

Numéro 101 du 25 mars au 7 avril 2020



# Ce qui nous arrive

#### Numéro 101

#### Faire communauté en temps de coronavirus

À l'heure où nous sommes retirés, où les librairies sont partout (provisoirement) fermées, mais où on a plus que jamais on a le temps de lire et besoin de le faire, *En attendant Nadeau* propose un dispositif neuf, à la mesure d'un événement assez sidérant, et qui met un peu tout à plat, oblige à repenser notre vie en commun, nos façons d'être solidaires, les liens que nous élaborons entre les questions politiques, philosophiques, esthétiques.

Pris dans un temps différent, nous adaptons le rythme du journal en lui apportant quotidiennement du nouveau.

Chaque jour, comme un petit cadeau, Nathalie Koble nous offre une « traduction » poétique du *Decameron* de Boccace. Parce qu'en temps d'épidémie, on a besoin de contes et d'histoires. Le coronavirus n'est pas la peste noire, mais il aura un impact durable qu'il nous faudra à notre tour symboliser.

Chaque jour, nous parlons d'un ou deux livres différents, en faisant alterner deux ordres de réflexion. Le premier, dans la continuité de notre publication, traite de l'actualité éditoriale, sous la rubrique « livres arrivés ». Le second, sous la rubrique « ce qui nous arrive » s'appuie sur des publications passées ou récentes pour accompagner et penser les événements maintenant : la maladie, la vulnérabilité, les inégalités, le confinement, la mort à l'hôpital, tous les sujets que les journaux traitent mais que continuons d'aborder à notre façon, à travers les livres, grâce à l'aide des œuvres.

En attendant Nadeau arrivait aujourd'hui à son numéro 100. La magie du chiffre rond invitait à la célébration. En nous inscrivant dans l'histoire planétaire des journaux et des revues, nous avions imaginé un numéro spécial autour de « Cent numéros Cent ». Les circonstances nous enjoignent pour le moment de faire sans. Nous ouvrons donc aujourd'hui avec vous le numéro 101 du journal en plaçant le spécial 100 à l'horizon de notre confinement.

T. S., 25 mars 2020

EaN est devenu un journal quotidien dès le 19 mars. Les articles parus depuis cette date sont rattachés, dans cette version PDF comme en ligne, au numéro 101, daté du 25 mars au 7 avril 2020.

#### www.en-attendant-nadeau.fr

#### Direction éditoriale

Jean Lacoste, Tiphaine Samoyault

#### Directeur général

Santiago Artozqui

#### **Collaborateurs**

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

In memoriam Pierre Pachet, Agnès Vaquin, Georges Raillard

**Responsable de la publication** Association En attendant Nadeau À la Une : « Prédelle (Until) » d'Agnès Thurnauer (2018). Photo: Alberto Ricci

Numéro ISSN: 2491-6315

#### Secrétaire de rédaction

Pierre Benetti

#### Édition

Raphaël Czarny

Correction

Thierry Laisney

#### Contact

info@en-attendant-nadeau.fr

#### **JOUR APRÈS JOUR**

**p. 4 Romain Bertrand** Qui a fait le tour de quoi ? L'affaire Magellan par Frédéric Werst

**p.** 7 Roberto Esposito Communitas *et* Communauté, immunité, biopolitique *par Tiphaine Samoyault* 

p. 9 Sylvain Dournel
et Claude Leroy
Blaise Cendrars.
L'homme foudroyé
par Maurice Mourier

**p. 10 Max Sorre**Les fondements biologiques de la géographie humaine par Jean-Luc Tiesset et Dylan Simon

p. 12 Andrius Gališanka
John Rawls.
The Path to a Theory of Justice
Mathieu Hauchecorne
La gauche américaine en France
par Luc Foisneau

**p. 15 Yves Citton et Jacopo Rasmi** Générations collapsonautes par Ulysse Baratin

p. 18 Boris Vian et L'OuLiPo On n'y échappe pas Jacques Perry-Salkow et Frédéric Schmitter Sorel Éros par Santiago Artozqui

#### p. 20 Patrick Boucheron

Conjurer la peur Essai sur la force politique des images. Sienne, 1338 par Paul Bernard-Nouraud

**p. 23 Mia Couto** Les sables de l'empereur propos recueillis par Pierre Benetto

**p. 28 Luc Perino** Patients zéro. Histoires inversées de la médecine par Maurice Mourier

**p. 30 Eugène Savitzkaya** Au pays des poules aux œufs d'or par Hugo Pradelle

**p. 32 Daniel Defoe**Journal de l'année de la peste par Santiago Artozqui

**p. 34 Elizabeth Jane Howard** Étés anglais. La saga des Cazalet I par Dominique Goy-Blanquet

**p. 36 David Teboul** Freud, un juif sans Dieu par Jean Lacoste

**p. 39 Philip Roth** Némésis *par Catriona Seth* 

**p. 41 Étienne Gilson** Un philosophe dans la cité. Œuvres complètes, I par Richard Figuier **p. 44 Zeynep Tufekci**Twitter & les gaz lacrymo

Twitter & les gaz lacrymogènes. Forces et fragilités de la contestation en ligne par Zoé Carle

**p. 47 Pier Paolo Pasolini** Le Décaméron par Hervé Joubert-Laurencin

**p. 49 David Teboul** Freud, un juif sans Dieu par Zoé Andreyev

**p. 51 Millard Meiss**La peinture à Florence
et à Sienne après la peste noire.
par Paul Bernard-Nouraud

**p. 54 Chigozie Obioma** La prière des oiseaux par Sébastien Omont

**p. 56 Italo Calvino** Le baron perché par Norbert Czarny

**p. 58 Anna Seghers** La septième croix. Roman de l'Allemagne hitlérienne par Jean-Luc Tiesset

p. 61 Frédérique
Leichter-Flack
Qui vivra, qui mourra.
Quand on ne peut pas sauver tout le monde
par Tiphaine Samoyault

**p. 64 Éric Chevillard** Monotobio par Claude Grimal

#### Pourquoi soutenir EaN

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

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

#### EaN et Mediapart

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

#### Histoire mondiale d'un tour du monde

Paru en août 2019, Civilizations de Laurent Binet (Grasset) imagine une Europe colonisée par les Incas. Inventeur du peuple Ward, mais aussi de son histoire et de sa langue, l'écrivain <u>Frédéric Werst avait vu dans ce roman</u> une démarche européocentrée effaçant le point de vue américain. Six mois plus tard, c'est un historien spécialiste de l'Indonésie, Romain Bertrand, qui répond au roman de Laurent Binet en remettant en cause les mythes européens des « Grandes Découvertes » et du « tour du monde ». EaN a donc proposé au même Frédéric Werst de lire cette Affaire Magellan.

#### par Frédéric Werst

Romain Bertrand Qui a fait le tour de quoi ? L'affaire Magellan Verdier, 144 p., 14,50 €

En abordant la figure de Magellan, Romain Bertrand s'attaque à l'un des navires amiraux de ce que l'historiographie européenne - et européocentrée - a pendant bien longtemps nommé les « Grandes Découvertes ». Quoique largement biographique et chronologique, la relecture qu'il propose de ces événements est en nette rupture avec l'imagerie traditionnelle jadis (et naguère) véhiculée par les « histoires nationales », et spécialement ibériques. C'est que sa réflexion se place dans le sillage des « histoires mondiales », qui font florès depuis une trentaine d'années. Qui a fait le tour de quoi ? est plus particulièrement ancré dans l'histoire « connectée », cette méthode ou école qui s'intéresse avant tout aux circulations et aux contacts, et dont Romain Bertrand est en France l'un des représentants majeurs (il est l'auteur, entre autres, de L'Histoire à parts égales, Seuil, 2011). C'est donc à la découverte d'un nouveau Magellan que le lecteur est appelé.

Qui a fait le tour de quoi ? est certes le récit d'une expédition ; mais c'est aussi une expédition en soi, dans laquelle l'auteur s'est embarqué avec toutes les provisions archivistiques et bibliographiques que pouvait contenir sa nef. La documentation est en effet impressionnante : à la fin de l'ouvrage, une trentaine de pages signalent les sources tant anciennes que modernes de chaque information saillante. Ainsi armé de toute l'érudition possible, le livre nous entraîne dans

un périple qui se révèle, il faut le dire, passionnant.

L'itinéraire était pourtant loin d'être tout tracé. Dès le départ, Romain Bertrand nous en prévient : « Magellan c'est une vie majuscule, oui, mais des archives minuscules ». Sur la vie du navigateur, son caractère et même ses motivations, l'auteur est souvent désemparé. Bien sûr, il y a le journal de bord de Pigafetta, qui fut du voyage tout du long, et dont le témoignage de première main demeure irremplaçable. Mais il est largement insuffisant. Il n'a pas grand-chose à nous apprendre sur la psychologie de Magellan, et sur ses éventuelles eaux troubles.

Prenons un exemple. Chacun sait que Magellan, dont le nom est associé à la première circumnavigation de la Terre, n'a pas fait le tour du monde, puisqu'il est mort à Mactan, aux Philippines, en 1521. L'historien nous rappelle les termes du contrat qui liait le capitaine portugais et la couronne espagnole : il était question de « n'aborder aucune terre qui se trouverait dans la démarcation du roi de Portugal » (les deux royaumes ibériques s'étant, depuis le traité de Tordesillas, partagé les « découvertes » mondiales à venir). Romain Bertrand commente ainsi ce contrat : « Cela prouve que Magellan n'a jamais eu pour mandat, ni probablement pour intention, de "faire le tour du monde" ». Non seulement il n'a pas fait le tour du monde, mais il n'aurait pas même projeté de le faire : voilà assurément un Magellan bien différent de sa légende. On peut aller plus loin encore, et s'interroger sur les motifs obscurs de sa mort. En mourant aux Philippines, soit, en un sens, du côté espagnol de la « frontière » virtuelle des deux empires virtuels

#### HISTOIRE MONDIALE D'UN TOUR DU MONDE

de l'Espagne et du Portugal, le navigateur « aurait choisi de ne pas "faire le tour du monde" – pour mieux servir Charles Quint, ou moins trahir Manuel Ier, au choix ». Dans cette histoire, on le voit, l'énigme et le paradoxe ont joué les passagers clandestins.

