup plus ancienne, « *et liée à une autre naissance : celle du roman moderne, qui émerge en Angleterre au cours du XVIII^e siècle* ». Thierry Smolderen se penche sur l'œuvre satirique du peintre et graveur William Hogarth qui « *a ouvert cette voie, menant à des échanges d'un genre nouveau entre l'image et les médias de l'âge moderne* ». Il estime que la bande dessinée est l'héritière d'une « *culture de l'image lisible aussi ancienne que l'image imprimée* ». « *La bulle, la ligne claire, l'action progressive, la mise en abîme ironique et jusqu'à la physique délirante des toons l'inscrivent dans une généalogie beaucoup plus riche que ne le soupçonnent les auteurs eux-mêmes.*

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 185. LE NUMÉRO 15 CENTIMES SAMEDI 25 JUILLET 1885.

LE CHAT NOIR

DIRECTEUR
RODOLPHE SALIS

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION
PAUL BERT
Propriétaire des Droits de Presse.

SECRÉTAIRES DE LA DIRECTION
GEORGE AURIOL
ALBERT TINCHANT

ABONNEMENTS

PARIS

1 An 10
6 Mois 7

DÉPARTEMENTS

1 An 12
6 Mois 8

Rédaction et Administration, 12, rue de Laval.

TIRAGE JUSTIFIÉ
16,000 Exemplaires

ABONNEMENTS

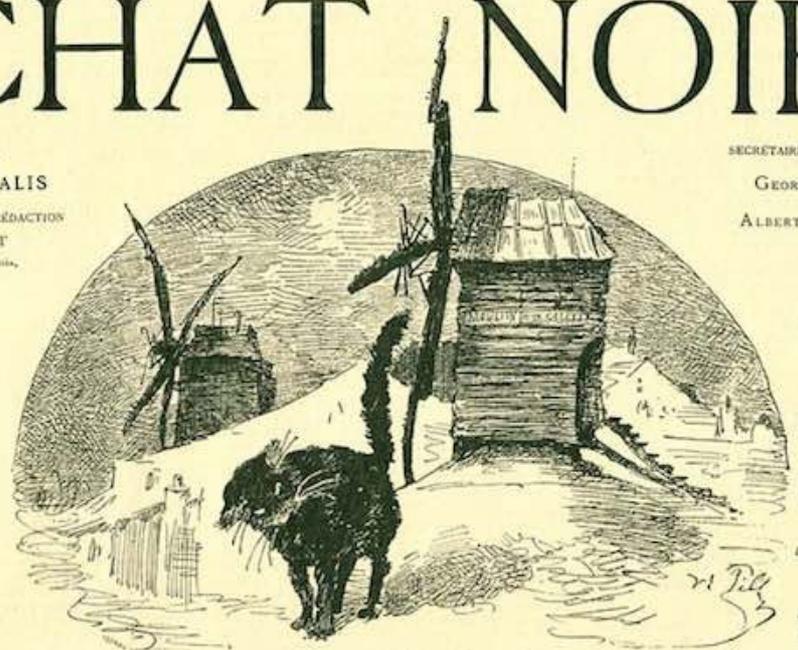
PARIS

1 An 10
6 Mois 7

POUR LES ANNONCES

L'adresse à
L'éditeur jeune et bonhomme,
4, Cité Condorcet.

Annonces, la ligne. 3
Réclames. 5
Faites-livrer. 7



PARAISANT LE SAMEDI

ABSINTHES

A. WILSON.

Cinq heures...
Sale temps... gris... d'un sale gris mélancolique en diable.
Il ne tombera donc pas une bonne averse pour faire rentrer tous ces imbéciles qui se promènent avec leur air bête!... Sale temps...
Mauvaise journée aujourd'hui, nom de Dieu!... La guigne...
Feuilleton refusé... poliment :
— Très bien, votre feuilleton... sujet intéressant... Rien écrit, mais... pas dans l'esprit du journal.
L'esprit du journal!... Joli, l'esprit du journal... journal le plus idiot de Paris et de Seine-et-Oise.
Éditeur distrait et occupé :
— Rendez le manuscrit de monsieur... Très bien votre roman... sujet intéressant... bien écrit, mais vous comprétez... affaires vont pas du tout... très encombré et puis... pourriez pas faire quelque chose dans le genre de la *Grande Marinière*? Bonne vente... décoration.
Sorti avec un air aimable et bête!
— Ça sera pour une autre fois...
Sale temps... cinq heures et demie...
Les boulevards!... Prenons les boulevards... peut-être vais rencontrer des camarades... Jolis, les camarades... Tous des muets... Peut compter sur personne à Paris.
Sont-ils assez laids, tous ces gens qui passent!
Et mal fagotés, les femmes!... Et l'air idiot, les hommes!
— Garçon... une absinthe au sucre!
Amusant, ce morceau de sucre qui fond tout doucement sur la petite grille... Histoire de la goutte d'eau qui crée le granit... seulement sucre moins dur que le granit... Heureusement... voyez-vous : *absinthe au granit*?
Absinthe au granit... ah ah ah... ah ah ah... Bien rigolo... absinthe au granit... faudrait pas être pressé... ah ah ah...

