



EON

Numéro 75
du 13 au 26 mars 2019

Le roman de la Commission Européenne



Tout Bazin

Numéro 75**L'Europe à Livre Paris**

Qu'attendons-nous encore de l'Europe ?
 Que faisons-nous de ses zones d'ombre ?
 Une fois n'est pas coutume, le salon du livre (désormais Livre Paris) a décidé cette année de mettre l'Europe entière à l'honneur.
 On voit pourquoi d'un point de vue politique, mais peut-être moins la façon dont la littérature peut s'en faire l'écho. Et pourtant, pour la première fois, un roman place son intrigue au cœur des institutions européennes. C'est *La Capitale*, de Robert Ménasse, qui traite, avec des accents tragi-comiques, de Bruxelles et des spectres qui pèsent sur l'UE. Dans un entretien avec Natalie Levisalles, il précise les raisons de son enquête, les lignes qui relient Auschwitz à l'Europe et celles qui conduisent à préférer celle-ci au pouvoir des nations.

C'est de l'Europe de la Guerre froide dont les articles d'André Bazin témoignent, entre cinéma français, cinéma soviétique et cinéma américain. Macula édite en deux gros volumes les 2681 articles publiés par l'un des trois fondateurs des *Cahiers du cinéma* entre 1942 et 1958... alors que jusqu'ici les cinéphiles n'en connaissaient guère que 130.

Cet événement éditorial, dû au travail d'Hervé Joubert-Laurencin, nous place dans le mouvement d'une histoire sociale de l'Après-Guerre qui est aussi une histoire de l'art et une aventure personnelle.

La poésie est elle aussi à l'honneur, avec les *Sonnets de la prison de Moabit*, retrouvés sur le cadavre d'Albrecht Haushofer en 1944 (il avait été arrêté comme proche des cercles ayant préparé l'attentat contre Hitler) et traduits par Jean-Yves Masson ; et avec l'hommage que rend Marie Étienne à l'œuvre radieuse, presque aérienne de Marie-Claire Bancquart.

Et nos rendez-vous habituels, l'histoire, avec le travail de Nicolas Delalande sur les solidarités ouvrières, l'art avec les architectures désirantes de Jean-Jacques Lequeu, la chronique des disques, la chronique revue, le théâtre, sans oublier les livres à venir, qui seront régulièrement à la Une le long de la quinzaine : ceux de Marielle Macé, d'Albert Memmi, de Michèle Lesbre, de Capucine et Simon Johannin et d'Alain Quella-Villéger.

T. S., 13 mars 2019

www.en-attendant-nadeau.fr

Direction éditoriale

Jean Lacoste, Tiphaine Samoyault

Directeur général

Santiago Artozqui

Collaborateurs

Natacha Andriamirado, Monique Baccelli, Jeanne Bacharach, Ulysse Baratin, Pierre Benetti, Alban Bensa, Albert Bensoussan, Maïté Bouyssy, Jean-Paul Champseix, Sonia Combe, Norbert Czarny, Sonia Dayan-Herzbrun, Christian Descamps, Cécile Duthéil, Pascal Engel, Sophie Ehram, Marie Étienne, Claude Fiérobe, Jacques Fressard, Georges-Arthur Goldschmidt, Dominique Goy-Blanquet, Claude Grimal, Odile Hunoult, Linda Lê, Alain Joubert, Liliane Kerjan, Gilles Lapouge, Gilbert Lascault, Linda Lê, Monique Le Roux, Marc Lebiez, Natalie Levisalles, Lucien Logette, Éric Loret, Jean-Jacques Marie, Vincent Milliot, Christian Mouze, Maurice Mourier, Gabrielle Napoli, Gérard Noiret, Sébastien Omont, Yves Peyré, Évelyne Pieiller, Michel Plon, Marc Porée, Jean-Yves Potel, Hugo Pradelle, Dominique Roubourdin, 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 Pascal Bacqué**

La guerre de la terre
et des hommes, tome 2
par Gilles Hanus

p. 6 Léon Daudet

Écrits d'exil (1927-1928)
par Pierre Benetti

**p. 8 Capucine
et Simon Johannin**

Nino dans la nuit
par Sébastien Omont

p.10 Michèle Lesbre

Rendez-vous à Parme
par Norbert Czarny

p.12 Albert Memmi

Journal de guerre (1939-1943)
par Albert Bensoussan

p.14 Jean Palliano

Le revers de Richard Gasquet
par Vladimir Galpérine

p. 15 Yves Ravey

Pas dupe
par Norbert Czarny

p. 17 Philippe Sollers

Le Nouveau
par Guillaume Basquin

p. 19 Émil Szittyá

82 rêves pendant la guerre
par Cécile Dutheil

p. 21 Gabriela Adamesteanu

Gare de l'est
et Les années romantiques
par Gabrielle Napoli

p. 23 Nikki Gemmell

Après
propos recueillis
par Steven Sampson

p. 26 Robert Menasse

propos recueillis par
Natalie Levisalles

**p. 31 Marie-Claire
Bancquart**

Terre énergumène
et autres poèmes
par Marie Étienne

p. 33 Albrecht Haushofer

Sonnets de la prison de Moabit
par Georges-Arthur
Goldschmidt

IDÉES**p. 35 Murielle Macé**

Nos cabanes
par Ulysse Baratin

p. 37 Nicolas Delalande

La lutte et l'entraide.
L'âge des solidarités ouvrières
par Danielle Tartakowsky

p. 39 Alain Quella-Villéger

France Bloch-Sérazin
par Claude Grimal

p. 43 Sylvie Taussig (dir)

La vertu des païens
par Marc Lebiez

**p. 46 Danielle Voldman
et Annette Wieviorka**

Tristes grossesses.
L'affaire des époux Bac
par Gabrielle Napoli

ARTS**p. 48 Jean-Jacques Lequeu**

par Maité Bouyssy

p. 50 André Bazin

Écrits complets
par Jean-Pierre Salgas

**p. 55 Richard
Brinsley Sheridan**

Les rivaux
par Monique Le Roux

CHRONIQUES**p. 57 Disques (12)**

par Adrien Cauchie

**p. 59 Notre choix
de revues (16)**

par En attendant Nadeau

HOMMAGE**p. 62 Hommage
à Dominique Noguez**

par Tiphaine Samoyault

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

Thierry Laisney

Contact

info@en-attendant-nadeau.fr

Le web et le bâton

La guerre de la terre et des hommes est un livre-monstre : cinq tomes annoncés, deux déjà publiés, le troisième en passe d'être achevé et les deux derniers déjà plus qu'esquissés dans l'esprit de leur auteur, Pascal Bacqué. Ce n'est pourtant pas l'aspect quantitatif qui singularise le livre, son caractère imposant n'est que le plus extérieur de ses traits. Par ailleurs, la boursoufflure n'est pas en elle-même un gage de qualité. Non, c'est le projet même du livre, sa nature, si l'on n'entend pas par là quelque essence gravée dans le marbre, qui le fait échapper à la norme. Au sens propre, ce texte est anormal, parce qu'il est hybride et pourtant son écriture s'impose au lecteur comme parfaitement naturelle.

par Gilles Hanus

Pascal Bacqué

Étranger parmi les vifs.

La guerre de la terre et des hommes, tome 2

Massot/Sophie Wiesenfeld, 432 p., 23,90 €

L'hybridation est une notion ultra-contemporaine ; le livre de Pascal Bacqué ne l'est pas, mais il croise cette hyper-contemporanéité par son intempestivité ou son inactualité, pour autant qu'on entende ces mots dans leur sens nietzschéen.

Dans le tome premier, l'action se déroulait entre l'an 999, veille de l'an 1000, et l'année 1945, veille d'aujourd'hui. Dans le tome 2, elle se situe aujourd'hui, mais dans un aujourd'hui perturbé par son hier. Certains personnages croisés dans le premier tome apparaissent à nouveau dans le deuxième, non parce qu'ils continueraient de vivre, mais parce que leur existence parasite et hante celle des personnages d'aujourd'hui. Ainsi Pascal B., écrivain, quasi-homonyme de l'auteur, se voit-il progressivement phagocyter par un certain Peter Gantyr, dont la véritable identité – si ces mots ont un sens – se révélera au tome 3. Ainsi la tourbe, personnage incontournable et essentiel (quoique étrange) du premier volume, revêt-elle désormais la figure du Web, technologie oblige. Ainsi quelque chose du bâton, principal protagoniste du livre et, en fait, réel moteur de l'histoire (celle du livre comme la grande, à en croire l'auteur) se retrouve-t-il dans les yeux d'un

chat qui visite avec son maître chanceux les *Churchill War Rooms* à Londres – Churchill étant lui-même l'un des personnages les plus géniaux du premier tome.

Attention : l'étrangeté n'est jamais recherchée par Pascal Bacqué ; elle prend cependant un certain relief dès lors qu'on s'efforce de raconter l'intrigue du livre, de la mettre à plat. Car ce dont témoignent le livre ainsi que sa somptueuse écriture, tour à tour sublime, ironique, comique, méchante, onirique, délirante, limpide, poétique, c'est que rien de plat n'existe qu'à reposer sur autre chose, si bien que tout ce qu'on prend pour un plan se révèle être une surface, faussement étale, au fond une ruse du relief, souterrain (les *Externsteine*, les *Churchill War Rooms* déjà mentionnées, bien d'autres encore) ou montagneux (le *Bietschhorn*, notamment ou encore Harr, sage de l'an Mil, père d'Elias et d'Hermann, par qui tout arriva, et dont le nom signifie en hébreu « montagne »). On pourrait d'ailleurs décrire ce livre par sa géographie, de la Germanie à Paris, du Valais à l'Écosse, de Londres à Chamarrande...

Simplifions un peu, pour nous faire entendre : on pourrait dire qu'il y eut, dans la littérature du siècle dernier comme une scission entre *écriture* et *récit*, entre *style* et *construction narrative*. Chez les uns, l'écriture, sublime, primait, et le récit importait au fond assez peu. D'être si bien écrites, les histoires les plus simples (une recette de cuisine, par exemple, sous la plume de Marguerite Duras, elle aussi personnage du livre)

LE WEB ET LE BÂTON

devenaient des sommets littéraires, souvent minimalistes. Chez les autres, accrochés au récit, à l'intrigue, l'écriture se faisait oublier, passait au second plan. Le récit, maximaliste, tendait en sa limite vers la légende ou la saga (c'est Tolkien, par exemple, le professeur anglais présent dans le premier tome). Esthétisme d'un côté, épopée de l'autre. Or cette scission n'opère pas ici, elle est comme effacée, suturée, et les deux bords qui paraissaient devoir s'éloigner toujours davantage se rejoignent et se donnent dans l'évidence de leur profonde unité.

Mais le geste littéraire de Pascal Bacqué n'a cependant rien d'un retour en arrière héroïque par lequel la littérature renouerait avec son essence oubliée. Il s'agit à l'inverse d'un formidable renouvellement qui ne sacrifie rien de la jouissance, souvent jubilatoire, du récit ni de la puissance de la langue écrite, de sa force curieuse et furieuse, de son incroyable beauté dès lors qu'on ne la considère ni comme se suffisant à elle-même ni comme la servante d'autre chose, mais comme une surface – celle de la ligne ou de la phrase – concentrant en elle la vie des hommes et des choses, la vie du monde. Non pas leur passé, comme s'il importait de l'instituer dans une littérature monumentale, mais bien plutôt leur existence toujours présente par-delà leur incessante tentation de l'oublier.

L'écriture de Pascal Bacqué est hybride, non parce qu'elle résulterait d'un mélange (bien des pastiches, bien des références, bien des citations, avouées ou non, ponctuent son ouvrage), mais



Churchill War Rooms

parce qu'elle relève les éléments qui la composent et, ce faisant, les transforme radicalement. Et c'est cela, au fond, qui émerveille le lecteur de *La guerre de la terre et des hommes* : le sentiment d'une profonde nouveauté et la gratitude d'y avoir été ramené. L'évidence que quelque chose commence enfin.

Pourquoi rééditer Léon Daudet ?

Une mode éditoriale s'installe peu à peu en France : la réédition d'auteurs moins connus pour leurs qualités littéraires que pour leur promotion du nationalisme extrême, de la xénophobie absolue, de l'antisémitisme viscéral. Après l'anthologie de Charles Maurras, parue dans la collection « Bouquins » de Robert Laffont en 2018, voici les Écrits d'exil de son ami Léon Daudet, aux éditions Séguier.

par Pierre Benetti

Léon Daudet
Écrits d'exil, 1927-1928
 Préface de Sébastien Lapaque
 Séguier, 304 p., 22 €

Reprenant un livre paru chez Grasset en 1928, ce volume rassemble des portraits littéraires, des aphorismes et des articles politiques. Condamné pour diffamation après l'assassinat de son fils Philippe et sorti de prison, Léon Daudet les a écrits en Belgique. Rien de bien douteux donc, pourraient croire les lecteurs non avertis. Et on peut les imaginer nombreux, tant pour les plus jeunes générations les textes et jusqu'au nom de Léon Daudet semblent tombés aux oubliettes. La quatrième de couverture et la préface de Sébastien Lapaque se gardent bien de présenter le personnage comme il se doit : plus qu'un « *fameux critique littéraire* », dont la vie aurait ressemblé à un « *roman plein de bruit et de fureur* », Léon Daudet (1867-1942) a surtout été l'un des fondateurs et le codirecteur du quotidien *L'Action française*, organe du mouvement d'extrême droite du même nom créé en 1897 et qu'il a rejoint dès 1904.

Les recherches de Gisèle Sapiro [1] ou de Laurent Joly [2] ont montré la nature et l'itinéraire de l'engagement politique de Léon Daudet. Avec Charles Maurras, le député de Paris, fils de l'écrivain provençal Alphonse Daudet, a fait partie des intellectuels qui ne se sont pas contentés de l'antirépublicanisme monarchiste. Dès ses débuts, en pleine affaire Dreyfus, et jusqu'à son interdiction à la Libération, la ligne de *L'Action française*, nourrie d'insultes, de fausses nouvelles et d'appels à la violence, était ouvertement antisémite, obsédée par « *l'ennemi intérieur* ». Cette pensée de la race, ce projet de l'élimination, Daudet les écrivait en 1911 : « *Il est bien vrai que*

la question juive est une question biologique », « *une question ethnique sans rien de confessionnel* » [2]. En 1913, il sortait *L'avant-guerre*, qui se voulait dans la continuité de *La France juive* d'Édouard Drumont. On aimerait se passer de sa réédition.

Ce n'est pas la première fois que le fantôme de Léon Daudet revient dans les librairies. Des *Souvenirs littéraires* ont paru chez Grasset en 2009. En 2015, Robert Laffont a publié une anthologie de ses écrits, préfacée par l'universitaire Antoine Compagnon. En 2017, Séguier, « éditeur de curiosités », a publié ses portraits d'artistes et d'écrivains. Ces textes périphériques ne comportent sans doute pas les enjeux de la réédition des pamphlets de Céline – dont le projet a été ajourné par les éditions Gallimard – puisqu'ils ne tiennent pas un discours direct de violence. Ils n'incitent pas non plus, n'ayant pas une telle valeur de document historique, au débat ouvert par la sortie, prévue par Fayard en 2020, de l'édition française critique de *Mein Kampf*. Et ils ne promettent sûrement pas le même succès que la réédition, par Robert Laffont en 2015, des *Décombres*, le bestseller collaborationniste de Lucien Rebatet.

On peut donc se demander où se trouvent la qualité et l'intérêt propres de ces « *vastes réflexions* » vantées par l'éditeur. D'autant qu'elles nous valent certaines perles d'une bêtise abyssale : « *Après les atrocités de la guerre, l'homme se console avec la contemplation du corps féminin* », tantôt cuistres : « *L'image de la connaissance, c'est l'ascension alpine* », tantôt bien prétentieuses (Léon Daudet met son père au niveau de Montaigne), quand elles ne sont pas d'une platitude infinie : « *La mort est le seul objectif auquel on puisse aspirer, en le détestant* ».

POURQUOI RÉÉDITER LÉON DAUDET ?

Ce qui frappe en l'occurrence, en plus de l'abjection qu'on trouve dans le corps du volume (« *la littérature ou prose de chez nous* », la « *Sorbonne germanisante* », « *la femme ne sait pas polémiquer* »), c'est le scandale de ce qui n'y est pas écrit. Nulle part, Sébastien Lapaque – qui n'explique pas non plus la nécessité qu'il y aurait à lire Léon Daudet aujourd'hui – ne qualifie clairement ses idées, ni ne fait référence aux travaux qui ont décrit son itinéraire. Ou à peine : Léon Daudet aurait seulement été « *généralement associé* » à l'antisémitisme, « *surtout angoissé par ce qui se passait outre-Rhin* », « *germanophobe avant tout* ». Voilà qui est très rassurant ! Au lieu de cela, nous est promis « *un Léon Daudet que nous ne connaissons pas* », un « *réactionnaire et avant-gardiste* », mettant en Belgique « *ses pas dans ceux de Victor Hugo et de Charles Baudelaire* ». Rien que ça.

Tout ici sous-entend que la réputation de l'auteur serait sujette à caution. On se serait trompé, puisque « *le furieux pamphlétaire antisémite qu'on identifie souvent chez lui n'a jamais accusé les juifs de la mort de Philippe* ». L'axe principal de cette parution est de mettre en avant des textes où l'extrémisme politique de Léon Daudet se dissimule sous la culture bourgeoise et la nostalgie du classicisme artistique, de donner de lui l'unique image d'un exilé accablé par la perte de son fils. Et, tout compte fait, d'omettre le cœur de sa carrière et de son parcours. Dans le sens des jeux de confusion qui structurent le champ politique et intellectuel actuel, ces *Écrits d'exil* contournent et détournent une part essentielle de leur auteur, que lui-même n'a jamais cachée. En 1935, quelques années après ses portraits de Rabelais et de Montaigne, Léon Daudet en appelait à un statut des juifs, mis en place en 1940. Il est mort environ deux semaines avant la rafle du Vel' d'Hiv.

Quel sens ou quels effets peut avoir une telle réhabilitation dans le contexte du moment ? Alors que la parole raciste a pignon sur rue et que les actes



Défilé de l'Action française pour les fêtes de Jeanne d'Arc en 1927. Au premier plan : Léon Daudet et Charles Maurras

antisémites se multiplient en France, ne pas rappeler l'influence idéologique néfaste d'intellectuels comme Léon Daudet ouvre grand la possibilité de la perpétuer. Le danger ne réside plus seulement dans la publication de leurs idées, empêchée par la loi. Il consiste désormais à dénaturer de manière discrète le discours de ceux qui s'en réclament encore, ou qui le portent inconsciemment : ceux qui continuent d'exclure et d'opposer toutes les minorités du monde et voient dans les juifs, les musulmans, les exilés, les femmes, les homosexuels, les Tsiganes, les déviants et les pauvres d'aujourd'hui « *l'ennemi intérieur* » d'hier.

1. Gisèle Sapin, *La guerre des écrivains, 1940-1953*, Fayard, 1999.
2. Laurent Joly, « Les débuts de l'action française (1899-1914) ou l'élaboration d'un nationalisme antisémite », *Revue Historique*, PUF, 2006/3, n° 639, p. 695-718 ; « D'une guerre l'autre. L'Action française et les juifs, de l'Union sacrée à la Révolution nationale (1914-1944) », *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, Belin, 2012/4, n° 59-4, p. 97-124.

La rage des mots

Simon Johannin cosigne avec Capucine Johannin son deuxième roman, Nino dans la nuit. Le récit rageur d'une jeunesse perdue à qui rien n'est offert, qui doit même conquérir le langage pour dire son absence de perspectives. Entre fulgurances et frustrations, les mots se détendent et se contractent au rythme d'un héros englué dans un monde fermé.

par Sébastien Omont

Capucine et Simon Johannin

Nino dans la nuit

Allia, 288 p., 14 €

Nino impose dès les premières pages une voix ironique et brute pour raconter son engagement dans la Légion étrangère. À la lecture de ces quelques jours dans un microcosme à la fois stalag et cocon – et même si le style des Johannin est très différent –, on a des réminiscences du Céline de *Casse-pipe*, cette cavalcade carnavalesque, ouverture rescapée d'un roman disparu, ou du Fred Deux de *Nœud coulant* et de l'étonnante œuvre enregistrée *À vif*, narrant ses armes chez les goumiers marocains. Dans les trois cas, une organisation complètement fermée sur elle-même laisse se développer l'absurde de manière fascinante.

Comme le livre de Fred Deux était l'occasion de dénoncer le racisme subi par les soldats maghrébins, *Nino dans la nuit* décrit une Légion étrangère qui attire surtout des sans-papiers, y trouvant l'assurance de manger tous les jours et de gagner un salaire qui, même proche du SMIC, reste très supérieur à tout ce qu'ils ont connu. Pourtant, cette armée qui recrute les déshérités du monde n'a pas de place pour Nino, vingt ans et trop de drogues dans le sang. Au bout de quelques jours de parenthèse, de rêve trouble, elle le renvoie à sa vie, à sa vie bancale, à son appartement insalubre loué par un marchand de sommeil, où il faut éviter le trou du plancher, où la chasse d'eau ne marche pas, où le chauffage est un four électrique posé à côté du lit.

Nino s'est engagé sur un coup de tête – au propre et au figuré – malgré l'amour partagé qu'il voue à

Lale, signe de sa désorientation. Lale et Nino sont jeunes, beaux, pas stupides, mais, entre petits boulots, vols et fêtes où s'oublier à grands coups d'alcool et de drogues, leur vie ressemble à un cul-de-sac sans l'ombre d'une porte de sortie. Les personnages passent leur temps à boire, à avaler des pilules, à rouler des joints comme moyens de s'aérer la tête, mais aussi comme litanie de l'ennui. Rien n'est sûr. Il n'y a pas d'avenir. La nuit du titre, c'est celle des boîtes et des amis, mais aussi celle où Nino marche seul, parce que dans les villes ceux qui n'ont rien n'ont rien d'autre à faire.

Nino trouve les emplois dont personne ne veut, « *comme en intérim mais sans l'agence* » : inventaire nocturne dans un hypermarché, extra chez un traiteur pour comités d'entreprise, qui l'appelle au dernier moment et préfère le harceler que de le virer directement. Places rêvées pour la hargne des petits chefs, eux-mêmes pressurés par leur hiérarchie : « *Avec sa chemise blanche et son badge, y a pas à dire, c'est vraiment le fond de veau de la race des ratés. Je sais qu'au-dessus, il se fait démonter aussi, qu'il rampe la langue collée au cul de ceux qu'on fait pas se déplacer la nuit pour encadrer les gens qui bipent pour bouffer. [...] Et partout ça use du laser rouge en flippant qu'on les sorte, alors chacun file et bipe en glissant près du sol* ». Emplois qu'on trouve en traversant la rue : paradis macronien. Paradis, c'est justement le nom de famille de Nino.

Inévitablement, la rage monte avec l'angoisse. Dans les mots de Nino, elle se traduit par un mélange d'ironie, de grossièreté et de poésie concassée. À propos du vol dans les magasins, devenu pour le héros et ses amis un mode de consommation, il est lucide sur le fait que c'est toujours de la consommation :

LA RAGE DES MOTS

« On va manger quoi ? Des animaux morts, du lait de vache violée, des crevettes pêchées par des esclaves ou du dérivé de tomates italiennes à base du sang de l'ennemi du clan qui tient l'usine. J'ai l'impression que derrière chaque article de chaque rayon, quelqu'un quelque part s'est fait baiser ou essaye de me la mettre profond à moi ». On n'échappe à rien.

Nino se fait aussi l'acteur de son propre malheur, par son incapacité à éviter les ennuis, par sa tendance à suivre la pente de la défonce, mais la force du roman est de montrer à quel point, sans diplôme ou sans relations, on se retrouve sans cesse face à des murs. Nino et Lale refusant de se résigner au salariat gagne-petit, il ne leur reste qu'un aiguisé entre dépression et délinquance. Une société conformiste et tournée vers le profit, pour supprimer les écarts, étouffe les marges, les rend invivables ; « à part traire des chèvres, je sais pas vraiment ce qu'on peut faire quand on veut pas vendre de portails », dit Malik, l'ami homosexuel de Nino, pourtant bien plus adapté que lui ; « trouver quelque chose où on laisse ta dignité en état, où tu enrichis pas ceux qui te veulent pas du bien et où ton corps se fait pas défoncer, mais sans pour autant avoir le rôle de celui qui carotte les autres, ni être flic, il reste pas grand-chose. Prof d'arts plastiques ? ».

Mais Nino n'a pas fait d'études. L'amour lyrique ne suffit pas, les marchands de sommeil sont mauvais comme des petits patrons, et les flics finissent par vouloir lui poser des questions sur un trafic de cannabis dans une maison de retraite. Lale, tombée au champ d'honneur des désillusions, entre Xanax et Lexomil, est « comme une chouette qui marche au milieu de l'autoroute ».

La tragédie grecque fait irruption dans la banlieue de la déglingue. Et Nino devient un frère de papier à qui, comme le fait Malik, on voudrait dire d'arrêter ses conneries. Mais on ne sait pas le sauver. Les mains glissent, dérapent, on se souvient d'avoir connu des comme lui qui, entre vente d'encyclopédies au porte-à-porte et désœuvrement, chambres de bonne et terrains vagues, dévissaient en silence, s'enfonçaient dans l'ombre et le brouillard.

Le roman décrit une société où une partie de la population n'a pour adoucir son quotidien que le choix entre opium et opium du peuple. Seul un coup de baguette magique, improbable comme



Capucine et Simon Johannin © Hélène Tchen Cardena

les bons numéros au loto ou les histoires de magazines *people*, peut sauver les deux héros. Et si la tragédie laisse finalement la place au conte de fées, le *happy end* n'est qu'apparent. Un des amis de Nino, coursier à vélo, n'en bénéficiera pas. À l'heure d'Uber Eats, ne sont permises que les rédemptions individuelles.

Si la verve rageuse, heurtée et lyrique, de Nino ne se coule pas dans un discours politique, elle se crache quelque part entre Gilets jaunes et black blocs. Ses derniers mots seront : « *Je sens le venin de la vie qui se répand en moi et tout ça devient limpide, j'attends plus [...] rien de ce monde [...]. Trouver une place ici n'a plus d'importance, celle qui nous attend sera au premier rang des enfers* ».

Capucine et Simon Johannin ont su écrire un roman à la poésie sombre et rêche, plein d'impasses et de trous noirs autant que d'éclairs et de hauteurs inattendus, où, théorie et action politiques faisant défaut, c'est la langue qui prend leur place.

De vrais vivants

Une fois n'est pas coutume, on se fiera à la quatrième de couverture de Rendez-vous à Parme pour savoir ce que raconte ce roman de Michèle Lesbre. On y retrouve des thèmes et des lieux de prédilection, les livres, le théâtre, les chemins pris au hasard, les rencontres, l'Italie et en particulier l'Émilie-Romagne, plongée dans une brume douce.

par Norbert Czarny

Michèle Lesbre

Rendez-vous à Parme

Sabine Wespieser, 118 p., 15 €

C'est donc l'histoire de Laure, une femme qui ouvre un carton de livres, découvre un exemplaire de *La Chartreuse de Parme*. C'est l'histoire d'un voyage d'abord accompli seule, puis avec un compagnon, qui repartira. Mais *La Chartreuse de Parme*, c'est une promesse de monsieur Barroux : l'été de ses quatorze ans, cet ami de son père lui lisait le roman à voix haute : « *Quand vous serez plus grande, vous irez à Parme, il faut lire ce roman de Stendhal à Parme.* » Et j'en atteste : incapable de comprendre ce roman à Paris, dans le contexte il est vrai d'un concours, j'ai tout saisi, senti, aimé, une fois la frontière passée. Avec Stendhal, en effet, on franchit la frontière. Sans doute parce que jeune homme il l'a franchie lui-même, arrivant à Milan après le périlleux passage des Alpes, et qu'il a été très heureux.

La narratrice du roman de Michèle Lesbre prend donc le train pour la ville dont Proust chantait le nom « *compact, lisse, mauve et doux* », et un monde renaît, prend forme. Lecture faite, elle envoie deux lettres au vieil ami de son père.