Du moins, à la question « qui ? » de Qui a fait le tour de quoi ?, une réponse négative est définitivement donnée. Pas Magellan, et pas même en puissance. Une affirmative aussi, que l'on sait depuis toujours et que l'on n'a toujours pas enregistrée en Occident : « Le premier à avoir fait le tour du monde [est] un esclave malais », à savoir Enrique, que Magellan avait acquis en 1511, lors de la prise de Malacca par les troupes portugaises. Certes, des historiens plus classiques l'avaient déjà noté : « Le premier homme à avoir fait le tour du monde, sans l'avoir cherché, est un esclave », écrivait Jean Favier dans ses Grandes Découvertes (Fayard, 1991). Le symbole est trop flagrant pour qu'on n'y insiste pas un peu. Le premier homme à avoir fait le tour du monde est un esclave malais : « Enrique de Malacca ».

C'est là que les choses commencent à changer, et que le renversement promis par l'histoire connectée prend son sens. Car Romain Bertrand ne s'est pas contenté de compiler et de croiser toute la documentation européenne sur le voyage de Magellan, en exploitant notamment les divergences entre versions portugaises et espagnoles, comme en témoigne typiquement ce propos : « ce que nous apprend le chroniqueur Correia, et que ne nous dit pas Pigafetta... » L'historien a aussi cherché à intégrer le point de vue non européen et, en l'occurrence, le point de vue du monde dont il est spécialiste, l'Insulinde. Les principes mêmes de son travail s'y déclarent alors très lisiblement : parlant des Philippines, il note que « les indices d'un monde déjà connecté au reste du monde sont partout présents dans ce qui se donne à voir aux Espagnols », de même qu'il rappelait que « c'est à Malacca que les grands marchands arabes, indiens et chinois s'approvisionnent en poivre noir, en noix muscade, en macis et en clous de girofle ».

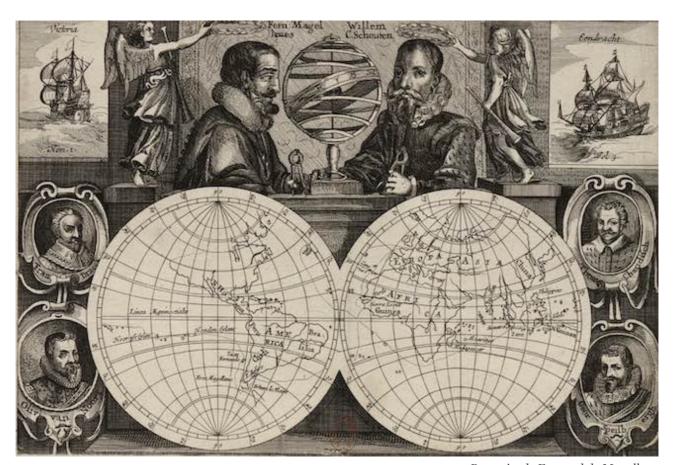
L'une des épices les plus précieuses que Romain Bertrand a rapportées de son expédition réside certainement dans les citations qu'il fait quelquefois des sources littéraires malaises. Celles-ci concernent la conquête de Malacca par les Portugais : on trouvera un passage d'une chronique du XVII<sup>e</sup> siècle, la *Sejarah Melayu* ; ensuite, la citation d'un fragment d'épopée de la même époque, le *Hikayat Hang Tuah*. C'est au prix de tels échanges intertextuels qu'une histoire connectée peut gagner toute sa saveur.

Mon seul regret est que de telles références à des sources extra-européennes soient si rares, même dans *Qui a fait le tour de quoi ?* Évidemment, cette rareté n'est pas imputable à l'auteur seul : il y a fondamentalement une « asymétrie documentaire », comme on dit dans la langue de l'histoire connectée, qui fait que les voyageurs européens ont écrit beaucoup plus sur les « découverts » que les non-Européens sur leurs prétendus « découvreurs » – pour la simple raison que ces derniers ne tenaient justement pas les Européens pour des découvreurs.

En outre, si l'expédition portugaise de 1511 est documentée, aucune source asiatique ne semble mentionner le « demi-tour du monde » de Magellan en 1521. L'irruption de quelques vaisseaux venus de l'Ouest – fût-ce, comme la *Victoria*, par la route de l'Est – n'avait-elle rien d'un événement dans l'Insulinde largement connectée ? On aurait aimé que cette absence occupât plus de place dans le livre.

De même, si Romain Bertrand replace le personnage d'Enrique au centre de cette histoire, il ne mentionne que très incidemment le roman de l'écrivain malais Harun Aminurrashid, Panglima Awang (1957), dont l'esclave de Magellan est le héros éponyme. Dommage que nous n'ayons aucune citation de ce roman. Certes, on dira que ce n'est pas une source historique. Pourtant, quand il évoque les Tehuelches de Patagonie, l'auteur, faute de source historique locale, n'hésite pas à citer la littérature moderne, et un poème de Neruda en l'occurrence. Certains reprocheront peutêtre à l'historien de s'être, comme Magellan, arrêté à mi-chemin de son voyage de reconnexion et de n'avoir pas, dans sa documentation, donné « à parts égales » à l'Asie et à l'Europe.

Il n'en reste pas moins que le regard que Romain Bertrand porte sur les voyages de Magellan est neuf et audacieux. Sans surprise, le navigateur portugais, « traître » passé à l'Espagne, n'en ressort pas grandi. Il y a dans *Qui a fait le tour de quoi*? un travail méthodique de démythification, voire de démolition du héros. Cela se fait en partie au profit de l'équipage, sans lequel il n'y aurait pas de « grand voyageur ». On lira avec



HISTOIRE MONDIALE D'UN TOUR DU MONDE

Portraits de Fernand de Magellan et de Willem C. Schouten en buste aux deux côtés d'une sphère. Estampe (XVIe siècle) © Gallica/BnF

intérêt le recensement, par nationalités, des matelots de l'expédition. Et avec quelque émotion, dans le dernier chapitre, le recensement symétrique des survivants, mais aussi la nécrologie de certains de ces marins anonymes et cependant nommés. D'autre part, le décentrement opéré par l'historien relativise, non pas la prouesse, mais la portée même du voyage de Magellan et d'Elcano, son successeur : « Mais de quoi exactement ontils fait le tour ? Du globe, assurément. Mais du monde, c'est une autre affaire ».

On l'aura compris, l'ouvrage n'est pas dépourvu d'intention polémique, et un certain dénigrement de la culture européenne y est de mise : culture que l'auteur qualifie, par exemple, de « nombriliste » et de « frileusement recroquevillée sur elle-même ». Les historiens débattront entre eux de l'à-propos de tels jugements : je ne saurais me prononcer. Au reste, Romain Bertrand affecte parfois la même posture en matière de littérature, quand il taxe les Lusiades de Camoëns de « monument du patriotisme pleurnichard ». Et cette fois, je dis que ce jugement est une impertinence.

Mais c'est aussi que le livre, dès ses premières lignes, affiche des ambitions littéraires : « Magellan, c'est la statue du Commandeur, une vie majuscule » (je souligne). Le texte joue d'ailleurs de divers styles, allant de l'enquête policière au récit d'exploration, en passant par la conférence érudite - ce qu'il était à l'origine, comme le montrent diverses marques d'oralité. Afin de nommer le nouveau genre historiographique qui est le sien, Romain Bertrand parle, joliment d'ailleurs, de « conte de faits ». Pour autant, la structure de l'œuvre en cinq « épisodes », le déploiement de l'hubris des colonisateurs, la mort du « héros » et le finale en forme d'hécatombe désignent, plus sourdement, le modèle textuel de la tragédie. L'auteur en fait lui-même l'hypothèse : Magellan serait peut-être « un authentique héros de tragédie grecque : un homme aux espérances brisées, qui boit son destin jusqu'à la lie ». Tous les historiens n'apprécieront peut-être pas ces jeux d'écriture, mais on leur répondra que ce n'est pas le moindre mérite de l'histoire connectée que d'avoir, par surcroît, connecté le monde de l'historiographie à cet autre continent qu'est la littérature.

# Communauté, immunité

Comment, dans l'actuelle pandémie mondiale de Covid-19, penser les limites des biopolitiques ? Comment les normes portant sur la vie prennent-elles en compte la possibilité même de la mort ? En opposant les termes de communauté et d'immunité, Roberto Esposito réfléchit à la façon dont les systèmes d'immunisation peuvent, dans certains cas, se retourner contre celles et ceux qu'ils sont censés protéger. Alors que les mesures sanitaires de confinement conduisent à couper un certain nombre de liens sociaux, deux livres du philosophe italien, traduits en 2000 et 2010, aident à penser un autre genre de communauté.

#### par Tiphaine Samoyault

Roberto Esposito

Communitas.

Origine et destin de la communauté

Trad. de l'italien par Nadine Le Lirzin

Préface de Jean-Luc Nancy

PUF, 166 p., 15 € (2000)

Roberto Esposito

Communauté, immunité, biopolitique.

Repenser les termes de la politique

Trad. de l'italien par Bernard Chamayou

Amsterdam, coll. « Les Prairies ordinaires »

256 p., 15,30 €, (2010)

L'apport de l'œuvre du philosophe italien Roberto Esposito à la pensée de la communauté vient de ce qu'il invite à la considérer, non comme une appartenance, une propriété, voire une appropriation, mais bien comme une dette ou un manque. Esposito rappelle qu'une racine étymologique de la communauté est le munus : l'offrande, la charge, le don à l'autre. Prévaut toujours dans ce cas la réciprocité du don, ce que Mauss appelle le cercle du don. Ainsi, la communauté est définie comme obligation envers l'autre plus que comme appropriation d'un commun, qu'il soit le territoire, la valeur, la loi, la langue, etc. « Il en résulte que la communitas est l'ensemble des personnes unies non pas par une "propriété", mais très exactement par un devoir ou par une dette ; non pas par un "plus", mais par un "moins", par un manque, par une limite prenant la forme d'une charge, voire d'une modalité défective, pour celui qui en est "affecté", à la différence de celui qui en est "exempt" ou "exempté". »

On voit bien là ce qui tranche avec les philosophies traditionnelles de la communauté. Le commun n'est plus caractérisé par le propre, mais par l'impropre ou par l'autre. Le sujet est celui qui est tenu de remplir un office, qui répond à cette dette et qui dès lors s'altère. Inversement, l'immunité (à partir de la même étymologie du munus) caractérise le sujet dispensé de cet office et qui n'est pas touché par cette altération. Or l'immunité apparaît à Esposito, à travers les philosophes qu'il lit - de Hobbes à Heidegger en passant par Kant -, comme la réponse moderne à la brèche fondamentale de la communauté. « Les individus modernes deviennent vraiment tels c'est-à-dire parfaitement in-dividus, individus "absolus", délimités par une ligne frontière qui à la fois les isole et les protège – seulement s'ils se sont préalablement libérés de la "dette" qui les lie les uns aux autres, s'ils sont exemptés, exonérés, dispensés de ce contact qui menace leur identité en les exposant à un possible conflit avec leur voisin, en les exposant à la contagion de la relation. » L'État immunise la communauté car il voit cette dette ou cette contagion comme un mal; et bien plus encore avec les moyens techniques et technologiques actuels. C'est ainsi qu'il met en place des politiques de la vie opposant un corps propre sain et un danger qui vient du dehors, quel qu'il soit. Il fait de l'immunité un outil de gestion de la communauté.