Presque tonda maintenant, le morceau de sucre... Ce que c'est de nous... Image frappante de l'homme, le morceau de sucre...
Quand serons morts, nous en irons comme ça... stomé à stomé... molécule à molécule... dissous, défilés, renlus au Grand Tout par la gracieuse intervention des vigiteux et des vers de terre.
Serons bien plus heureux alors... Victor Hugo et Anatole Beaucaudard épaux devant l'Asicot... Heureusement!
Sale temps... Mauvaise journée... Directeur idiot... Éditeur bête à pleurer...
Et puis... peut-être pas tant de talent que ça, au fond.
C'est bon, l'absinthe... pas la première gorgée, mais après.
C'est bon.
Six heures... Tout doucement les boulevards s'aiment... A la bonne heure, les femmes maintenant!
Plus jolies que tout à l'heure... et plus élégantes!
L'air moins crétin, les hommes!
Le ciel est toujours gris... un joli gris perle... distingué... fin de ton... Le soleil qui se couche met sur les nuages des jolies roseurs de cuivre pâle... Et c'est très bien...
— Garçon... une absinthe anisée!
C'est amusant l'absinthe au sucre, mais zut... c'est trop long.
Six heures et demie...
En passant il dit ces femmes!... Presque toutes jolies... et étranges, donc!
Et mystérieuses!
D'où viennent-elles?... Où vont-elles?... Saura-t-on jamais?...
C'est à peine si elles me regardent... moi qui les aime tant!
Chaque, en passant, me cause tant d'impression qu'il me semble que je ne l'oublierai jamais... Pas plus tôt disparue que je ne peux plus me souvenir du regard qu'elle avait.
Heureusement que celles qui viennent après sont encore mieux.

Je les aimerais tant si elles voulaient... Mais elles s'en vont toutes... Est-ce que je les reverrai jamais!
Sur le trottoir, devant moi, des camelots vendent de tout... journaux... porto-cigares en celluloïd... petits singes à peluche... de toutes couleurs...
Que sont ces hommes!... Des broyé de l'existence, sans doute... des génies méconnus... des réfractaires... Comme leurs yeux sont profonds... Quel feu sombre en leurs prunelles!...
Un livre à lire la-dessus... unique... inoubliable... un livre qu'ils seraient bien forcés d'acheter... tous!
Oh! toutes ces femmes!...
Pourquoi pas une d'elles n'a pas idée de s'asseoir auprès de moi, de m'embrasser très doucement... de me câliner... de me bercer comme maman quand j'étais petit!...
Garçon... une absinthe pure... Ayez donc pas peur d'en mettre...
ALBONNE ALLAIS.

LE CONSEIL DE LA CHAIR

A. Albert Tinchant.

Poète-Amant qui crains d'oser,
Préfère à la gloire complexe
La joie unique de haïser
Ses lèvres, ses seins et son sexe!

Cat, ton espoir jeune d'un mois
Vaut-il, — au rare de lumière, —
Sa bouche offerte et les émois
Exquis des estases premières?

Tu croyance aux succès futurs
Egale-t-elle l'âpre fièvre,
De sentir frémir ses seins durs
Dans ton créante et sous ta lèvre?

Enfin, le chef-d'œuvre subtil
Qui devrait liquer à l'histoire
Ton nom radieux, vaudra-t-il
La chère et suprême victoire!

RODOLPHE DABENS.

NAISSANCES DE LA BANDE DESSINÉE

Son dialogue initial avec le roman d'avant-garde du XVIII^e siècle et le livre romantique, sa longue cohabitation avec les rythmes de la presse illustrée, sa symbiose avec le cinéma en font même l'ouvrage potentiel de l'image contemporaine par excellence », estime-t-il. Et la liste des précurseurs n'est pas complète. Récemment, dans *Le Monde*, Frédéric Potet chro-

niquait la réédition d'*Idées* (1920) du peintre et graveur belge Frans Masereel (Martin de Halleux), une histoire muette en gravures sur bois, un « roman en image » selon son auteur, sélectionnée lors du prochain Festival international de la bande dessinée d'Angoulême, 46^e du nom, dans la catégorie « Patrimoine ». « Aurait-il été le devancier méconnu de ses compatriotes Hergé et Franquin ? », se demande le journaliste.

NAISSANCES DE LA BANDE DESSINÉE

Dans son ouvrage *Le Chat Noir & la bande dessinée*, Éric Janicot (docteur ès lettres et sciences humaines, et histoire de l'art et archéologie) ouvre une nouvelle piste, celle du *Chat Noir*, l'hebdomadaire du cabaret éponyme. Entre 1882 et 1899, l'établissement place en belle page de son journal, *organe des intérêts de Montmartre*, les œuvres de jeunes dessinateurs qui y « font leurs premières armes et contribuent à l'invention du graphisme moderne ». Un art nouveau qui s'inspire, on le verra, d'autres courants artistiques de l'époque. Pour Éric Janicot, il s'agit d'une « révolution graphique se situant à la confluence de l'art moderne, de l'essor de la presse d'opinion et de la caricature soutenue techniquement par les avancées de la reproduction de l'image au trait puis en couleur ». Elle sera, selon lui, à l'origine de la bande dessinée. Force est de constater que la thèse est convaincante. En effet, après une érudite introduction titrée « Le Chat Noir et l'invention de la Bande Dessinée », l'ouvrage publie presque trois cents pages de ces dessinateurs exceptionnels, comme par exemple Caran d'Ache, Théophile Steinlen ou Adolphe Willette, des grands noms de l'illustration de la fin du XIX^e siècle, qui « ont excellé dans la caricature, l'affiche ou la typographie ». Aucun doute : la bande dessinée n'est pas loin. « Les dessins du Chat Noir développent la qualité de la planche d'étude où sont composés en contrepoints divers croquis, multipliant les points de vue, qui font vivre la réserve ainsi métamorphosée en espace. Ils s'étendent de la pleine page à la composition par bandes en triple ou quadruple registre voire quintuple avec différences d'échelle », explique l'historien de l'art. Le dessin en pleine page se transforme en petites histoires « sans paroles » issues du mimodrame et de la pantomime, le fameux « gaufrier » ne tardera pas à apparaître, ainsi que les premiers phylactères dans deux planches de Steinlen en 1890, soit six ans avant le célèbre phonographe du Yellow Kid de Richard Outcault outre-Atlantique... Comme la bande dessinée du XX^e siècle, les dessins du *Chat Noir* connurent aussi une seconde vie, reproduite par la maison Pellerin d'Épinal ou édités en recueil par certains auteurs.