Le roman de Michèle Lesbre est l'évocation d'un temps passé. Il lie entre eux des noms et des instants que l'on a eu la chance de connaître quand on avait vingt ou trente ans dans les années soixante-dix et que certaines formes de beauté, d'intelligence, d'ardeur étaient ou semblaient au cœur de nos conversations, suscitant l'émotion et la discussion. Il est question de Chéreau, parce que Laure a failli faire du théâtre avec Léo qu'elle a peut-être aimé. On reconnaît la sil-

houette de Philippe Clévenot, interprète de Woyzeck, d'Alceste, du Neveu de Rameau, d'Artaud le Mômô, qui côtoyait constamment les gouffres, et dont elle retient une phrase superbe : « *Il faut toujours s'inventer des abîmes jusqu'au dernier soir, il y a un combat.* » Elle se rappelle Kantor, et *Qu'ils crèvent les artistes* : « *On entrait dans les âmes, elles nous laissaient chancelants.* » Nous avons partagé ces moments de théâtre.

Et puis Prague, Havel, Hrabal, une sorte de rêve éveillé : c'était la fin des années grises dans cette Tchécoslovaquie qui ressemblait tant au désir d'Europe, une Europe des théâtres, des livres, des cafés, des bibliothèques, qui manque si cruellement à l'heure des réseaux asociaux et des pulsions haineuses et anonymes. Il y a « *trop d'absents* », « *trop de fantômes* », comme l'écrit la narratrice, et ces absents nous manquent aussi cruellement que l'utopie née de la fin d'un Mur.

« *Nos vies sont peuplées d'ombres flottantes* » : on lira donc ce *Rendez-vous à Parme* comme une promenade mélancolique parmi ces ombres. L'intrigue est mince, et c'est délibéré. Après tout, on lit une histoire de « *rêveurs debout* », une histoire de commencements : « *Je n'avais peut-être rien su faire d'autre que de succomber au charme de ce qui survient, l'inattendu, le merveilleux cadeau du hasard.* » Et comme dans *Chemins*, un précédent roman, la narratrice se laisse prendre par le charme des sentiers, des ruelles ou des arcades qui, à Bologne, laissent passer le « *cri murmuré* ».

Stendhal a choisi Parme pour son nom plus que pour la réalité des faits, lesquels appartenaient à la chronique des Farnèse dans laquelle il avait puisé, un peu copié, mais grâce à laquelle, surtout, il avait beaucoup imaginé. Les lieux qu'il décrit sont ailleurs, à Modène et surtout dans ses



Les trois ponts de Comacchio, en Italie

DE VRAIS VIVANTS

souvenirs italiens. Peu importe, puisque Clélia cultive des orangers sur la terrasse de la prison, que Fabrice invente son alphabet d'amour, et que, enfermé, le jeune héros ne tient pas trop à s'évader. Parme est trop « lisse » pour Laure ; elle lui préfère Ferrare dont la sagesse « est une sorte de philosophie du temps qui passe et ne change rien, ou peu de chose, mais une sagesse timide, quelque chose d'un peu absent ». Ferrare, la ville de Bassani, et d'Un certain Felloni.

Avec Michèle Lesbre, on est dans l'impression, le détail, la nuance. Ainsi quand elle évoque les eaux lascives du Pô, vers les trois ponts de Comacchio, tout près de ce delta qui a servi de cadre à Visconti pour *Ossessione* et à Antonioni pour *Le cri*. C'est une Italie brumeuse et silencieuse que la narratrice quitte à Turin, seule pour conclure le voyage : « Il y a des villes pour les chagrins et d'autres pour le bonheur, parfois ce sont les mêmes. » Sans doute faut-il qu'elles soient les deux mêlées, pour qu'on supporte et aime (un peu) le présent.

Albert Memmi, les déchirures de l'âme

Porté sur les fonts baptismaux des lettres par la double voix accordée d'Albert Camus et de Jean-Paul Sartre, le premier préfaçant

La statue de sel, son premier roman, et le second introduisant à la lecture de Portrait du colonisé, son essai primordial,

Albert Memmi (né à Tunis en 1920) nous livre, au seuil d'un centenaire de vie ardente et turbulente, son Journal de guerre (1939-1943), exhumé et savamment édité par l'universitaire Guy Dugas (1), éclairé avisé de l'œuvre de ce fils de Carthage.

par Albert Bensoussan

Albert Memmi

Journal de guerre (1939-1943)

suivi de *Journal d'un travailleur forcé*
et autres textes de circonstance

CNRS, 304 p., 10 €

Cet ouvrage, qui a survécu aux cahots de l'histoire, nous éclaire, une fois de plus, sur ces « *déchirures de l'âme* » par lesquelles Sartre qualifiait l'écriture de Memmi. Car c'est bien son âme mise à nu qu'on découvre ici dans ces pages hâtivement rédigées, dans la tourmente de la guerre, par un jeune homme de vingt ans. Et qui, comme Nizan, ne croyait pas être au « *plus bel âge de la vie* ».

À peine rentre-t-il d'Alger, où il vient de décrocher à l'université un certificat de psychologie, que la guerre le saisit dans cette Tunisie beylicale sous protectorat français depuis six décennies. L'Italien fasciste et l'Allemand nazi se partagent le terrain et lèvent des travailleurs de force pour faire marcher leur entreprise d'occupation, dont trois mille Juifs « *de dix-sept à cinquante ans* », parmi lesquels le jeune Memmi qui, de surcroît, par esprit de solidarité et de sacrifice, s'est porté volontaire. Son journal du camp de concentration rapporte maintes privations, vexations, épuisements et tourments multiples qui rappellent quelques-unes des fortes pages de ces mémorialistes de la Shoah que furent Jean Améry et Primo Levi. Mais le philosophe en herbe qui ne cesse de réfléchir au moindre acte quotidien sait mettre aussi en équation sa pensée raisonnée et réfléchir sur le pourquoi du comment, la persécution des Juifs : « *Fiers de leurs succès, sûrs d'être une belle*

race, solide et appelée à vaincre, les Allemands s'attaquèrent aux Juifs de Tunis avec le même sentiment de mépris qu'ils avaient en assassinant les Juifs de Pologne et d'Europe centrale. »

Sa rigueur de pensée à un si jeune âge est tout à fait étonnante, et les résultats auxquels il parvient entrent en étrange résonance avec la situation actuelle en France et en Europe relativement à l'antisémitisme et au racisme. Au point de nous faire croire que l'Histoire n'avance pas – adieu le « sens de l'Histoire » dont voulaient nous persuader le marxisme et la philosophie hégélienne ! – et que, comme l'affirme l'Ecclésiaste, rien ne change sous le soleil, fût-il tunisien et radieux. Et l'on frémit en lisant tout le verset biblique : « *Ce qui a été, c'est ce qui sera, et ce qui s'est fait, c'est ce qui se fera* », tant la haine de l'autre envahit à nouveau la scène du présent : « *L'antisémitisme bat son plein parmi les Français. Si c'est cet état d'esprit qui s'impose en France après la guerre, nous sommes foutus. À moins qu'une réaction ne vienne de la France même* » (*Journal*, 13 juin 1943).

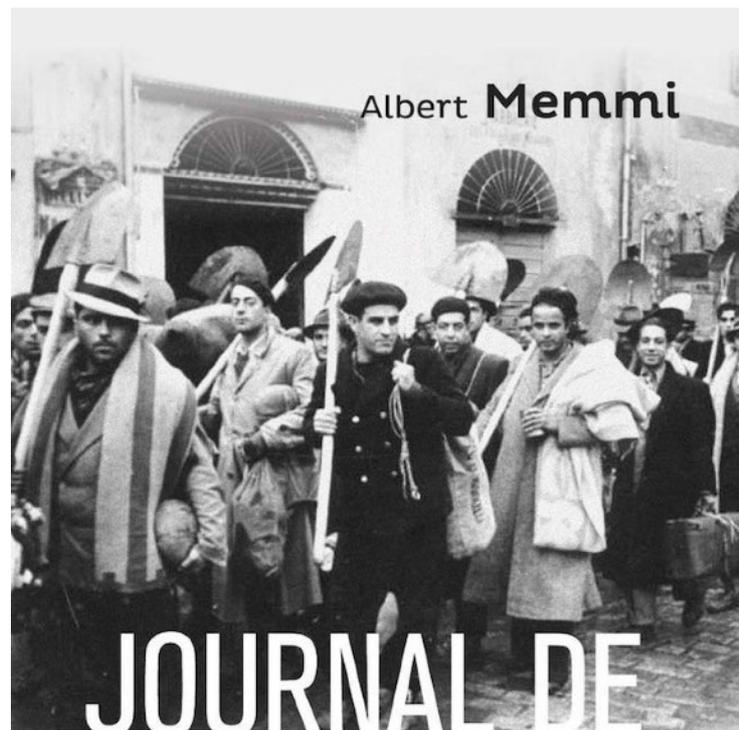
Memmi a consacré sa vie entière et toute son œuvre à démasquer le racisme et à le combattre par les armes de la raison. Ses portraits du Juif, de l'Arabe, du Colonisé, du Noir, de l'Homosexuel ou de la Femme composent les divers ingrédients du refus généralisé de l'Autre, au-delà de toute considération ethnique ou biologique, qu'il a conceptualisé sous le terme d'*hétérophobie* : « *l'hétérophobie, qui signifie au sens large la phobie de l'autre. C'est cette phobie qui se transforme en refus de l'autre et mène à l'agressivité* », écrivait-il naguère (2).

**ALBERT MEMMI,
LES DÉCHIRURES DE L'ÂME**

Il nous informe ici, dans son *Journal*, sur les trois années de guerre qu'il a vécues ; lui a voulu partager le sort des travailleurs forcés juifs que les Allemands avaient raflés dans Tunis en terrorisant les autorités religieuses et communautaires. Aidés en cela, ici comme en métropole, par « la police française », et surtout par le SOL (Service d'ordre légionnaire) œuvrant pour ce qui était appelé « la France nouvelle » : « *Il y a une quinzaine de jours, les S.O.L. font irruption dans un immeuble et, revolver au poing, font évacuer tous les appartements juifs. Ils étaient, je crois, au nombre de dix ou douze. Les malheureux n'eurent le droit d'emporter ni linge, ni couverture, ni même des provisions de bouche. Je me demande où commence le banditisme et où finit la réquisition.* »

Où l'on voit que le jugement de valeur complète toujours l'exposition des faits. Memmi va donc se retrouver dans un camp de travail et être soumis aux règles concentrationnaires habituelles : journée de travail harassante de quatorze heures et plus, logement infect sujet à l'invasion des poux, aucune hygiène, alimentation précaire : « *Le rancio consistait en une louche de jus châtain clair* » ou en quelques macaronis « *noyés dans l'eau* », à quoi s'ajoutent les brimades et les marches forcées, culminant dans la débandade finale, sous le feu des *Spitfire* anglais et la fuite des Allemands et des Italiens, avec cette crainte qu'il exprime : « *L'intention dernière des SS, l'assassinat des Juifs avant de partir* ». Tout cela compose un livre fort et un témoignage de première main. Qui en France, aujourd'hui, connaît cette histoire ou se la rappelle ?

Mais ce raisonneur à tout prix, à tout crin, qu'est Albert Memmi, qui deviendra ensuite le philosophe et sociologue que l'on sait, a cette exigence élémentaire de ramener l'effet à la cause, et ce premier livre, qui n'est pas encore destiné à la publication, bien que Memmi, au sortir de l'horreur, en ait confié sans succès quelques pages à des revues, annonce bien ce que sera son combat, et très concrètement ici la dénonciation de l'antisémitisme, pilier de son pessimisme – et parfois de son désespoir : « *Ce matin, je discutais un peu fort. Un vieillard qui passait a entendu le mot "Juif". Et il a ricané. J'ai peut-être entendu une insulte. Le Juif ne crée pas l'antisémitisme par sa façon de faire ; son existence crée l'antisémitisme.* »



Albert Memmi

JOURNAL DE GUERRE 1939 1943

Édité et annoté par
Guy Dugas

Biblis
Inédit

S'il faut conclure, après une lecture éprouvante, mais aussi gratifiante tant l'exercice de l'esprit apporte de bonheur au lecteur, on dira qu'il y a là un ouvrage essentiel et qui, de surcroît, se flatte d'une écriture incisive et brillante qui est celle d'un écrivain, du romancier qu'a été Albert Memmi.

1. Guy Dugas, dont toute l'attention scientifique est tournée vers le Maghreb, est également éditeur d'une collection qui vient de voir le jour, en coédition franco-algérienne : El-Kalima-PIM (Petits Inédits Maghrébins) dont on retiendra le numéro : Jean Sénac, *l'enfant fruitier* (2018).
2. Albert Memmi, « Racisme et hétérophobie », *Différences*, n° 6, décembre 1981, p. 40-42.

Le mystère de Richard Gasquet

Le sport est un sujet mystérieux, fascinant et vide, dans lequel chacun peut ajouter ses expériences et ses sentiments pour remplir l'espace laissé par le silence des individus qui le pratiquent. Jean Palliano s'éloigne de la galerie de portraits que chaque discipline propose, au-delà des champions, pour aller vers les talents brisés, ces sportifs sensibles et timides, dont la technique supérieure n'a pas trouvé la manière de s'exprimer.

par Vladimir Galpérine

Jean Palliano

Le revers de Richard Gasquet

Anamosa, 180 p., 18€

Deuxième livre de Jean Palliano, *Le revers de Richard Gasquet* retrace la carrière en dents de scie d'un des plus beaux joueurs de tennis français des années 2000-2010. Racontant de manière quasi chronologique les heurts d'une vie d'enfant star (en Une de *Tennis Magazine* à 9 ans) malmené par des médias vautours qui lui arrachent des bouts d'âme à chaque article, et par un public impatient qui demande à être divertit sans jamais réfléchir à l'effort, ce récit nous expose le sport professionnel à hauteur d'homme.

L'ouvrage joue sur un parallèle attendu, sympathique : celui de la vie de l'auteur par rapport à son sujet. Jean Palliano esquisse une existence bourgeoise parisienne, dont l'intérêt pour le tennis croise les atermoiements existentiels de l'un des plus prometteurs talents de ce « sport d'élite ». Ainsi, c'est en sortant d'une de ses nombreuses soirées boulonnaises que l'écrivain longe Auteuil, le temple du tennis français, et croise Richard Gasquet pour la première fois ; c'est en allant à une rétrospective Fransesco Rosi qu'il loupe un de ses plus grands matchs ; c'est en préparant le concours, déjà manqué une fois, de la fonction publique qu'il confronte ses difficultés avec celle du joueur professionnel. La démarche se comprend, tant chaque passionné de sport se compare allégrement à ses champions favoris aux instants majeurs de son destin personnel, et tente de puiser dans leur exemple la force nécessaire au maintien de son propre courage.

Très pertinent quand il aborde la vie du « petit Mozart du tennis », quand il le compare avec les

(vrais) champions de son temps, Federer ou Nadal (Gasquet avait battu ce dernier, son aîné de quinze jours, à douze ans), Jean Palliano paye néanmoins la difficulté inévitable d'un livre sur le sport, prisonnier des comptes rendus de matchs souvent rébarbatifs, et des anglicismes abrutissants du vocabulaire tennistique. Les histoires de tournois semi-pro, les chambres d'hôtels que l'on règle avec les gains du tournoi qu'on s'apprête à jouer, sont le sel de ce genre d'histoires ; on aurait aimé les voir davantage développer. Palliano aborde le sujet par le geste, plutôt que par la rencontre. En observant le « stressé et transpirant » Gasquet à travers un écran d'ordinateur, il ne lève pas le voile de mystère qui entoure la trajectoire du joueur.

Ce qui déçoit, c'est que l'agilité avec laquelle l'auteur effleure son sujet contraste avec sa manière de se laisser aller à des comparaisons littéraires ou philosophiques qui paraissent un peu forcées dans le contexte. Palliano compare, à la suite de David Foster Wallace, certains coups de tennis à une « extase religieuse » (légèreté toute moderne dans l'utilisation des termes sacerdotaux) : l'envie irrépressible de recourir à l'hyperbole et aux comparaisons spirituelles nous place paradoxalement en-dehors du roman tragique qu'est la vie de Richard Gasquet : une histoire de talent brisé et de promesses non tenues, d'ambition légère et de rêve trop grand, qui se termine par des blessures et des regrets.

Texte plaisant et agréablement écrit, *Le revers de Richard Gasquet* laisse au lecteur une drôle d'impression, assez analogue à celle que procure le joueur de tennis décrit. Finalement, la comparaison entre les deux individus ne semble pas exagérée ; ou, peut-être inconsciemment, Jean Palliano s'est-il plus mis dans la peau de son sujet qu'il ne l'imaginait en écrivant. Reste en main un joli livre un peu vide, comme le revers de Richard Gasquet.

Une question de lecture

Au tout début de Pas dupe, comme dans le dernier paragraphe du roman, Salvatore Meyer, le narrateur, contemple une épave. D'abord de loin, puis de près. Dans les deux cas, un autre homme est dans le cadre. Le premier est Kowalzki, l'amant de son épouse, Tippi. Le second est Bruce Cazale, son beau-père et patron. Ces deux hommes ne le tiennent pas en grande estime. Meyer se débrouille comme tous les héros d'Yves Ravey. Avec les moyens du bord.

par Norbert Czarny

Yves Ravey

Pas dupe

Minuit, 144 p., 14,50 €

Le dernier roman d'Yves Ravey part de l'histoire trop banale d'un accident de voiture. Le cabriolet de Tippi est sorti d'un virage et la jeune femme est morte. L'enquête que mène l'inspecteur Costa semble des plus simples. Elle avait bu, roulait vite, a manqué le virage et c'est tout. Mais l'inspecteur Costa a la particularité de s'attacher aux détails, de faire des visites insistantes aux divers protagonistes, de mener l'enquête jusque chez Meyer pour rencontrer Gladys Lamarr, la voisine de celui-ci. Elle est belle et son lévrier arabe est comme un indice de sa distinction, toute relative. Gladys est surtout curieuse, observant de sa fenêtre ce qui se passe chez Meyer et son épouse, et bavarde.

À chaque fois que le narrateur croit l'affaire bouclée, une question de Costa ou une incidente, une remarque anodine, la relance, et notamment en fin de chapitre, comme une séquence filmique se conclut. *Pas dupe* emprunte en effet aux codes du roman noir et du cinéma, voire de la série télévisée. Costa ressemble beaucoup au fameux inspecteur Colombo. Sa manière de revenir sans cesse à la charge, l'air de rien, irrite ou exaspère Meyer. Une tournure la met en relief, que l'on retrouve souvent dans les phrases d'Yves Ravey ; un « aussi » suivi d'une virgule, qui signifie à la fois l'adjonction, valant pour un *encore*, et la conséquence. Et l'on songe à ce que l'écrivain dit de sa méthode de travail dans le dernier numéro de *Décapage* : « *Je fais en sorte qu'aucun événement ne soit dépourvu de cause, et je tiens compte du fait que chaque événement a sa consé-*

quence ». Rien n'est innocent, gratuit, et on lit un roman d'Yves Ravey, celui-ci plus que d'autres, en ramassant les petits cailloux qu'il sème. Pensons à ce que dit du roman policier Marc Lits, dans *Pour lire le roman policier* : « *On pourrait ramener le récit d'énigme criminelle à deux notions de base : "voir" et "dire". Quelqu'un, le criminel, a tué sans être vu et ne veut pas le dire ; quelqu'un d'autre, le détective, n'a pas vu mais va reconstituer, par sa parole, ce qu'il n'a pu voir. Lorsque le "dire" va coïncider avec le "voir", l'énigme sera résolue.* »

Ailleurs dans ce texte de *Décapage*, Ravey dit qu'il « *avance dans le noir* ». Le lecteur le fait avec lui. On fait en gros confiance à Meyer, on partage son point de vue et, avec lui, on aimerait peut-être se défaire de l'emprise de Costa, de ses arrivées soudaines, aussi fastidieuses que celles d'un Séraphin Lampion dans *Tintin*. On suit Meyer dans son récit jusqu'à un certain point, parce qu'on n'a guère le choix, et peut-être par pitié.

Des héros de film ou de roman noir, Meyer a le profil : c'est un raté, un perdant, méprisé par son père, chômeur de longue durée qui n'est venu à l'enterrement de Tippi qu'en « *souvenir de cette belle jeune femme, à profil de star, dont il avait prédit que son fils ne lui porterait pas chance, et ne la rendrait pas heureuse* ». Bruce Cazale, le beau-père, n'est pas plus aimable ; il tient son gendre pour un moins que rien, lui propose de devenir son chauffeur après la mort de Tippi qui, selon lui, tenait véritablement les rênes de l'entreprise familiale, et dirigeait la maison. Parenthèse qui n'en est pas une, Tippi avait fait de son père le bénéficiaire de son assurance-vie, au détriment de Meyer.



Yves Ravey © Jean-Luc Bertini

UNE QUESTION DE LECTURE

Et puis il y a Kowalcki : on ne sait pas trop s'il tenait à Tippi, s'il craignait qu'elle le fasse chanter en le dénonçant à sa femme, ou s'il l'aimait vraiment. Difficile de savoir puisque c'est l'homme trompé qui raconte, ou l'inspecteur qui mène son enquête pas à pas. Kowalcki était aussi l'agent d'assurance qui avait vendu le contrat d'assurance-vie. Il était en affaire avec Bruce Cazale. Bref, beaucoup d'intérêts mêlés. Mais une seule victime, qui attend sa femme à la sortie du Saïgon, un bar sordide où elle retrouve son amant, passe deux heures avec lui, avant de rentrer, accompagnée par son mari. Meyer a quelque chose d'un Monsieur Zéro, héros ou plutôt anti-héros de Jim Thomson, et l'Amérique d'Yves Ravey, sa banlieue de Los Angeles et autres Santa Clarita, a des airs de décor pour *Assurance pour la mort*, ou, comme l'indiquent des noms propres et certaines situations, des airs du Hitchcock le plus vénéneux, celui des salles de bains de *Psychose* et des pulsions de voyeur de *Fenêtre sur cour*. C'est certes l'univers de ces grands cinéastes américains, c'est aussi celui de Ravey, dans *Bambi Bar* comme dans d'autres romans. Meyer est de la même espèce que bien des personnages qui racontent dans ses romans, que ce soit dans *L'épave* ou dans *Sans état d'âme*. On ne le plaint pas jusqu'au bout.

La mise en scène – on peut employer ce terme tant le cadre, les déplacements des personnages

dans l'espace et le dialogue important – repose sur des objets : un vélo, un collier de perles, une boîte. Dans *Trois jours chez ma tante*, c'était un coffre-fort qui contenait les secrets. Ici, c'est une boîte à biscuits, et ensuite une boîte à gants. On sort, on cache, on esquive, on tait. Meyer le dit à Costa : « *Ce que je sais, vous en avez connaissance inspecteur, car je vous ai tout dit. Le problème est que je suis incapable de vous prouver ce que j'affirme* ».

Ce propos est essentiel et justifie en partie le titre du roman. Costa n'est pas dupe ; Meyer ne l'est pas davantage. Il se sait inférieur à sa belle épouse, entrant dans la salle de bains de Gladys Lamarr, au nom si évocateur, il s' imagine avec elle. Il voudrait qu'on le désire, comme il désire. Les femmes comme les hommes se moquent de lui, ou l'humilient. Meyer est ligoté, jusque dans les paroles : rien ne distingue dans les passages dialogués ce qu'il dit de ce que d'autres lui demandent ou lui répondent. Il n'y a donc pas d'échappatoire et, pour reprendre ce qu'Yves Ravey écrit dans *Décapage*, après avoir évoqué les « tâtonnements et hésitations », « *je ne détermine pas la trajectoire, qui doit s'imposer par voie de nécessité* ». Elle apparaît dans les dernières pages, liées à une question qui revenait de page en page, autour du collier de perles. S'il l'a jamais été, le lecteur ne peut plus être dupe.

Philippe Sollers en navigateur

Le titre de ce nouveau roman de Philippe Sollers provient d'une « archive » familiale : le voilier de son arrière-grand-père s'appelait Le Nouveau ; il n'en reste rien, sauf, dans le fond du jardin de la résidence d'été de l'écrivain, au Martray (sur l'île de Ré), une barque, l'annexe dudit bateau, sur laquelle on ne voit plus que les inscriptions suivantes: « LE NO ». Ajoutez à cela une photo de l'épouse de cet aïeul navigateur : Edna, d'ascendance irlandaise, et vous avez le roman : Philippe Sollers à la recherche du nouveau dans le temps.

par Guillaume Basquin

Philippe Sollers
Le Nouveau
 Gallimard, 144 p., 14 €

A-t-on suffisamment remarqué combien les épi-graphes des livres de Philippe Sollers annoncent, presque chaque fois, la couleur locale du roman sollersien nouveau ? On se souvient de celle qui ouvrait *L'étoile des amants*, tirée de *l'Odyssée* : « À ces mots, Athéna dispersa les nuées : le pays apparut. » Et c'était alors une île de Ré très cosmique (elle s'éloigne du continent – mais chut !) qui était peinte par petites touches rapides : « Pas de rocher ni de cascade, chez nous, pas de tourbillons verticaux, rien que le roulement de l'océan, là, à droite. » Et puis : « Les étoiles, les oiseaux, l'air, les mots : c'est notre voyage. » Ici, Hölderlin annonce la modulation à venir : « Les jours se mêlent dans un ordre plus audacieux. » Sollers va encore osciller autour de ses thèmes et artistes de prédilection ; mais la composition sera nouvelle. Par exemple, très souvent, le dernier mot d'un chapitre annoncera le titre du suivant.

Répétitifs, les romans de Sollers (ce qu'on entend de plus en plus souvent en société) ? Oui. (Mais nombreux sont les très grands artistes très répétitifs : voyez Mondrian ou Cézanne ; écoutez Beethoven ou les bandes-son des derniers films de Godard ; lisez Pierre Guyotat, Claude Simon ou Sade...) Mais non ! L'agencement des citations est toujours nouveau, la composition toujours plus surprenante et audacieuse. *Le Nouveau* est un vieux livre très neuf : les

touches envoyées à la face de la Comédie sociale humaine sont plus vives et précises que jamais. Le « mariage pour tous » ? Un mariage « pour personne »... (C'est ce qu'on pense aussi.) « Maman est ultra-féministe : elle déblatère sans arrêt contre les hommes, et trouve injuste que les filles et les femmes n'aient pas été dotées par Dieu d'un organe viril. » (On se souvient que, si on ouvrait le *Larousse* (2008) à Sollers, Philippe, on trouvait ceci : « *Passé d'une écriture d'avant-garde [...] à une critique brillante de la société contemporaine...* », CQFD.) « *On ne tue pas, on touche.* » On apprend ici que Sollers doit à un grand-père fameux escripteur (Louis) cet art de la touche à la plume-fleuret (l'écrivain a d'ailleurs gardé tout un tas de sabres et de fleurets dans un coin de grenier). « *Il prend son stylo, c'est-à-dire son fleuret, il cherche et trouve la pointe qui touche.* »

Le roman, comme continuation de la guerre par d'autres moyens... Avec cette certitude de fond : « *Il n'y a qu'une seule expérience fondamentale à travers le temps. Formes différentes, noms différents, mais une même chose. Et c'est là, précisément, le roman* [1]. » Il s'agit de préserver « *le monde ancien pour le rendre d'autant plus nouveau* ». Comme la musique (rien de plus nouveau, par exemple, que d'écouter-voir René Jacobs diriger très récemment le « *vieil* » oratorio d'Alessandro Scarlatti, *Il Primo Omicidio*, à l'Opéra Garnier de Paris, sur instruments anciens), la littérature : Rimbaud rendu plus shakespearien que jamais par prélèvements diaboliques à la seringue-Sollers : « *la rumeur des écluses couvre mes pas* » ; « *ou bien : « dans la futaie violette, bourgeonnante* » ; ou encore : «

PHILIPPE SOLLERS EN NAVIGATEUR

la sorcière qui allume sa braise dans le pot de terre ». (J'avoue ici que je n'ai reconnu aucun passage des *Illuminations*...)