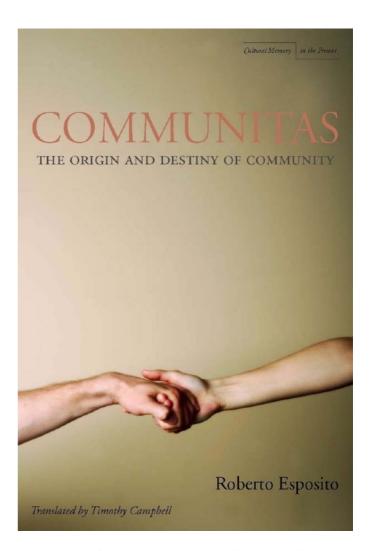
Il n'est pas étonnant que les politiques aujourd'hui appliquent le vocabulaire de la guerre au terrorisme ou au virus. Ces « guerres » actuelles mêlent étroitement le biologique et le militaire. Or non seulement il est illusoire, on le voit dans la crise que nous traversons, de penser pouvoir immuniser de façon égale toute la communauté,

#### COMMUNAUTÉ, IMMUNITÉ

mais cette politique doit faire aussi avec l'éventuelle auto-immunité du système immunitaire. À vouloir prendre tout pouvoir sur la vie individuelle, elle a du mal à affronter la mort, et en particulier d'un point de vue collectif. Retrouver le lien à ce manque originaire qui ferait qu'on ne défendrait pas contre le virus quelque chose que nous aurions en propre permettrait, dans la crise que nous traversons, de repenser à la fois la vie et la mort. Car aujourd'hui la mort nous est cachée. Elle a lieu à l'hôpital, on n'a pas le droit de se rassembler autour des morts. On évite même de les enterrer. Les morts de la maladie sont comptés. Mais que fait-on des autres morts ? De tous les autres qui meurent chaque jour ? Où sont-ils ? Dans quel compte ? Dans quelle communauté ?

Penser la communauté, non pas contre l'immunité, comme le fait Esposito, ce qui paraît difficile dans le contexte pandémiologique, mais sans l'identifier à l'immunité, permet d'inscrire une éthique plus ouverte de la responsabilité, où les acteurs du soin sont plus nombreux que ceux qui ont été identifiés comme « nécessaires » par le discours des États. En distinguant entre communauté appartenance et communauté devoir, on pose que la communauté n'est pas un donné mais est toujours à construire, toujours à venir, qu'il y a une responsabilité des sujets : c'est aussi ce qu'entend Jean-Luc Nancy par l'expression de « communauté désœuvrée ». Nancy est d'ailleurs le préfacier du livre d'Esposito, Communitas; il rappelle que l'être ensemble suppose de donner du sens au lien.

Il est difficile de donner du sens au lien quand on est confiné et qu'on ne peut plus ouvrir sa porte à personne ; quand la fermeture des frontières et des portes ne touche plus seulement celles et ceux qu'on considérait hier comme indésirables mais tout le monde, absolument tout le monde. Les maladies de la séparation et de l'arrachement sont avant tout des maladies de communautés morbides, abîmées et parfois mortifères. Lorsque, pour assurer l'immunité, nous suspendons tous les liens communautaires et sociaux, même ponctuellement, alors l'ennemi est invisible et partout. Il n'y a plus de communauté. Mais cette situation exceptionnelle doit nous faire réfléchir à des modèles de comportement neufs pour celles et ceux qui sont victimes de confinement dans nos sociétés en fonctionnement ordinaire, dans des camps notamment. Il faut apprendre à mettre en place des modèles de comportement qui relèvent de l'attention aux autres et de la solidarité. Même



pour le soin concret des corps, il y a plusieurs façons de délivrer des remèdes, plusieurs façons de soigner individuellement et collectivement.

Nous aurons à faire remonter des décisions morales des situations que nous sommes concrètement en train de vivre. Nous ne pourrons continuer à appliquer d'en haut et à partir de modèles abstraits le travail du soin et des liens. La maladie sépare. Mais cette distance peut se combler, le signe étant susceptible de s'inverser, comme un mot peut changer de sens en disant à la fois une chose et son contraire. La littérature est un des lieux permettant d'envisager la singularité de ces expériences de la vie ordinaire comme susceptible d'influer sur nos représentations, d'approfondir la compréhension de soi et d'autrui. Dans Médée, de Christa Wolf, par exemple, on comprend que la peste à Corinthe est aussi une maladie qui touche tout le monde parce qu'elle est moins le signe d'une crise sociale que celui d'une crise politique. Elle est le symptôme d'une maladie de l'institution elle-même, qui est ici mondiale.

Plus que jamais, la communauté est à venir.

# Cendrars à l'agrégation

Eh oui! même Cendrars! Il arrive toujours un moment où tout grand écrivain, fût-il demeuré un demi-siècle dans une sorte de marginalité, au moins du point de vue académique, finit par tomber dans le chaudron des concours!

#### par Maurice Mourier

Sylvain Dournel et Claude Leroy Blaise Cendrars. L'homme foudroyé Atlande, 268 p., 19 €

Il faut dire que <u>l'œuvre de Blaise Cendrars</u> semble décousue : de très brefs mais éclatants débuts comme poète de la modernité, avant septembre 1915, la blessure en Champagne et l'amputation de la main droite ; une apparente dérive vers le journalisme populaire jusqu'en 1940 (à cette époque les textes majeurs restent inédits ou confidentiels) ; enfin, la reprise torrentielle de l'écriture « rhapsodique » en 1943, pour une prodigieuse tétralogie dont *L'homme foudroyé*, publié en 1945, constitue le premier volet.

Rien d'excessif, donc, à affirmer qu'il fallait un découvreur singulièrement perspicace – et un « horrible travailleur » – pour faire sortir des limbes le romancier secret, inspiré jusqu'au délire, magnétique, chamanique, que Cendrars, homme de feu et de cendres, nouveau phénix, est pour nous aujourd'hui. S'il n'avait pas existé, il aurait fallu l'inventer et en fait c'est ce qui s'est produit : entouré de sa fidèle équipe de Paris X-Nanterre, Claude Leroy a inventé Cendrars.

Confier à ce découvreur le soin d'initier à Cendrars la horde hirsute, prématurément vieillie par l'étude, héroïque et hagarde, de ceux qu'on nomme - mi compassion mi sarcasme - les « agrégatifs », c'était donc la seule option possible. Mais en forme de gageure. Car Claude Leroy n'est pas seulement un spécialiste, par ailleurs doté d'une plume élégante et alerte, d'un flair pleinement littéraire des textes. Il montre aussi dans l'investigation, le recoupement des indices (les mystères de Cendrars ont fait l'objet d'une véritable enquête policière d'au moins deux décennies), une imagination créatrice - étayée sur les preuves formelles les plus solides - qui a transformé le rocailleux bonhomme neuchâtelois, le bourlingueur invétéré, le contempteur procla-



Blaise Cendrars en uniforme de la Légion étrangère, peu de temps après son amputation de la main droite (1916)

mé des mangeurs de livres et autres grosses têtes prétendument coupées du réel, en ce qu'il était vraiment : un intellectuel raffiné, un rat de bibliothèque, un chevaucheur de comètes, en somme un authentique écrivain. Et cette résurrection, on s'en doute, ne va pas sans hypothèses minutieusement construites, suppositions d'abord hasardées, hésitations et remords. En somme, Cendrars est un auteur difficile. Mais Leroy, son exigeant exégète, ne l'est pas moins.

On pouvait donc craindre que le timide impétrant au plus haut titre de l'enseignement français ne fût complètement englouti dans les débris issus de l'explosion qui déchiquette *L'homme fou-droyé*. Honnêtement, je crois qu'il n'en est rien, la clarté d'exposition de Leroy étant bluffante. Il n'en demeure pas moins que je souhaite de la chance aux candidats si le sujet d'une des épreuves clé du concours de l'agrégation de lettres modernes tombe sur Cendrars. Il leur fau-dra une vraie appétence pour la littérature « pointue », chose du monde le plus inégalement partagée, pour révéler quelque personnalité non moutonnière et utiliser cette remarquable étude sans la copier servilement.

On me pardonnera de ne pas parler de la seconde moitié du livre, celle qui traite de « l'épreuve de français moderne et contemporain ». Son excellente technicité, qui relève de ce qu'on nommait autrefois « grammaire et philologie », ne s'adresse qu'à des linguistes potentiels.

# Piqûre de rappel

En 1943 sont publiés Les fondements biologiques de la géographie humaine. Essai d'une écologie de l'homme. L'auteur, Max Sorre (1880-1962), est à cette date professeur à la Sorbonne. Il a rédigé son livre, non dans un confinement absolu, mais dans une pause forcée, à l'écart du virus de Vichy. Recteur pendant l'entre-deux-guerres, Jean Zay l'avait nommé directeur de l'Enseignement primaire. Ce CV estampillé Front populaire et cette collaboration avec le ministre honni lui valent une révocation par le gouvernement de Vichy en juillet 1940. Élu ensuite par ses pairs à la Sorbonne, Vichy refusera de le confirmer dans une chaire. Il devra attendre 1945 pour que celle de Marc Bloch (Histoire économique) soit transformée à son profit (Géographie humaine).

#### par Jean-Luc Tiesset et Dylan Simon

Max Sorre
Les fondements biologiques
de la géographie humaine.
Essai d'une écologie de l'homme.
PUF (publié en 1943)

Par sa thèse, Max Sorre a été en France un pionnier de la biogéographie avant la Grande Guerre. Il a poursuivi par la suite cette voie écologique identifiée par <u>Vidal de la Blache</u> comme majeure car elle a trait à la géographie du vivant, du rapport des hommes aux plantes, aux animaux et aux autres hommes : « C'est surtout parmi les représentants minuscules du monde animal, insectes ou rats, auxquels semble dévolu le redoutable rôle d'agents de transmission, qu'il y a des connexités et des relations à saisir ».