Mais ce qui frappe surtout, comme le relève Éric Janicot, c'est l'incroyable modernité de certains de ces dessins : « À la suite de Willette, les bandes dessinées du Chat Noir sont habitées par la recherche du mouvement dynamique. » Et

de souligner que, si la vitesse est un signe de la vie moderne, elle est aussi la marque du théâtre de boulevard, le vaudeville en vogue à l'époque. « Dans les dessins du Chat Noir, la vitesse prend les formes de la chute, du roulé-boulé, de l'emballement, de la course-poursuite et de l'envol. Le rythme de la vie moderne, l'accident, la dispute et les intempéries en sont les principaux agents. Outre les attitudes et déformations corporelles, la figuration fait appel aux techniques graphiques du tourbillon, de l'éclatement, de la silhouette en grisé et de l'interpénétration ». Comment ne pas penser à Hergé et à son *Tintin au pays des Soviets* quelques décennies plus tard... Avec sa série Pierrot, Willette par exemple, « expérimente un nouveau genre de dessin fondé sur les aventures tragi-comiques d'un personnage récurrent accompagné d'un animal, muet ou parlant, dans un univers familier et déclaré ». Les dessins du *Chat Noir* forment une critique sociale, teintée d'autodérision, des tableaux de mœurs de la bourgeoisie ou du petit peuple, des « vies de bohème, militaire, parisienne, ou à la campagne ».

Dans son avant-propos, Éric Janicot souligne que l'esprit de ce lieu montmartrois, sa « créativité tous azimuts », furent « propices aux hybridations techniques et artistiques ». Accompagnement musical, photographie couleur, enregistrement et restitution du son, cinématographe, projection d'images animées : les progrès spectaculaires de cette fin de siècle atteignent la scène du cabaret. Les histoires dessinées du journal s'inscrivent aussi dans cette révolution. Ils ont « brillamment participé à l'invention du graphisme moderne fondé sur les arts et les techniques : lithographie, gillotage, photographie, image animée, illustration du livre et de la presse, affiche illustrée, typographie ». Et de conclure : « Le cabaret du Chat noir est l'auberge espagnole d'une avant-garde fantôme, une bohème, cultivant humour et dilettantisme dans la recherche d'expressions techniques et artistiques hybrides dont le "dessin" de son hebdomadaire Le Chat Noir, organe des intérêts de Montmartre constitue un fleuron à l'origine de la bande dessinée française, et par là même mondiale ». L'ouvrage et la publication de ces rares dessins pleins de vie, de mouvements et d'humour, constitue une riche et passionnante présentation de cette « source majeure » de la bande dessinée, un art plus que centenaire dont on devine un futur encore plein de surprises, d'aventures et de métamorphoses.

Cinquante ans après

On peut voir Les Révoltés de Michel Andrieu et Jacques Kébadian, plus que discrètement sorti en salle (9 pour la France entière). Sans doute n'est-ce pas la commémoration escomptée de [Mai 68](#), car ce film est fait d'images prises au milieu des manifestants, ou dans leur sillage, et les salutations finales vont à trois témoins de l'époque qui ne furent pas peu engagés : Jean-Luc Godard, Jean Rouch, et Chris Marker.

par Maité Bouyssy

Michel Andrieu et Jacques Kébadian
Les Révoltés

Sous ce parrainage moral s'étaient développées l'esthétique et la pratique des *Cahiers de Mai* qui restèrent au plus près des comités d'action de quartier, et cela se voit par la présence appuyée de ceux du 13^e et du 15^e arrondissement autour d'Hispano-Suza et de Citroën. Quelques réflexions me sont évidemment venues puisque j'habitais alors au bout de la rue Gay-Lussac et que le vendredi 3 mai la Sorbonne fut en quelque sorte évacuée pour moi, pour nous les « bons étudiants » qui devons y passer l'agreg d'histoire la semaine suivante. Je reconnais donc dans ce film un décor, des têtes, des gestes et des itinéraires, et dois-je le dire ? je n'ai rien vu d'aussi honnête à ce jour.

Certes, le filtrage idéologique, le regard, les lieux de la caméra, correspondent à ma situation d'autrefois, j'ai vu les mêmes choses, et j'étais dans les mêmes lieux, j'ai vécu la même chronologie, et suivi les mêmes événements provinciaux, même si je n'ai alors pas quitté Paris, la marche à pied nous faisant rarement dépasser les portes, soit du côté des grosses usines du 13^e arrondissement, soit vers Citroën, et je témoigne donc de la valeur archéologique de ce montage – au présent et par des documentaristes confirmés – d'images de jadis.