Mais aussi : « *Rien de plus nouveau que Proust, aujourd'hui encore.* » Je ne vous ferai pas l'injure d'y prélever un petit pan de phrase pour prouver ce dire sollersien...

« *Pour savoir écrire il faut avoir lu, et pour savoir lire il faut savoir vivre.* » Toute l'œuvre sollersienne est une démonstration en acte de cette formule de Guy Debord : mieux vous aurez vécu, et mieux vous serez capables de goûter l'« être-là » des touches de plume de Sollers ; plus votre vie sera minable, et moins, etc. Tout s'éclaire, tout s'explique. Littérature pour *happy few* ? Voire... On comprend mieux, alors, pourquoi Sollers, très souvent, excita la jalousie : trop de succès, pas assez de malheur, etc. ; là, avec *Le Nouveau*, cette mauvaise réputation (il s'agit souvent d'une véritable ruminant à son égard) risque de s'aggraver, puisqu'il semble s'y identifier carrément à un nouveau dieu, qu'il nomme « l'extrême » : « *Le dieu nouveau ne dit jamais "nous", ne s'adresse à aucune communauté particulière, ne parle pas de sauver le monde ou l'humanité, et autres vieilles recettes. Comme c'est un dieu extrême, il choisit uniquement des singularités.* » Diable ! Sollers, après s'être dépeint dans *Médium* en vieille tortue multidentaire à la carapace recouverte d'étranges idéogrammes, se prend carrément pour le nouveau dieu incarné ? Parfait, qui plus est, puisque n'entrant « *jamais en conflit avec les dieux qui l'ont précédé, puisqu'il les comprend tous* ». Le bouquet, c'est que ce dieu nouveau est lui aussi trinitaire : un bateau, une épée, un stylo. On comprend vite que ce dieu est celui du *kairos*, de l'instant formidable, de « l'être-là » : « *Le dieu ou la déesse s'appelle là* », et que Sollers n'en est qu'un fidèle serviteur. (Ouf !) « *Être là, simplement là, était ma préoccupation constante. Ma boussole était d'être là.* » « *En plein Paris, au sixième étage [le narrateur y habite très certainement], même effet sur cette lame de parquet qui brille : le dieu est là.* »

Il ne s'agit pas d'être ou de ne pas être – vaste blague –, mais d'« être, oui, à tout prix, en personne, là ». Chacun pourra alors être son propre dieu : « *connais-toi toi-même* », et « *tu aimeras ton prochain comme toi-même* » (et non l'inverse). Pour servir ce nouveau dieu, il suffit de

papier blanc (pas d'écran qui justement ferait écran) et d'encre (bleue) : « *Son autel est une feuille de papier blanc, son huile sacrée de l'encre bleue, sa cérémonie clandestine le souffle.* » Avec Dziga Vertov, on avait connu le cinéma sans acteur, sans scénario, sans décor, sans drame, sans intertitres, sans musique, sans studio – et c'était *L'Homme à la caméra* ; avec Sollers, qui décide de fonder un nouveau théâtre, *LE NOUVEAU*, on connaîtra désormais un « *théâtre sans salle, sans acteurs, sans déclamations, sans public* ». Sa méthode ? « *Tout s'y déroule en silence, à l'écoute de la percussion des mots.* » En vérité, « *c'est en jouant soi-même dans la pièce qu'on l'entend et qu'on la comprend* ». Une histoire d'oreille interne et de souffle...

Dans le film de la série « *Écrivains de notre temps* » que André S. Labarthe lui consacra, *Sollers, l'isolé absolu*, on apprenait que l'écrivain avait une aïeule irlandaise ; il nous montrait une photo d'elle accrochée dans sa maison du Martray, nous disant qu'il lui faudrait faire des recherches. *Le Nouveau* est (en partie) l'histoire de cette recherche. Elle est retrouvée ! Quoi ? La belle Irlandaise ! C'est Edna, « *une jolie petite femme brune, vive, posée, énergique* », qui épousa Henri, l'arrière-grand-père de Sollers, navigateur chevronné... et heureux propriétaire d'un voilier fort à propos nommé *Le Nouveau*. Cette rêverie autour d'une île rebelle, l'Irlande, permet à l'imagination de Sollers de se piquer d'un autoportrait de l'artiste en jeunes femmes : « *Pauvre Edna, pauvre Léna, de plus en plus déplacées en ce monde, mais surmontant tous les obstacles par un surcroît d'ironie.* » Plus personne ne comprend l'ironie sollersienne ? Pas grave ! Elle se comprend d'elle-même, en attendant de futurs navigateurs curieux... « *On n'espère rien, on navigue* » : « *Le descendant de Henri et de Louis [...] va se considérer comme un navigateur sur l'océan de la vie* ». Il est entendu que « *vivre n'est pas nécessaire* », mais que « *naviguer l'est* » : on est (on naît ?) un voyageur du temps, ou pas...

1. Philippe Sollers, *L'étoile des amants*, Gallimard, 2002.

Rêver sous l'Occupation

Publiés, oubliés, réédités, ainsi vont les chefs-d'œuvre que l'on se passe sous le manteau quand ils n'ont pas été consacrés par la littérature officielle. Tel fut le parcours de ces 82 rêves édités pour la première fois en 1963, 82 petits poèmes en prose enracinés dans la vie des hommes en temps de guerre, 82 dépositions recueillies par Emil Szittyta et sa femme, Erika Szittyta, à qui « le livre appartient », précise la dédicace – on ne saurait imaginer plus gracieux hommage d'un homme à son épouse.

par Cécile Dutheil

Emil Szittyta

82 rêves pendant la guerre (1939-1945)

Préface d'Emmanuel Carrère

Allary Éditions, 220 p., 20,90 €

Emil Szittyta était un baladin, un artiste et un ami des artistes. Il était né Adolf Schenk, en 1886, à Budapest, dans une famille juive. Il a peint et écrit sous le nom de Szittyta, libre allusion aux Scythes, peuple errant de l'Eurasie connu pour ses magnifiques objets en or. La liste des grands avec qui il a traversé la Première Guerre, vécu, œuvré et fondé une revue brille des feux du plus bel art européen de la première moitié du XX^e siècle : Cendrars, Tzara, Chagall, Soutine... Comme ses frères d'une lointaine Europe de l'Est, il devait rêver d'un autre espace, de bohème, de lumière, de rencontres, espace qui, au tournant du siècle, avait pour nom la France. Commentant *Les Trois Sœurs* de Tchekhov dans une émission de radio, le critique de théâtre Georges Banu le disait de lui-même, d'origine roumaine, et de ses semblables : ils n'étaient pas chassés, ils étaient attirés par la France comme par un « *espace sauveur* ».

En 1940, l'espace sauveur est devenu un espace meurtrier. Avec sa femme, Emil Szittyta est, sait-on sans plus de précisions, à Toulouse et à Limoges, zone provisoirement libre. C'est là que naît en lui l'idée de recueillir les rêves de ceux qui les entourent. Fabuleuse idée ? En soi, non. Il n'est rien de plus ennuyeux qu'une personne qui raconte son rêve, chacun en a fait l'expérience. Il fallait l'oreille, la plume et le génie d'un homme ayant fait sien la langue française pour composer un oiseau textuel aussi rare.

Ils et elles sont fermier, comptable, cocotte, petite fille de onze ans, juive polonaise, juif allemand, réfugié espagnol, peintre « *très modeste* », demoiselle de soixante-seize ans, ouvrière « *au visage fatigué* », serrurier, professeur de philosophie ... tous ont retenu le cœur et l'attention de Szittyta qui ne condamne rien ni personne. Il y a des lâches, des courageux, des explorés, des collabos, des femmes tondues, de belles âmes, des salauds en herbe et des salauds avérés, des innocents massacrés. Certains pourraient devenir le personnage d'un futur roman de Modiano ; voyez ce loustic peu recommandable, interlope, qui se suicide en 1940 : « *Il vivait à Paris depuis 1928 et personne ne savait ce qu'il était. [...] Il organisait à Paris des expositions tapageuses. [...] On l'avait vu inspecter des camps de concentration.* » Ou ce jeune acteur, jongleur, vendeur, devenu communiste, puis prisonnier : « *Peu de personnes se rappellent qu'il y a six ou sept ans un jeune acteur fut tué par sa femme. Ce pauvre gosse avait quelque chose du Bip de Marceau. Un feu intérieur le poussait sans cesse à chercher le danger.* »

L'art de Szittyta tient d'abord dans ces amorces, ces quelques lignes qui introduisent chaque personne interrogée : brèves, concises, elles captent l'essence d'une vie unique et sans nom. Elles sont à la fois précises et imprécises, disent peu de chacun mais l'irréductible, quelques détails, un métier, un lieu de naissance, un âge, une couleur de cheveux, une situation familiale. L'État appelle cela une carte d'identité. En peinture on parle de traits. Quatre, cinq, six traits suffisent quand l'artiste a la main sûre. L'effet produit est celui d'une griffe. Pas un mot n'est superflu. Pas un mot ne trahit un commentaire ou un jugement de l'auteur. Sur les 82 anonymes rencontrés,

RÊVER SOUS L'OCCUPATION

il n'en est pas deux qui se ressemblent, tous sont rares, étranges, inattendus. Ils font partie de ces « millions de petites âmes [qui] s'amusaient comme des papiers multicolores dans le paysage » dont rêve un peintre suisse.

Succède alors une transition qui ressemble à une cheville d'assemblage : « Voici ce qu'elle nous a raconté », « Voici son rêve », ou encore, « Et elle raconta dans la boucherie même le récit suivant ». On ne saurait imaginer plus abrupt, pourtant les récits qui suivent – rêves, cauchemars, obsessions, idées ou images fixes – dévoilent une humanité absolue, dissimulée sous les mots et les situations les plus incongrues.

Ramassés, ces récits le sont à l'extrême. Ils n'excèdent jamais une page et finissent tout à trac. L'écrivain a peu ajouté à la matière onirique qu'il a collectionnée, en revanche il est certain qu'il l'a sélectionnée, élaguée et agencée pour composer cet assemblage. Le merveilleux côtoie l'horifique. Les songes révèlent l'invraisemblable, le délire, le surréalisme, toutes choses propres à l'onirisme, mais ils révèlent aussi la peur, l'effroi, la culpabilité ou l'humiliation de ces hommes et ces femmes dont la vie a basculé. L'exode, l'internement, la déportation, la trahison, la perte d'un enfant, la disparition d'un mari... se retrouvent dans ces 82 rêves qui ne tombent pas de nulle part, mais d'un ciel de guerre. « Cette ville a l'air d'un oiseau hurlant », raconte une « Parisienne cultivée de trente-huit ans » dans « Les Avions ». « De cette grande bille grise s'échappèrent des petites billes qui tombaient sur le sol. [...] Quand elles se mirent à arracher des lambeaux de chair, elles se transformèrent en poissons qui nageaient gaiement sur la place ronde. »

Le recueil d'Emil Szittyta est accompagné d'un avertissement qui présente les rêves comme des « petites choses ». L'auteur se garde de la moindre interprétation. Son regard est celui d'un artiste, pas celui d'un psychanalyste, il serait presque erroné de lire ces micro-récits en chaussant des lunettes freudiennes. C'est d'autre chose qu'il s'agit là, qui se nomme poésie et se donne comme un objet en soi, plein de sens et plein d'absurdité, plein de beauté et de hideur. Plein d'une drôlerie métaphysique qui prolonge celle des poètes qui l'ont précédée. Ainsi cette femme qui se demande dans son rêve « Pourquoi ai-je acheté du chocolat au monoprix ? » La question semble reprendre celle de T. S. Elliot dans *The Love Song of J. Alfred Pru-*

EMIL SZITTYTA

82 rêves

pendant la guerre 1939-1945

Préface d'Emmanuel Carrère



Allary Éditions

frock : « *Do I dare to eat a peach ?* » – qu'on nous pardonne la mise à niveau.

À mesure que s'ouvre l'éventail de ces 82 rêves, les introductions de Szittyta finissent elles-mêmes par rejoindre la folle étoffe des paroles recueillies. Le lecteur se laisse gagner par le pouvoir enchanteur du songe, médusant. La cadence l'emporte, le montage est rythmé, vivifié par des imperfections, des ruptures de ton, des scories. Si l'ensemble frappe autant, c'est que la matière n'a pas été trop polie. La disharmonie fait merveille, les couleurs jurent, elles sont l'œuvre d'un peintre-écrivain, comme ce Cocteau qui apparaît dans le rêve d'une comédienne allemande croisée dans Paris occupé : « *Elle jouait au théâtre les rôles les plus pervers, mais je n'ai connu en fait d'actrice aussi petite bourgeoise* », affirme à propos d'elle un Emil Szittyta pince-sans-rire.

Ces 82 rêves disent plus que le pouvoir réparateur du sommeil, ils puisent dans l'infini réservoir d'images que la nuit offre à chacun. Une seule chose manque à cette nouvelle édition qui vient combler un manque : une table des matières. Ç'eût été le concentré de l'art de Szittyta, dont l'échantillon qui suit, choisi au hasard, donnera une idée : « *Le lézard / La poétesse / C'était aussi un étranger / Princesse / Raconté dans une boucherie / On solde des hommes / La tête / Il devient triste / La peur de sa beauté* ».

Corps politiques

Un recueil de nouvelles, Gare de l'est et un livre de mémoires

Les années romantiques : deux parutions réjouissantes car elles nous donnent à goûter (pour la première fois depuis 2013) la saveur de la prose de Gabriela Adamesteanu, qui excelle à rendre les empêtements sentimentaux et politiques des ses personnages, notamment féminins, et qui rend son œuvre indispensable dans le champ littéraire européen.

par Gabrielle Napoli

Gabriela Adamesteanu

Gare de l'est

Trad. du roumain par Nicolas Cavaillès

Non Lieu, 176 p., 15 €

Les années romantiques

Trad. du roumain par Nicolas Cavaillès

Préface de Jean-Yves Potel

Non Lieu, 288 p., 19 €

Le recueil *Gare de l'est* s'ouvre par la nouvelle qui donne son nom à l'ensemble, mais aussi le ton au recueil. Bucarest et ses quartiers désormais familiers au lecteur de Gabriela Adamesteanu, des femmes et des hommes qui vivent tant bien que mal ensemble dans des histoires d'amour qui sont le plus souvent pénétrées par la fatigue, fatigue domestique notamment, au moins pour les femmes, et politique pour les hommes. C'est bien ce qui nous frappe, ces hommes absorbés tout entier par leur dossier, qu'il faut souhaiter être un « bon dossier » et ces femmes qui s'adaptent aux exigences d'un mariage souhaité, parce que nécessaire, mais toujours subordonné à la question du dossier, à l'époux qui trahit et dont la faute rejaillit sur l'épouse, qui portera cette honte jusque dans son corps.

Le rapport au corps est politique. Gabriela Adamesteanu a beau se défendre d'écrire des livres politiques, elle montre combien le politique habite les personnages jusque dans leur corps et leur intimité, comme si la dictature ne pouvait que pénétrer de force chaque parcelle de l'individu. La trahison, la maladie, l'enfant non désiré dont il faut se débarrasser au péril de sa vie, et la nouvelle « Quelques jours à l'hôpital » rend de manière particulièrement remarquable les conséquences désastreuses de l'interdiction de l'avortement dans la vie des femmes, l'époux taciturne,

bedonnant, arc-bouté sur des positions discutables, autant d'intrusions dont l'individu, et tout particulièrement les femmes, doit se défendre. Les corps sont abîmés par la fatigue emblématique d'un régime qui épuise chacun en rendant toute tâche, même les plus simples et vitales, comme aimer, difficiles et pesantes.

Les corps abîmés et alourdis (on peut d'ailleurs noter combien le fait de grossir et d'essayer d'éviter de grossir est récurrent dans quasiment chaque nouvelle) portent en eux l'empêchement d'être totalement présents au monde. Et le mariage est, dans bon nombre de cas, une manifestation de ces entraves qui coupe l'être de lui-même comme le personnage féminin de la nouvelle « Inquiétude » : « *Tout continuerait comme avant, se dit-elle, et ce matin étranger dont elle serait absente fit irruption sous ses paupières serrées, des arbres lumineux que ronge le soleil d'automne, des élèves qui rentrent de l'école, et derrière la fenêtre fermée de l'épicerie, au milieu des piments poussiéreux et des citrons, le marchand, la tête tournée vers le comptoir. Le saule pleureur laisse traîner ses branches jaunies dans le lac et des mères bavardent sans fin, en secouant des poussettes.* »

La ville de Bucarest, comme souvent chez Gabriela Adamesteanu, occupe une place importante dans la construction des fictions, et « Gare de l'est » en est un exemple probant. L'espace urbain est souvent mis en corrélation avec des sentiments, la nostalgie des premières rencontres est traduite par des descriptions de décors urbains ou champêtres dans lesquels traînent sacs en plastique, déchets, bâtiments inachevés, comme si l'impossibilité de tout futur se rappelait nécessairement à chacun, parce que « *quelque chose est perdu pour toujours* », y compris dans les moments où l'on aurait pu se laisser aller à l'euphorie.



CORPS POLITIQUES

Et les changements de points de vue, l'entrecroisement de monologues intérieurs et les réflexions sur le temps donnent à l'écriture de Gabriela Adamesteanu des accents woolfiens étonnants dans ce recueil de nouvelles.

Les années romantiques recueille les expériences de Gabriela Adamesteanu et constitue un prolongement passionnant à la lecture de ses fictions. On y retrouve son entrée en littérature et ses relations avec Paul Goma dont elle nous donne un portrait délicat et lucide. On est ravi de sa complicité avec d'autres écrivains de cette génération, comme Norman Manea, ou des plus jeunes comme Mircea Cartarescu, dont elle nous fait sentir l'enthousiasme et les inquiétudes littéraires. On fait connaissance avec ses amitiés en France ou aux États-Unis, son oncle architecte en Italie, mais surtout avec son entrée dans le monde du journalisme, les liens qu'elle a tissés avec le monde politique. Ses réflexions sur la politique gagneraient à être méditées aujourd'hui.

Les manifestations de décembre 1989 et leur répression par la sinistre Securitate, les ambiguïtés du régime d'Iliescu et les « minériades » contre les manifestants de la première révolution des places, place de l'Université en juin 1990, ont totalement bouleversé, nous dit-elle, son rapport

à l'action sociale. Et elle est devenue, pendant treize ans, la rédactrice en chef du principal hebdomadaire de « dialogue social », issu de la révolution. Elle raconte ses années dans un aller-retour permanent entre le présent de la révolution, des souvenirs plus anciens, et sa recherche d'une vérité. Le journalisme lui va bien, pourtant elle reste appelée par la littérature, et d'ailleurs, lorsqu'elle s'interroge sur le passé de la Roumanie, notamment sur les crimes du régime Antonescu et la compromission des intellectuels, elle se tourne vers de vieux écrivains en exil, amis de Mircea Eliade. Elle les écoute, souvent étonnée par ce qu'elle entend.

L'écrivaine ne se laisse pas faire par les idéologies des uns et des autres. Sensible et généreuse, elle ne perd pas sa faculté non seulement à percevoir mais surtout à rendre compte des moindres nuances et failles, parfois non perceptibles par le commun des mortels. Dans sa préface au livre, Jean-Yves Potel la décrit avec justesse : « *elle vit ces années romantiques et leurs combats, comme elle écrit ses livres, poussée par le désir de communiquer avec les gens ordinaires et leur vie ordinaire, de les délivrer du passé et de leurs tourments. Elle dialogue avec eux, leur touche l'épaule, qu'ils soient de vieux écrivains en exil ou des blessés des manifestations de décembre 1989* ».

Entretien avec Nikki Gemmell

Après, récit de la journaliste australienne Nikki Gemmell, raconte l'enquête qu'elle a menée dans les mois suivant la mort volontaire de sa mère. L'euthanasie est-elle un euphémisme ? Qu'est-ce qui reste après ?

propos recueillis par Steven Sampson

Nikki Gemmell

Après

Trad. de l'anglais (Australie)

par Gaëlle Rey

Au diable vauvert, 336 p., 22 €

Quand j'ai interviewé Richard Flanagan, j'avais du mal à comprendre son accent, mais je sens que sera plus facile avec vous. D'ailleurs, vous avez vécu dix ans à Londres, non ?

Quinze ans. En plus, je ne suis pas de la Tasmanie et, lorsque je suis en Australie, je suis à Sydney, où peut-être l'accent est un peu plus limpide.

J'ai été très ému par votre livre, j'ai même peur de pleurer ici ; j'y ai trouvé une ambiance familiale : ma mère adorée est morte à soixante-cinq ans, et elle a eu une relation conflictuelle avec sa propre mère. Les deux femmes ne s'entendaient pas, alors que j'étais fou de ma grand-mère.

Comme moi.

Les deux femmes me confiaient des horreurs l'une sur l'autre.

Ah, les femmes !

Le récit d'une fille sur la mort de sa mère constitue un genre littéraire, n'est-ce pas ?

Oui, Annie Ernaux (par exemple). J'aime beaucoup les auteurs françaises, elles sont un modèle pour moi, et ce depuis toujours. Adolescente, je lisais Marguerite Duras, *L'amant*, et ce fut la première fois que j'ai vu sur papier une relation compliquée entre une mère et sa fille, marquée par l'amour et la haine. Ma mère a été l'amour de ma vie et la haine de ma vie, et Duras a mis tout cela sur la page. Quand je l'ai lue, pour la pre-

mière fois j'ai trouvé normale cette rage que j'éprouvais à l'égard de ma mère, de ses tentatives de me contrôler et de m'influencer. Et combien je l'ai déçue ! Duras a capté tout cela ; depuis, j'ai lu Annie Ernaux, *Une femme*, et Beauvoir et Colette. Elles sont toutes très honnêtes concernant la relation mère-fille. Je me suis toujours sentie attirée par les écrivaines françaises, j'ignore si la même tradition existe en anglais, je cherche... j'allais dire Christina Stead, alors qu'il s'agit plutôt chez elle d'une relation père-fille, un rapport toxique qu'elle restitue bien. Je reviens toujours aux Françaises.

Concernant Simone de Beauvoir, faites-vous référence à Une mort très douce ?

Oui. Je l'ai lu comme modèle pour ce livre et j'ai été très émue : la frustration qu'on ressent à l'égard d'un parent âgé ; et que faire ; et combien on est surpris et désarçonné par le deuil. Ce fut aussi mon cas, j'ai été brisée, alors que j'avais souvent déclaré à des amies, en rigolant, que j'envisageais la mort de ma mère comme un soulagement. Aujourd'hui, j'ai du mal à l'avouer. Lorsqu'elle est morte pour de vrai, j'approchais de la cinquantaine et j'ai ressenti une vulnérabilité que je n'avais jamais éprouvée auparavant. C'était presque impossible d'exister dans le monde. Je croyais qu'il fallait me retirer, que j'étais incapable de conduire une voiture, d'être mère pour mes enfants, d'écrire, tellement j'avais été prise au dépourvu par le chagrin – pour une femme que j'aimais, soit, mais c'était un amour compliqué. Qu'est-ce qu'elle m'avait agacée ! Et pourtant il n'y avait aucun soulagement.

C'était le fait qu'elle soit morte ou le fait qu'elle se soit suicidée ?

C'était tout cela. Le choc qu'elle se soit suicidée. Les dernières années de sa vie, elle avait dit en passant qu'elle était pour l'euthanasie, et qu'elle y recourrait si nécessaire, mais je ne l'ai pas prise

ENTRETIEN AVEC NIKKI GEMMELI

au sérieux, je ne me suis jamais assise en face d'elle, autour d'un verre de vin, pour lui demander à quoi elle pensait, et si je pouvais l'aider. Au lieu de cela, j'ai réagi de façon bête et enfantine. Un jour, lorsqu'elle a dit qu'elle allait s'euthanasier [Nikki Gemmell fait de ce verbe un pronominal], je me suis bouché les oreilles comme une petite fille.

Donc il y avait le choc de mes émotions, elle me manquait tellement ! Cette énorme présence que je prenais pour destructrice et venimeuse était en fait vive et complexe, quoique dure pour tout le monde. Cette intensité me manquait : je ne m'attendais pas à cela. Et puis il y avait la perplexité de me trouver soudain au cœur d'une enquête policière. Ce sont les policiers qui sont arrivés chez moi pour m'annoncer la nouvelle et, après vingt minutes de conversation, je me suis rendu compte qu'ils prenaient des notes et que je devais rester prudente dans mes déclarations.

Que voulait savoir la police ?

Ils ont demandé si je connaissais l'oxycodone, parce que maman en avait accumulé des comprimés qui se trouvaient à côté d'elle lors de sa mort, comme pour indiquer que celle-ci était due à une overdose. À partir de ce moment-là, j'ai compris qu'ils cherchaient à savoir ce qui s'était passé, et que je devais faire pareil. *Après*, mon livre, se réduit alors à une sorte de course pour parvenir avant la police à démêler l'histoire de maman, pour laquelle je manquais de curiosité ou d'audace avant. C'est comme un polar où j'essaie de reconstituer les événements aboutissant à cette scène où on la trouve dans son appartement devant la télévision, cette scène si soigneusement préparée afin qu'aucun de ses enfants ne soit impliqué. Et que ce soit aux ouvriers, qui l'avaient beaucoup énervée, de découvrir son corps et d'être obligés de téléphoner à la police.

Votre enquête se faisait-elle à travers l'écriture ?

Je suis journaliste depuis longtemps, donc j'ai remis ce chapeau-là et j'ai téléphoné à Philip Nitschke, le chef d'Exit International. Je l'ai interviewé, et il m'a envoyé des enregistrements vocaux de ma mère ainsi que ses courriels. Tel un détective, j'ai rencontré son médecin généraliste, ainsi que ses amis, dont la plupart ignoraient tout : cela en dit long sur notre époque, notre ma-



Nikki Gemmell © J. Creedy Smith

nière de considérer les vieux. Mon récit est loin d'être singulier : il y a beaucoup de vieilles personnes souffrant de solitude. Pour ma part, j'en étais presque inconsciente : j'ai quatre enfants et suis très occupée par mon travail, donc ma mère a été reléguée aux confins de mon quotidien. Avec le recul, à cause de ce qu'elle a fait, je me sens horrible, maintenant je ferais autrement les choses.

Lesquelles ?

Je lui téléphonerais plus souvent. Et je chercherais des kinésithérapeutes pour l'aider à soulager ses douleurs chroniques. Et je l'emmènerais dans des cliniques anti-douleur. Maintenant, il y en a beaucoup en Australie, affiliées à des hôpitaux, parce que notre pays, à l'instar des États-Unis, commence à prendre ses distances vis-à-vis des opioïdes, c'est-à-dire de la doxa qui prône l'oxycodone comme réponse à tout. Hélas, maman croyait en l'efficacité de ces médicaments. Alors mon livre est aussi une enquête concernant la douleur chronique et les thérapies alternatives aux opioïdes, comme le sommeil, la méthode Pilates, ou le fait tout simplement de bouger. J'ai parlé avec le chef de l'organisme Pain Australia,

ENTRETIEN AVEC NIKKI GEMMELL

qui m'a dit que ça aurait beaucoup aidé maman si elle avait continué à se déplacer, au lieu de rester recroquevillée dans son petit appartement.

D'où venaient ses problèmes de douleur chronique ?

Un an avant sa mort, elle a subi une intervention pour des douleurs dans le pied. Lorsqu'elle a quitté l'hôpital, elle planait sur des opioïdes, et elle a développé une dépendance. Ensuite, ils ont progressivement perdu leur efficacité, et maman a dû augmenter les doses. Elle allait de médecin en médecin, en mentant probablement – c'était une femme très fière, pur produit des années 1950, née en 1936 –, et elle ne voyait pas d'issue.

Votre livre reproduit-il directement la réalité ?

Pour revenir à Beauvoir et à Duras, je crois qu'on parvient à l'autre par l'honnêteté, que plus l'écriture est authentique, plus on atteint le lecteur. En tant qu'écrivain, ma puissance réside dans ma capacité à me mettre à nu.

Comme dans La mariée mise à nu.