Dans les années 1920, Sorre avait échangé avec des collègues médecins, et notamment des pasteuriens experts en maladies infectieuses, qui sévissaient tant en métropole que dans l'empire colonial. Il était attentif aux questions biologiques, cette composante invisible, menaçante, de ce qu'on appelle aujourd'hui la biodiversité. Il lit aussi les publications anglaises, américaines, allemandes, italiennes, espagnoles. Ses sources médicales lui permettent de construire ainsi un corpus considérable d'informations et de publications, qu'il met en œuvre et achève « au milieu du deuil public ». Homme de son temps, il entrecroise une géographie médicale traditionnelle

avec les avancées des sciences biologiques qui pensent davantage la maladie dans une perspective multi-causale.

Dès 1928, dans une communication à Cambridge sur « L'écologie de l'homme » (publiée en 1930), Max Sorre élabore le concept de « complexe pathogène » pour désigner l'ensemble des interactions concourant à la production d'une maladie (germes infectieux, insectes vecteurs, hommes et animaux hôtes, conditions environnementales, etc.). À l'instar de Vidal de la Blache, il récuse l'irréductibilité des faits humains et postule une continuité du vivant. Le concept inscrit ainsi une interchangeabilité au sein de ce monde vivant puisque l'homme participe au complexe pathogène de la même manière qu'un animal, alors que l'insecte vecteur se trouve placé au centre de ces interactions. Partant, le « complexe pathogène » ne renvoie pas à une réalité partagée ou dualiste, mais constitue davantage une totalité indivisible dans laquelle l'humain et le naturel sont indissociables.

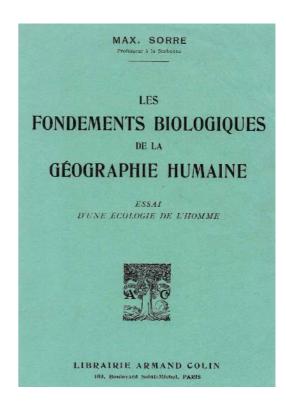
In fine, cette écologie humaine définit des espaces à risques et explique les processus de diffusion des épidémies, mêlant déterminants environnementaux (aire des insectes, milieu végétal, conditions climatiques) et sociaux (genres de vie, pratiques vestimentaires créant un « micro-climat artificiel », habitudes alimentaires, etc.). C'est bien ici l'équivalent d'une anthropogéographie qui se construit : Sorre circonscrit des types de rapports écologiques dont les spécificités sont potentiellement pathogènes ou prophylactiques.

#### PIQÛRE DE RAPPEL

Dans Les fondements biologiques de la géographie humaine, l'attention se porte donc principalement sur ces « aventures du corps » — Sorre reprend ici la belle formule de Marc Bloch dans La société féodale — afin de comprendre l'« homme matériel », relativement peu interrogé par les sciences humaines de l'époque.

La date de publication du livre, 1943, sera peu favorable à sa diffusion. Il dresse un tableau sanitaire du monde où quasiment aucune région n'est à l'abri, n'est assurée d'une « bonne santé » : le risque sanitaire et épidémique est partout, ubiquiste. Sorre envisage ainsi un processus de mondialisation des maladies transmissibles, en particulier le risque sanitaire d'une pandémie causée par la révolution des transports (voies de communication aériennes et maritimes) et la situation nodale de certains lieux comme Singapour, Panama, Suez, etc. Diagnostiquant « la marche de redoutables maladies infectieuses qui, d'abord cantonnées dans une contrée ou sur un continent, gagnent la Terre entière », il souligne que le canal de Panama a « réalisé des conditions nouvelles et l'on peut imaginer que, si la surveillance s'affaiblissait, l'Extrême-Orient serait quelque jour infecté d'une manière permanente avec des explosions épidémiques dont les conséquences seraient terribles. Et l'avion entre en scène ». Ce souci du monde dépasse néanmoins l'approche descriptive de ses parties : l'ouvrage intègre les maladies dans l'explication de l'ækoumène (la Terre habitée), analyse en somme la distribution des faits humains. Reprenant la vieille notion des savants grecs comme cadre problématique, il s'agit de voir en quoi cette unification de 1'ækoumène – le Monde s'uniformise – pose de nouvelles questions à la géographie humaine.

Max Sorre est lu et reconnu, en France notamment par Georges Canguilhem, Fernand Braudel, aux États-Unis par Jacques May, professeur de médecine, et il contribuera en tant que géographe à différents traités de médecine en 1951. En 1961, dans sa dernière synthèse, L'Homme sur la Terre, il constate que des complexes pathogènes ont été contenus par de nouveaux moyens chimiques, techniques. Mais il reste lucide : « pour efficace qu'il soit, le contrôle de leur transport ne les empêche pas de se propager de manière insidieuse et même parfois ouvertement : nous sommes impuissants devant les grandes pandémies de grippe, et notre ignorance est totale devant les progrès de la poliomyélite ».



Les données recueillies par l'OMS (Organisation mondiale de la santé) au niveau international et les statistiques des institutions sanitaires des États vont être exploitées par la géographie dite quantitativiste, à l'origine anglo-saxonne. Aux cartographies méticuleuses et commentées de Sorre succèdent les graphes des modèles de diffusion spatiale. Les anciennes pandémies sont revues, voire réinterprétées, les nouvelles sont analysées en live. En 1993, Peter Gould (1933-2000) publie The Slow Plague: A Geography of the AIDS Pandemic. De nombreux travaux ont analysé à diverses échelles et dans des contextes sociaux et culturels variés la diffusion de cette épidémie.

Une lecture sorrienne du coronavirus est-elle possible? Le coronavirus est une anthropozoonose. Sorre a appliqué géographiquement la typologie nosologique dressée par les médecins de son temps. Sa notion de complexe pathogène introduit le vecteur animal, insecte et mammifère. Mais l'agent infectieux qu'il place dans le complexe pathogène est un bacille, une bactérie, un microbe: Sorre, nous l'avons observé, est scientifiquement « dépendant » de la biologie de son époque. Celle-ci amorce alors l'approfondissement virologique. Ce qui demeure à notre sens c'est la perspective de l'œkoumène. Celui de notre XXIe siècle s'est unifié, il est parcouru par des mobilités massives et quasi journalières : Wuhan est à moins de 12 heures d'avion gros porteur de Milan, Paris, Londres. « Les phénomènes se déroulent sous nos yeux à une échelle inconnue jusqu'ici », constate Max Sorre en 1961.

# Le premier et le second Rawls

Les archives de John Rawls sont aujourd'hui disponibles à la bibliothèque de Harvard. Deux chercheurs viennent d'en faire un usage éclairant : Andrius Gališanka y a découvert comment, dans Théorie de la justice, des schèmes empruntés au positivisme logique font bon ménage avec une critique de ce dernier. Mathieu Hauchecorne se sert des archives de Harvard pour interroger les affinités électives de Rawls et de ceux qui ont contribué à le faire connaître dans l'espace francophone.

#### par Luc Foisneau

Andrius Gališanka John Rawls. The Path to a Theory of Justice Harvard University Press, 272 p., 39 €

Mathieu Hauchecorne
La gauche américaine en France.
La réception de John Rawls
et des théories de la justice
CNRS Éditions, 336 p., 25 €

Les idées circulent plus ou moins vite : il faut du temps pour passer de la première esquisse d'une théorie à sa forme publiée, mais aussi, une fois le livre disponible, pour le rendre accessible en traduction. Andrius Gališanka propose une histoire intellectuelle de la genèse de Théorie de la justice et Mathieu Hauchecorne une histoire sociale de la réception de Rawls en France. Les questions posées sont différentes, le premier s'intéressant à la maturation lente de la théorie, le second aux traductions, éditions et lectures qui en ont été faites en France, mais, dans les deux cas, les archives du philosophe américain jouent un rôle essentiel. Rawls lui-même ne s'en souciait pas autant, se contentant de dire à propos des premières formulations de sa célèbre position originelle : « Tout cela est dans des notes sur du vieux papier en train de jaunir quelque part à la maison » (Justice et critique, Éditions de l'EHESS, 2014).

Pour autant, ces notes aujourd'hui consultables à la bibliothèque de Harvard constituent une mine d'informations pour qui s'interroge sur la genèse de la théorie et le parcours de son auteur, qui commença ses études en 1939 à Princeton où il fit également sa thèse entre 1946 et 1950, après trois ans passés dans l'armée américaine à se

battre sur le front du Pacifique. Après un poste d'instructeur à Princeton (1950-1952) et une bourse Fulbright à Oxford (1952-1953), Rawls fut professeur à Cornell (1953-1959), dirigea le département de philosophie du MIT (1961-1962), et occupa un poste de professeur à Harvard (1962-1991). Dans chacune de ces institutions de savoir, il laissa des inédits qui constituent pour l'historien autant d'indications précieuses sur les contextes d'élaboration de sa pensée.

Il faut se méfier de la modestie du sous-titre de l'ouvrage de Gališanka, The Path to a Theory of Justice. Parcourir avec cet auteur le chemin qui a mené Rawls de ses premiers travaux d'étudiant à sa Théorie de la justice nous donne des clés précieuses d'interprétation du programme de recherche du philosophe américain. Ses ébauches d'articles, ses notes de cours ou de lecture constituent autant de forages dans les strates profondes d'une pensée que l'on découvre moins univoque qu'on ne le dit parfois. De cette étude d'histoire intellectuelle aussi plaisante à lire que rigoureuse, on peut tirer quelques enseignements fort éclairants. Le premier d'entre eux porte sur la nature du projet philosophique : rechercher, comme Rawls le fit dès ses années de thèse, une structure anhistorique capable d'expliquer des faits empiriques, en l'occurrence, les jugements bien formés de personnes raisonnables sur les institutions publiques, témoigne de sa proximité avec les positivistes logiques.