Or plusieurs choses sautent aux yeux du spectateur de 2019. Tout d'abord, sauf dans les scènes assises, les débats de rue, d'amphis ou de l'Odéon et des scènes de travail, l'élaboration et la réalisation de tracts (avec la Gestetner que les

jeunes générations doivent croire contemporaine de Gutenberg), on ne voit que les garçons. Les caméras n'ont d'yeux que pour eux, qu'elles constituent en orateurs naturels, bien plus encore que dans le cours des choses. Oui, à l'image, les femmes sont bien « la femme manquante » dont parle l'historienne Michèle Perrot, mais cela relève plus des focales choisies, pas du vécu ou de l'observation initiale des faits et gestes : sans rien ôter au bonheur masculin de se livrer à la course-poursuite des flics, au jet de pavés et au renvoi de grenades, on voit bien que la violence allègrement pratiquée et vécue de part et d'autre était la règle et que les femmes encaissaient tout autant que les garçons. Mais les femmes n'existent encore qu'instituées, quand elles prennent la parole pour leur usine, en tant que formées par la CGT et le PC, qu'elles soient ou non – d'ailleurs plutôt non – sur la ligne Séguy, en particulier lors de la reprise usine après usine. Or elles sont la moitié du ciel, selon le slogan Mao et la moitié des foules énormes des grosses manifestations.

Ce qui n'est pas une surprise, en revanche, ce sont les similitudes et rencontres avec notre présent par les slogans ou les analogies d'un gouvernement qui bégaye, la chansonnette des défilés sur l'air des petits bateaux (« *il était un petit ministre qui n'avait ja-jamais travaillé* »), l'utopie et la naïveté « de la base », de ceux qui aspirent à autre chose, la femme de la rue, l'ouvrier, jeune ou pas toujours, plein d'espoir et enragé de voir que, depuis 1958 ou 1953, dix ou quinze ans, « *on n'a rien eu* ». La retraite à 60 ans et les 40 heures sont un objectif, mais partiel, et surtout pas la consommation, même pas la télévision que tout le monde n'a pas. Et tout va cahin-caha jusqu'aux obsèques grandioses de Gilles Tautin, le lycéen mort à Flins.



CINQUANTE ANS APRÈS

Ce qui ne surprend pas les plus âgés d'entre nous, mais produit immédiatement un profond décalage avec nos contemporains, c'est l'importance du parler. La parole donne la carte d'identité de chacun avec une brutalité inouïe, avant l'universalisation des études secondaires et la fameuse télévision : se prononcer énonçait sa classe, sa formation, sa provenance, son lieu d'éducation, son identité. Les marqueurs vestimentaires étaient réels mais moins prégnants, car la grève se vit en partie endimanchée, et ces codes, eux, se sont accrus en faisant mine de se déconstruire au fil du demi-siècle. Notons aussi que, début mai, tous ces messieurs avaient le poil court et le costume du petit bourgeois. Le poil n'a poussé qu'au fil des semaines. Là encore, l'image qui bouge et le son ne pardonnent pas.

Il reste « la violence », symbolique ou pas : un pantin de CRS pendu en effigie, les charges représentaient un usage de la rue et de la protestation tout à fait compris et non judiciarisé. Bien évidemment, « le centre » de l'incendie avait bien été la jeunesse estudiantine parisienne, et non les périphéries, et la classe ouvrière était bien là, à Paris *intra muros*. Mais on ne peut s'empêcher de penser que cette jeunesse se sentait elle-même précarisée par la démocratisation des études, alors que, présentement, la France qui se lève tôt – et rentre tôt chez elle – est au centre des pratiques de lutte dont l'enjeu est la ventilation de la redistribution qui, de primes en avantages, s'est démultipliée sans donner ses vraies logiques toujours inférieures aux attentes, et plus encore – car là est le réel de l'utopie – absolument mesquines au regard des possibilités de qui « contretrait » autrement les comptes de la nation.

Comment faire un théâtre engagé ?

Dix ans après la parution de Retour à Reims de Didier Eribon, Thomas Ostermeier, le directeur de la prestigieuse Schaubühne de Berlin, crée une adaptation française, programmée par le Théâtre de la Ville, à l'Espace Cardin. Il prend le risque de décevoir, renonçant à son grand art de la mise en scène au profit d'un spectacle hybride centré sur un documentaire et d'une interrogation sur l'engagement.

par Monique Le Roux

Didier Eribon

Retour à Reims

Mise en scène de Thomas Ostermeier

Théâtre de la Ville-Espace Cardin

Jusqu'au 16 février ; tournée jusqu'au 15 juin

En 2009, le sociologue et philosophe Didier Eribon publiait *Retour à Reims* (Fayard), à la fois « *essai d'auto-analyse* » et « *introspection sociologique* », qui connaît toujours une grande audience. Pour la première fois, il associait « *honte sexuelle et honte sociale* », se reconnaissait comme « *transfuge de classe* », en tant que « *fil d'ouvrier* » et non plus seulement « *enfant gay, adolescent gay* ». Il évoquait sa fuite loin de sa région et de son milieu d'origine, de la domination et de l'homophobie paternelles. Il tentait de renouer avec son passé : « *une réconciliation avec moi-même, avec toute une part de moi-même que j'avais refusée, rejetée, reniée* ». Au-delà de son cas personnel, de rescapé du « *verdict scolaire* », il s'interrogeait sur l'abandon des classes populaires par la gauche et ses effets.