Oui, et maintenant c'est « la fille mise à nu ». Si je n'avais pas été honnête sur sa cruauté, ou sur le degré auquel elle m'avait agacée... Au début, j'avais du mal à expliquer à mes fils adolescents que leur grand-mère s'était suicidée. J'en avais honte, j'avais l'impression que cela rejaillissait sur moi en tant que fille, que le monde allait me juger.

Quand avez-vous commencé à écrire ce livre ?

Lorsque la police m'a posé des questions sur l'oxycodone et sur ce que je savais, j'ai pris des notes dans mon journal. Mes livres commencent toujours par une question : « Qui sont les Aborigènes d'Australie ? » (*Les noces sauvages*), ou « À quoi ressemble l'Antarctique ? » (*Traversée*). Donc je prenais des notes et, après six mois de deuil à peu près, je me suis dit que j'avais le matériau d'un livre, que je pouvais m'en sortir à travers l'écriture.

J'adore la photo sur la couverture. Où a-t-elle été prise ?

C'est le jour de mon mariage, je m'apprêtais à monter dans la voiture pour aller à l'église où

maman devait me conduire à l'autel. On est dans son appartement, tout près de l'endroit où elle se tuerait. Je regarde la lumière du balcon, à travers les grandes portes en verre, situées juste à côté du fauteuil dans lequel elle est morte. Mon regard va vers le monde et l'avenir, alors que maman a une expression sceptique, genre « on verra », comme si elle me jugeait [elle rit]. C'était typique d'elle.

Vos livres dévoilent souvent des secrets de famille, comme dans La mariée mise à nu, publié anonymement.

J'ai écrit *La mariée mise à nu* en 2002, j'avais tellement de choses à protéger, je vivais seule à Londres avec mon mari et un bébé, dans un petit nid. J'étais plus jeune, j'ignore si j'aurais pu écrire *Après* avant. Alors ç'a été grisant, après des années d'effort, de pouvoir signer de mon nom, en écrivant avec un tel niveau d'audace.

Où est l'audace ?

Je ne m'en sors pas très bien (en tant que personnage). Ni elle ni moi, c'est juste qu'on a tous des défauts, ce qui explique la métaphore du *kintsugi* qui traverse le livre.

C'est-à-dire ?

Les *kintsugi* sont des lanternes avec des anneaux en or qui renvoient à un mythe japonais sur le fait qu'on doit accepter nos défauts et trouver la beauté dans les imperfections. Rien n'est parfait. Alors que maman voulait une fille parfaite.

Il me semble que vous employez les termes « suicide » et « euthanasie » de façon interchangeable.

En effet. Ce n'était pas tout à fait intentionnel, les deux termes conviennent pour maman, mais en Australie sa mort est considérée précisément comme une euthanasie.

Quelle est la différence pour vous ?

C'est la même chose, mais le terme « euthanasie » a pour effet de l'adoucir. « Suicide » implique une décision impulsive ou une dépression profonde, alors que l'euthanasie donne l'impression que la personne est en contrôle. Pour ma mère, je préfère dire qu'elle s'est « euthanasiée », peut-être pour me protéger. J'aimerais penser qu'il s'agissait d'une mort maîtrisée plutôt que d'une mort désespérée, mais, pour être franche, je crois que c'était les deux à la fois.

Entretien avec Robert Menasse

La Capitale est sans doute le premier roman sur la Commission européenne. Jusque-là, personne ne s’y était risqué, on se demande bien pourquoi. L’auteur réussit l’exploit d’en faire un vrai matériau fictionnel, mêlant questions existentielles, intimes, historiques, familiales, politiques, au sens noble et au sens moins noble.

propos recueillis par **Natalie Levisalles**

Robert Menasse

La Capitale

Trad. de l’allemand (Autriche)

par **Olivier Mannoni**

Verdier, 442 p., 24 €

Ajoutons que c’est un portrait de Bruxelles, avec ses chantiers interminables, son métro, ses bistrotts, son cosmopolitisme. Il y a également un cochon fou (mais existe-t-il vraiment ?) qui sème le bazar dans les rues du centre. Et un assassinat dans un hôtel qui semble beaucoup contrarier le gouvernement belge. Bref, c’est à la fois une satire et un polar, une méditation sur la solitude et une réflexion sur l’identité européenne. Tout cela en fait un roman aussi drôle que mélancolique.

Depuis quarante ans, Robert Menasse a écrit une bonne trentaine de livres, romans et essais. C’est un des auteurs contemporains les plus respectés en Autriche et en Allemagne. En 2010, il a eu envie de travailler sur le fonctionnement de l’Union européenne et a donc pris un appartement à Bruxelles où il a séjourné régulièrement jusqu’en 2016. De cette expérience, il a tiré des essais, dont *Un messenger pour l’Europe* (2015), et participe depuis avec passion aux débats sur l’avenir de notre continent. *La Capitale* est d’ailleurs un hommage à Jean Monnet et Walter Hallstein, deux des fondateurs de l’Europe. Début janvier, alors que le livre avait reçu le prestigieux Prix du livre allemand et qu’il venait de sortir en France, une polémique a éclaté en Allemagne et en Autriche. Le reproche principal adressé à Menasse porte sur la manière dont il cite Walter Hallstein, présentant comme des citations ce qui est en fait des paraphrases (fidèles) des textes de Hallstein, dans le roman mais aussi dans certaines discussions. L’écrivain a reconnu son erreur et s’est excusé, la polémique semble éteinte.

La Capitale commence modestement, comme une chronique ultra-informée, mi-admirative et mi-moqueuse, des institutions européennes. Petit à petit, le récit monte en puissance, ou plutôt en profondeur, et en complexité. On y rencontre des fonctionnaires européens : Fenia Xenopoulou, une Grecque ultra-carriériste, furieuse d’être reléguée à la Culture qui est, comme chacun sait, la moins prestigieuse des directions. Martin Susman, un Autrichien sympathique et dépressif. Le comte Romolo Strozzi, quintessence de sophistication européenne et de politesse exquise, autant d’armes fatales derrière lesquelles il dissimule un mépris désinvolte pour ses interlocuteurs, les abandonnant à la fin d’une conversation, essorés, ligotés, vaincus par tant d’urbanité perverse.

On croise aussi un *killer* polonais, catholique et mystique qui travaille pour des services secrets, mais lesquels ? Il est totalement détestable et le lecteur le déteste d’ailleurs sans réserve, jusqu’au moment où il découvre le cauchemar qu’a été son enfance. Émile Bruffaud, flic sympathique et honnête, qui mange et boit beaucoup trop. Un président des Producteurs de porc européens qui peste sur les incompetents de Bruxelles. Un punk polonais qui inspire autant de dégoût que de compassion : coiffure grotesque, t-shirt frappé d’un doigt d’honneur et scarifications mal cicatrisées sur le bras gauche.

Et puis il y a le voyage à Auschwitz qui donne parmi les pages les plus... on n’ose dire réjouissantes, disons les plus hallucinantes du roman. Cela commence par un email : « *Cher Martin Susman, je me réjouis de pouvoir vous accueillir prochainement à Auschwitz.* » L’invitation est accompagnée d’un conseil très ferme : pour résister au froid polaire, privilégier les sous-vêtements allemands. Cela continue avec la remise d’un badge « *Guest of Honour in Auschwitz* », au dos duquel on peut lire : « *Ne perdez pas cette carte. En cas de perte, vous n’aurez aucun titre justifiant votre séjour dans le camp* ».



Robert Menasse © Wolfgang Schmidt

ENTRETIEN AVEC ROBERT MENASSE

La visite est un crescendo de tragicomique, d'autant plus violent qu'il vient percuter l'histoire de David de Vriend, un vieux monsieur qui a été déporté à Auschwitz, y a perdu toute sa famille et aime marcher entre les tombes ; « *tant qu'il existait des cimetières, il y avait la promesse d'une civilisation. Ses parents, son frère... avaient leur tombe dans les nuages* ».

Plus tard, le récit nous emmène sur une route d'Europe centrale. On y croise une colonne de réfugiés, sans doute syriens. Parmi eux, une femme, foulard sur la tête, est assise, soutenant un homme grièvement blessé, un automobiliste visiblement européen qui vient d'avoir un accident. Un photographe immortalise l'image de cette pietà contemporaine. Sa photo, vue des millions de fois, procurera « *à un Occident chrétien inquiété par l'afflux de musulmans une seconde historique de sentimentalité* ». Toute ressemblance avec la photo du petit Aylan est bien sûr exclue. De même que toute ressemblance avec des réfugiés du siècle précédent.

Mais revenons à Bruxelles. Rentré d'Auschwitz avec une bonne grippe malgré des sous-vêtements allemands, Martin Susman a l'idée géniale d'organiser un *Big Jubilee Project* autour des survivants des camps : après tout, l'unification européenne est liée au serment « *plus jamais Au-*

schwitz ». Son idée sera l'accélérateur de tout ce qui peut partir en vrille à Bruxelles. Ce qui nous permet de lire de très instructives pages sur les meilleures stratégies pour faire échouer un projet, Machiavel n'a qu'à bien se tenir, l'Italien Strozzi est d'ailleurs un maître en la matière : « *Quand on veut tuer une idée, il faut commencer par l'approuver et lui promettre un soutien total. À cet instant-là, n'importe qui baisse joyeusement la garde* ». Autre levier : l'exacerbation des nationalismes. « *Les petits pays étaient, comme il s'y attendait, les plus rapides à entrer en résistance quand leur... quand leur quoi ? Leur identité ? Leur honneur national ? Bref quand un élément parmi ceux-là était en jeu. Ça ne ratait jamais.* »

Chapitre après chapitre, *La Capitale* nous entraîne de manière magistrale dans un maelström de chaos, horreur, fou rire, tristesse, *Schadenfreude*... Le lecteur est balancé entre des émotions contradictoires, le récit fonce à tombeau ouvert vers une fin d'autant plus forte qu'elle nous laissera avec des questions non résolues. Nous avons rencontré Robert Menasse en janvier à Paris.

D'où vient l'idée de ce roman ?

Un soir, en lisant le journal, je me suis rendu compte qu'on voyait partout des phrases du genre :

ENTRETIEN AVEC ROBERT MENASSE

« Bruxelles veut que... », « Bruxelles décide que... ». Je me suis dit : il y a dans un autre pays que le mien une ville qui décide de choses qui me concernent directement et je n'ai aucune idée de comment ça fonctionne. Et puis je n'ai aucune image de cette ville. Quand on dit Paris, Berlin, Vienne... des images vous viennent à l'esprit, mais si on dit Bruxelles à un Viennois, qu'est-ce qu'il voit ? Rien, il ne voit rien. Bruxelles a réussi cette prouesse de n'avoir aucune image d'elle-même à exploiter. À part l'Atomium, qu'on ne voit pas dans la ville, et le Manneken-Pis, un nain à l'humour piteux. Cela dit, le Manneken-Pis a eu *une fois* un rôle politique, pendant l'occupation nazie. Les Bruxellois n'arrêtaient pas de déposer des drapeaux nazis dessous et donc le Manneken-Pis n'arrêtait pas de pisser dessus. Les nazis ont fini par enlever la statue.

Comment avez-vous travaillé à Bruxelles ?

J'ai enquêté, mais pas comme un journaliste. Je voulais voir si je pouvais trouver des personnages de romans, je voulais savoir comment les fonctionnaires vivent, comment ils travaillent, quel genre de personnes ils sont. J'ai donc cherché à en rencontrer autant que possible. J'ai par exemple demandé à un haut fonctionnaire comment se passait sa journée, comment s'organisaient les réunions, toutes ces choses concrètes. Il a rigolé et m'a répondu : venez demain à mon bureau à 7 heures. Ah non, vous êtes écrivain, alors venez à 10 heures. Vous pourrez passer toute la journée avec moi et regarder ce que je fais par-dessus mon épaule.

Cette transparence m'a beaucoup impressionné. J'ai vraiment de l'admiration pour le travail de ces fonctionnaires, non seulement ils sont très qualifiés mais, dans leurs rapports entre eux, ils doivent être bien plus créatifs que ceux qui travaillent dans leur propre pays. Tous les hauts fonctionnaires d'un pays ont la même formation. Avec des collègues issus de 25 pays différents, les choses sont plus compliquées, mais elles permettent aussi une palette plus large de solutions. C'est ce que j'appelle la créativité.

Vous dites souvent que les journalistes n'ont pas beaucoup de sympathie pour l'Europe...

Je vais vous donner un exemple. Jean-Claude Junker a récemment proposé qu'on crée une assurance-chômage européenne qui serait un premier pas vers une Union européenne sociale.

Cette proposition a été critiquée par la presse allemande. Pas seulement par les journaux populaires, mais aussi par des journaux de qualité qui se diraient sans hésiter pro-européens. Les critiques ont été si violentes que Junker a retiré sa proposition. Autre exemple : dans certains pays, il y a des allocations familiales pour les enfants ; dans d'autres, il n'y en a pas du tout. Un fonctionnaire européen a remarqué qu'en Europe chaque enfant devait avoir la même valeur. Dit dans ces termes, tout le monde est d'accord, bien sûr. Mais à l'instant où un Allemand dit : si ça se trouve, on va être obligés de payer pour des enfants roumains avec l'argent de nos impôts, la colère explose.

Il y a à Bruxelles des fonctionnaires dont le cœur bat vraiment pour l'Europe. On peut les critiquer, mais ce sont des êtres humains. Certains travaillent dur, d'autres sont des arrivistes. Certains sont mélancoliques, et même dépressifs, quand ils constatent les résistances auxquelles ils se heurtent. D'autres sont euphoriques parce que des petits pas ont été faits. Mais il y a surtout les institutions : alors que la Commission européenne cherche à faire une politique communautaire, le Conseil de l'UE tente de bloquer des mesures qui seraient trop communautaires et ses membres défendent des intérêts nationaux. Cette contradiction fondamentale est à l'origine de tous les blocages.

Dans le livre, vous faites une description très précise, et parfois critique, des processus de décision. On a aussi l'impression que vous vous êtes bien amusé.

Je ne suis pas un satiriste, je ne suis pas un amuseur. Mais je suis un spécialiste de la mise en évidence du tragicomique...

... comme lorsque vous racontez le voyage de Martin Susman à Auschwitz ?

Oui. C'est tragicomique, mais je n'ai rien inventé. Je suis allé Auschwitz pour l'anniversaire de la libération du camp. Ce jour-là, il est fermé aux visiteurs et on vous donne un badge qui vous autorise à participer à la cérémonie. Sur ce badge, il y avait marqué – je n'arrivais pas à le croire – « *Guest of Honour in Auschwitz, ne perdez pas ce badge* », etc., je l'ai raconté dans le roman. Ensuite, alors que je venais de sortir d'une chambre à gaz, complètement sonné, j'ai allumé une cigarette. Deux policiers polonais sont venus vers moi en disant : « *No smoking in Auschwitz* ».

ENTRETIEN AVEC ROBERT MENASSE

Dans tout le système de Bruxelles, on trouve du tragicomique. Ce n'est jamais aussi brutal et violent qu'à Auschwitz mais, partout, la tragédie et la comédie semblent se télescoper.

Entre le moment où vous avez commencé votre enquête et celui où vous l'avez finie, avez-vous changé d'opinion sur l'Union européenne ?

Oui. J'ai toujours été un partisan de l'unification, mais j'avais malgré tout un regard ironique sur l'idée européenne. Avant, je pensais : tant que la démocratie européenne ne fonctionne pas vraiment et que le Parlement européen n'est pas un parlement doté de toutes ses prérogatives, nous devons défendre les démocraties nationales. On ne peut pas échanger quelque chose qui fonctionne à peu près contre quelque chose dont le fonctionnement est décevant. Ce que j'ai appris à Bruxelles, c'est que si la démocratie communautaire ne fonctionne pas, c'est justement parce que nous défendons les démocraties nationales. Maintenant, je défends la démocratie européenne et je me suis engagé pour son développement.

Votre père a été un enfant juif qui, en 1938, à l'âge de huit ans, a été envoyé en Angleterre dans un Kindertransport pour échapper aux nazis. Vous-même avez vécu en Italie et au Brésil. Vous avez une position très antinationaliste. Diriez-vous que c'est lié à votre histoire personnelle et à votre histoire familiale ?

Bien sûr. Ça a un rapport fondamental avec ma famille et avec ma biographie. Je n'ai jamais réussi à comprendre ce qu'était une identité nationale. Qu'est-ce qu'un Autrichien ? La république alpine, les montagnes, le folklore, toute cette Autriche fantasmée... Je regarde ce que l'Autriche m'offre en guise d'identité, et je ne m'y retrouve pas. Les *Lederhosen* (culottes de peau), ce genre de choses, ça ne m'a jamais intéressé. Par contre, j'ai grandi à Vienne, une métropole très loin des montagnes. J'ai toujours pensé que quelqu'un qui vient d'une ville a plus de rapport avec quelqu'un qui vient d'une autre ville, même si l'autre ville est dans un autre pays. Quel est le lien national entre un paysan du Tyrol et moi ? Je peux être ami avec un Tyrolien, mais aussi avec un paysan du Péloponnèse ou de l'Alentejo, pour moi, c'est la même chose. Alors j'ai bien une identité, je suis viennois, oui, ça c'est clair. C'est une culture qui s'est développée historiquement, une expérience de vie dans une

Robert Menasse

La Capitale



ville. Mais au-delà de ça, l'identité nationale, je ne sais pas ce que c'est.

Il y a une autre chose, fondamentale. Pour moi, les droits de l'homme sont indivisibles. Or le nationalisme traite les droits de l'homme comme un gâteau dont il voudrait avoir la plus grande part. Tous les droits pour nous, le même groupe, la même nation. Et pour les autres, on verra ce qui reste. Ça me choque, et c'est dangereux. Quand un pays européen, la France par exemple, livre des armes en Syrie, les Français disent : c'est notre droit, de cette vente dépendent l'emploi, les bénéfices et donc la prospérité de notre pays. Mais quand les gens fuient pour échapper aux armes que nous envoyons là-bas, ils viennent chez nous et nous disons : ils n'ont pas le droit de faire ça et nous devons protéger notre nation.

ENTRETIEN AVEC ROBERT MENASSE

Et puis, il y a l'exigence philosophique qu'imposent les droits de l'homme. Je sais que les nationalismes sont dangereux parce que je sais où ils ont mené. Le nationalisme a dans son noyau même quelque chose d'agressif contre les autres. À Bruxelles, en revanche, j'ai été fasciné de voir que vivaient et travaillaient ensemble des gens venant de tant de pays différents, avec tant de mentalités culturelles différentes. Pour cette raison, je considère que Bruxelles est un laboratoire de l'Europe.

En Allemagne comme en France, les critiques littéraires ont insisté sur l'aspect politique de votre livre. Mais c'est avant tout un roman et j'ai réalisé que la plupart de vos personnages étaient très seuls. Est-ce parce qu'ils vivent à Bruxelles ? Ou est-ce juste l'état d'esprit dans lequel vous vous trouviez quand vous écriviez ?

Il est inévitable que, souvent, les fonctionnaires de la Commission se sentent solitaires ou le deviennent réellement. Quand les fonctionnaires commencent à travailler à Bruxelles, ils laissent beaucoup de choses derrière eux : pays natal, culture, famille, vie sociale... Ils se font un nouveau cercle d'amis, mais c'est différent de ce qu'ils ont laissé. Et puis, quand ils sont mariés, le conjoint qui a une activité professionnelle dit : moi je n'ai pas de job à Bruxelles, mon travail est ici. Ils se jurent de se voir tous les week-ends, ça dure six mois, deux ans, ensuite ils divorcent. De nouveaux mariages se font au sein de la Commission. On voit un fonctionnaire français divorcé épouser une fonctionnaire portugaise divorcée. Ils ont des enfants et personne ne sait qui doit verser les allocations familiales.

Les Français disent : c'est Bruxelles, le Portugal aussi, mais Bruxelles n'est pas d'accord. Nous parlions tout à l'heure d'UE sociale. Les fonctionnaires européens savent bien ce qui est en jeu. Contrairement au contribuable allemand.

Ce roman est à la fois très drôle et très sombre. Dans la biographie de quasiment chaque personnage, il est question de dépression, de perte, de maladie, de mort. Parfois aussi de culpabilité. Est-ce juste une ligne dans le roman ? Ou est-ce en lien avec une autre ligne, qui relie Auschwitz et l'Europe ?

C'est vrai que le livre est à la fois très drôle et très mélancolique, comme vous le dites. Je ne

sais pas si le monde que je décris est réellement comme ça ou si c'est moi. Mais, en ce qui concerne cette ligne sémantique entre Auschwitz et l'Union européenne, oui, il y a une ombre qui pèse sur l'UE, parce que, à l'origine de sa fondation, il y a incontestablement l'idée que *plus jamais* ne doit se produire ce qui s'est passé pendant cette guerre de 1914 à 1945, cette longue guerre qui a duré trente et un ans. C'était l'exigence originelle, et les fonctionnaires de Bruxelles en sont parfaitement conscients. Ils sont aussi conscients de cette question : que se passera-t-il quand le dernier témoin sera mort ?

C'est avec eux que j'ai compris : si l'on veut parler de l'UE, il faut rappeler cette promesse, *plus jamais ça*. On ne peut pas dire qu'Auschwitz est un problème allemand, c'est un problème européen. C'est la conséquence la plus radicale du nationalisme et du racisme. Et on n'est pas forcé d'en arriver à Auschwitz pour observer de quelle agressivité fait preuve aujourd'hui le nationalisme en Europe. Dans le roman, le fonctionnaire tchèque qui a un beau-frère fasciste existe vraiment. C'est la première fois depuis très longtemps que ce type de conflit traverse les familles.

Pour en revenir à Auschwitz, il ne faut pas oublier que ce choc à lui seul a permis d'amorcer la construction de l'UE. Il fallait pacifier le continent. Par un traité ? Il y en avait déjà eu, il fallait faire autrement. C'est pour cette raison qu'un des personnages dit : nous ne sommes pas simplement une institution politique, nous sommes une institution morale. Même si sa cheffe de service ne comprend pas ce qu'il veut dire.

Un mot à propos de l'affaire des citations de Walter Hallstein. Comment comprenez-vous la violence de la controverse de janvier dernier ?

Ce qu'on m'a reproché, c'est d'avoir utilisé mon résumé des idées de Hallstein dans une discussion comme si c'était une citation. C'était une erreur de ma part et je m'en suis excusé. Mais, pour certains nationalistes, ce n'est pas suffisant. Je vais le dire très honnêtement : je prends mes excuses très au sérieux. Mais ce qui m'étonne vraiment, c'est que les nationalistes extrémistes qui font ce bruit croient réellement qu'ils pourront tuer l'idée européenne s'ils me tuent moi. Ils se surestiment, et ils me surestiment.

L'élégance du secret

Il y avait dans son sourire, dans l'expression de ses yeux clairs, un détachement heureux et presque aérien que sa poésie nous a conservé, même quand la mort lui semblait proche, ce qui fut le cas tôt, puisque dès son enfance elle apprit, seule, à résister à son emprise, dans la souffrance (corps enfermé par un corset) et la patience de qui doit rester immobile. D'où sa curiosité pour le monde minuscule, accessible au malade : la nature entrevue par l'ouverture de la fenêtre, les insectes, les oiseaux. Et les humains « qui vont comme ils peuvent, parmi les quolibets, les fleurs, les épiluchures, / les colonnes, les questions, surtout les questions, / l'énigme intarissable ».

par Marie Étienne

Marie-Claire Bancquart
Terre énerguène et autres poèmes
 Préface d'Aude Préta-de Beaufort
 Poésie/Gallimard, 400 p., 9,30 €

Dans l'œuvre qu'elle nous laisse (puisqu'elle nous a quittés le 19 février), Marie-Claire Bancquart croit à la puissance des mots plutôt qu'à un dieu sourd qui permet le malheur. Sans nier tout à fait qu'il existe. Quand elle s'adresse à lui, le ton est amical, presque cocasse, elle le tutoie et le dote de l'article défini : « Viens, le dieu », « toi qui hantes ma mémoire comme une trace d'avion dans le ciel », « je te donne la main ». C'est elle qui va l'aider, elle qui va lui apprendre tout ce qu'un dieu ignore, « le moindre fruit, le soleil ordinaire », « cette petite douceur de vivre » qu'elle qualifie de « soif évasive », car « le bonheur peut circuler dans un os, un ongle ». Mais toujours la mort guette au plus tendre de l'heure : « Caresse / [...] C'est la chair découverte / loin des phrases. Prête à périr ».

Familière, amoureuse des mythologies, celle du Christ, qui « défait la croix en arbre mort » (le thème de la « Déposition » dans la peinture l'a longtemps accompagnée), celle de la sibylle, qui « mange tous les messages », celle d'un Icare « usé », fasciné par l'Énigme, Marie-Claire Bancquart arpente un monde atemporel bien que précisément transmis, transcrit. Un monde dont l'origine et la fin lui échappent et dont elle ne serait, comme chacun de nous, qu'une infime expression.

Liturgique sans emphase, attentive et distante, elle s'imagine imaginée, « on est rêvé toutes les nuits », tandis que Dieu, le grand oiseau, lui aussi dérisoire, « s'envole après avoir piqué sa miette ». Chez elle, le vivant et le mort se côtoient, s'entretissent, la table où elle déjeune fut autrefois un bois vivant, le jour est « à jamais rompu ». Toutes choses qui l'obsèdent, et qu'elle exprime avec une grande simplicité dans laquelle cependant elle introduit une distorsion, si légère, si tenue qu'on la remarque à peine, et avec elle l'inattendu ou le presque inquiétant. Tantôt c'est l'utilisation d'un possessif en contradiction avec son substantif qui crée l'écart, « et quand on disposa le cadavre sur un lit / c'était déjà notre étranger », tantôt c'est un adjectif en apparence inapproprié : « Je me penche sur un livre vulnérable ». Au lieu de penser que la littérature est éternelle, ce qui rassure tout écrivain, Marie-Claire Bancquart met le livre sur le même plan que l'être humain, l'un et l'autre voués à la disparition, l'un et l'autre dignes d'un commentaire à méditer ou d'un énoncé aussi bref qu'incisif : « Avec vue imprenable sur le malheur / [...] notre corps. En location obligatoire ».

Quelle fut l'existence de celle qui se disait « en congé sur les choses » ? Marie-Claire Bancquart était à son propos d'une grande discrétion. On sait qu'elle est née dans l'Aveyron, berceau de sa famille maternelle, qu'une tuberculose osseuse l'immobilise de cinq à neuf ans dans un corset, ce qui la dispense de l'école primaire. Elle fait ses études secondaires à Paris de 1943 à 1950, date à laquelle elle rencontre Alain Bancquart, son futur mari.

L'ÉLÉGANCE DU SECRET

Ils se marient en 1955, elle ayant obtenu son agrégation de lettres classiques, lui poursuivant des études de musique dans la classe de Darius Milhaud. Elle enseigne dans différentes universités avant d'entrer à la Sorbonne en 1994, tandis qu'Alain Bancquart s'apprête à devenir un compositeur de renom et une personnalité du monde musical.

Si dans sa poésie, du moins au premier degré, elle se raconte peu, on trouve des éléments biographiques dans des textes poétiques en prose ou dans ses romans (huit au total, parmi lesquels *Le Temps immobile* et *Une femme sans modèle*). Elle avait affirmé, lors d'un colloque à Clermont-Ferrand, ville où elle avait enseigné (un colloque sur les femmes poètes, organisé par Patricia Godi), qu'elle n'avait pas, en ce qui la concernait, à se plaindre du sort fait aux femmes. Je compris par la suite qu'elle faisait partie de celles qui préférèrent apparaître comme des combattantes plutôt que comme des victimes.

C'est ainsi qu'on découvre des fragments de son enfance dans *Contrées du corps natal* (Obsidiane, 2004). Ils concernent son grand-père plombier-zingueur qui parle « *patois, comme alors la plupart des gens d'Albinus, Aubin* » ; les femmes de la région qui se font avorter, « *quand elles vont mal, elles vont à l'hôpital, le chirurgien les nettoie à la curette sans anesthésie, pour leur apprendre* » ; les guerres, les pauvres gens, à travers les époques et toujours la misère. Plutôt que de s'attendrir sur son propre sort, elle préfère s'attarder sur celui d'une Margarita paysanne du temps de Henri IV, dont il ne subsiste qu'une complainte : « *que de blé, que de farine – elle porta sur son échine ! ... L'échine de la femme de peine, le bébé qu'on endort. Pas plus* ».