Contrairement à l'idée répandue selon laquelle le regain d'intérêt pour la théorie morale dans les années 1950 et 1960 aurait été une réaction critique au positivisme logique, ses références nombreuses au Cercle de Vienne montrent que Rawls, loin d'avoir voulu rompre avec Carnap et

#### LE PREMIER ET LE SECOND RAWLS

Neurath, développa au contraire une réflexion éthique fortement inspirée par leur méthode. Le deuxième enseignement que l'on peut tirer de l'enquête de Gališanka est que l'influence majeure exercée sur Rawls par le second Wittgenstein ne remit pas en cause, pas complètement du moins, le premier cadre positiviste de sa pensée ; comme Quine, dont il s'inspire, Rawls sut également procéder à une critique du programme initial tout en y restant fidèle. Si l'auteur des Investigations philosophiques lui fit découvrir, entre autres choses, la notion de jeux de langage, et si sa lecture de Quine l'encouragea à s'orienter vers un holisme sémantique, Rawls n'accepta pas toutes les conséquences de la critique wittgensteinienne, notamment l'idée que les termes good et wrong n'aient pas de sens bien établi en éthique.

Le titre « Théorie de la justice » n'est pas un effet de manche : grâce à la méthode de l'équilibre réflexif, Rawls peut rapporter théoriquement nos jugements singuliers à des principes de justice dans un cadre sémantique relativement stable. À propos de l'invention de cette méthode, Gališanka aurait pu mentionner le rôle joué par Nelson Goodman qui ne figure pas même dans l'index. Un deuxième enseignement est que le recours à la compréhension wittgensteinienne de la « pratique », dès le début des années 1950, permit à Rawls de penser la justice comme s'appliquant en priorité aux institutions de base des sociétés démocratiques, et non pas aux individus. Un troisième enseignement du livre est que Rawls ne fut pas toujours aussi opposé à l'utilitarisme que dans sa Théorie de la justice : se qualifiant lui-même en 1946 d'« utilitariste impératif », il considéra d'abord les jugements éthiques comme des commandements visant à augmenter la fréquence de certains types de comportements. Mais l'un des principaux apports de l'enquête de Gališanka concerne le statut, dans le parcours intellectuel de Rawls, d'un mémoire qu'il écrivit à Princeton en 1942 : Le péché et la foi. Écrits sur la religion (Paris, Hermann, 2010). Alors que Rawls n'exprima plus jamais après de convictions religieuses dans le champ académique, ce texte fit découvrir à ses lecteurs un épisode de protestantisme fervent au cours de sa jeunesse. Que faire de cet écrit ? Peuton en tirer des enseignements pour une interprétation de la *Théorie de la justice* ?

À ces questions, Andrius Gališanka et Mathieu Hauchecorne nous proposent des réponses oppo-

sées. Pour le premier, la senior thesis sur le péché et la foi ne constitue pas la matrice théorique de l'œuvre à venir, mais un témoignage sur un contexte académique du Princeton d'avantguerre, très marqué par le personnalisme protestant. Il reconnaît que certains thèmes, notamment celui de l'égalité des personnes, demeurèrent présents dans l'œuvre ultérieure, mais souligne également des différences entre le travail de jeunesse et l'œuvre de la maturité. Le jeune étudiant ne tira pas de conséquences politiques de son personnalisme et, contrairement à certains de ses professeurs d'alors, il ne fit aucun usage de la notion du juste (right), qui deviendra l'un des concepts centraux de sa Théorie de la justice. « Pour cette seule raison, conclut Gališanka, il est difficile d'établir un lien fort entre la première croyance religieuse de Rawls et son libéralisme ultérieur. » La théologie morale du premier Rawls, que l'on pourrait qualifier de communautariste si l'on ne craignait l'anachronisme, ne dit pas, comme la Théorie de la justice, que chacun doit être traité comme une personne séparée dont les droits ne doivent en aucun cas être sacrifiés au plus grand bien-être de la société.

Ayant lui aussi pratiqué les archives de Harvard, Mathieu Hauchecorne avance pourtant la thèse inverse d'une continuité forte entre les débuts théologiques de Rawls et le libéralisme égalitariste de sa maturité, récusant ainsi l'idée « d'une rupture franche de Rawls avec la foi à l'issue de la guerre ». La distinction que le sociologue propose entre des réflexions personnelles toujours marquées par un investissement religieux et une philosophie analytique « indifférente à la question religieuse » est mise au service d'une thèse sur l'homologie des parcours de Rawls et de ses médiateurs français. La thèse procède à une généralisation forte : « par-delà la multiplicité des importateurs de Rawls, la réception de cet auteur s'accomplit sur le fond d'un ethos commun qui peut être décrit comme un ethos chrétien reconverti ». Plus ou moins conscient de la continuité entre théologie morale et éthique analytique, un groupe par ailleurs hétérogène d'intellectuels français aurait partagé un même intérêt, que l'on pourrait qualifier de biographique, à faire connaître Rawls en France.

Certains parcours intellectuels, reconstitués à partir d'entretiens, donnent du crédit à cette hypothèse : avant de se tourner vers une lecture marxiste de *Théorie de la justice*, Jacques Bidet avait été éduqué dans le catholicisme au sein du petit et du grand séminaire. Un autre argument



Égalité des droits : justice, estampe de Jean-Démosthène Dugourc © Gallica/BnF

#### LE PREMIER ET LE SECOND RAWLS

est que les institutions qui accordèrent une place de choix aux théories de la justice étaient toutes liées à l'émergence de la figure de l'intellectuel catholique au début du XXe siècle français. C'est vrai de la revue Esprit, fondée par Emmanuel Mounier en 1932, mais aussi des éditions du Seuil, où parurent par la suite des traductions de Walzer, Taylor, Sandel, MacIntyre, sans oublier celle de la Théorie de la justice par Catherine Audard en 1987. Il faudrait citer également les éditions du Cerf, qui publièrent, en 1997, l'important débat entre Rawls et Habermas. On observe une même sécularisation progressive à l'Université catholique de Louvain où la chaire Hoover joua un rôle essentiel dans la diffusion des théories de la justice en Belgique et en France.

La force de la thèse de Hauchecorne tient à ce qu'elle refuse d'expliquer la circulation francophone des idées de Rawls et de ses épigones à partir d'une théorie réductrice des réseaux en termes de « capital social ». L'ouvrage nous fait découvrir la pluralité des réceptions de Rawls en France, en économie, en droit et en sciences politiques, et nous rappelle fort à propos l'indifférence, pendant très longtemps, pour ce type de théorie dans les départements de philosophie français. Comme il ne propose pas de lecture so-

ciologique de Rawls, Gališanka ne s'autorise pas une telle montée en généralité, procédant à une lecture exclusivement philosophique du contenu des boîtes d'archives. Sans doute l'hypothèse de Hauchecorne ne vaut-elle pas pour tous les médiateurs de Rawls en France ni pour toutes les institutions qui ont accueilli sa pensée, mais elle mérite assurément qu'on la prenne au sérieux. Elle nous laisse avec une question fondamentale : tout investissement en philosophie doit-il nécessairement trouver son explication hors du champ philosophique lui-même ?

La force de l'histoire sociale des idées est de considérer les théories philosophiques du point de vue de leur enseignement, de leur traduction et de leur publication, pratiques qui mobilisent, c'est indubitable, des passions et des intérêts sociaux. La faiblesse d'une telle approche est de regarder parfois de trop loin les théories analysées, leur faisant ainsi perdre de leur consistance intellectuelle. Une manière de conserver son sens à la théorie de la justice, sans perdre de vue les enjeux sociaux de sa réception en France, serait peut-être de lier plus étroitement cette histoire sociale, bien illustrée par Mathieu Hauchecorne dans un livre stimulant, à une histoire intellectuelle comme celle dont Andrius Gališanka nous offre un bel exemple.

#### La fin du monde est à la mode

Parfois, très involontairement, les éditeurs ont le sens de l'actualité. Confiné chez moi dans une maison dans le Val-d'Oise, j'ai lu Générations collapsonautes, sous-titré Naviguer par temps d'effondrement. Date de parution ? mars 2020 ! Quand je sortirai de réclusion, j'enverrai une bouteille de vin (bio) au directeur ou à la directrice de collection (qu'il ou elle nous écrive à la rédaction, je ne me dédirai pas). Écrit par deux spécialistes de littérature et de cinéma, Yves Citton et Jacopo Rasmi, l'ensemble explore les scénarios d'apocalypses environnementales qui guettent notre civilisation industrielle. Par les temps qui courent, la sensation de lecture me rappela celle qu'on éprouve à parler gastronomie au cours d'un bon dîner.

#### par Ulysse Baratin

Yves Citton et Jacopo Rasmi Générations collapsonautes. Naviguer par temps d'effondrement Seuil, 288 p., 23 €

De passage à Paris lundi 16 mars, j'ai croisé par hasard un ami russe. Enfin, russe... disons plutôt soviétique. Vous allez comprendre. Il se jette sur moi et d'un geste ample, ravi, royal, balaye la rue Marx-Dormoy et son peuple en déroute : « Ah! Vous l'avez voulu, le communisme, vous autres Européens? Le voilà! Vous l'avez. Des gens qui font la queue et des magasins fermés! Enfin, vous allez ressentir ce qu'on a vécu! » Il a vécu trente ans sous Brejnev, Andropov et Gorbatchev. Ça laisse des traces.

Eh oui, les grands projets politiques s'inversent parfois. Regardez la mondialisation, par exemple. Elle nous faisait rêver, avec ses promesses de village global. Et voilà que, par pangolin interposé, elle se métamorphose en son revers absolu : l'immobilité improductive et, pire encore, le confinement. Désireux de chasser ces théories bricolées de ma cervelle et anxieux de savoir comment occuper mon temps jusqu'en mai (ou juin, ou juillet, on ne sait plus trop), je balançais entre relire Chateaubriand pour la huitième fois ou me mettre à l'apprentissage du hittite. Mais, rentré chez moi, j'aperçois sur mon bureau, arrivé juste avant le Covid, Générations collapsonautes, d'Yves Citton et Jacopo Rasmi. Dans ce titre abscons, il y avait un appel et une promesse.

La collapsologie semble encore lointaine à la majorité de la population. Pourtant, un je-ne-sais quoi dans l'atmosphère nous donne la sensation que le terme va commencer à intéresser au-delà des cercles intellectuels et militants. Ainsi, sont collapsologues toutes les thèses développant l'idée que le mode de vie industriel occidental et son corollaire, l'extractivisme minier et l'agroindustrie, excède de très loin les capacités de la planète. De cette contradiction entre mode de vie et mode de production résulte déjà une série de cataclysmes qui n'ont de naturel que le nom et où il faut voir les prémices d'un effondrement civilisationnel plus général. La complexification croissante de nos sociétés et leur intrication au niveau global les rendent à la fois fragiles et lourdement dépendantes de technologies que l'immense majorité d'entre nous ne maîtrisons pas. Une série de chocs déstabilisateurs de natures diverses pourrait fort bien mener à des situations de collapse.