Thomas Ostermeier, né en 1968, regrette de ne plus disposer du temps nécessaire pour mettre en scène toutes les pièces auxquelles il pense. Pourtant, découvrant *Retour à Reims*, lors de la traduction allemande en 2016, il lui a donné la priorité. Dans le programme, il écrit : « *Depuis quelque temps, je cherche à aborder dans mes spectacles cette question de la montée de l'extrême droite et de l'échec de la gauche.* » Avec Nina Hoss, sa condisciple à l'Académie des arts dramatiques Ernst Busch de Berlin-Est, une de ses interprètes de prédilection, il a créé une première version de l'adaptation en anglais au

Festival de Manchester en juillet 2017, puis en allemand à la Schaubühne en septembre. La première avait lieu le 24 septembre, jour des élections législatives, où le parti d'extrême droite AfD était arrivé en troisième position. Une version italienne est déjà prévue, après une longue tournée et un retour au Théâtre Vidy-Lausanne, lieu de la production et des répétitions. À Paris, le mouvement des « gilets jaunes » a confirmé l'actualité du projet. Sur ordre de la préfecture, lors du neuvième samedi de mobilisation, l'Espace Cardin, situé près des Champs-Élysées, a été fermé et la deuxième représentation reportée.

Après Nina Hoss, Irène Jacob joue le rôle d'une comédienne engagée pour enregistrer, en voix off, une adaptation du texte, censée être le commentaire d'un documentaire, projeté sur grand écran au-dessus d'elle. Elle travaille avec le réalisateur (Cédric Eeckhout) dans un studio de banlieue, propriété de l'ingénieur du son (Blade Mc Alimbaye), pendant deux séances espacées d'une semaine. La première est consacrée à un film de Sébastien Dupouey et Thomas Ostermeier, la seconde à un montage d'archives de différentes périodes, jusqu'à la plus récente, celle des « gilets jaunes ». Après un voyage sans caméra, Didier Eribon s'est laissé persuader d'être filmé pendant son retour à Reims, chez sa mère, dans le village où ses parents s'étaient installés après leur départ de la cité HLM de son adolescence, en quelques aperçus de sa vie parisienne. Il réapparaît à l'image lors de son passage chez Bernard Pivot, pour la sortie de *Réflexions sur la question gay* (Fayard, 1999), ainsi évoqué : « *Mon père s'était mis à pleurer, submergé par l'émotion et [...] avait déclaré à ma mère : "Si quelqu'un me fait une remarque, je lui fous mon poing sur la gueule".* »

COMMENT FAIRE UN THÉÂTRE ENGAGÉ ?

En 2016, Laurent Hatat avait déjà mis en scène *Retour à Reims* ; les deux protagonistes étaient incarnés par Sylvie Debrun et Antoine Mathieu. Thomas Ostermeier a exclu cette solution et donne une place centrale au documentaire. La séquence des retrouvailles entre la mère et le fils, après les obsèques du père, avec le café et les biscuits partagés, les vieilles photos sorties d'une boîte et commentées, en constitue le moment le plus fort. Mais peut-être la caméra s'attarde-t-elle de manière indiscreète sur les jambes déformées de la mère pour montrer ce que le fils a si bien écrit : « *je suis frappé par ce que signifie concrètement, physiquement, l'inégalité sociale. Et même ce mot d'"inégalité" m'apparaît comme un euphémisme qui déréalise ce dont il s'agit : la violence nue de l'exploitation. Un corps d'ouvrière, quand il vieillit, montre à tous les regards ce qu'est la vérité de l'existence des classes* ». Dans la seconde partie, des photos d'archives, de Blair, Mitterrand, Schröder, précisent le réquisitoire politique : « *Quelle responsabilité écrasante la gauche officielle porte-t-elle de ce processus ?* », c'est-à-dire du passage de l'adhésion au Parti communiste vers le vote pour l'extrême droite, vécu dans la famille même de l'auteur. Elles donnent une force supplémentaire à la généralité du propos.

Le film possède cependant un pouvoir d'attraction qui s'exerce parfois au détriment du texte. Il requiert trop souvent le regard vers le grand écran qui domine la magnifique présence d'Irène Jacob. Les bâtiments, les visages, toutes les traces du monde ouvrier trouvent pleinement leur place, jusqu'à cette usine désaffectée, où la mère travaillait à la chaîne, dont les murs apparaissent couverts d'affiches de Marine Le Pen. L'homosexualité est évoquée par les lieux de drague à Reims, un bar gay, parfois de manière anecdotique : une plaque ancienne de « toilettes publiques », un extrait de *La Belle et la Bête*, associé aux injures homophobes du père à l'adresse de Jean Marais. Certaines images semblent superflues : celle de la viande sanguinolente, pour illustrer l'entrée en apprentissage du frère, comme garçon boucher, celle des pieds élégamment chaussés des « *gens qui s'adonnent aux pratiques culturelles les plus "hautes" et semblent tirer de ces activités une sorte de contentement de soi et un sentiment de supériorité* ». Du moins cette entrée à l'opéra ou dans une soirée habillée prend-elle un sens, projetée à l'Espace Cardin, devant un public homogène.