Dans *Impostures* (L'Amourier, 2007), une suite de trois nouvelles particulièrement belles qui évoquent la littérature du XIXe siècle qu'elle a aimée et étudiée (en particulier chez Anatole France, Jules Vallès et Maupassant), elle mêle la précision historique, le légendaire et parfois le fantastique. La deuxième de ces nouvelles, « La déposition », un texte dans lequel Marie-Claire Bancquart me paraît avoir mis beaucoup d'elle-même, raconte la trajectoire d'Aldo et de ses parents, chassés au XIVe siècle du sud de la France par les persécutions religieuses et rejoignant à Bologne la confrérie des Joséphins. Pour eux, Jésus n'est pas le fils de Dieu ; le bien (ce à quoi

MARIE-CLAIRE
BANCQUART

Terre énergumène

et autres poèmes

Préface d'Aldo Prata-de Beaufort



rjf
Poésie | Gallimard

on aspire) et le mal (tout ce qui compose l'existence sur terre, c'est-à-dire la souffrance et la mort) sont des forces complémentaires et non pas opposées.

À Bologne, Aldo et les siens vivent leurs convictions en secret et gardent l'apparence de bons catholiques, le catharisme en tant que tel n'étant jamais nommé. À travers eux, ce sont les minorités religieuses persécutées de toutes les époques qui sont pleurées. Et à travers Aldo et son maître Mantegna, qu'il va rejoindre à Mantoue pour apprendre le dessin et la perspective, c'est l'esthétique de Marie-Claire Bancquart qui transparaît : l'austérité, le dépouillement, le renoncement à l'ornementation inutile, l'utilisation des couleurs froides... Mêlant, confondant les deux personnages, elle attribue à Aldo une sculpture qui ressemble au fameux tableau de Mantegna, *La lamentation sur le Christ mort*. Chez le peintre de la Renaissance, le corps du Christ occupe l'essentiel du tableau, vu à partir des pieds ; la Vierge, Marie-Madeleine et saint Jean sont repoussés sur le côté, abandonnant le supplicé à sa solitude. Chez Aldo, la Vierge et Marie-Madeleine hurlent leur colère « *d'avoir été leurrées par le dieu bon, elles crient la misère des hommes* », Jean éprouve « *la tristesse de celui qui a cru et qui s'est trompé* ». Quant au Christ, il n'est qu'un cadavre parmi d'autres. Avant de mourir, Aldo prophétise que l'influence de ses personnages « *s'étendra sur ceux mêmes qui ne la comprendront pas* ». Comme l'œuvre de la grande écrivaine qu'est Marie-Claire Bancquart ?

Réjouissons-nous que la collection « Poésie/Gallimard » ait su l'accueillir avant sa disparition dans un catalogue d'environ 500 titres où ne figurent encore que peu de femmes. Et en particulier peu de Françaises.

Sonnets de résistance

Beaucoup de jeunes intellectuels enthousiastes, des juristes ou savants en cours de formation, se laissèrent prendre au discours nazi, sans se rendre compte que le renouveau qu'il prétendait pouvoir mettre en place se muerait en extinction définitive de la civilisation européenne, déjà malade d'elle-même. Ce fut le cas d'Albrecht Haushofer.

par Georges-Arthur Goldschmidt

Albrecht Haushofer

Sonnets de la prison de Moabit

Trad. de l'allemand par Jean-Yves Masson

La Coopérative, 204 p., 20 €

Toute la période qui suivit la Première Guerre mondiale fut en Allemagne à la fois extraordinairement féconde et particulièrement inquiète. La vie politique se caractérisait par des affrontements de plus en plus violents entre la gauche autour du KPD et les nazis. La scène politique était désagrégée par les manifestations des SA qui étaient toujours destructrices. Le désir de renouveau, la volonté de renaissance, étaient à ce point puissants que bien des esprits éclairés tenaient pour négligeable ce qu'ils jugeaient être de simples embardées, et pourtant, dès le 14 juillet 1934, la loi « pour la prévention d'une postérité héréditairement malade », qui permet la stérilisation des personnes jugées superflues (*lebensunwertes Leben*) et bientôt (1939) leur élimination physique, aurait dû leur ouvrir les yeux. Mais ce mélange d'enthousiasme et de terreur qui tenait bien des esprits paralysait toute tentative de résistance. Après 1939, l'entrée en guerre, de plus, neutralisa toute opposition.

Bien rares, au demeurant, furent ceux qui protestèrent contre les mesures législatives antisémites d'avril 1937. Theodor Heuss, le futur président de la RFA, et Carl von Ossietzky furent du nombre de ceux qui le payèrent d'un séjour épouvantable à Buchenwald. Des groupes de jeunes étudiants, comme la Rose blanche de Hans et Sophie Scholl qui furent exécutés le 22 février 1943, tentèrent de réveiller la conscience allemande.

Il fallut que la déportation et la mise à mort des juifs et des « malades mentaux » soit bien avan-

cée et l'emprisonnement ou l'assassinat des opposants à son apogée pour que se manifestent, enfin, au moment du danger extrême, ceux qui auraient pu le faire dix ans plus tôt, dès 1933.

C'est au moment où il était trop tard et que la Gestapo avait depuis longtemps pris l'Allemagne en main que la résistance se mit en route pour se terminer le 20 juillet 1944 par une série de mises à mort, dont celle d'Albrecht Haushofer. Ses *Sonnets de la prison de Moabit* viennent d'être traduits et présentés par Jean-Yves Masson, qui a su en conserver la substance, le ton et l'expression.

Haushofer naquit en 1903, il était le fils d'un professeur de géopolitique qui fut l'inventeur du concept de *Lebensraum*, de « l'espace vital », notion de base du nazisme, et qui fut très lié à Rudolf Hess, l'un des membres les plus importants du NSDAP. Albrecht Haushofer lui-même fut géographe et professeur d'université et conseiller de Ribbentrop, le ministre des Affaires étrangères de Hitler en 1938. Dès 1936, Haushofer, qui comme tant d'autres avait tenté de ne pas voir, dut se rendre à l'évidence, d'autant plus qu'il n'avait cessé d'éprouver des doutes, mais surtout du fait qu'il était considéré comme « quart de juif ». Sa mère, en effet, était juive. Le pedigree ainsi établi par les nazis divisait l'espèce humaine en entiers, demis, quarts et huitièmes ; même cette dernière catégorie, pourtant presque « innocente » comme aurait dit quelqu'un, ne pouvait accéder à la fonction publique du Reich.

En lien étroit avec les cercles d'opposition qui participèrent à la préparation de l'attentat contre

Hitler, Albrecht Haushofer fut arrêté et enfermé à la prison de Moabit puis exécuté dans la nuit du 22 au 23 avril 1945 par la SS alors que les troupes soviétiques étaient déjà entrées à Berlin.



SONNETS DE RÉSISTANCE

On retrouva le manuscrit de ses quatre-vingts sonnets sur son cadavre. Ces sonnets, dès le début marqués par la mort prochaine, sont une sorte de testament culturel, de même inspiration que les huit magnifiques tracts que Sophie Scholl jeta dans la cour de l'université de Munich le 18 février 1943. Ces sonnets sont un examen de conscience, comme l'écrit Jean-Yves Masson dans sa belle postface, ils sont une sorte d'anthologie de tout ce qui constitue la civilisation par l'évocation des divers personnages symboliques

(Cassandre, Boèce ou Albert Schweitzer) et des grands thèmes autour desquels elle s'est constituée.

Ce qui est si prenant dans ces sonnets, c'est l'attente constante de la mort infligée et la ferveur désolée qui les anime. Leur prosodie harmonieuse fait songer à Hugo von Hofmannsthal. Ces sonnets, de plus, sont de véritables manifestes poétiques contre le nazisme, dans la mesure même où ils évoquent tout ce que la civilisation signifie quand elle est menacée dans ses fondements – d'où leur saisissante actualité.

La poésie au secours de la nature

Aussi bref et vif que Sidérer, considérer, qui concernait l'accueil des migrants, Nos cabanes se penche sur la catastrophe environnementale, en cours et à venir. Spécialiste de l'essai en tant que genre, Marielle Macé poursuit sa réflexion sur l'attention aux différentes formes de vie, humaines comme non humaines. D'où une éthique pour temps de crise, mêlant angoisse et foi en la littérature.

par Ulysse Baratin

Marielle Macé

Nos cabanes

Verdier, 128 p., 6,50 €

En apparence, tout va bien. Les terrasses des cafés sont pleines, on rit, on s'aime et on s'amuse. Et puis c'est gai, le printemps vient d'arriver. En février. Alors, à demi-mot, on évoque la disparition d'un tiers des oiseaux au cours du dernier quart de siècle. Sans compter ces dix millions de tonnes de plastique rejetés dans les océans chaque année. Ou encore cette température qui, décidément, se perturbe et n'en finit pas de monter. Quelque chose se passe et se profile, effrayant au point d'en être irréel. Vivre avec cela exige soit de l'aveuglement soit une douloureuse clairvoyance.

Se pose donc la question du sens de l'écriture *avant* la catastrophe. Interrogation qui n'a rien de gratuit, tant la certitude du désastre peut sécréter un fatalisme propre à décourager l'action : drame de toute lucidité poussée à l'extrême. Pourtant, à cette prescience de la fin du monde, qu'elle soit fantasme pour certains ou imminence pour d'autres, il faut bien tenter de donner forme. Certaines écritures cherchent à dire les échéances et parfois à les retarder. C'est le cas de *Nos cabanes*, de Marielle Macé. Peut-être quelque historien lira-t-il un jour ce genre de livres comme d'utiles documents sur notre époque – mais y aura-t-il encore des lecteurs en 2119 ?

La minceur de *Nos cabanes* est envers et symptôme d'une hâte. Comme s'il fallait écrire avant d'être pris de court par les calamités. Car l'opuscule de Marielle Macé soulève une question pressante, la même que celle du dernier

numéro de la revue *Critique* qu'elle a coordonné autour de « Comment vivre dans un monde abîmé ? » Ce monde est le nôtre, bien sûr. Prenant à contre-pied les « solutions » techniques en vigueur dans le discours public, Marielle Macé part de l'idée que tout notre rapport moderne au monde mériterait d'être reconsidéré : « *Nous n'avons pas l'habitude d'être à l'écoute des choses qui ne parlent pas : nous ne savons pas comment nous y prendre pour les entendre et pour nous relier à elles.* » Par là, Macé épouse une perspective, de plus en plus répandue, de tentative de sortie de la dichotomie entre nature et culture. L'anthropologue Philippe Descola ou le philosophe Bruno Latour le disent aussi et *Nos cabanes* ne dissimule pas ses dettes.

Bien au contraire, le livre se plaît à entrouvrir de très nombreuses portes sur des pensées complexes et des auteurs variés, parfois au risque d'une légère ivresse citationnelle. Alors, juste une stimulante introduction aux théories de l'Anthropocène et autres collapsologies ? Non, tant la singularité du propos réside dans cette volonté de ménager une place à la poésie dans ces affaires. Car un projet qu'on pourrait qualifier, faute de mieux, d'environnemental, ne va pas sans un décentrement de perception : « *Il doit entrer dans l'écologie d'aujourd'hui quelque chose d'une philia : une amitié pour la vie elle-même et pour la multitude de ses phrases, un concernement, un souci, un attachement à l'existence d'autres formes de vie et un désir de s'y relier vraiment.* » Il ne s'agit plus seulement de « penser la nature » mais d'abolir ce qui conduit à nous croire si distincts d'elle. L'ampleur de la tâche n'échappera à personne (aux cartésiens en particulier...). Dans cette « liaison », la littérature aurait son importance et son actualité : « *Pour un poète en effet, rien d'étrange à écouter les pensées de l'eau, de l'arbre, des morts, à s'adresser à eux, à leur*

LA POÉSIE AU SECOURS DE LA NATURE

poser des questions, à leur commander même. Animisme calmement soutenu par le poème, un qu'il nous reste, un qu'on n'a pas perdu, sur lequel on pourrait faire fond pour se rapporter avec plus d'ampleur aux choses, se relier de nouveau à l'intelligence du monde. »

Ce projet rejoint en tout point certaines œuvres qui visent à décentrer le regard humain et à laisser une place à d'autres schémas perceptifs. Des plasticiens tentent ainsi de se mettre à la place de l'animal, par le biais de la performance par exemple, pour corroder la dualité qui structurerait le sujet occidental. La poésie pourrait aussi, selon Marielle Macé, « reconstruire les conditions d'une condition élargie ». Francis Ponge et son « parti pris des choses » se retrouvent à l'honneur dans ce renversement des parois dressées entre nous (les humains) et les non-humains. C'est cette dimension de *Nos cabanes* qui est la plus séduisante.

Pourtant, certains esprits affreusement prosaïques suggéreront que, face au groupe Bollore, l'excellent Ponge risque de ne pas peser bien lourd. Faut-il leur donner tort ? On se permettra de rappeler ces propos tenus en 2008 par Marcel Gauchet, au sujet du renouveau de la gauche radicale : « ces postures simplistes et narcissiques de radicalité ne coûtent pas cher puisqu'elles sont dans le vide. Je suppose que, psychologiquement, elles font du bien à ceux qui s'y rallient, mais, politiquement, elles ne pèsent rien, ne dérangent personne et surtout pas le pouvoir auquel elles sont supposées lancer un défi ». Ces cruautés visaient Alain Badiou... et peut-être paraîtra-t-il surprenant de les évoquer ici.

Hélas, s'il y a un angle mort de *Nos cabanes*, c'est bien l'absence de prise en compte des rapports de force politiques. Absence qui finit par apparaître comme l'autre versant d'un fétichisme des *modes de vie*, autre grande affaire de *Nos cabanes* et de son auteure depuis quelques années. On le sait, la vacance actuelle de tout jeu politique partidaire un tant soit peu consistant a entraîné un intérêt renouvelé pour les manières dont nous vivons. L'écologie et le féminisme ne manquent pas de questionner les aspects les plus intimes de nos existences. De même que constater les pathologies du consumérisme provoque par contrecoup le désir de remettre en cause son quotidien. Marielle Macé

s'inscrit dans ce projet à la fois passionnant et, surtout, concret. Quoiqu'elle s'en défende, elle mise sur l'éthique. Elle affirme par exemple que : « *L'enjeu est bien d'inventer des façons de vivre dans ce monde abîmé : ni de sauver (sauvegarder, conserver, réparer, revenir à d'anciens états) ni de survivre, mais de vivre, c'est-à-dire de retenter des habitudes, en coopérant avec toutes sortes de vivants, et en favorisant en tout la vie. Vivre dans ces saccages ou, plus simplement, imaginer des pratiques et les loger dans les interstices du capitalisme. »* On prendra garde, n'est-ce pas, à ne pas trop déranger, quand on se trouvera une place dans ces « interstices »... Inutile de faire de faux procès à Macé : elle n'invite pas à la recherche individualiste d'un *lifestyle* écologique. Pour autant, quand la pratique politique collective se dissout, « les modes de vie » apparaissent comme d'heureux dérivatifs ! Bien sûr, on la suit sans difficulté lorsqu'elle s'émerveille face à « *l'impatience à faire, imaginer, être ensemble, inventer des modalités des présences aux luttes de leur temps* ». Mais l'imagination reste un mot creux sans la puissance collective d'agir et d'imposer son agenda sur la scène publique. Or, si l'on se place un moment sur le terrain de la cohérence, même lesdits « interstices » finiront par disparaître à plus ou moins brève échéance.

De ce fait, l'invention de nouveaux modes de vie a une importance nodale mais ne pourra jamais s'épanouir sans une riposte face aux puissances qui les menacent. Même les imaginations les plus fertiles sont vouées à la stérilité quand s'activent tout autour préfectures et représentants de l'agro-industrie (liste non exhaustive). Et les ZAD, tout à *défendre* qu'elles soient, s'imposent aussi comme des lieux de contre-attaques, au moins symboliques. L'idée de passer à l'offensive ne semble pas traverser l'esprit de Marielle Macé. Pas plus que celle, propre à Walter Benjamin, de la révolution comme « frein d'urgence » d'un monde allant à sa perte. En attendant, « vivre dans un monde abîmé », c'est aussi reconnaître sa défaite. Tout le monde ne s'en satisfait pas. Notamment pas les très récents mouvements de jeunesse européens. Ceux-ci présentent un rapport moins pacifié à la surdité généralisée. Et encore cette surdité serait-elle excusable si elle procédait de l'inconscience. Ce n'est plus le cas.

Le temps de l'union ouvrière

À l'heure de la disparition des anciennes formes d'action et de solidarité ouvrières, le livre de Nicolas Delalande retrace la manière dont les ouvriers se sont organisés à une échelle internationale dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Il souligne ce faisant les difficultés à fonder une critique nouvelle de la mondialisation libérale.

par Danielle Tartakowsky

Nicolas Delalande

La lutte et l'entraide.

L'âge des solidarités ouvrières

Seuil, 358 p., 24 €

En se défendant de prétendre « *construire une Internationale à elle seule* », l'association ATTAC, créée en 1997, incitait paradoxalement à réfléchir à la comparaison filée. Cette association, et le courant altermondialiste de façon plus générale, émergeaient dans une phase de redéfinition des forces productives et des échanges à l'échelle planétaire, propre à reconfigurer l'hégémonie libérale, en réponse aux effets d'une mondialisation qui les rendait à la fois nécessaires (à d'aucuns) et possibles. L'AIT surgit dans une séquence similaire à plus d'un titre. Elle se constitue en 1864 dans cet épiscentre de l'économie-monde qu'est alors Londres pour prendre ensuite appui sur les expositions internationales qui serviront une nouvelle fois de cadre dès lors qu'il s'agira, en 1889, de reconstruire une Internationale, à l'égal des internationalismes d'autres sortes dont l'ouvrage rappelle utilement la multiplicité. ATTAC inscrit, quant à elle, presque constitutivement ses démonstrations et rencontres avec d'autres organisations animées des mêmes objectifs dans les espaces-temps des grands rendez-vous internationaux du monde de la finance, de la banque, ou des organismes internationaux dont la légitimité démocratique est contestée et l'opacité dénoncée : Davos, Seattle, Washington, Genève... avant d'investir, en regard, les espaces, accusateurs, tel Porto Alegre... Soit, après la sphère de la production, celle de la circulation du capital ou de ses méfaits.

L'ouvrage de Nicolas Delalande, qui traverse quelque soixante-dix ans d'internationalisme

ouvrier, prolongés par quelques queues de planètes, paraît dans un contexte politique et intellectuel singulièrement redéfini. Les attentats du 11 septembre 2001 ont, entre autres conséquences, affecté la centralité qui fut un temps celle de l'altermondialisme, et les débats relatifs à la pertinence, ou non, de la notion de « société civile transnationale » qui animaient la science politique anglo-saxonne au tournant du siècle ont laissé place à d'autres, témoignant, si besoin était, de la virulence de la contre-offensive que résume une « *opposition stérile entre libéralisme inégalitaire et repli nationaliste* », selon les termes retenus par l'ouvrage sur sa quatrième de couverture.

Comment recréer de la solidarité consubstantielle des luttes à l'heure où les organisations nées d'une longue histoire, dont elles furent à la fois les acteurs et le produit, sont en voie d'extinction ? Comment reconstruire une mondialisation des solidarités ouvrières par-delà les différences nationales qui séparent et divisent ? Comment imaginer une défense des classes populaires qui ne passe pas par le repli, l'autarcie ou le rejet de l'autre, mais par la coordination internationale des combats et des revendications ? C'est à ces questions marquées au sceau de l'urgence que l'ouvrage de Nicolas Delalande se propose de contribuer en revenant sur la manière dont les ouvriers de la seconde moitié du XIX^e siècle et leurs successeurs ont pu s'organiser à une échelle internationale contre la mondialisation du capital et la concurrence, l'auteur n'hésitant pas, au fil des pages, à souligner les liens entre les débats d'alors et les questions contemporaines de démocratie participative et délibérative, de dumping social ou d'altermondialisme.

La première partie, intitulée « Le temps des expérimentations », qui débute avec la création de



Robert Koehler, *La grève* (1886)

LE TEMPS DE L'UNION OUVRIÈRE

l'Association internationale des travailleurs (AIT) pour s'achever au lendemain de l'écrasement de la Commune de Paris et de l'effondrement de la Première Internationale qui lui est consécutif, est la plus originale et la plus stimulante de l'ouvrage ; parce qu'elle est fondée sur de nombreuses archives des organisations et sociétés concernées, dont des correspondances, mais surtout parce qu'elle traite d'émergences et de balbutiements, mieux à même de nourrir la réflexion que ne le font les certitudes à l'heure où il nous faut réinventer. Son intérêt tient à ce qu'elle aborde son objet par le biais des pratiques de solidarité en ne traitant des divergences idéologiques bien connues entre Marx et Proudhon qu'à travers le prisme de ces pratiques, sous-tendues par une économie morale de l'argent, qui génèrent, montre l'ouvrage, des procédures et des cadres d'action et d'organisation.

Les *trade unions* constituent alors l'organisation syndicale (et plus généralement l'organisation) la plus puissante, à la mesure de l'économie britannique. Attentifs aux effets de la circulation accrue

des capitaux et de la main-d'œuvre, ils s'inquiètent des risques que l'importation de la main-d'œuvre étrangère fait peser sur le marché du travail et, par là, sur les salaires, mais misent sur l'entraide internationale lors des grèves et non sur le repli pour limiter la concurrence et ses effets. La question de la solidarité financière déployée lors des grèves longues constitue, à ce titre, un champ d'action d'importance au sein de l'Internationale émergente, conférant une place de premier plan à la question de l'argent, de sa circulation, et aux problèmes techniques autant qu'éthiques qu'elle soulève. La ferme volonté de se dégager du modèle philanthropique induit une défiance à l'égard des dons et, lorsqu'on y recourt cependant, une attention scrupuleuse portée à leur origine et aux risques de compromissions véhiculés par certains. Les sociétés de résistance, en plein essor, leur préfèrent « l'argent des ouvriers », émanant de formes de solidarités respectueuses de l'autonomie dont l'Internationale se réclame. Cet argent, dont le besoin se fait sentir lors des grèves longues, caractéristiques de ces décennies, mais également face à la proscription consécutive à l'écrasement de la

LE TEMPS DE L'UNION OUVRIÈRE

Commune, peut être réuni par voie de souscriptions, nombreuses mais trop souvent insuffisantes. Il l'est également par voie de prêts remboursables ou du moins, montre l'ouvrage, prévus pour l'être.

Car, si à Londres les choix théoriques et stratégiques de Marx paraissent l'emporter, dans les réunions locales, dans la presse, et dans les lettres que s'échangent les militants par-delà les frontières, Nicolas Delalande montre que ce sont les projets de crédit généralisés fondés sur la circulation de l'argent ouvrier et l'éthique de la réciprocité qui sont au cœur des discussions et des expérimentations. L'auteur analyse les pratiques de collecte, gestion, circulation des fonds en montrant les obstacles avec lesquels elles doivent compter – ainsi de la surveillance et de la répression –, mais également et dans un tout autre registre la défiance à l'égard du système bancaire, obligeant à imaginer d'autres voies de circulation, souvent peu sûres et surtout très lentes. Parce que l'argent n'est pas en quantité illimitée et qu'il vient avant tout de Londres, « capitale du capital syndical », la solidarité ainsi comprise en vient à revêtir un caractère normatif en matière de grève. Pour les *trade unions* qui n'entendent pas se fourvoyer dans des combats perdus, le prêt d'argent, loin d'être seulement la marque d'un soutien financier, exprime aussi la reconnaissance accordée à l'organisation sérieuse et réfléchie des ouvriers qui en font la demande. Les sociétés de résistance s'essaient, en conséquence, à professionnaliser la grève et à éviter que les ouvriers ne se lancent dans des conflits perdus d'avance, en précipitant l'émergence de procédures que la plupart s'attachent à respecter. À l'heure où l'AIT voit s'affronter les tenants d'une fédération des associations ouvrières sur une base autonome et décentralisée et partisans d'un « État des travailleurs », doté d'une direction et centralisé, la réappropriation de l'argent ouvrier et l'aspiration à l'autonomie passent par l'apprentissage de formes sociales partagées, du moins propres à conforter les structures organiques. Ces formes sociales partagées et les solidarités perpétuées qu'elles autorisent survivent à l'écrasement de la Commune et à la disparition de l'AIT, nonobstant des difficultés inédites, mais révèlent le primat des solidarités de métiers sur les solidarités d'autres sortes, il est vrai plus affectées par la défaite.

La seconde partie de l'ouvrage, intitulée « Le temps des consolidations », débute avec la restructuration d'une Internationale, en 1889, dans un monde désormais marqué par le développe-



*Discours de Mikhail Bakounine
au congrès de Basel en 1869
par Rafael Farga*

ment de la grande industrie et du protectionnisme et s'attache aux redéploiements des solidarités, à l'heure où le centre de gravité de l'Internationale se déplace vers la social-démocratie allemande puis vers la révolution russe au terme des années 1930. Cette seconde partie, sensiblement plus courte, est aussi moins neuve. Cela tient moins au fait qu'elle synthétise une abondante bibliographie, d'autant plus utilement rassemblée qu'elle émane de nombreux pays européens, qu'au fait que ce qui était hier balbutiements, riches à nourrir la réflexion, s'est structuré, et qu'il ne reste plus au lecteur qu'à en suivre les mises en œuvre. Non sans glisser à la retranscription de débats qui, tels la grève générale ou l'antimilitarisme, présentent un caractère théorique là où prévalait une approche par les pratiques sociales.

Un tel ouvrage ne vise assurément pas à entretenir la nostalgie. En mettant à juste titre l'accent sur les ouvriers, les solidarités de métiers et les effets des mutations des procès de travail, Nicolas Delalande souligne toutefois la difficulté à laquelle est confronté qui s'interroge sur la possible assise d'une riposte à la mondialisation libérale à l'heure où les redéfinitions du travail – d'aucuns n'ont-ils pas dit sa fin – en affectent la centralité et la capacité à générer des identités à telle échelle. L'assise territoriale du mouvement des Gilets jaunes et ce qu'elle a signifié de limites à ce mouvement pourrait bien en être un symptôme.

Une femme extraordinaire

Une plaque apposée 1, avenue Debidour à Paris dans le XIX^e arrondissement porte cette inscription: « Dès 1940 dans cet immeuble France Bloch-Sérazin avait installé un laboratoire où elle préparait des explosifs pour la résistance. Arrêtée le 16 mai 1942, condamnée à mort, transférée en Allemagne elle fut décapitée le 12 février 1943 à Hambourg ». Le livre d'Alain Quella-Villéger, France Bloch-Sérazin ; une femme en résistance (1913-1943) retrace la biographie de cette extraordinaire jeune femme.

par **Claude Grimal**

**Alain Quella-Villéger
et France Bloch-Sérazin**
Une femme en résistance (1913-1943)
Éditions des femmes-Antoinette Fouque
296 p., 18 €

Si des brochures éditées après la Libération et deux documentaires récents ont été consacrés à France Bloch-Sérazin, son nom et son existence restent cependant assez peu connus ; la petite biographie de Quella-Villéger vient donc utilement compléter ce que nous pouvions déjà savoir d'elle ou nous la faire connaître, tout en offrant une image forte des années de Résistance à Paris — image d'autant plus émouvante que la précision et la retenue historiques de l'auteur, éloigné de la rhétorique « *peuple de l'ombre* » aujourd'hui peu audible, réussissent ici pleinement à suggérer la puissance de détermination de ceux qui s'engagèrent et la normalité héroïque de leur existence.