Pour se faire une idée, imaginons, au hasard, des populations contraintes de rester chez elles, des queues se formant devant les magasins et une maladie mortelle se propageant à toute vitesse à l'échelle du globe. Ce genre de choses. Très vite, les structures étatiques craquent et laissent le champ libre au chaos... Enfin, la collapsologie repose sur des projections scientifiques (la sixième extinction animale, la hausse des taux de carbone, l'irruption de millions de réfugiés climatiques) et, surtout, sur l'élaboration de scénarios.

S'ils partagent l'essentiel des présupposés évoqués, Yves Citton et Jacopo Rasmi tendent à les

#### LA FIN DU MONDE EST À LA MODE

nuancer: « C'est parce que nous en vivons nousmêmes la hantise que nous cherchons à en secouer l'emprise. » Cela s'impose, car la moindre lecture d'un livre de collapsologie plonge dans une intense morosité. (Déjà en temps normal, et à plus forte raison actuellement. Les lecteurs peuvent me remercier d'avoir lu la chose pour eux.) L'idée que l'intégralité de notre mode de vie puisse faire place à des troubles sans fin (chaos total, apocalypse ou/et pénurie complète) a de quoi susciter quelque inquiétude : « L'effondrement systémique – où nous tomberons toutes et tous ensemble à tout instant au sein d'un système intégré d'intra-dépendances – est pour les collapsologues la seule certitude que nous promet l'avenir. »

Si ce n'est à mettre un sérieux coup au moral, à quoi sert donc la collapsologie ? Les auteurs opèrent d'utiles clarifications. Cette perspective apocalyptique possède un versant « de droite », le survivalisme (plutôt américain), pour lequel l'effondrement va arriver malheureusement (car il détruit un mode de vie chéri, le consumérisme). Mais aussi une version « de gauche » qui y voit une aubaine car « elle sera l'occasion d'une massive désaliénation ». L'effondrement vaut alors comme remède aux délires technicistes, au salariat et aux affres du consumérisme. On hasardera que le survivalisme n'est pas non plus exempt de cette dimension salvatrice, l'effondrement étant alors le moyen de retourner à la « nature », au culte martial et autres délices virilistes. Sur d'autres points, Yves Citton et Jacopo Rasmi défendent la dimension religieuse de l'effondrisme (car il relie). Plus généralement, l'ensemble du propos s'inscrit dans un rapport contrasté au néo-paganisme qui hante les franges arty de l'écologie radicale des grandes villes occidentales, tout en se réclamant (presque sans surprise) d'un « devenir nègre » emprunté à Achille Mbembe. À chaque fois, les deux auteurs proposent des analyses mesurées, notamment sur l'équilibre à atteindre entre adhésion aux analyses scientifiques (que faire sans le GIEC ?) et dépassement de l'approche scientiste qui prévaut dans nos sociétés.

Sur tous ces sujets, Générations colapsonautes réalise essentiellement un travail de synthèse. En revanche, on ne s'étonne pas que ce champ d'études intéresse des spécialistes de la fiction tels qu'Yves Citton et Jacopo Rasmi. Car la collapsologie est, par construction, une grande productrice de récits : « Au-delà de l'imaginaire

apocalyptique, à dominante survivaliste et à fort impact traumatique – qui risque de nous écraser de peurs et de vertiges, davantage qu'il ne permet de rassembler et solidariser nos forces – d'innombrables récits prédisent les façons dont nos vies se réorganiseront, problématiquement, dans les ruines du capitalisme consumériste. » La lecture de fictions vaut comme « préparation, au meilleur comme au pire : elle pré-scénarise cet avenir en nous le rendant d'ores et déjà familier et en nous conduisant à développer des réponses et des habitudes mentales qui prédisposeront nos comportements de demain – lequel aura donc bel et bien déjà été écrit au moment où il surviendra ».

On se permettra ici un excursus. Il y a dix ans, la dernière mode en manifestation sauvage, c'était le Comité invisible. Aujourd'hui, de frais jeunes gens brandissent les derniers livres de Pablo Servigne pendant des occupations liées au mouvement Extinction Rebellion. Tout change. Dès L'insurrection qui vient (La Fabrique, 2007), le Comité invisible avait su s'imposer par sa radicalité mais aussi et surtout par sa langue. Depuis, l'ouvrage a même fait l'objet d'analyses littéraires (s'agissait-il d'autre chose que de littérature ?). À cette poétique de l'écriture politique semble avoir succédé un déploiement de récits fictionnels propre aux effondristes. Le Comité invisible proposait l'immédiateté percutante de ses aphorismes, à laquelle correspond une pratique de l'action directe. A contrario, les collapsologues développent des contes sur la fin du monde, certainement pas tous à dormir debout, loin s'en faut. Là où le mythe suggère une origine, la fiction effondriste nous donne à voir une fin, autrement dit toujours plus ou moins une méditation sur la mort. Comme telle, sa visée a un but moral plus que politique.

Tout pourrait donc se résumer à : « (avant l'échéance) comment vivre bien ? » La fin étant inéluctable, cette interrogation ne saurait être qu'individuelle. D'où son immense différence avec l'utopie, qui ne peut se matérialiser que par l'entremise du collectif. Formulé autrement, l'effondrement nous ramène à l'interrogation singulière : « Que ferai-je, moi, si tout chute ? » Cette solitude du sujet de l'effondrement m'apparaît avec un début de netteté au moment où j'écris ces lignes. Une crise de ce type n'a-t-elle pas pour premier effet d'éparpiller et de laisser au loin les aimé.e.s ?

À un autre niveau, plus métaphorique, l'effondrement dit aussi, entre autres choses, la désintégration de la société et des liens sous le choc des



© Jean-Luc Bertini

#### LA FIN DU MONDE EST À LA MODE

perturbations matérielles. Cette peur larvée fait de la collapsologie un discours qui constitue un symptôme des délitements sociaux que connaissent les sociétés européennes depuis une trentaine d'années. Que la collapsologie soit une projection futuriste de phénomènes vécus aujourd'hui, Citton et Rasmi le remarquent fort justement à plusieurs reprises. Mais alors, dans cette perspective, « se préparer » n'a aucun sens : c'est bien ici et maintenant qu'il faut conduire un combat politique contre les processus de destruction à l'œuvre. Conscients de l'effet démoralisateur et de l'absence induite d'action politique, les auteurs finissent par lâcher (curieusement enthousiastes): « Faisons comme si l'effondrement avait déjà (eu) lieu! »

Dans ce cas, la perspective vaut comme un horizon qui ne doit pas sidérer mais orienter la pratique politique. Alors, tout ça pour ça ? En quoi cette perspective serait-elle plus mobilisatrice que les notions d'utopie ou de révolution ? Mystère... Un doute plane sur le projet de Citton et Rasmi consistant à vouloir transformer une perspective génératrice d'affects si tristes en un moteur politique. Mais nous n'en sommes qu'au début de cette interrogation. Disons juste qu'on ne peut que s'étonner de voir les auteurs congédier avec tant de négligence la politique telle qu'elle est vécue par nos concitoyens et l'histoire du mouvement social. Tout cela, sans doute, n'entre pas dans le cercle auto-référentiel des auteurs. Pourtant, un jour, il faudra bien parler à un autre public que celui du Palais de Tokyo et des adorateurs de la Pachamama.

# Les oulipiens ont le Vian en poupe

D'un côté, un palindrome en hommage à Georges Perec. De l'autre, un inédit de Boris Vian achevé par l'OuLiPo, On n'y échappe pas. Mais pourquoi le voudrait-on ?

#### par Santiago Artozqui

Boris Vian et L'OuLiPo On n'y échappe pas Fayard, 216 p., 18 €

Jacques Perry-Salkow et Frédéric Schmitter Sorel Éros Rivages, 80 p., 13 €

D'après ce que nous apprend l'avant-propos d'*On n'y échappe pas*, Boris Vian, ou plutôt Vernon Sullivan, a l'idée d'un roman pour la Série noire dont il écrit le synopsis et les quatre premiers chapitres en 1950. Puis, passé l'enthousiasme initial, Vernon Sullivan, ou plutôt Boris Vian, laisse tomber le projet sans prendre la peine d'expliquer les raisons de ce désintérêt.

Toujours est-il qu'aujourd'hui, grâce à l'OuLiPo, qui s'est collectivement attelé à ajouter douze chapitres aux quatre premiers, chacun peut finir de lire ce roman en ce centenaire de la naissance de Vian (10 mars 1920). Autant dire tout de suite que l'exercice est réussi, et que les oulipiens sont parvenus à préserver le ton du zazou d'aprèsguerre et de la Série noire qui transparaît dans les premiers chapitres ; à l'aveugle, il ne serait pas aisé de distinguer qui a écrit quoi.

D'ailleurs, même le lecteur le plus inattentif aura repéré que « Vian et l'OuLiPo » est l'anagramme de « toupillon à vie » – ce qui étaye l'hypothèse selon laquelle Le Lionnais et consorts, qui ne manquaient pas de toupet, considéraient que Vian n'était qu'un plagiaire « par anticipation » et avaient déjà en tête cette future collaboration au moment où ils ont baptisé leur mouvement littéraire. On peut aussi repérer « Pollution à vie », ce qui indiquerait plutôt de leur part une forme de prescience à propos de l'état actuel de notre planète. L'OuLiPo révélera-t-il enfin la vérité sur cette question ?

Ainsi, on pourra dire que la contrainte est respectée, mais, comme d'habitude avec les contraintes, là n'est pas l'essentiel. Le jeu de l'ouvroir, c'est d'ouvrir. Et en l'occurrence, *On n'y échappe pas* donne la part belle à l'humour et au second degré dans lequel le lecteur retrouve bien plus le ton de *J'irai cracher sur vos tombes* que dans telle ou telle métaphore qui, chez Vian déjà, n'était qu'un pastiche.

Cet humour se retrouve également dans les notes de bas de page et de fin qui parsèment le texte, et notamment dans les notes de traduction, qui traduisent les jeux de mots intraduisibles et nous apprennent que Walt Whitman a été rendu par Baudelaire, ou que La Paillette, une villa dans le sud, a été ainsi nommée en « allusion sans doute à la cocaïnomanie » de son propriétaire.