« – *Détends-toi, on n'est pas au théâtre ! – Encore heureux !* » : cet échange entre l'actrice et le réalisateur témoigne de l'ambivalence de Thomas Ostermeier à l'égard de sa propre pratique. Il donne aussi le ton de certains dialogues imaginés pour les trois personnages, ancrés dans leur quotidien, leurs problèmes d'organisation, leurs difficultés relationnelles. D'autres échanges, parfois des désaccords, portent sur l'interprétation de Pierre Bourdieu, le risque d'associer des propos sur l'extrême droite aux photos des gilets jaunes, l'interrogation fondamentale : « *Comment faire un théâtre engagé ?* » D'abord, l'ingénieur du son ne semble s'exprimer que sur un conflit avec le réalisateur : prêt ou location du studio d'enregistrement ? Ensuite, il finit par occuper la première place. Blade Mc Alimbaye prend le micro et devient le rappeur reconnu qu'il est. Puis, à ses partenaires attentifs, il raconte l'histoire de son grand-père, celle des tirailleurs sénégalais, évoque aussi le massacre de Thiaroye en 1944, auquel Alexandra Badea vient de consacrer un spectacle. Certes, Didier Eribon rapproche dans son essai « *l'infériorisation sexuelle, sociale, de l'infériorisation raciale et coloniale* » ; mais cette dernière, telle qu'elle est évoquée en direct par le récit, à propos de sa propre famille, de l'artiste présent sur le plateau, sorti de son rôle de personnage fictif, risque d'éclipser, à la fin de la représentation, la problématique centrale du spectacle.

Thomas Ostermeier est un des plus grands metteurs en scène européens, parfois plus célébré à l'étranger que dans son pays. Il vient de travailler pour la première fois avec la troupe de la Comédie-Française et de monter *La Nuit des rois ou tout ce que vous voulez*, d'après Shakespeare, spectacle programmé jusqu'à la fin février et repris salle Richelieu la saison prochaine. L'évolution politique du monde l'incite à ne plus seulement se consacrer aux pièces du répertoire, ni même aux écritures contemporaines. Mais son adaptation de *Retour à Reims* ne convainc pas pleinement. Faire dire simplement le texte de Didier Eribon, même par une très grande actrice comme Irène Jacob, aurait produit un spectacle trop austère eu égard à l'audience recherchée. Inversement, le dispositif mis en place, l'utilisation d'un grand écran, la fiction des trois personnages dans le studio d'enregistrement, perturbent trop souvent l'écoute.

Notre choix de revues (15)

Des revues comme La Revue de Belles-Lettres, La Revue littéraire, Alternatives théâtrales, Les Cahiers de Tinbad ou la Revue des Sciences Humaines cartographient leur champ. À leur lecture, on conçoit à la fois la variété de leurs approches et un même attachement à la littérature.

par En attendant Nadeau

*La Revue
de Belles-Lettres,
2018, 2*

*La Revue
littéraire,
n° 75*

LA REVUE LITTÉRAIRE

rbl
la revue de belles-lettres

Autour et avec [Gilles Ortlieb](#) : ainsi s'organise le dernier numéro de *La Revue de Belles-Lettres*. On lira d'abord les textes de Valtinos, scénariste de Theo Angelopoulos, et écrivain traduit du grec par Ortlieb. Des récits à relire, comme si l'on sentait une marge d'erreur dans la lecture.

Deux textes inédits d'Ortlieb, poète, et promeneur : on conseille « Le sel et l'éponge ». La Camargue d'Ortlieb est aussi singulière que celle de [Sylvain Prudhomme](#). Le portrait d'Adamov également proposé donne à espérer (une suite). Un extrait de correspondance avec Henri Thomas complète le dossier et rappelle le lien quasi filial qui a uni les deux écrivains.

Jacques Réda écrit d'Ortlieb que ce qu'il écrit est « L'inaperçu », tendant à favoriser « *cette tentation du superflu* » permettant de dire que rien n'est inutile. Patrick McGuinness, quant à lui, parle de « L'oetranger », entre trains et hôtels, allers et retours, « *entre le transitoire et le statique* ». À travers les paysages lorrains, luxembourgeois ou portugais, Gilles Ortlieb déambule, amateur de confins, comme Jean Rolin dont « *Éléphant et chariot* », balade dans Saint-Nazaire port de guerre et de mémoire, complète ce dossier. On appréciera les notes de lecture, et l'article plutôt polémique de Jacques Lèbre sur l'anthologie poétique d'Yves di Manno et Isabelle Garron, *Un nouveau monde. Poésie en France 1960-2010*. Ça picote. N. C.

La Revue de Belles-Lettres est une revue suisse qui paraît deux fois par an. Sur abonnement (56 € par an) ou en librairie. Plus d'informations [en suivant ce lien](#).

La Revue littéraire, à raison de cinq numéros par an, cherche à « *préserver la plus grande ouverture possible face à l'infinie variété de la littérature, de la pensée, de la création* ». Une place importante est donnée à la littérature française contemporaine. Ainsi, on trouve dans le numéro 75 un entretien avec Jonathan Baranger, jeune Orléanais et auteur d'un premier roman, *Chokolov City* (Champ Vallon). Ainsi qu'un hommage à [Clément Rosset](#) par Aurélien Fouillet. Et des notes à propos de Philippe Barthelet, Anton Beraber, Antoine Compagnon, Pierre Guyotat, Carole Carcillo Mesrobian, Pascal Quignard, Vanessa Schneider et Julien Teyssandier, entre autres.