Née en 1913 dans une famille de la bourgeoisie intellectuelle, France Bloch a pour père l'écrivain Jean-Richard Bloch (co-directeur du quotidien *Ce Soir*, membre du comité de rédaction de la revue *Europe*) et pour mère la sœur de celui qui deviendra André Maurois. Élève très douée, elle passe d'abord un baccalauréat littéraire puis, l'année suivante, un baccalauréat scientifique avant de poursuivre des études de physique-chimie. Elle entre comme chercheuse à l'École de Physique Chimie de Paris rue Pierre et Marie Curie dans le V^e arrondissement avant d'en être congédiée en 1940 en raison des lois antijuives du gouvernement de Vichy. Dans un cahier où, lycéenne, elle collectionne les citations, elle note la phrase de Disraeli : « *La vie*

est trop courte pour être petite. » Propos un brin grandiloquent pour l'homme d'État britannique, mort à un âge respectable, mais tristement vrai pour France, héroïne de la Résistance, guillotinée par les Nazis une semaine avant ses trente ans.

Comme beaucoup de gens qui allaient s'engager sous l'occupation, Bloch-Sérazin s'est retrouvée dans des réseaux clandestins parce qu'elle y continuait avec d'autres moyens un combat qu'elle avait commencé quelques années auparavant. « *Éprise de justice* », disent des amis, et « *ne pouvant admettre le moindre écart entre pensée et action* », elle s'est inscrite en 1936 au Parti Communiste. Sensibilisée à la réflexion politique par sa famille et surtout son père, homme de gauche et antinazi convaincu, elle a déploré l'absence d'intervention française aux côtés de la République espagnole, dénoncé les accords de Munich de septembre 1938 et, à partir de septembre 1939, date à laquelle le parti communiste a été interdit par Daladier, poursuivi secrètement son action politique.

Cet engagement et ses actions, elle les partage avec son époux Frédéric Sérazin, dit Frédo, ouvrier tourneur, syndicaliste communiste, qu'elle a rencontré à la section du XIV^e arrondissement du Parti et épousé en mai 1939. France et Frédo vivront ensemble peu de temps, ce dernier étant mobilisé puis arrêté et déplacé de camp en camp avant d'être massacré par la Gestapo en 1944 à Saint-Étienne. Un petit garçon, Roland, naquit en janvier 1940. Son père, qui était « fou de lui », le vit de temps à autres, lui faisant parvenir une fois un joujou qu'il avait réussi à fabriquer et que Roland aujourd'hui septuagénaire a toujours conservé. Ce fut donc France qui, entre son travail, son activité dans le réseau et ses visites à Frédo emprisonné, s'occupa pour l'essentiel de



*France Bloch-Sérazin
colle. Part. R. Sérazin, Marseille*

UNE FEMME EXTRAORDINAIRE

l'enfant et parvint lorsqu'elle fut arrêtée à le confier à une femme de ménage providentielle qui le cacha, le faisant ainsi échapper à la police susceptible de se servir de lui comme moyen de pression sur elle.

« Claudia », puisque c'est le nom de Bloch-Sérazin dans la Résistance, se retrouve en 1941 associée aux Francs-Tireurs Populaires (F.T.P) du réseau Raymond Losserand. Elle rédige des tracts, les distribue, colle des affiches la nuit, « fête » le 14 juillet 1941 en installant des petits drapeaux de papier dans divers points du XIV^e arrondissement.

UNE FEMME EXTRAORDINAIRE

Elle revoit Frédo quelques heures après son évasion d'un camp de détention (il sera vite repris)... Surtout elle fabrique des explosifs pour les actions de sabotage. Échappant une première fois à une arrestation après un raid sur le laboratoire de l'avenue Debidour en novembre 1941, elle continue ailleurs ses activités... Elle a cependant été identifiée par la police française qui, à présent, la traque. Les fiches de la Brigade Spéciale des Renseignements généraux décrivent « *la terroriste* » : « *Sérazin, Françoise, née Bloch,... de confession israélite, demeurant 1 rue de Monticelli (14^e) militante communiste active... Im 58, environ 20 ans, visage gracieux, yeux de couleur foncés, cheveux chat. clair ... parle sans accent un français choisi, type d'étudiante ou de bohème, vêtements soignés.* »

Se sachant recherchée, « Claudia » s'éloigne de Paris, y revient, met sur pied une tentative d'évasion pour son mari, continue son travail d'agent de liaison... Mais le 16 mai 1942 elle n'est pas au rendez-vous fixé avec un camarade ; elle a été arrêtée le matin ainsi que des dizaines de F.T.P. dans le cadre d'un coup de filet organisé par la police de Vichy dans toute la France. Incarcérée à la Santé, on ne peut plus lui écrire à partir de juin et le courrier adressé revient avec la cynique mention « Partie sans laisser d'adresse ».

De fait d'abord interrogée par la Gestapo, elle est jugée en août, avec 22 membres de son réseau parisien par un tribunal militaire allemand, suivant la procédure « *à huis clos et dans le secret le plus absolu* » définie par les décrets « *Nacht und Nebel* » (« *Nuit et Brouillard* », NN) de 1941. Aucun document administratif ne garde donc la trace du procès, tenu à l'hôtel Continental et à l'issue duquel presque tous les accusés sont condamnés à mort et fusillés. Un document allemand classé « *Secret* » a cependant été retrouvé dans les archives militaires de Potsdam et donne la liste de ces condamnés « *pour intelligence avec l'ennemi* » : « *Raymond Losserand, fourreur ; Marie Besseyre, peintre ; Gaston Carré, plombier ; Henri Douillot, serrurier ; André Faure, ouvrier métallurgiste ; Lucien Micaud, riveteur ; Edouard Larat, chaudronnier ; Françoise Sérazin née Bloch, chimiste* » etc.

France bénéficie cependant d'une demande de recours de grâce et se trouve en sursis ; elle est transférée, toujours suivant les directives NN

concernant les condamnés qui ne peuvent être exécutés sur le champ, dans diverses prisons allemandes en attente d'une grâce dont chacun sait qu'elle sera refusée. Ce sont donc les témoignages de codétenues qui racontent les derniers mois de son existence et surtout celui particulièrement émouvant de la directrice de la prison de Hambourg, où France passa les deux jours précédant son exécution. Cette femme, Friede Sommer, extrêmement émue par la jeune condamnée resta avec elle jusqu'au bout et lui jura qu'elle ferait parvenir à sa famille et à son mari les lettres qu'elle écrirait ; l'une et l'autre savaient que sans cette intervention rien, étant donné le statut NN de France, ne sortirait des murs de la prison. Friede Sommer tint promesse, recopia les lettres et les cacha jusqu'à la fin de la guerre. Le livre s'ouvre ainsi sur les adieux de France à ses amis et à son époux (il ne reçut jamais la lettre qui lui était destinée ayant été assassiné en 1944). Ces derniers témoignages de son amour pour les siens, pour la vie, pour un combat juste, étaient accompagnés de l'ultime et unique objet que France pouvait leur léguer, une petite pince à cheveux.

Une femme en résistance redonne à un sujet que soixante-dix ans de litanies mémoriales — politiques, pédagogiques, ou culturelles — pourraient avoir galvaudé toute son émotion et son importance. Le livre, en faisant preuve d'une parfaite connaissance de la période et en utilisant avec pertinence photographies, témoignages, lettres, fiches de filatures et d'interrogatoires, apporte une perspective nouvelle à la question de la résistance communiste et à celle de l'engagement partisan. Le passionnant aspect documentaire des pages est indissociable de la réflexion qu'elles ouvrent implicitement sur l'héroïsme des femmes, vertu subordonnée dans l'imagination générale à leur devoir plus grand vis-à-vis des parents, époux ou enfants. France Bloch-Sérazin avait famille, mari et bébé, elle les aimait, semble-t-il, infiniment ; ils le savaient. Son engagement, sa vie, sa mort sont ici restitués dans tout ce qu'ils ont à la fois d'évident et de mystérieux. Alain Quella-Villéger, dans cet ouvrage, réussit donc à combiner la rigueur propre à la recherche scientifique et l'évocation fine d'une femme au courage tranquille et inouï, dénuée de vanité et d'orgueil, saisie par l'histoire et fidèle à ce qu'elle voulait être.

Comment peut-on être païen ?

La Renaissance constitue un tournant dont on ne saurait surestimer l'importance pour l'humanité entière. Soumis depuis plus d'un millénaire à l'autorité indiscutée de l'Église, les Européens découvrent en quelques décennies des peuples qui ignorent tout du christianisme et qui pourtant n'ont rien de barbare. Le choc est considérable, tant pour ceux qui reçoivent ces visiteurs si sûrs d'eux que pour les chrétiens eux-mêmes. Ainsi naissent les Temps modernes.

par Marc Lebiez

Sylvie Taussig (dir.)
La vertu des païens
Kimé, 764 p., 32 €

La découverte de l'Amérique aura été la découverte d'une terre plutôt que celle d'un peuple. Alors que les Indiens ont accueilli à bras ouverts ces visiteurs venus de la lointaine Europe, ces derniers se sont empressés d'exterminer ceux qu'ils ne réduisaient pas en esclavage. Constatant que ces indigènes n'avaient pas été en situation d'entendre le message christique, on se demandait s'ils avaient une âme, mais on ne s'interrogeait pas sur les valeurs de leurs civilisations, dont on ne voyait que les traits barbares. De la Chine en revanche, on savait de longue date qu'elle existait mais, hormis quelques personnalités comme Marco Polo, on ne s'y intéressait guère pour autre chose que des soieries acheminées par des caravanes traversant les steppes d'Asie centrale. Lorsque, au XVI^e siècle, des missionnaires firent à leur tour le voyage de la Chine et du Japon, le choc intellectuel fut considérable : voilà des nations – on n'aurait pas parlé alors de « civilisation » – qui, tout en ignorant totalement le christianisme, avaient, comme les anciens Grecs et Romains, l'écriture et des bibliothèques, des sages et un système sociopolitique vertueux. Plus perturbant encore, ils avaient, écrit Sylvie Taussig, « *une histoire antérieure au déluge, une histoire et pas des mythes* ». Il y avait là de quoi faire vaciller les certitudes intellectuelles de l'Europe.

Venu pour convertir les Chinois à la Vraie Foi, le jésuite Matteo Ricci se convertit lui-même à la langue chinoise et se montra à ce point respectueux – admiratif même – de la tradition

chinoise que, pressée par les doctrinaires dominicains, Rome prit ses distances avec cette souplesse intellectuelle et préféra abandonner la Chine aux ténèbres de son idolâtrie plutôt que de la savoir convertie à une dogmatique trop respectueuse de son altérité. La Chine ne devint donc pas chrétienne, non plus que le Japon, qui avait vite compris vers quoi voulait le mener François Xavier et s'y était refusé dès le milieu du siècle.

On aurait tort de ne voir là que des affaires propres à l'Église, car l'ébranlement aura été considérable, aussi bien du côté catholique – puisque l'évidence est perdue que la doctrine de l'Église soit réellement la seule et unique Vraie Foi qu'elle prétend être – que pour ces empires orientaux qui s'étaient perçus comme au milieu du monde et qui découvrent l'agressivité idéologique (pour n'évoquer que celle-là) de ces Européens qui prétendent imposer à tous leurs propres conceptions. On peut certes récrire l'histoire et déplorer que cette rencontre de l'altérité n'ait pas donné lieu à la mutuelle admiration dont Matteo Ricci reste le symbole ; il est plus judicieux de s'interroger sur les conditions concrètes de cette confrontation et sur ses effets en retour sur les chrétiens eux-mêmes.

C'est le projet de Sylvie Taussig et de la trentaine de spécialistes dont elle a sollicité les contributions pour cet ouvrage. La ligne directrice de leur travail commun est l'idée fructueuse de rapprocher deux rencontres de l'altérité que nous avons l'habitude de considérer séparément : la distance dans le temps et celle dans l'espace. L'Empire romain et celui du Milieu. Jadis et là-bas. L'humanisme du XV^e siècle et les grands voyages du XVI^e. Ou encore, pour évoquer deux figures du XIV^e siècle italien :



Ma Yuan, Confucius (XII^e siècle)

COMMENT PEUT-ON ÊTRE PAÏEN ?

Marco Polo, le voyageur, et Pétrarque, le redécouvreur de l'Antiquité classique.

Des deux côtés s'impose cette question : comment comprendre que l'on ait pu tout ignorer de la Vraie Foi chrétienne et néanmoins faire preuve d'une culture raffinée et d'une noblesse morale qui valent amplement celles des chrétiens ? Une fois que l'on s'est formulé les choses ainsi, le « pays » que désigne le mot *païen* cesse d'être celui du paysan pour devenir celui de la nation étrangère, de l'autre. Par la force des faits, il perd son acception péjorative et Paul est dit « Apôtre des Gentils », à entendre

au sens de « non-Juifs ». Persiste toutefois l'ambiguïté car, si le *paganus* n'est pas le *barbare* des Grecs ni le *goy* des Juifs, le mot a vite cessé d'être ce qu'il était chez Tertullien, « une alternative à nationes, traduction directe du grec ethnè ». Marie-Françoise Baslez prolonge son analyse du « concept de *paganus* » en considérant que, à la différence de l'ethnicité grecque, il « introduit plutôt une différenciation sociale et culturelle interne à la communauté politique, qui est celle de l'Empire romain ». La question de savoir qui relève de l'altérité est évidemment au cœur du projet de ce livre, dont la multiplicité des articles – et donc des points de vue – rend perceptible l'impossibilité de

COMMENT PEUT-ON ÊTRE PAÏEN ?

s'accorder sur ce point qui paraît pourtant si simple et si fondamental.

Le chrétien qui prend conscience qu'un païen peut être civilisé et vertueux doit se demander ce qui le singularise lui, ce que lui apporte exactement sa référence à l'enseignement de Moïse et de Jésus. À terme, il lui faudra en venir à formuler le concept de religion, avec ce qu'il suppose de relativité puisque ce mot appelle le pluriel : si l'on se réclame d'une religion, on reconnaît par là même que d'autres religions existent, qui peuvent n'avoir pas moins de valeur – celle de Socrate ou celle des Chinois. Comment dès lors continuer à prétendre que hors de l'Église il n'est point de salut ? Il devient difficile de proclamer avec Thomas d'Aquin que la société chrétienne doit exterminer les hérétiques – faute déjà de pouvoir encore définir clairement ceux-ci. Au bout d'un demi-millénaire, l'Église de Vatican II finira par s'inscrire dans une perspective œcuménique en valorisant le dialogue interreligieux. Le temps qu'il aura fallu pour s'y résoudre montre bien la profondeur de la difficulté. Un de ses aspects aura été la querelle des rites chinois qui, aux XVIIe et XVIIIe siècles, agita les milieux savants bien au-delà du cercle étroit des théologiens : Leibniz, Malebranche, puis Voltaire, s'y engagèrent.

La question a été posée en termes religieux parce que c'est de ce côté que le trouble était le plus manifeste, mais rien n'impose de s'en tenir à cet aspect des choses. Quand on se demande comment on peut être païen et néanmoins d'une haute culture et d'une haute moralité, c'est, plus largement, la question de l'altérité que l'on se pose. On avait le Christ ; les humanistes ont redécouvert l'enseignement de Socrate, l'incontestable hauteur de son exigence morale, et voilà qu'il fallait désormais prendre aussi en compte Confucius. C'est globalement que l'Occident se confronte à la Chine, cet empire qui s'était voulu du Milieu et dont on ne pouvait sous-estimer la grandeur.

L'anti-occidentalisme à la mode ces temps-ci voudrait que les voyages des Européens vers des contrées lointaines et jusqu'alors ignorées se soient toujours conclus comme la destruction des Indiens au XVIe siècle ou comme la colonisation au XIXe. Il n'en est pas allé ainsi des expéditions missionnaires parties pour l'Asie dans la seconde moitié du XVIe siècle. Bien sûr, ils y allaient pour convertir au christianisme dans

lequel ils voyaient la Vraie Foi, mais ils ont vite compris qu'il ne suffirait pas d'arriver avec leurs certitudes pour convaincre, et que la violence de leurs armes ne leur serait d'aucun secours. Ils en ont été transformés, à un point que les plus conservateurs ont pu juger excessif. Le plus surprenant, peut-être, pour eux, aura été la bienveillance avec laquelle ils ont été accueillis, comme d'ailleurs ç'avait été le cas en Amérique. Les Européens y avaient répondu par la destruction des cultures existantes et l'extermination des Indiens. Le fait est que rien de tel n'eut lieu en Asie. La disproportion des forces suffirait à l'expliquer, mais il n'est pas illégitime de prendre aussi en considération la perception qui fut celle des Européens. Dans ce que nous qualifions de civilisations précolombiennes, ils ont reconnu des traits de ce qui, comme les sacrifices humains, définissait traditionnellement la barbarie. Découvrant la Chine et le Japon, ils ont vu des bibliothèques et les disciples de sages qui leur ont rappelé ceux de la Grèce antique. François Xavier en fait la remarque : Chinois et Japonais sont des « *Gentils sages et instruits* » comparables aux Grecs et aux Latins. D'une certaine manière, le pays de Confucius n'était pas plus étranger que celui de Socrate, éloigné l'un dans l'espace et l'autre dans le temps. Ni de l'un ni de l'autre on ne pouvait se demander s'ils avaient vraiment une âme, et pourtant ni l'un ni l'autre ne pouvaient avoir été chrétiens. L'Occident en fut troublé, davantage sans doute que Chinois et Japonais, qui se demandèrent surtout comment se préserver de cette idéologie dévastatrice pour leurs traditions et leurs valeurs propres.

C'est ce trouble que le livre dirigé par Sylvie Taussig fait sentir, avec la diversité des réactions qu'il a suscitées et celle des moyens mis en œuvre pour y faire face. L'ouvrage est très volumineux, riche d'apports variés que, bien sûr, on jugera inégalement brillants et convaincants. L'ambition était grande, puisqu'il peut être question aussi bien de Confucius que de Pascal, de Lactance ou de Philon d'Alexandrie, de l'Irlande chrétienne que de la Russie ou de la Lituanie, de Pic de la Mirandole que de Karl Barth. La fermeté du projet fait que la diversité des approches laisse une impression de richesse et non d'accumulation hétéroclite. Le lecteur applaudit, et puis s'en va débroussailler un peu plus loin l'un des chemins dont il a découvert l'entrée. Ce peut être du côté de Pic de la Mirandole et de son traité *Sur l'être et l'un* qu'analyse brillamment Bruno Pinchard.

Une révolution dans l'histoire des femmes

Tristes grossesses. L'affaire des époux Bac (1953-1956) est une enquête menée par Danièle Voldman et Annette Wieviorka sur une histoire qui aurait pu être un fait divers malheureux, voire sordide, comme il y en a tant, mais qui a eu des conséquences majeures sur la vie des femmes, et des familles, en France : la création de la Maternité heureuse, qui est ensuite devenue le Planning familial.

par Gabrielle Napoli

Danièle Voldman et Annette Wieviorka
Tristes grossesses.
L'affaire des époux Bac (1953-1956)
Seuil, 180 p., 18 €

Si l'ouvrage de Danièle Voldman et Annette Wieviorka est centré sur l'affaire des époux Bac, il montre aussi comment l'accès à la contraception est un changement radical dans l'histoire non seulement des femmes, mais aussi de l'humanité, la possibilité enfin d'éviter ces « tristes grossesses », grâce aux combats menés notamment par la gynécologue Marie-Andrée Lagroua Weill-Hallé. Il rappelle, et c'est d'ailleurs un objectif clairement exprimé par les deux auteures, que l'adoption de la loi Neuwirth en 1967 qui légalise l'usage de la contraception est pourtant assez peu connue par les plus jeunes, contrairement à celle de la loi Veil, et que la contraception, aujourd'hui encore, n'est pas généralisée, ce qui conduit chaque année en France 200 000 femmes environ à recourir à l'avortement.

Les diverses attaques, encore aujourd'hui, contre la contraception et l'avortement, contre les plannings familiaux, rendent d'autant plus nécessaire la diffusion de ce combat pour la légalisation de la contraception, qui s'enracine dans une histoire individuelle. *Tristes grossesses* est aussi l'occasion, dans une postface intitulée « Journal d'enquête. À propos des sources », de faire le récit des difficultés qu'ont rencontrées Danièle Voldman et Annette Wieviorka et de rappeler combien le temps est indispensable à tout travail de recherche, au moment précisément où l'on raccourcit à peu près tout ce qui peut se raccourcir à l'université, tout particulièrement le temps octroyé pour mener un travail de recherche approfondi et satisfaisant. Autant

donc d'enjeux politiques qui animent cet ouvrage et dont nous devons avoir conscience, tant ils semblent justes et nécessaires aujourd'hui.

Claude et Ginette Bac, couple ordinaire d'ouvriers de la banlieue parisienne, sont confrontés aux problèmes ordinaires de ceux dont l'existence est marquée par les difficultés : logement exigu, travail pénible, salaire médiocre et enfants qui se succèdent. Enceinte de son cinquième enfant, alors que l'aîné n'a que cinq ans, Ginette Bac, âgée alors de 24 ans et souffrant d'une pathologie à un bras qui la rend invalide, laisse mourir de faim Danielle, sa quatrième enfant, âgée de huit mois au moment de son décès, née à quatre kilos et morte pesant autour de deux kilos. La description que font Annette Wieviorka et Danièle Voldman des conditions de vie et de la détresse maternelle qui mène progressivement à la mort de l'enfant est absolument sidérante.

Les deux époux, reconnus conjointement responsables de la mort de leur fille, sont condamnés à sept ans de réclusion lors d'un premier procès qui se tient en 1954. Ce fait divers fait quelque bruit dans la presse nationale, mais de manière plutôt discrète. L'arrêt est cassé pour vice de forme et un deuxième procès a lieu, qui provoque un basculement, procès au cours duquel intervient Marie-Andrée Lagroua Weill-Hallé, précisément au moment où elle s'implique, notamment lors d'un voyage aux États-Unis, dans un combat pour abolir la loi nataliste de 1920 qui réprime « *la provocation à l'avortement et à la propagande anticonceptionnelle* », loi qui ne sera donc abrogée qu'en 1967. C'est en se saisissant de ce fait divers qu'elle se fait entendre, lors de ce deuxième procès, et un mouvement s'amorce alors qui conduira à la création de la Maternité heureuse, qui résonne



© Hermance Triay

**UNE RÉVOLUTION DANS L'HISTOIRE
DES FEMMES**

évidemment comme un contre-écho au titre de l'ouvrage.

On est glacé, à la lecture de *Tristes grossesses*, par l'hypocrisie de cette société qui condamne les conséquences désastreuses et morbides des grossesses rapprochées, *a fortiori* dans des milieux où il n'y a aucun soutien social, tout en pénalisant les moyens de les éviter. Le corps des

femmes est, une fois de plus, soumis à la violence intime et mortelle, tout autant qu'exposé devant des tribunaux, au vu et au su de tous, dans une impudeur tout aussi violente. La situation absolument intenable des époux Bac est emblématique de celle de dizaines de milliers de familles, et le sort funeste de la petite Danielle a pour conséquence une transformation sociale majeure qu'il est bon de rappeler et dont on doit absolument souligner la nécessité vitale.

L'imaginaire d'un architecte

Parler d'une exposition qui se termine a d'abord pour but de rappeler à ceux qui n'y sont pas allés qu'ils ont tort et aux étourdis qu'ils doivent s'y précipiter. L'expo Jean-Jacques Lequeu, bâtisseur de fantasmes a tout lieu de réjouir tout un chacun, et pas seulement parce que ces dessins sortent enfin de l'Enfer de la BnF.

par Maïté Bouyssy

Jean-Jacques Lequeu
Bâtisseur de fantasmes
Petit Palais. Jusqu'au 31 mars

Laurent Baridon, Jean-Philippe Garric et Martial Guédron (dir.)
Bâtisseur de fantasmes
Petit Palais/BNF/Norma éd., 192 p., 39 €

Jean-Jacques Lequeu (1757-1826) traduit son époque et la rêva, tant en architecte, ce qu'il a eu l'ambition de devenir, qu'en libertin, au sens d'alors, en inventeur d'un monde qui se voulait nouveau, ce que la Révolution traduisit à sa manière. Et ce qui intéresse l'historien, ce sont les échecs, le plafond de verre que rencontra ce provincial de Rouen, ce qui le conduisit à gérer sans rime ni raison l'inanité de ses dessins si parfaits qu'ils ne peuvent que dire une impuissance, une obsessionnelle impossibilité à s'inscrire dans la vie économique de son temps.

Il y a donc le plaisir de l'expo, celui de se promener au Petit Palais qui présente en même temps une autre expo consacrée à Khnopff, le symboliste belge ; mais aussi les locaux rendus à leur fluidité, le jardin, sa cafétéria et, récemment sorties des réserves par l'actuel conservateur en chef de la maison, Christophe Leribault, les modèles de plâtre de ce qui fut la grande statuaire républicaine des débuts de la III^e République ; sauf exception, elle perdure à nos carrefours, mais elle peut aussi avoir subi des tribulations et ne plus exister que sous la forme de ces projets primés plus célèbres que vus.

Le bonheur de l'expo Lequeu est plus précis : il engage le regardeur, votre œil, à scruter les

ombres et les volumes de toutes les machineries sensibles libertines au sens du XVIII^e siècle, soit au service de tous les rêves de liberté alors en cours ; or un simple artisan formé par les écoles gratuites de dessin des villes de quelque importance devrait renoncer aux bonheurs du rendu, et c'est sur ce stigmate qu'insiste Valérie Nègre dans l'article « Dessiner comme un ouvrier ou les plaisirs de la matière ». Elle met en exergue une formule qui assignait par ailleurs le perfectionnisme d'exécution à l'infériorité de l'artisan charpentier car « *l'ouvrier ne cherchera que problèmes insolubles, qu'étalage de difficultés vaincues* ». Or, on ne cesse de regarder avec joie la beauté sculpturale des pierres et des corps qui transgressent ce premier interdit quand « *on leur [aux ouvriers] interdira toujours l'intelligence de l'ombre et des lumières dont ils n'ont pas besoin* ».

Ainsi se décrypte un des moteurs de ce parfait virtuose des fondus qui ont tant fasciné par-delà les « figures lascives » ; c'est précisément la folie de sa pensée et l'obsessionnalité de l'exécution qui ont fait la marque d'un artiste qui n'eut d'issue que de donner ces dessins au Cabinet des estampes en 1825, presque *in articulo mortis*. Mais, comme le remède est dans le mal, il put être employé à des fins utiles et pour son extraordinaire talent de dessinateur au cadastre et au bureau des topographes du ministère de l'Intérieur, sans cesser de travailler pour lui-même et de tenter, toujours en vain, divers concours jusqu'en 1815, où il commit encore un projet de monument à Louis XVI, mais fut mis à la retraite. Il termina sa vie, toujours modestement, dans le secteur de l'hôtel du Grand Cerf qui appartenait à l'administration des Hospices.

L'IMAGINAIRE D'UN ARCHITECTE

Nonobstant, avant 1789, Lequeu avait eu des projets d'extension d'hôtels particuliers et de châteaux mais, en dehors de l'hôtel Montholon, il joua de malheur : ses commanditaires moururent ou lui furent confisqués par la Révolution, tel Thouret, de Rouen, un des ténors de l'Assemblée constituante qui finit sur l'échafaud, ou Gontaud-Biron qui, prudemment, partit en exil. Il ne reste que les débordements de plume de l'artiste.

Pour autant, sa virtuosité dans cet art jugé superfétatoire, la science du crayon et le velouté parfait des colonnes et des corps, font recette en exposition et permettent un catalogue de qualité qui manifeste les divers ressorts d'un personnage pittoresque ou pathétique, toujours en coquetterie avec l'impossible. On commence la visite (ou la lecture) par d'extravagants autoportraits à la grimace. Rondouillard et apparemment pataud, Lequeu joue ou jouit de son propre enlaidissement. Annie Le Brun, coautrice du catalogue, assimile l'outrance de l'artiste à celle de *Français, encore un effort...* de Sade ; elle pose en clé de l'œuvre le refus de la castration venue de la Raison qui gouverne à la même époque Ledoux et Boullée. La revanche et « l'humour indéfectible du corps reprenant ses droits » insufflent alors une déviance non réductible aux *curiosa* priapiques des projets de folies et des fabriques qui devaient recréer le monde et recréer les sociétés choisies qui les commandaient et en usaient.