Ce qui pose habilement la question du rôle du traducteur et de la lecture qu'il fait du texte qu'il traduit. En effet, dans la note, le traducteur s'adresse au lecteur et Whitman devient Baudelaire : allusion à « Hypocrite lecteur – mon semblable – mon frère! » ? Par ailleurs, la signification putative du toponyme La Paillette, articulée par ce « sans doute », relève du commentaire du texte et semble lever le voile sur le rôle du traducteur. Mais comme ce dernier n'est qu'une fiction dans le cas qui nous occupe, on ne peut qu'en déduire que ce « doute » entretenu cache un autre mystère. L'OuLiPo le dissipera-t-il un jour ?

Enfin, n'oublions pas la couverture qui nous projette avec bonheur dans les codes graphiques du début des trente glorieuses. Elle a été réalisée par Clémentine Mélois, qui s'était déjà illustrée avec *Cent titres*, où l'on trouvait entre autres la couverture de *Légume des jours* de Boris Viande.

Il y a peu, le 2 février 2020, tous les geeks de la planète ont célébré le Happy Palindrome Day,



Boris Vian © DR Archives Cohérie Boris Vian

#### LES OULIPIENS ONT LE VENT EN POUPE

parce que cette date, quand on la transcrit en chiffres, peut se lire dans les deux sens, qu'on l'écrive sous la forme JJ.MM.AAAA ou MM.J-J.AAAA: 02.02.2020. La précédente occurrence de ce phénomène cabalistique remonte au 11 novembre 1111, et les deux suivantes seront le 12 décembre 2121 et le 03 mars 3030. Ca n'arrive donc pas tous les jours. Il est certain que Jacques Perry-Salkow et Frédéric Schmitter ont sabré le champagne pour l'occasion, puisque le 20.02.2002 ils s'étaient lancé le défi d'écrire un texte sous forme de palindrome plus long que celui de Perec, lequel détenait le précédent record. Dix-huit ans plus tard, c'est chose faite avec Sorel Éros, qui compte 10 001 lettres, et dont voici le plan:

Première partie – 5 000 lettres

Un autre vaste maelström [...] Elle bise une idole menue. Slave madame, tel l'Éros!

Pivot – 1 lettre

W (perequien)

Deuxième partie – 5 000 lettres

Sorel. L'été, madame valse une mélodie, nue, si belle [...] morts. Léa met sa vertu à nu.

Si l'existence même de ce texte vous plonge dans un état de béatitude et qu'en y songeant vous ayez le sourire aux lèvres et les yeux dans le vague, c'est que vous êtes un geek. Pour les autres, que dire, sinon que l'exploit est de taille et la préface de Paul Fournel. (Et que ça sort chez Payot Rivages, dont l'anagramme est Pays Ravigoté).

# Peindre la peur en Italie

Rechercher dans les images, les livres et le passé de quoi s'orienter au temps des catastrophes n'a rien de bien original. C'est probablement même le seul phénomène que connaisse chaque époque menacée d'anomie. Il n'est pas assuré, ceci dit, qu'on y découvre quelque consolation – rien pour calmer les angoisses ni apaiser les deuils, et l'on pourrait même y reconnaître ce que l'on est en train de perdre. Non pas seulement ce que l'on désirait voir perdu (en ce cas, il y aurait effectivement je ne sais quoi de consolant dans le malheur présent), mais les potentialités du futur qu'on aurait voulu préserver, ne serait-ce que parce qu'on l'aurait voulu différent de ce qui l'hypothéquait alors. « Comment conjurer cette peur-là ? », se demande Patrick Boucheron dans son livre de 2013.

#### par Paul Bernard-Nouraud

Patrick Boucheron

Conjurer la peur.

Essai sur la force politique des images.

Sienne, 1338

Seuil, coll. « Points Histoire », 288 p., 9,50 €

(publié en 2013, puis en 2015 en poche)

Patrick Boucheron ne parle pas, en l'occurrence, de la peste qui frappa Sienne en 1347-1348, soit un peu moins de dix ans après l'achèvement par Ambrogio Lorenzetti (qui en mourut) de ses fresques dites du *Bon et du mauvais gouvernement* pour le palais public de la ville. L'historien consacre son essai de 2013 à ces allégories, qui tentent d'exposer les conséquences néfastes du pouvoir unique, par contraste avec le pouvoir en commun. Comment ? Par les images, donc, dont « la force politique [...] consiste précisément à ne rien dérober au regard ».

Celles de Lorenzetti cachent pourtant une vision qu'elles permettent simultanément de « voir » sur un mode « visuel » plus que « visible », si l'on distingue, afin de saisir ce paradoxe, ce qu'une image trahit (visuellement-virtuellement) de ce qu'elle montre (visiblement-évidemment). L'œuvre de Lorenzetti met ainsi sous les yeux le fait que « la mise en partage du pouvoir » fondant la comune siennoise est toujours menacée par l'insignorimiento. Autrement dit, que « la seigneurie n'est pas l'autre de la commune », mais

« *l'un de ses devenirs possibles* », représentant la tentation de dépasser avec elle « *la conflictualité propre au système communal* ».

Comment Lorenzetti s'est-il efforcé de conjurer cette peur-là, d'autant plus redoutable qu'elle est inhérente au modèle politique qu'il expose ainsi à la vue et au jugement de ses concitoyens ? Il le fit sans recourir à quelque « lumière divine », remarque Boucheron, mais en se contentant de donner à voir à ses concitoyens que les effets de la commune « sont justes et harmonieux, qu'ils épargnent les corps, respectent leurs lieux, entendent leurs paroles » ; y compris lorsque celles-ci sont discordantes et que l'on serait tenté de les réduire au silence, avec les conséquences que l'on sait (puisque les effets du mauvais gouvernement permettent là aussi de le vérifier) sur les corps et les lieux.

Il y aurait néanmoins, sur ce sujet, une bonne raison à cela, une raison d'État, visant à se prémunir contre cet autre péril qu'est la haine, l'*odium*, « *mot clef des systèmes politiques communaux* » qui cherchaient à la réguler en ritualisant la vengeance, et finissaient le plus souvent par considérer la dévastation qu'elle provoquait comme un autre « effet », certes désastreux mais cependant inévitable, de son déchaînement. Le guasto en est ainsi venu à exprimer « *moins la brutalité de l'événement que l'ordinaire d'une pratique* », celle de la terre gaste, gaspillée (*waste*), dévastée par la vengeance armée. Reste que l'excès de la haine

#### PEINDRE LA PEUR EN ITALIE

peut être maîtrisé, tandis que la peur, quant à elle, demeure incontrôlable et que, sous ce rapport, elle ne peut qu'être « conjurée ».

Lorenzetti figure d'ailleurs la peur en personne, sous un aspect semblable, relève Boucheron, à celui de la faucheuse du Triomphe de la mort que Buonamico Buffalmacco peint au Camposanto de Pise à la même période, « flottant dans ses habits noirs effilochés, brandissant sa longue épée sombre : c'est la Timor ». Avec elle, non seulement les corps, les lieux et les paroles, mais « l'idée même de bien commun » sont en jeu. Le danger qu'elle constitue est si manifeste que sa représentation excède en réalisme le cadre allégorique dans lequel elle s'inscrit et qui appelle une compréhension détachée du réel. Cet excès, pour être le plus inquiétant, n'est cependant pas le seul que Lorenzetti s'autorise dans ses compositions semées de « pièges à regard », écrit Boucheron, qui forment autant d'« effets de réel » destinés à distraire le spectateur de sa lecture allégorisante.

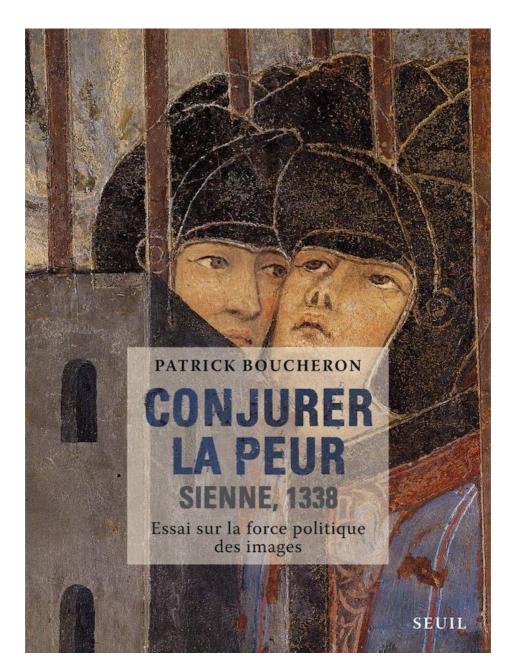
Mais ces écarts visent aussi à renforcer, par contraste, la puissance démonstrative de la structure allégorique elle-même, laquelle, maintient l'historien, demeure fonction de sa propension à conjurer la peur de la dissolution du pouvoir autant que de sa confiscation. La peur elle-même constitue en ce sens le point de répulsion et d'attraction du commun – l'horizon de la commune qui l'expulse de ses murs.

Or la peur se propage comme la peste. Les Siennois de la fin des années 1330 ne le savaient pas encore – dix ans plus tard, plus aucun Européen ne l'oubliera. Dans une certaine mesure, leur connaissance de la peur était purement politique ; elle avait même ceci d'unique qu'elle était d'une autre origine et d'une autre essence que divine, et qu'il n'était donc plus besoin, pour la juguler, d'invoquer Dieu; mais ils ignoraient la peur biologique, et sa capacité à dévaster le commun plus sûrement que la haine. Ils ne pouvaient savoir que cette peur-là allait contaminer la peur politique pour longtemps, et transformer les institutions destinées à la conjurer dans le sens qu'euxmêmes craignaient : celui d'une seigneurie ayant tout pouvoir sur les corps, ceux des pestiférés comme ceux des bien portants.

Afin de saisir la portée d'un tel tournant, il faut se souvenir du premier texte historique décrivant les effets d'une épidémie de peste en Europe, celle qui s'abattit sur Athènes en 429 avant J.-C. : le récit de Thucydide décrivant une situation qu'il dit indescriptible parce que « nul n'était retenu ni par la crainte des dieux ni par les lois humaines ». Deux mille ans plus tard, en 1629, Thomas Hobbes traduisit en anglais La guerre du Péloponnèse, dont le livre II commence par ce passage. Mais Hobbes rendit le mot « crainte » (apeirgein en grec, proche de « réfréner ») par le mot « awe ». Cette peur d'un genre particulier, désignant « à la fois ce qui est terrible (awful) et ce qui inspire le respect (awesome) », Hobbes l'installe en 1651 au centre de la doctrine de l'État qu'il développe dans le *Léviathan*. Son célèbre frontispice expose au lecteur, non plus des lieux du commun, mais un espace soumis à un corps unique, surdimensionné, tenant par la peur l'ensemble des corps qui le composent.