L'article de Henri Raczymow, « Le Succès versus la Gloire », est une méditation à travers l'histoire littéraire de cette notion (illusoire) de la gloire littéraire, où l'on voit paraître les figures de Maurice Sachs, Andy Warhol, Balzac, Pascal, Stendhal et, bien évidemment – concernant Raczymow –, Proust.

Mais les pages les plus loufoques dans ce numéro sont celles où est transcrit le deuxième volet d'une interview avec Marguerite Duras menée par un groupe de psychanalystes lacaniens, en 1994, chez elle à Neauphle-le-Château. Comme l'expliquent Jean Allouch et Catherine Millot, « *confrontés à la difficulté d'attribuer chaque propos à tel ou tel des intervenants, on a choisi de s'en abstenir. Hormis celles de Marguerite Duras et de Michèle Manceaux, ces diverses interventions sont ainsi rendues anonymes et signalés par un X* ». Cela donne donc sur la page une sorte de pièce de théâtre postmoderne où la moitié des répliques sont attribuées à « X », et l'autre moitié à « M.D. ».

NOTRE CHOIX DE REVUES (15)

La conversation semble tourner autour de la question du vide, où Duras nie complètement la signification du geste littéraire, prétendant que, lorsqu'on est écrivain, il n'y a aucune distinction entre les moments d'écriture et les autres instants de la vie : « *Je pourrais vous parler d'un plat que je voudrais faire demain, ce serait aussi une réflexion sur ce que j'écris. Tout s'y rapporte. Quand on écrit, on le fait à tout moment.* » Et plus tard : « *Il y a une équivalence beaucoup plus évidente pour moi, beaucoup plus vécue entre les moments d'écriture écrits et les moments d'écriture non écrits.* »

Beckett a beau être mort, *La Revue littéraire* est vivante ! S. S.

La Revue littéraire est dirigée depuis sa création en 2004 par Angie David avec, depuis avril 2015, Richard Millet. Publiée par les éditions Léo Scheer, elle se trouve en librairie ou sur [le site de l'éditeur](#) : Prix : 10 €.

Alternatives théâtrales

*Alternatives
théâtrales*, n°
135

Alternatives théâtrales, belle revue des arts et de la

scène, est éditée à Bruxelles ; mais sa direction éditoriale et son comité de rédaction en font une publication belgo-française, selon l'expression choisie par l'équipe. Sa dernière et riche livraison, en juillet 2018, est consacrée sous le titre *Philoscène* à « la philosophie à l'épreuve du plateau » et Sylvie Martin-Lahmani a intitulé son éditorial : « Pour l'amour de la pensée en jeu ».

Le numéro 135 s'ouvre sur deux entretiens : l'un avec Denis Guénoun, l'autre avec Alain Badiou. Le premier est une personnalité singulière dans le monde théâtral français. Il s'est à tour de rôle consacré à la philosophie et à la scène. Il a animé, entre autres, la compagnie L'Attroupement, dirigé le Centre dramatique national de Reims, avant de se tourner vers l'enseignement universitaire. Mais, ces dernières années, il combiné les deux disciplines, avec des spectacles inspirés par Platon, Spinoza, saint Augustin, interprétés par Stanislas Roquette, ici précisément interrogés, en philosophe, par Olivier Dubouclez.

Alain Badiou a écrit *La Tétralogie d'Ahmed*, dont le protagoniste, toujours interprété par Didier Galas, est à l'origine un travailleur immigré. Il a même joué, avec l'acteur, des extraits d'*Ahmed philosophe*, lors de ses séminaires au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers, accueilli par sa directrice Marie-José Malis. Il a aussi composé un livret d'opéra ; dans l'entretien, il fait plusieurs fois référence à [Antoine Vitez](#), qui l'avait mis en scène. Et il y témoigne d'une réjouissante confiance dans le théâtre, bien antérieure à sa proximité avec le plateau.

La suite du numéro se compose de trois parties. La première est dédiée à l'adaptation d'œuvres philosophiques et à « la théâtralité en dehors des traditionnelles formes dialoguées » ; y reviennent souvent les noms de Platon, mais aussi de Louis Althusser et d'Hannah Arendt. La deuxième partie pose la question : « *Existe-t-il une manière proprement philosophique d'écrire (pour) le théâtre, la danse, la scène ?* », à laquelle répond par exemple Aurélien Bellanger. Un cahier critique constitue la troisième partie où, parmi les spectacles les plus divers, était évoqué celui de Didier Galas programmé au Festival 2018, *Ahmed le subtil*. M. L. R.