Au cœur de ce système, on peut signaler la laiterie en forme de vache parallèlement au *Temple de Bellevue à la pointe du Rocher*, toujours largement commenté depuis l'ouvrage d'Emil Kaufmann en 1952 (1978, en français), l'« inventeur » d'un Lequeu hissé au rang de Ledoux et de Boullée, ce qu'il n'est pas : on ne peut en effet exciper de ce projet – qui n'est qu'un dessin onirique à la De Chirico – pour certifier le sens architectural de l'auteur capable de pareil éclectisme en goguette qui lui permet de combiner et compiler une entrée gothique, un temple antique, une tour et un observatoire, des fenêtres vénitiennes et des ouvertures sans encadrement, et donc communes.

Dans le catalogue, Elisa Boeri, nourrie de sa récente thèse sur Lequeu, traite de la nature, mythe ancien et création rêvée, celle de la *Coupe de la petite grotte souterraine du Désert* aux formes humaines et aux trous insondables

et, antagoniquement, elle présente un montage de rondins rustiques, la cabane du « chef de l'île des hommes de la nature », une chaumière de sauvage ou de pionnier ; des antiques nourrissent ailleurs le *Belvédère du Temple de la Nature* et celles du *Temple de verdure de Cérès* marqué des noms républicains des mois ; ces dessins sont parfois explicités par le texte, des indications aussi bavardes que précises écrites en caractères minuscules.

Loin des supputations sur le niveau d'adhésion aux programmes révolutionnaires de Lequeu, qui a concouru au fameux concours de l'an II, son degré de « sincérité » restant une des questions des plus oiseuses, car il n'est point de personnage, de protagoniste comme nous disons aujourd'hui, qui n'ait eu ses alliés et ses détracteurs, ses rivaux et ses complices, Annie Le Brun déplace la question vers la logique d'une liberté non réductible aux programmes réalisables, et elle poursuit la réflexion sur ce qui mêle les chairs et les pierres posant « la question amoureuse comme mur porteur ».

Ainsi, « l'île d'amour » et son « repos de pêche » mixe les folies usuelles telles que Charles Le Rouge les enseignait, avec ses ponts, ses colonnes, ses temples et ses kiosques pour donner de la variété aux parcs qui devaient permettre un délassement plaisant. C'est pour le *Temple de la Divination*, qui forme le fond septentrional de l'Élysée au sein d'un paysage préromantique et montagneux, qu'abondent les précisions maniaques sur les espèces d'arbres à installer, d'un côté des forêts sauvages de conifères, de l'autre des feuillus pour des bosquets enrichis de statues qui manifestent l'ambition morale et philosophique de l'auteur et du temps : « la vertu héroïque, l'ardeur, le conseil, l'instruction, la paix, la générosité, la douceur, la patience, la modération, la correction, la tempérance, la concorde, la miséricorde, la conscience, l'étude, la modestie, l'oraison, la chasteté, la constance, la vérité, la certitude, la prudence, la félicité éternelle ».

Ce sont les valeurs d'époque qui nourrissent Lequeu, désireux de signifier la pertinence réfléchie de son monde virtuel. Pour autant, la sécheresse de la légende donnée en l'an II à la religieuse aux seins dénudés, qui s'en tient à un « *Et nous aussi, nous serons mères* », n'est pas moins disante.

Tout Bazin

D'André Bazin, disparu prématurément en 1958, il ne semble aujourd'hui demeurer que deux images : Bazin à la cigarette, Bazin un chat dans les bras. Et une anthologie de plus en plus rétrécie de celui qui fut, en 1951, l'un des trois fondateurs des Cahiers du cinéma. L'image aussi du père adoptif de François Truffaut, rencontré en 1948, dont il fait son secrétaire en 1949, dont il corrigea et publia le pamphlet Une certaine tendance du cinéma français paru dans les Cahiers en janvier 1954 (hasard ? Gallimard publie ce mois-ci les Chroniques du critique que fut Truffaut, appelé à Arts par Jacques Laurent en 1954). Voire celle d'un oncle du « ciné-fils » Serge Daney...

par Jean-Pierre Salgas

André Bazin

Écrits complets

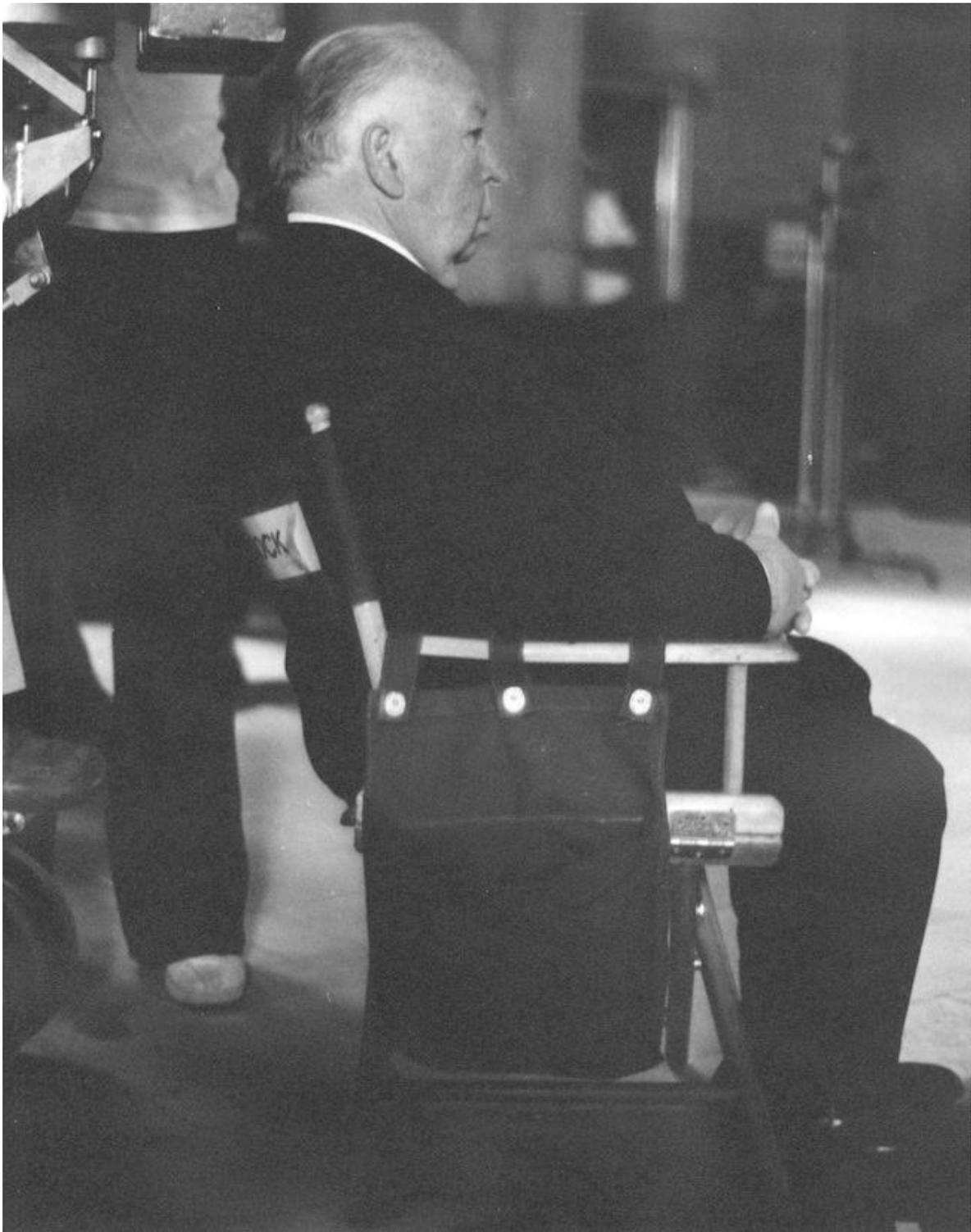
Édition établie par Hervé Joubert-Laurencin
Macula, 2 vol. sous coffret, 2 848 p., 149 €

Or voilà que survient, grâce aux éditions Macula, un monolithe noir en deux tomes (façon 2001 : *l'odyssée de l'espace*), 2 840 pages. Une sorte de double Pléiade, un pavé dans la mare de ce relatif purgatoire : 2 681 articles de 1942 à 1958, là où nous n'en connaissions plus que 130 : 16 ans d'écriture, découpés par Hervé Joubert-Laurencin, qui fait précéder chaque moment d'un chapitre d'une biographie intellectuelle, 24 « scansions », plus des *Varia*, et un index des films. Très exactement la Quatrième République du cinéma. Entre cinéma soviétique (en 1950, « Le cinéma soviétique et le mythe de Staline » dans *Esprit* ouvre la polémique avec l'ami communiste et historien Georges Sadoul) et cinéma américain défendu par les jeunes turcs des *Cahiers* (le célèbre article « Comment peut-on être Hitchcocko-Hawksien ? » date de 1955). La variété des supports est extrême, du *Parisien* « libéré » issu de la Résistance à *Esprit*, *Les Temps modernes* ou *Critique*, aux *Lettres françaises*, à *France Observateur*... et à *Radio-Cinéma-Télévision* (le futur *Télérama*). L'activité du journaliste intense : Ciné-clubs Travail et culture... et toutes les sorties... et tous les festivals : Cannes (un « ordre » avec ses « pin-up » et sa plage), Venise, Knokke-Zoute, Locarno, San Paolo, Punta del Este... plus le festival du film maudit de Biarritz qu'An-

dré Bazin fonde avec Jean Cocteau. Auxquels il faut ajouter grands entretiens et polémiques.

« *Tous les films naissent libres et égaux en droit* », écrit Bazin en 1952 (y compris cinéma scientifique et cinéma d'animation), tous les spectateurs aussi, celui qui lit *Le Parisien* et celui qui lit *Critique* : André Bazin ou la démocratie absolue. Très souvent, il écrit plusieurs papiers sur un même film pour des supports différents et y revient à des mois d'intervalle. Coïncidence des publications : André Bazin/Maurice Nadeau. Il y a beaucoup de points communs malgré les différences (catholicisme, trotskisme et les sept ans d'écart) entre les deux hommes. À commencer par l'École normale de Saint-Cloud (Bazin y séjourne de 1934 à 1937). À *France Observateur*, Nadeau écrit sur la littérature, Bazin sur le cinéma et Barthes sur le théâtre. Comme dans *Les années « Combat »*, l'impression de lire à la fois une encyclopédie et un journal intime (de pensée) autant que le journal (nous sommes à l'ère de la presse, bien avant les « médias ») ; de voir au jour le jour se constituer la théorie au fil des sorties.

Au lendemain de sa mort, les *Cahiers du cinéma* consacrent à Bazin leur numéro 100 (quand *Positif* attaque le « catho »). Lui qui, bègue, s'était vu refuser l'université, est revenu par elle dans les années 2000 : par la « filmologie » à laquelle il consacre un article féroce en 1951 dans le numéro 5 des *Cahiers*. Par Dudley Andrew, son biographe américain en 1978. Et via un colloque en 2008 : *Cinquante ans après : Opening Bazin 2008*,



Alfred Hitchcock par Stan Osborne

TOUT BAZIN

Postwar film theory and its afterlife, dirigé par Dudley Andrew et Hervé Joubert-Laurencin (33 auteurs), traduit aux éditions de l'Œil en 2014. Et par des livres : Joubert-Laurencin, *Le sommeil paradoxal*, Laurent Le Forestier, *La transformation Bazin*. Et la revue *1895* (numéros 62, 64, 67). Théorie ou Histoire ? La querelle est reconstituée par Marco Grosoli dans *Critique* d'octobre 2018 (« André Bazin. Le regard inépuisable »).

D'Henri Langlois à Jean-Luc Godard

Deux livres parurent de son vivant (un *Welles*, un *De Sica*), puis onze volumes posthumes jusqu'à la disparition, elle aussi prématurée, de François Truffaut en 1984 : *Qu'est-ce que le cinéma ?* (1958-1963), en quatre tomes : *Ontologie et langage* ; *Le cinéma et les autres arts* ; *Cinéma et sociologie* ; *Une esthétique de la Réalité : Le néo-réalisme*. Et dans les années 1970 : Orson

TOUT BAZIN

Welles, Jean Renoir, Charlie Chaplin, Le cinéma de la cruauté de Buñuel à Hitchcock, Le cinéma de l'Occupation et de la Résistance, Le cinéma français de la Libération à la Nouvelle Vague.

L'œuvre d'André Bazin se déploie littéralement d'Henri Langlois – « démoniaque maître » du 7 rue de Messine, créateur de la Cinémathèque et du musée du Cinéma après le passage au parlant – et d'André Malraux (*Esquisse d'une psychologie du cinéma*) à la Nouvelle Vague. Désormais, le cinéma est un art parmi les autres, il a comme eux une histoire. André Bazin voit *Le beau Serge* mais meurt avant *Hiroshima mon amour*, *À bout de souffle*, *Les 400 coups* (qui lui sera dédié), et une fausse citation de lui ouvre en 1963 *Le mépris*. Les réalisateurs de tous ces films sont les héritiers du « cinéphile à la casquette de velours » (je renvoie au livre d'Antoine de Baecque de 2003). Pourtant, cette édition des *Écrits complets* survient alors que le paysage en France a en apparence changé du tout au tout (Godard et Daney, les deux volumes de Deleuze, les *Histoires du cinéma*, la revue *Trafic*): domine aujourd'hui la « mort du cinéma » (au choix, dilué dans le « visuel » ou fautif de ne pas avoir su voir à temps les camps). Et ses « métamorphoses », sous plusieurs formes : le musée (les expositions de Dominique Paini), le post-cinéma (qu'incarne un Quentin Tarantino), sa « sortie » dans l'art contemporain (Éric Bullo, Yves-Alain Michaud) ... Bazin semble devenu un document historique que l'on ne pourrait plus que visiter (pays par pays, à l'heure de l'après-guerre et de la guerre froide). En s'émerveillant de ses articles pionniers (sur Bresson, *Journal d'un curé de campagne*, Chaplin, *Monsieur Verdoux*, Tati, *Les vacances de Monsieur Hulot*, Grémillon, Wyler, Buñuel, Marker, Varda, Fellini, Visconti, Rouch, Wajda...).

Il n'en est rien. Qu'est-ce que le cinéma ? c'est « sa » question. Et sa réponse est aux antipodes d'une réponse à la Blanchot ou à la Greenberg, un « cinéma du cinéma ». À l'essence du cinéma, il préfère son existence plurielle. En 1951, il signe un long manifeste « pour un cinéma impur, défense de l'adaptation ». Depuis des années déjà, ses figures tutélaires sont André Malraux et Jean-Paul Sartre. « Ontologie de l'image photographique », son premier grand texte (en 1945, dans *Confluences*, la revue de René Tavernier, constamment réimprimée) croise les deux (à l'auteur d'*Espoir*, *sierra de Teruel* et d'*Esquisse*

d'une psychologie du cinéma, il emprunte la profondeur de champ de ses intérêts, au second, le titre et le lexique qui évoque *L'être et le néant* de 1943). Aux deux, très vite beaucoup plus... Bazin, avec la peinture, la littérature et la philosophie plus qu'avec la théorie ou l'histoire du cinéma, plus qu'avec la critique à laquelle il consacre son premier article en 1942 et son dernier, Bazin souvent cousin de Walter Benjamin. Homme de paradoxes, d'oxymores, dit à juste titre Hervé Joubert-Laurencin.

Entre image juste et juste des images (peinture)

« Nous, on a remis le cinéma à sa place dans l'histoire de l'art. Les Américains ne pensaient pas qu'Hitchcock ce n'était peut-être pas plus mal que Vélasquez à sa manière. On l'a juste remis à sa place », a pu dire Godard. On sait l'obsession de Godard, son bras de fer permanent avec Malraux, écrivain du Musée imaginaire : dès *À bout de souffle* (la reproduction au mur des grands artistes modernes), la traversée de la Grande Galerie du Louvre dans *Bande à part*, Belmondo lisant Élie Faure dans la baignoire de Pierrot le fou jusqu'aux *Histoires du cinéma* (1995) via *Passion* (la peinture reconstituée) et la rivalité avec cette dernière (l'Annonciation dans *Je vous salue Marie*) en passant par sa Lettre ouverte à André Malraux, ministre de la Kultur lors de l'affaire Langlois. Doublée depuis des années par la confrontation avec Claude Lanzmann : les images justes auraient pu empêcher le pire (et son épilogue provisoire autour d'*Images* malgré tout de Georges Didi-Huberman). Les images justes: quand le cinéma quitte « juste les images » et se hausse à hauteur de peinture.

« *Une image juste ou juste des images* » : je crois en effet que cette formule platonicienne (la caverne) de *Vent d'est*, 1970 (qui mime et déplace la formule de Malraux sur l'art et l'industrie), pourrait aussi convenir à André Bazin, tant économiquement que philosophiquement. Cette même interrogation court en filigrane dans les *Écrits complets*. « Ontologie de l'image photographique » paraît significativement dans un volume intitulé *Pouvoirs de la peinture* et, en quelques feuillets, passe des momies au cinéma, au réalisme. Narrant une histoire des images plus ou moins justes : le cinéma accomplit, achève la peinture. Dès le départ et continûment, André Malraux.

TOUT BAZIN

Les deux Malraux, le romancier-cinéaste et le théoricien de l'art « à l'ère de sa reproductibilité technique ». *Espoir, sierra de Teruel* (« *L'originalité d'un film comme Espoir de Malraux c'est de nous révéler ce que serait le cinéma s'il s'inspirait des romans... "influencés" par le cinéma* ») versus « *Esquisse d'une psychologie du cinéma* », paru dans *Verve* en 1940 et qui sera repris dans *Les voix du silence* et *Le musée imaginaire* (« *Par-delà l'hérésie baroque, l'image mécanique en obligeant la peinture à conquérir les domaines où elle n'entraîne pas en concurrence avec elle, la ramène à ses traditions universelles* »). Le cinéma est une fenêtre sur le monde et non un miroir. « Réalisme » est son mot, polysémique pour Bazin. Quelles que soient ses idoles (Renoir, Welles, Wyler, Chaplin), c'est Roberto Rossellini (*Païsa*, documentaire et fiction) qui semble « réaliser » au mieux ce « réalisme ». Joubert-Laurencin le compare à juste titre à Roberto Longhi : historien de l'art, écrivain de cinéma plus que critique.

Les *Écrits* abondent en retours sur le *Van Gogh* en noir et blanc d'Alain Resnais de 1949 (« *Van Gogh, dépouillé de sa couleur, laisse subsister un réseau hallucinant de nerfs et de tendons noués sur les os du monde* ») et en allusions au père dans ses déclarations d'amour à Jean Renoir (« *French cancan n'est pas un film imité d'Auguste Renoir, c'est le film qu'aurait fait Auguste Renoir s'il était devenu cinéaste*»). Un texte majeur est consacré au *Mythe Picasso* de Clouzot, « *film bergsonien* » (1956). Dans la même ligne, Bazin se passionne pour la télévision, « *le plus humain des arts mécaniques* » à partir de 1951 : « *Grâce à la TV l'homme est devenu à lui-même sa caverne de Platon* ». À lire, entre autres merveilles : « Pour une contribution à l'érotologie de la télévision » (sur les speakerines Jacqueline Joubert, Catherine Langeais et Jacqueline Caurat) en 1954, ou son analyse comparée des jeux télévisés en 1956.

Entre caméra stylo et stylo caméra (littérature)

Dans son célèbre article sur « La caméra-stylo », Alexandre Astruc (dont Bazin soutiendra en 1955 *Les mauvaises rencontres*) écrivait : « Maurice Nadeau disait dans un article de *Combat* : "si Descartes vivait aujourd'hui il écrirait des romans". J'en demande bien pardon à Nadeau mais aujourd'hui déjà un Descartes s'enfermerait dans sa chambre avec une caméra de 16 mm et de



André Bazin © Florent Bazin

la pellicule et écrivait le *Discours de la méthode en film* » (*L'Écran français*, 1948). La même année, Bazin note : « *Citizen Kane est un Discours de la méthode, une révolution du bon sens* ». Outre la peinture, un autre art : la littérature. Au premier chef dans la critique, comme le note Laurent Le Forestier : « au modèle musicaliste dominant dans les années 1920 et encore assez prégnant dans les années 1930, la jeune critique francophone [...] substitue progressivement après-guerre des outils, cadres de pensée, etc., empruntés à la critique littéraire [...] pour beaucoup la paternité n'en revient pas à Bazin. Mais il sut les organiser, les diffuser chez les cinéphiles ».

L'article de François Truffaut « sur une certaine tendance du cinéma français » contre l'adaptation-illustration « littéraire » a d'une certaine façon fait écran à ces chassés-croisés incessants cinéma/littérature. En revanche, le titre du livre d'Alexandre Astruc (*Du stylo à la caméra et de la caméra au stylo : Écrits 1942-1984*) dit tout. Éric Rohmer le confesse de son côté dans *Le goût de la beauté*. On sait que les écrivains académiques bataillaient contre le cinéma (Georges Duhamel). Désormais, plus le cinéma s'éloigne de la littérature, plus il en reprend non seulement la façon mais la pensée, la nouvelle façon de la penser par Paulhan, Blanchot... surtout par Sartre depuis 1938 (que Barthes portera à son sommet dans *Le degré zéro de l'écriture*). *L'être et le néant* hante la réflexion sur le réalisme plus même que *L'imaginaire* ou *L'imagination*. Et surtout *Situations 1*, les articles qui y sont réunis sur les écrivains, au premier rang ceux sur le roman américain (Dos Passos, Faulkner) et les contemporains français (Camus, Mauriac). Une morale des formes contre toutes les formes de

TOUT BAZIN

morale (bien moins l'engagement selon *Situations 2*). De façon générale, la collection « Blanche » de Gallimard est le surmoi des collaborateurs des *Cahiers du cinéma*. Et, plus secrètement, Balzac (ultimement, Bazin décrit dans un dernier portrait Welles en Balzac de Rodin) la référence de presque tous (qu'on songe à Rivette). En 1948, en conclusion d'un papier sur *Les dernières vacances* de Roger Leenhardt, Bazin écrit : « *Tout ce qui depuis dix ans compte réellement dans la production mondiale, de La règle du jeu à Citizen Kane et à Païsa, n'est-ce pas précisément des romans qui ont préféré être des films ?* »

Technique et métaphysique (philosophie)

« *D'autre part, le cinéma est un langage.* » André Bazin pastiche la célèbre formule qui clôt le texte de Malraux, la fait pivoter : Qu'est ce que le cinéma ? Autant qu'avec Malraux (plan large), je le disais, Bazin est avec Sartre (gros plan). Lequel fit en 1931, jeune enseignant au lycée du Havre, une conférence sur l'art cinématographique et écrira dans *Les mots* en 1964 : « *Nous étions du même âge mental : j'avais sept ans et je savais lire, il en avait douze et ne savait pas parler. On disait qu'il était à ses débuts, qu'il avait des progrès à faire ; je pensais que nous grandirions ensemble. Je n'ai pas oublié notre enfance commune* » (je renvoie sur le sujet à l'étude de Pascale Fautrier sur « Le cinéma de Sartre » dans *Fabula* en 2006). Au cœur de la relation du philosophe et du critique : Orson Welles. Paradoxe de Sartre – qui peut faire songer à sa « méprise » sur Vladimir Nabokov en 1939 : dans *L'Écran français*, en août 1945, il signe contre *Citizen Kane* un article dénonçant « *l'intellectualisme de Welles* » : « *Quand Hollywood veut faire penser* ». Et commande à Bazin en février 1947 pour *Les Temps modernes* un contre-article. Dans « *La technique de Citizen Kane* », Bazin riposte à Sartre « en Sartre », reprenant les termes du célèbre article sur Faulkner (*Situations 1*) inférant la métaphysique de la technique, et non du scénario : « *Une technique romanesque renvoie toujours à la métaphysique du romancier* ». Comparant Welles à John Dos Passos et James Joyce.

« *Dieu n'est pas un artiste, M. Mauriac non plus* », écrit Sartre à propos de *La fin de la nuit* de François Mauriac. Bazin cite souvent cette autre phrase de *Situations 1* devenue proverbe (et assassine à son tour un scénario de Mauriac, *Le*

pain vivant). À ce propos, on peut suivre dans les *Écrits complets*, tel un petit roman dans ces presque 3 000 pages, celui des rapports d'André Bazin admirateur du premier Hitchcock (anglais : *Les 39 marches*), hostile au second (américain : *La corde* ou *Notorious*), « *Heredia du suspense* » dont il finit par faire la connaissance à Nice lors du tournage de *La main au collet* – « Hitchcock contre Hitchcock », en 1952 – qui sera si cher à Truffaut (« Hitchcock est-il le diable ? », s'interroge-t-il en 1954). « *Le plus habile homme du cinéma mondial* » est un peu le Mauriac de Bazin... trop Dieu si l'on veut, trop manipulateur de ses personnages. Pour les mêmes raisons, Bazin conteste, dans ses dernières années, la « *politique des auteurs* » (« *Dieu, Sartre nous l'a déjà dit n'est pas un artiste* », corollaire : l'artiste n'est pas un dieu) là encore prônée par Truffaut le fils... « *Technique et métaphysique* » pourrait au fond être le titre de tout ce monolithe noir, et son unité ultime pourrait être philosophique : dès la guerre, Bazin y parle « en Sartre ». Jusqu'au pastiche comme dans ses articles sur Chaplin, sur *Le dictateur* (« *Pastiche et postiche* » ou « *Le néant pour une moustache* » en 1945) ou *Monsieur Verdoux*. On peut d'ailleurs au fil des ans voir Bazin suivre Sartre avec affection, d'adaptation en adaptation (*Les orgueilleux*, *La putain respectueuse*, *Huis clos*). À tel point qu'on peut même se demander finalement si Bazin n'a pas écrit « le » livre sur le cinéma que Sartre n'a pas composé, un idéal « *Situations 1 bis* » (au passage, on attend toujours le recueil des très nombreux textes de Sartre sur le cinéma).

Mais évidemment sa métaphysique est différente : catholique de gauche (à l'heure de sa mort, il travaille à un projet sur les églises romanes de Saintonge), Bazin n'est pas « sartrien », ou plutôt il l'est d'être libre. Pas plus qu'il n'est « malrucien » ou plutôt il l'est de penser avec lui contre lui la question du montage. Un de ses derniers grands articles, « *Montage interdit* » (1956) a été mal lu en devenant mot d'ordre en faveur du plan-séquence. Selon Bazin, qui s'appuie sur Welles (« *L'apport d'Orson Welles* », 1948) mais aussi sur Flaherty, Renoir, Stroheim, il s'agit de « *retrouver au delà des facilités du montage, le secret d'un récit cinématographique capable de tout exprimer sans morceler le monde, de révéler le sens caché des êtres et des choses sans déchirer au préalable la robe sans couture de la réalité* » (« *Du découpage* », 1952). Il existe un point où André Bazin se « déprend », grâce à tous les films, et de Sartre et de Malraux.

La première pièce du jeune Sheridan

Depuis la seconde moitié du XVIII^e siècle, l'écrivain britannique Sheridan reste surtout connu pour *L'école de la médisance*.

À l'Artistic Théâtre, sa première pièce, *Les rivaux*, est mis en scène par Anne-Marie Lazarini, avec un véritable esprit de troupe.

par Monique Le Roux

Richard Brinsley Sheridan

Les rivaux

Mise en scène d'Anne-Marie Lazarini

Artistic Théâtre jusqu'au 30 avril.

Dans de nombreux théâtres, les saisons se partagent entre écritures contemporaines et pièces célèbres du répertoire, celles qui permettent aux metteurs en scène de rivaliser d'inventivité. Elles font moins souvent découvrir des œuvres méconnues du passé. À l'Artistic Théâtre, naguère Artistic Athévains, qu'elle dirige avec la costumière Dominique Bourde et le scénographe François Cabanat, Anne-Marie Lazarini témoigne, dans sa programmation, d'une culture et d'une curiosité intellectuelle rares. Ainsi de Sheridan, elle monte, non *L'école de la médisance*, mais la première pièce, *Les rivaux*. Elle a choisi de réunir à cette occasion des comédiens déjà présents dans certains de ses précédents spectacles.

Sheridan s'inspire de sa propre vie amoureuse et de son séjour à Bath pour écrire *Les rivaux*, comédie située dans la station thermale à la mode. A vingt-quatre ans, en 1775, il crée à Londres, à Covent Garden, la pièce, qui, d'abord mal reçue, puis remaniée, connut un très grand succès. Il la reprit à Drury Lane, le théâtre qu'il dirigea après le fameux David Garrick, où il connut en 1777 le triomphe de *L'école de la médisance*. Il prêta son expérience de l'enlèvement et du duel, restés à l'état de projet dans l'intrigue, au protagoniste, le capitaine Jack Absolute. Il le dota d'une double identité, l'une, authentique, celle du fils du riche Sir Anthony Absolute, l'autre, fictive, celle d'un soldat désargenté, Beverley, qui puisse satisfaire les aspirations romanesques de la jeune Lydia, nièce de Mrs Malaprop.

Cette double identité, les quiproquos et méprises qu'elle provoque, déclenchent les rires. Mais le comique prend des formes diverses. Il tient à la verve des serviteurs, au ridicule des deux rivaux, peu crédibles, de Jack, auprès de Lydia, l'Irlandais Sir Lucius O'Trigger et Bob Acres, gentilhomme campagnard. Il est assuré plus encore par le langage extravagant de Mrs Malaprop, personnage resté fameux en Grande-Bretagne, indépendamment même de la connaissance de la pièce. Des comportements de prime abord risibles trahissent une peur de l'amour, une conduite d'échec, un refus du bonheur possible, qui les rendent paradoxalement émouvants. Lydia passe d'un rêve d'enlèvement chimérique au rejet de l'union désirée, sous le prétexte de la duperie dont elle aurait été victime. Le fiancé de sa cousine Julia, Faulkland, masque l'impossibilité de se croire aimé sous des obstacles contradictoires et sans cesse renouvelés.

L'adaptation théâtrale a été une pratique parfois contestable, à laquelle est le plus souvent préférée une vraie traduction. Pour *Les rivaux*, elle s'avère un bon choix : elle évite une de ces représentations inutilement longues, parfois dissuasives pour le spectateur, elle raccourcit certains développements (par exemple les préparatifs des duels) et conduit aux dévoilements du cinquième acte en moins de deux heures. Sylviane Bernard-Gresh et Frédérique Lazarini ont rendu le texte accessible à un public contemporain, sans jamais l'actualiser. Elles procèdent par un premier récit du serviteur à la mise en place d'une situation des plus compliquées. Elles permettent ainsi de jouir, d'entrée de jeu, de la qualité du dialogue, de l'humour brillamment restitué. Surtout elles ont trouvé des équivalents convaincants au parler de Mrs Malaprop, parfois rendu proche du *Théâtre de chambre* de Jean Tardieu et d'*Un mot pour un autre*.



© Marion Duhamel

LA PREMIÈRE PIÈCE DU JEUNE SHERIDAN

Cette partition très difficile a été confiée à Catherine Salviat, sociétaire honoraire de la Comédie-Française, devenue « sociétaire » de l'Artistic Théâtre, dont chaque entrée en scène fait naître les rires. Elle porte à un point rare d'accomplissement une manière de jouer franc jeu, partagée par l'ensemble de la distribution : Alix Bénézech, Cédric Colas, Charlotte Durand-Raucher, Philippe Lebas, Thomas Le Douarec, Bernard Malaterre, Willy Maupetit, Sylvie Pascaud, Marc Schapira. Cette interprétation directe, souvent frontale, assume pleinement sa théâtra-

lité, tout comme la scénographie originale de François Cabanat. Une succession de légers rideaux peints dévoile un paysage champêtre, la façade d'une demeure, divers intérieurs, grâce à une manipulation fluide par les personnages, le plus souvent les serviteurs. Autre contribution à la beauté visuelle de la mise en scène : les costumes historiques, légèrement décalés dans le temps, inspirés par la mode du premier empire, ont été prêtés par la Comédie-Française. L'ensemble du spectacle évoque un théâtre de tréteaux, dans la meilleure acception de l'expression.

Disques (12)

Le madrigal et l'opéra selon Monteverdi

Claudio Monteverdi est un maître madrigaliste dont les procédés d'écriture sont en perpétuel développement ; on peut le constater dans le florilège enregistré par Paul Agnew et les Arts florissants. Cette maîtrise d'un genre dans lequel musique et littérature se rencontrent trouve son prolongement dans la production lyrique du compositeur. John Eliot Gardiner en fait la démonstration par son interprétation exemplaire d'Il Ritorno d'Ulisse in patria.

par Adrien Cauchie

Claudio Monteverdi

Il Ritorno d'Ulisse in patria

Monteverdi Choir. English Baroque Soloists

John Eliot Gardiner, direction.

Soli Deo Gloria, 30 €

Madrigali – Mantova, Cremona, Venezia

Les Arts florissants

Paul Agnew, ténor et direction

Harmonia Mundi, 23 €

L'opéra naît avec et grâce à Claudio Monteverdi. Si *l'Orfeo*, souvent considéré comme la première œuvre du genre, a été créé en 1607 devant un cercle exclusivement masculin d'érudits humanistes mantouans, sa première représentation théâtrale, pour un public plus large, a eu lieu quelques semaines plus tard. Il est extraordinaire que ce soit à travers un chef-d'œuvre atteignant d'emblée un degré d'aboutissement complet que s'illustre ce nouveau genre musical. Mais fallait-il s'attendre à une tentative balbutiante de la part d'un compositeur connu pour son talent de madrigaliste ? Proposons donc d'y voir, plutôt que la naissance d'un genre, l'opéra, la nécessité pour le compositeur d'offrir, à partir de sa maîtrise parfaite des madrigaux, un nouveau type de concerts, avec une représentation scénique adaptée à la peinture des passions individuelles.

En amont et en parallèle de sa production lyrique, Monteverdi a développé l'art du madrigal jusqu'à le confondre avec des opéras miniatures. Genre très en vogue à la Renaissance, le madrigal consiste en une pièce polyphonique vocale qui met en musique un texte poétique avec un

grand souci de l'illustrer par des procédés mélodiques ou rythmiques (les madrigalismes). Paul Agnew et Les Arts florissants en ont enregistré un remarquable florilège. En réunissant dans trois disques des madrigaux soigneusement sélectionnés à travers les huit livres qu'a écrits Monteverdi (successivement à Crémone, Mantoue et Venise), Agnew, non seulement propose une interprétation qui fait déjà date, mais offre aussi la démonstration frappante de l'évolution du compositeur dans ce genre. Il faut, comme le coffret y invite, écouter chronologiquement les madrigaux pour se rendre compte du passage d'une riche polyphonie vocale héritée de la Renaissance à des airs de solistes qui annoncent déjà ceux qu'on trouvera dans les opéras. Un exemple de petite pièce lyrique est le fameux *Combat de Tancrède et Clorinde* du huitième livre, dont le texte est extrait de la *Jérusalem délivrée* du Tasse ; on peut l'entendre dans le disque consacré à la période vénitienne.

Claudio Monteverdi lui-même réalise cette synthèse des genres au sein de ses opéras. *Il Ritorno d'Ulisse in patria*, créé en 1640 au Teatro San Cassiano connu pour être le premier opéra public, en est un parfait exemple. C'est d'ailleurs ce qui autorise le chef John Eliot Gardiner à inclure dans son interprétation des extraits de certains livres de madrigaux du compositeur. Il n'existe pas de version de référence du livret du *Ritorno* ; les interprètes sont dès lors amenés à faire des choix entre les différentes versions disponibles et, parfois, à les compléter. Gardiner fait ainsi jouer, en guise de ballet de l'allégresse (« All'allegranze dunque », II-6), les trois dernières strophes du ballet de *Tirsi e Clori* (septième livre de madrigaux, qu'on peut entendre également



DISQUES (12)

dans l'anthologie de Paul Agnew). Ce ballet choral, magnifique exemple de madrigal, est interprété avec une élégance dont Gardiner seul a le secret. Chaque voix prend la parole avec un à-propos stupéfiant, se jouant de toute la complexité polyphonique qui l'entourne. Les différentes strophes s'articulent avec beaucoup de souplesse et les madrigalismes s'enchaînent de façon fulgurante. La lecture du texte deviendrait presque superflue. Pourtant, on ne résiste pas à l'envie de dénouer cet entrelacs de mots brillamment accentués et soutenus par un continuo très rythmique et des flûtes enivrantes. Mais l'opéra recèle aussi des micro-madrigaux. Une introduction instrumentale volontaire annonce le chœur des Phéaciens (« In questo basso mondo », I-6) : l'ensemble, d'une grande portée humaniste, affirme la puissance de l'homme face aux dieux. Le ravissant chœur des Naïades (« Bella diva, eccoci pronta », I-8) constitue un autre exemple, sublimé par Gardiner qui utilise, pour le mettre en musique (puisqu'on ne dispose que du livret de ce chœur), une mélodie issue des *Scherzi musicali* du compositeur.

Si des dieux, des Phéaciens, des prétendants... évoluent au sein de l'opéra, Monteverdi et Gardiner font d'Ulysse, Pénélope et Télémaque une trinité humaine dont la pierre angulaire est Pénélope. Elle incarne à elle seule la Fragilité humaine tourmentée, dans le prologue de l'opéra, par les trois allégories que sont le Temps, le Destin et l'Amour. On vouera une grande reconnaissance à Gardiner d'avoir confié ce rôle, presque intégralement écrit en *cantar d'affetto*, à Lucile Richardot. Le *cantar d'affetto* est un style proche du récitatif, déclamé et orné de façon très expressive. On sait que la mezzosoprano excelle dans le chant déclamatoire, et

c'est à elle que revient le premier air (« Di miserragina », I-1). Pénélope y fait un récit de la guerre de Troie, cause immédiate de ses souffrances que Richardot exprime ici de façon poignante. Ces souffrances trouveront leur écho fidèle avec Ulysse se réveillant et se croyant abandonné par les Phéaciens (« Dormo ancora, o son desto ? », I-7) : des accords tenus accompagnent mystérieusement le réveil d'Ulysse (rôle tenu par Furio Zanasi). Minerve semble ensuite venir le pincer pour le sortir de sa torpeur et lui rappeler que la chaste Pénélope l'attend alors qu'il semble plus préoccupé par ses trésors... Signalons un autre écho parodique de ce premier air de Pénélope dans le troisième acte (« O dolor, o martir che l'alma attrista », III-1). Le premier cri annonce d'emblée la couleur : la douleur d'Iro, le serviteur des prétendants occis par Ulysse, est risible. En effet, Robert Burt campe un Iro grotesque à souhait dont la seule gloire passée est d'avoir combattu la faim et de l'avoir vaincue ; il a désormais perdu le goût et l'appétit, mais il s'inquiète néanmoins de savoir si quelqu'un pourra satisfaire sa gourmandise à l'avenir. C'est ainsi que Monteverdi, ici, a probablement écrit un des premiers airs d'opéra bouffe !

Tout au long de l'opéra, Pénélope rappellera sa constance par un *cantar d'affetto* de plus en plus sévère. Il faut attendre la dernière scène (III-10) pour l'entendre s'adoucir dans son très bel air « Illustratevi, o Cieli ». Lucile Richardot y exprime une joie pudique et touchante, appuyée par des ornements nombreux. Le duo qui suit, « Sospirato mio sole », qui réunit Pénélope et Ulysse, permet de retrouver en conclusion de l'opéra un Monteverdi composant un madrigal à deux voix d'une exceptionnelle sensualité. Agnew et Gardiner nous en convainquent : le madrigal est bien à la source de l'opéra.

Notre choix de revues (16)

Les revues traversent tous les champs de la pensée. On y parle ainsi d'histoire de la philosophie dans *Le Philosophoire*, de Freud avec Delphine Horvilleur dans *Tenou'a*, d'anthropologie en découvrant le premier numéro de *Monde commun*, ou l'on se plonge avec plaisir dans la poésie blanche promue par *L'Ours Blanc*.

par En attendant Nadeau

L'Ours Blanc, n° 19 et 20

L'Ours Blanc

L'Ours Blanc est une revue de parution irrégulière fondée en 2014. Publiée aux éditions Héros-Limite à Genève, elle est dirigée par Hervé Laurent et dotée d'un comité de rédaction composé de Vincent Barras, Alain Berset et Cléa Chopard. Même si la couleur des numéros est variable, on respecte toujours une bichromie sobre, aérée et élégante, où un grand ours, ses traits à peine suggérés par les contours dessinés à l'encre noire, trône sur la quatrième de couverture, roi de la revue autant que de la forêt. C'est dire combien cette publication affiche sa véritable couleur : celle de l'écriture blanche, où l'espace négatif compte autant que la représentation, où on laisse la place au vide, à la capacité du lecteur d'imaginer la partie immergée de l'iceberg.

Chaque numéro met en avant un seul écrivain. Pour le numéro 19, dont les pages bleues sont consacrées à Lorenzo Menoud, à son texte intitulé *Indices*, les phrases sont associées aux chiffres, soulignant ainsi le rapport millénaire de ces deux modes de représentation :

*1 l'écriture dénombre des manières (d'être)
2 j'attache de l'importance à ce qui devrait en avoir
(et n'en a pas)
3 bien sûr un univers ne naît pas comme ça
4 la radicalité des sens et la radicalité des non-sens
5 j'oublie d'intervenir dans la constitution du monde
6 la porte se referme sans bruit (un écho des nombres)
7 les règles se comptent sur les doigts d'une main
8 invisible tu transportes l'air invisible. Le numéro 20, à la couverture rouge et aux pages grises, est composé de deux textes de Marie de Quatre-*

barbes, intitulés 58 lettres à Ulrike von Kleist et Ma bouteille de Leyde. Dans le premier, on trouve un nouvel éloge aux nombres et à l'absence, porteur d'un chiffre fatidique :

13 — Arrivé au terme du voyage entrepris en ton absence, je t'accompagne en pensée où ce voyage attend. Mais il m'est impossible de te savoir ailleurs qu'ici où je me trouve. Ce matin, sur la route des crêtes, je pensais à toi et toutes sortes de choses confluaient en ma pensée. Le temps est trop court pour te dire que le silence me pèse. Vois comme la fontaine est vive, taillée sous le rocher.

Faute de pouvoir boire aux fontaines primordiales tel l'ours, on peut se nourrir de la belle prose poétique de *L'Ours Blanc*. S. S.

L'Ours Blanc est publiée par les éditions Héros-Limite. On la trouvera en librairie au prix de 5 €. On peut aussi s'abonner (25 € pour 6 numéros) auprès des [éditions Hors-Limite](#), rue Jean-Violette 12, CH — 1205 Genève.

Le Philosophoire, n° 50

Le Philosophoire

Laboratoire de philosophie

Sous-titrée « Laboratoire de philosophie », la revue *Le Philosophoire* est publiée par Vrin, l'éditeur spécialisé dans la philosophie universitaire. Et pourtant on n'y trouvera guère d'études érudites sur des sujets très techniques, bardées de mots grecs ou allemands, et appelant une abondance de notes infrapaginales. Dirigée par un collectif de jeunes professeurs, cette revue se veut accessible à toute personne s'intéressant à la philosophie. Elle paraît au printemps et à l'automne, avec à chaque fois un thème commun à ses 260 pages. Celui retenu pour la dernière livraison est « L'histoire de la philosophie ». Qu'on ne s'attende pas à trouver une série de monographies sur tel ou tel

NOTRE CHOIX DE REVUES (16)

auteur classique, ou sur tel concept dont on montrerait la persistance dans le temps ou, au contraire, la péremption. Loin d'une telle écriture de l'histoire de la philosophie, *Le Philosophoire* nous offre une réflexion sur les relations entre la philosophie et son histoire.

Cette question a elle-même une histoire, assez récente du reste, celle de la confrontation de deux caricatures. D'un côté de l'Atlantique, une philosophie globalement qualifiée d'analytique aurait considéré comme périmé tout livre âgé de plus de dix ans ; dans l'Ancien Monde, les « continentaux » auraient substitué à l'argumentation rationnelle le ressassement de thèses énoncées depuis deux millénaires et demi. D'un côté, une illusion scientiste coupée de toute épaisseur historique, et donc de toute culture ; de l'autre, une érudition stérile dispensant de raisonner. Ce n'était même pas une polémique puisque l'on ne se parlait pas, on n'avait rien à se dire. Les références n'étaient pas identiques, et le mot « philosophie » n'était pas pris dans le même sens.

Cette coupure fut profonde et la mutuelle incompréhension fut radicale. Et puis, le temps passant, l'effet générationnel jouant, chacun a mesuré ce qu'avait de caricatural sa vision du camp adverse. On cherche davantage à argumenter de ce côté de l'Atlantique ; de l'autre, on reconnaît que, comme le dit ici Habermas, la « *tradition américaine du pragmatisme prend ses racines dans le transcendantalisme* » kantien.

Il n'est pas surprenant que celui qui dirigea l'école de Francfort, le disciple d'Adorno et ami d'Herbert Marcuse que fut Habermas soit mis particulièrement à l'honneur dans cette livraison de la revue : son rôle de pont sur l'Atlantique (si l'on ose l'image !) aura été décisif. Il était bien venu d'interroger aussi Rémi Brague, un philosophe de la génération suivante, en qui l'on pourrait voir une incarnation de la philosophie européenne nourrie de sa propre histoire. On apprend à cette occasion l'importance qu'aura eue pour lui un auteur aussi typiquement américain que Leo Strauss – américain mais lui-même nourri de la tradition.

Malgré ses approximations (Deleuze mort à 90 ans !), un des articles de la revue réjouira les amateurs d'Éric Chevillard s'ils ont lu son *Dino Egger*, roman consacré à un personnage dont le « *nom n'évoque rien pour personne [...] puisque Dino*

Egger n'a jamais existé ». Ils y apprendront l'existence d'un philosophe du XIX^e siècle bien oublié mais qui aurait exercé une influence décisive sur Bergson. Il s'appelait Victor Egger. **M. L.**

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

Tenou'a, n° 173

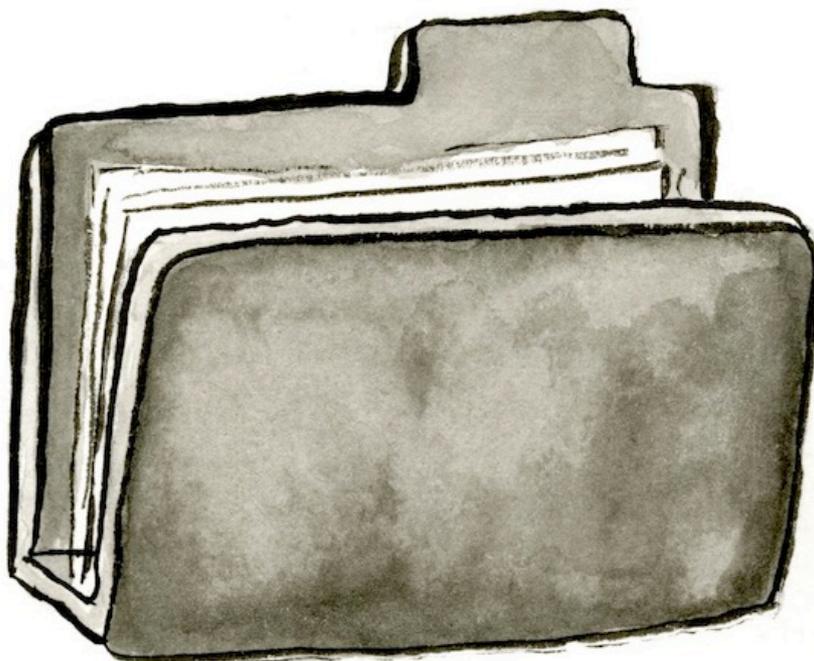
Tenou'a : Atelier de pensée(s) juive(s) est une revue dirigée par le rabbin Delphine Horvilleur. Le numéro 173, qui coïncide

avec l'exposition sur Freud au Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme, porte sur sa couverture un dessin montrant un homme en costume trois pièces, à la barbe blanche et au regard triste, la poitrine traversée par la phrase « *Sur Le Divan Avec Freud* ».

Dans l'éditorial du rabbin Horvilleur, on apprend que le fondateur de la psychanalyse est mort pendant Yom Kippour, le jour le plus solennel du calendrier juif. À partir d'une citation de Freud, qui s'interrogeait sur ce qui est encore juif chez lui, avant de répondre : « *Encore beaucoup de choses, et probablement l'essentiel* », elle ouvre ses pages aux écrivains, comédiens, philosophes, artistes et rabbins. Le titre de son éditorial – « *Votre séance va commencer* » – constitue-t-il un clin d'œil à la fin de *Portnoy et son complexe* ?

On y pense de nouveau lors de l'hilarante séance imaginée par Clémence Boulouque, où un patient dénommé Maurice Rabénoud serait en fait le prophète Moïse, venu voir un psychanalyste sépharade au XXI^e siècle, à cause de son bégaiement. Il se définit comme « *chef de projet* » d'une start-up et explique qu'en sortant « *de réunion avec mon boss* », son personnel était « *en train de s'émerveiller sur le prototype de la concurrence* ».

Quant à Antoine Strobel-Dahan, il considère Freud d'un point de vue oral, dans un article intitulé « *Les cigares de Sigismund* ». Selon le journaliste, « *le cigare de Freud est consubstantiel de la naissance de la psychanalyse* ». Dans cette étude approfondie, l'auteur cite le Lévitique (3, 5), où il est question de « *combustion d'une odeur agréable à l'Éternel* ». Autrement dit, afin que Dieu soit disposé à « *recevoir les mots de l'homme, à les entendre et peut-être, à en faire quelque chose* », il



NOTRE CHOIX DE REVUES (16)

faut faire une offrande. Cela confère-t-il le rôle de Dieu au psy ou au patient ?

En tout cas, dans ce riche numéro de *Tenou'a*, le lecteur peut s'identifier aux deux protagonistes à la fois. S. S.

Tenou'a – Atelier de pensée(s) juive (s), est une revue trimestrielle créée en 1981 par le Mouvement juif libéral de France. Pour s'abonner (4 numéros, plus 1 hors-série), envoyer un chèque à l'ordre de Tenou'a à : Tenou'a, 28 rue Marbeuf, 75008 Paris, ou s'abonner en ligne sur www.Tenoua.Org. Prix d'un abonnement: 40 €

Monde commun, n° 1

Monde commun:

Les Presses universitaires de France ont publié cet automne le premier numéro d'une nouvelle revue semestrielle d'anthropologie. *Monde commun* entend mettre en œuvre une « anthropologie publique, qu'on nommera, selon les cas, impliquée ou engagée, coopérative ou citoyenne ». « Ni savoir "militant" au service d'une cause, ni savoir "expert" au service d'un pouvoir, l'anthropologie publique naît dans la société et y revient », poursuit son court manifeste. Ce premier numéro consacré aux rapports entre la violence et le droit

remet en cause l'idée répandue selon laquelle la « réconciliation » ou la « réparation » serait l'horizon attendu des atteintes portées au droit par la violence politique.

Après un entretien avec l'historien Patrick Boucheron, qui revient sur « l'étrangeté » de la monopolisation de la violence dans les États d'Europe occidentale, la corrélation de la « violence partout » et de la « justice nulle part » est décrite à travers la restitution de plusieurs enquêtes de terrain fouillées et impliquées, toutes mises en lumière par des écritures généralistes qui réussissent à faire de l'anthropologie en dehors des seules revues spécialisées. On apprendra ici comment différents types de gouvernement produisent des situations d'impunité, que ce soit en Inde, en Iran, au Mexique, en République démocratique du Congo ou en Ukraine.

Mais l'absence de justice et la reproduction de la violence qui lui est associée ne sont pas réservées aux espaces lointains, en guerre ou non démocratiques : deux textes décrivent les effets à long terme des violences policières sur les habitants de la banlieue parisienne, tandis qu'un carnet de dessins suit l'errance de familles roms expulsées de leur habitat précaire. À croire que c'est la violence qui fait le triste monde commun. P. B.

Monde commun : Des anthropologues dans la cité, n° 1, PUF, 16 €. Disponible en librairie ou [sur le site des PUF](http://www.puf.fr).

Encore un instant, Dominique Noguez

Comme beaucoup d'humoristes, Dominique Noguez ne cessait de narguer la mort. Celle-ci n'a donc eu le choix que de le prendre par surprise, le 15 mars 2019. Il laisse en nous quittant une œuvre multiple, privilégiant les petites formes tout en entrant comme par effraction dans les grandes.

par Tiphaine Samoyault

L'humour contre l'angoisse, l'humour contre la moquerie, l'humour contre le rire, comme il aimait à le dire parfois, Noguez en faisait un art de vivre et un art d'écrire. Par un dernier trait d'ironie, il intitule son dernier recueil, qui paraît au moment même où lui disparaît, *Encore une citation, monsieur le bourreau !* Occasion de revenir sur le dernier mot (probablement apocryphe) de Madame du Barry montant sur l'échafaud, « *Encore un instant, monsieur le bourreau !* ». Ce livre, qui analyse avec esprit des mots ou des citations célèbres, comme « *un égoïste est quelqu'un qui ne pense pas à moi* » ou « *À mon âge et avec ma gueule, mon cul me coûte cher* », est dans la lignée des aphorismes et pastiches dont les productions ont scandé l'œuvre de Noguez, de *Montaigne au bordel*, publié par Maurice Nadeau à *Comment rater complètement sa vie en onze leçons*, republié chez Rivages en 2014.

Tous ces textes dont la lecture procure à la fois le rire franc et le sentiment d'être plus spirituel placent leur auteur dans la lignée de Toulet, de Jarry, de Léautaud (en moins cruel). Il est de la veine des écrivains moralistes plutôt que des écrivains politiques. Notre époque a tendance à confondre les deux. Pour le dire simplement, le politique est celui qui veut changer le monde, le moraliste est celui qui en dénonce les travers. Ce que Noguez fait en se moquant autant de la vie littéraires (*Le Grantécrivain*, *L'interruption*) que des voyages (*Les trente-six photos que je croyais avoir prises à Séville*) ou des grandes passions de l'époque (*La véritable histoire du football et autres révélations*).

Dominique Noguez calmait certes par l'humour une angoisse sans doute profonde et lancinante, mais il ne dissimulait pas non plus sa grande sentimentalité. Celui qui avait choisi de quitter l'enseignement supérieur, de rompre avec une carrière qui avait débuté de façon très brillante pour se consacrer à l'écriture, a eu deux grandes pas-

sions intellectuelles : le cinéma expérimental auquel il a consacré de nombreux essais, et Marguerite Duras, qu'il a connue, avec laquelle il s'est entretenu (ses livres avec elle et sur elle sont merveilleux). C'est ce qui lui a fait défendre contre beaucoup le genre de l'autofiction, qu'il appréciait précisément pour sa relation à la fois franche et joueuse avec l'intimité. Il a été l'un des premiers à défendre Houellebecq (*Houellebecq, en fait*, Fayard, 2003 où il croise sa vision de l'écrivain avec des morceaux de son propre journal intime), à reconnaître chez lui un ton absolument nouveau, une maladresse sentimentale, un désir d'être aimé.

Je fais partie de celles et de ceux, sans doute nombreux, à qui Dominique Noguez adressait parfois des pages de son journal soigneusement recopiées ou bien photocopiées. C'était sa façon extrêmement romanesque de rentrer en lien, de faire jouer la rencontre de plusieurs temps. Car, au fond, Dominique Noguez était aussi un romancier, même s'il n'a pas été suffisamment reconnu comme tel, probablement parce qu'il rapprochait le genre du récit de soi. Il faut lire son dernier roman, *L'interruption*, qui raconte les efforts considérables mais vains d'un professeur cherchant à entrer au collège de France pour s'en convaincre : il y a là du roman à clé, de la satire, des dialogues vifs, une dramaturgie, c'est tour-à-tour hilarant, désespérant et émouvant. Mais son plus grand texte, il l'a écrit sans doute avec l'une de ses plus fortes histoires d'amour, même si pas la plus heureuse. Une année qui commence bien, publié en 2013, raconte l'amour considérable mais déçu qu'il a porté à un jeune garçon une vingtaine d'années plus tôt. Ce livre mûri pendant tout ce temps, est proustien, grinçant, totalement simple, à partager.

Dominique Noguez était né à Bolbec, donc chez Proust, à une lettre près.