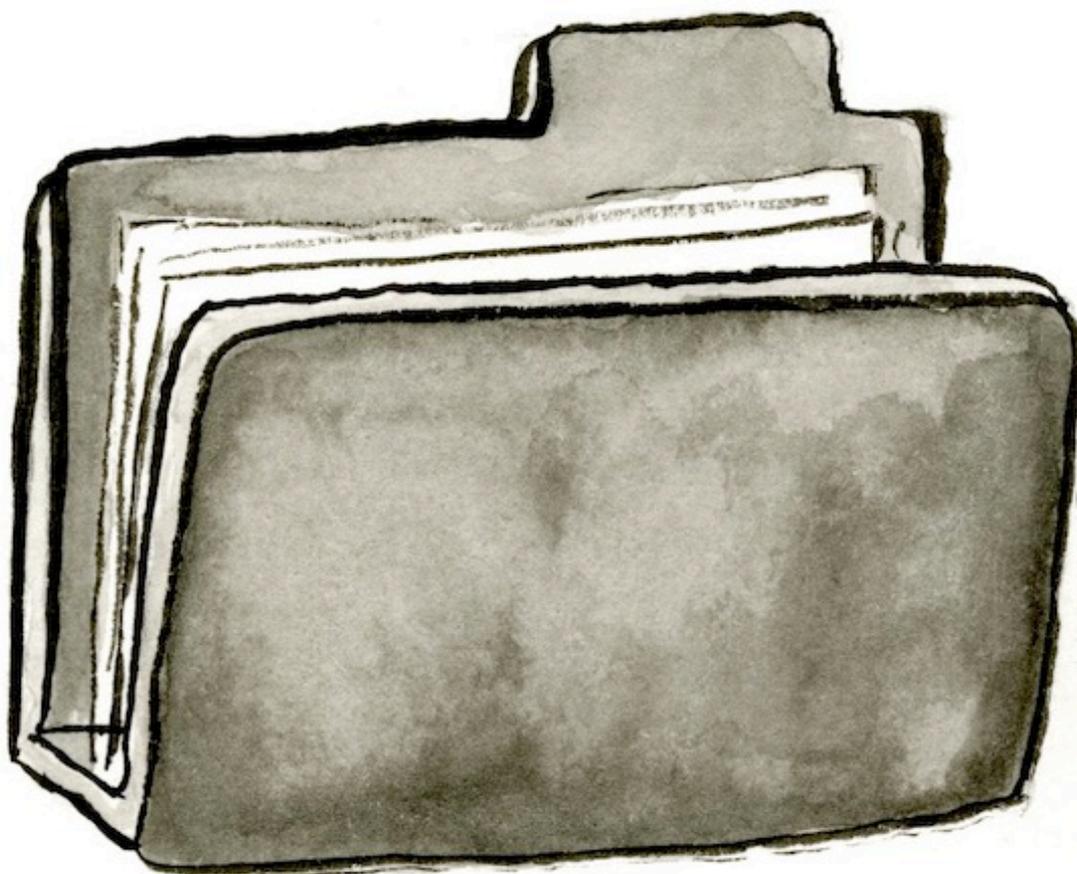
Alternatives théâtrales se vend [sur abonnement](#) et dans les librairies spécialisées.

*Les Cahiers
de Tinbad*,
n° 6

**LES CAHIERS
DE TINBAD**

LITTÉRATURE / ART.

Les Cahiers de Tinbad est une revue bi-annuelle « Art et Littérature » fondée en 2016. Créée et fabriquée par Guillaume Basquin et Jean Durançon, cette belle publication est à cheval entre le texte et l'image, donnant une place importante à la typographie et à la mise en page, quitte même à reproduire des ratures. Fidèles à l'esthétique moderniste – le titre vient d'*Ulysse* de James Joyce (« *Sinbad the Sailor and Tinbad the Tailor* ») –, les textes débordent souvent d'énergie et de lyrisme, où la signification est autant à chercher dans le rythme que dans le sens. Les collaborateurs sont polyvalents, certains d'entre eux pratiquant à la fois l'écriture et les arts plastiques, notamment Tristan Felix et Jacques Cauda.



NOTRE CHOIX DE REVUES (15)

Justement, dans le numéro 6, ce dernier publie « La couleur fait la peinture », texte illustré par des reproductions de ses propres peintures. Tandis que dans « Portraits après peinture(s) », Jean Durançon s'inspire de *Montagnes imaginaires*, œuvre en technique mixte sur papier de l'artiste Pierre Lehec, reproduite dans la revue, pour élaborer un poème à la forme montagnaise. **S. S.**

Les Cahiers de Tinbad est une revue publiée par les éditions Tinbad. On la trouve [en librairie](#) ou sur abonnement au prix de 15 €.

Revue des Sciences Humaines



Revue
des Sciences
Humaines,
n° 331

Peut-t-on entendre les médias autrement que comme un danger pour la littérature ? Telle est la question que s'est posée la *Revue des Sciences Humaines* dans un numéro paru sous la direction de Nathalie Piégay et Marie-Laure Rossi. Habilement intitulée « La littérature au risque des mé-

dias », la revue se propose de baliser une orientation plutôt récente des études littéraires : l'analyse de la « manière dont les médias informent la littérature » (Nathalie Piégay).

Refusant de se cantonner à un nouvel *ethos* de la lecture, l'originalité de cette entreprise tient à un intérêt porté aux incidences de l'ère médiatique sur l'écriture du « littéraire ». Ainsi, Lionel Ruffel diagnostique un nouvel usage de la publication au sein duquel la littérature déborde du livre pour émigrer vers des modes pluriels de circulation de l'écrit. Christophe Meurée ne dit pas autre chose quand il avance que l'entretien est utilisé par Michel Houellebecq pour prolonger son œuvre.

Yves Citton est abondamment cité, et son concept « d'économie de l'attention » demeure inspirant pour la littérature contemporaine. En parlant d'attention, cette revue a su retenir la nôtre, ce qui est essentiel. **M. D.**

Revue des Sciences Humaines n° 331 : « La littérature au risque des médias », 4^{ème} trimestre 2018, textes réunis par N. Piégay et M. L. Rossi. [Éditée par le Septentrion](#), la revue est disponible en librairie au prix de 28 €.