Une image de l'État fantastique et symbolique, c'est-à-dire aussi synthétique, s'est substituée avec Hobbes aux images réalistes et allégoriques d'une société, substitution rendue possible par le changement intervenu entre-temps dans la nature de la peur, car « awe », c'est la terreur, suggère Carlo Ginzburg (Peur, révérence, terreur. Quatre essais d'iconographie politique, Les presses du réel, 2013), à qui Boucheron se réfère. Ginzburg explicite ainsi le rôle à la fois bouleversant et structurant de la peste dans ce contexte : « la dissolution du corps politique décrite par Thucydide rappelle, de manière irrésistible, l'état de nature décrit par Hobbes. Il s'agit d'un rapport symétrique : dans l'Athènes dévastée par la peste, il n'y a plus de loi ; dans l'état de nature, il n'y a pas encore de loi ». Par conséquent, chez Hobbes, la peur-terreur contraint les hommes à s'obliger les uns envers les autres à se doter de lois sous l'égide d'un souverain.

À première vue, l'œuvre de Lorenzetti pourrait préfigurer un tel modèle politique. Ce serait pourtant ne pas voir qu'elle s'oriente dans une autre direction, où le risque de la commune apparaît préférable à la menace de la seigneurie, pourtant réputée plus efficace pour retenir l'odium, contenir la timor et prévenir l'anomia. Forcer son programme iconographique à suivre le raisonnement qui fut celui de Hobbes quelques siècles plus tard, ainsi que le fait Quentin Skinner, l'un des spécialistes de l'auteur du Léviathan, tient, pour Patrick Boucheron, aux « rigueurs iconographiques de l'ordre classique » dont Skinner reste selon lui prisonnier; « rigueurs » qui attendent de toute image, a fortiori lorsque sa visée est politique, une clarification, une classification et une



#### PEINDRE LA PEUR EN ITALIE

codification. Les fresques de Lorenzetti, quant à elles, sont iconographiquement fluides, et « *c'est précisément cette équivocité qui est porteuse de sens* », soutient Patrick Boucheron, qui en a entrepris l'interprétation; preuve que le sens n'en était pas tout à fait perdu, mais qu'il a été, au moins partiellement, recouvert par le classicisme qui s'est imposé après.

Après ou d'après quoi ? C'est là que l'investigation historique révèle ses enjeux épistémologiques et politiques. Un certain ordre du visible s'est imposé après la peste – et peut-être, donc, d'après elle – qui a défini, sinon le rôle exact, du moins les formes de représentations convenant aux images. Un ordre aussi de leur lecture, qui puisse être, à partir d'elles, sans équivoque. Toute

image jugée « illisible » ou dont le contenu pût apparaître « irregardable » risquait donc de n'être tout simplement pas vue.

À propos des scènes de guerre qui occupent un pan significatif des Effets du mauvais gouvernement, Patrick Boucheron observe qu'« il n'est pas exagéré d'affirmer que la plupart de [leurs] analystes n'en tiennent à peu près aucun compte »; même Google a omis de numériser cette portion abîmée et lacunaire des fresques du palais public. L'historien en conclut que « la dégradation de la matière picturale décourage le jugement esthétique au point de le délégitimer comme objet digne d'attention pour l'histoire de l'art ». Comme si le désordre visuel propre aux grandes catastrophes plongeait l'ordre du visible dans une peur panique telle qu'il préfère justement l'ignorer plutôt que la conjurer.

#### **Entretien avec Mia Couto**

Après ses <u>nouvelles de jeunesse</u>, traduites en 2017, Mia Couto, l'une des grandes voix de l'Afrique dans la littérature contemporaine, revient avec Les sables de l'empereur, sa publication la plus récente en portugais, traduite par Elisabeth Monteiro Rodrigues. Début mars, à Paris, l'écrivain et biologiste mozambicain s'est entretenu avec En attendant Nadeau.

#### propos recueillis par Pierre Benetti

Mia Couto Les sables de l'empereur Trad. du portugais (Mozambique) par Elisabeth Monteiro Rodrigues Métailié, 672 p., 25 €

Au sein de la longue histoire des traductions, celle-ci sera peut-être un cas d'école. Les romans *Mulheres de Cinza*, *A Espada e a Azagaia* et *O Bebedor de Horizontes*, reliés par une même trame narrative, ont été publiés séparément dans leur langue d'origine, respectivement en 2015, 2016 et 2017, au Mozambique, au Portugal et au Brésil, mais aussi dans les pays anglophones. En grande partie dicté par des motifs économiques, leur rassemblement en un seul volume pour la version française – un choix également fait par l'éditeur espagnol – a conduit Mia Couto à une reprise de son texte dans la perspective de sa traduction.

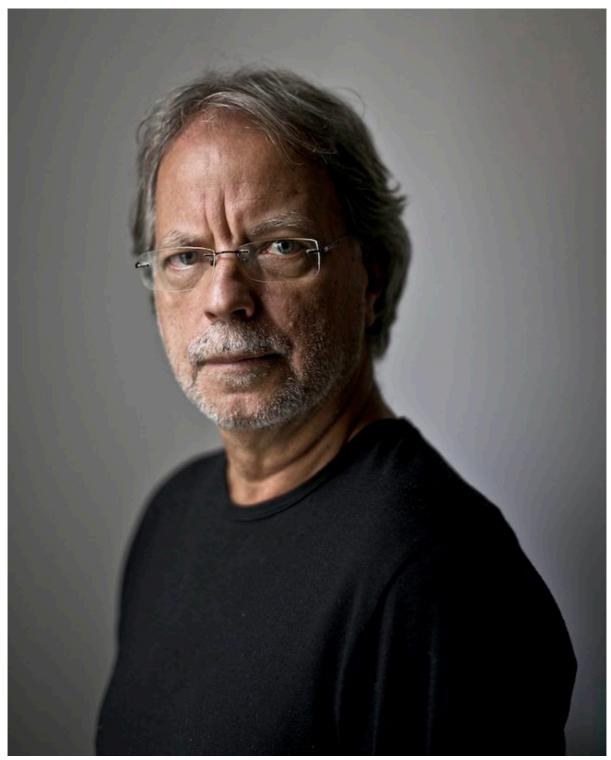
« J'avais pensé chaque volume en lui-même, comme si c'était un enfant », nous a expliqué Mia Couto. Équipée d'un glossaire très fourni et d'une note introductive de l'auteur, cette édition, faite à partir du livre paru au Portugal (pour le Mozambique, les textes sont édités par sa fondation), ne détaille pas les modifications apportées. Elle inscrit plutôt l'histoire de la jeune Imani et du soldat portugais Germano à la fois dans la continuité et comme si les personnages euxmêmes avaient été transformés par le passage de la langue d'origine à la langue d'arrivée.

La question est d'autant plus intéressante que la traduction est un motif majeur du roman dans son ensemble et dans nombre de ses détails. Pendant la guerre du Portugal contre le royaume de Gaza et son roi, Ngungunyane, qui lui résistent à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, et dans le contexte de la concur-

rence coloniale sur le Continent qui est aussi une concurrence linguistique, notamment avec l'anglais parlé en Afrique du Sud, le portugais est imposé, mais tous les personnages ou presque traduisent, tout le temps. En particulier Imani, qui parle txitxope (ou chopi), l'une des quarante langues mozambicaines, et qui contrairement à sa famille maîtrise « la langue de l'envahisseur », mais on croise aussi une Italienne, des Suisses... Imani devient traductrice, pour le double compte des Portugais et des Vatxopi (ou Chopes), son peuple, sous la menace d'un double feu, à la fois utilisé comme auxiliaire par la puissance coloniale et menacé pour cette raison par ses voisins.

Imani n'est pas la seule parmi les protagonistes à faire des mots, à choisir l'objet de sa réflexion et par conséquent de l'action romanesque ellemême. Beaucoup évoquent, par exemple, dans de magnifiques dialogues, les noms perdus et remplacés des fleuves qui, bien loin de l'imagerie occidentale, sont des vecteurs de mémoire. Mais Mia Couto fait plus que représenter la rencontre des langues en parsemant son roman de txitxope. Il maintient tout au long des innombrables péripéties une position sceptique et critique à l'égard de la fixation orthographique des langues, poursuivie jusqu'aujourd'hui. Le travail d'Elisabeth Monteiro Rodrigues, qui suit son œuvre depuis le court texte Tombe, tombe au fond de l'eau (Chandeigne, 2005), va dans ce sens en ôtant les italiques qui soulignaient dans l'édition portugaise des mots « étrangers » (alors qu'ils ne sont en rien étrangers à Imani) ou en ne décidant pas de la transcription du nom même de la langue - on lit ici à la fois txitxope et chopi, Vatxopi et Chopes, comme on lit Ngungunyane et Gungunhane.

Devant l'alternance sur les trois tomes du récit d'Imani et de la correspondance du soldat Germano, on peut saluer le travail d'unification fourni par cette traduction. Là où Imani se déplace



Mia Couto, à Paris (mars 2020) © Jean-Luc Bertini

entre les langues, Germano reste prisonnier de l'imaginaire raffiné de Lisbonne et de Lorenço Marques, la future Maputo. Et lorsqu'elle veut s'adresser à des soldats dans sa langue maternelle, Imani, placée sous le signe de la transmission des événements passés et de la résistance dans une situation de contrainte, dit : « Je ne possédais aucune langue ». C'est qu'elle parle une langue qui lui est propre, celle d'un roman, faite de toutes les langues.

Comme son personnage, Mia Couto quitte son propre monde. Car ce projet de « trois en un » n'est pas la seule particularité des *Sables de l'empereur*: autrefois reconnaissable – et trop souvent réduit – à ses néologismes, l'écrivain mozambicain semble laisser de côté la fable merveilleuse pour le récit historique, la métaphore pour une parole plus directe sur la violence de l'histoire; il s'en explique, entre autres choses, dans notre entretien.

#### Il semble que votre propre langue d'écriture ne soit plus tout à fait la même : elle comporte désormais peu de néologismes, voire pas du tout.

Cette idée de me libérer d'un portugais inventé, néologique, a commencé avant ce livre, disons avec *La confession de la lionne* (Métailié, 2015). Je voulais écrire dans un autre registre, me surprendre moi-même. Mon projet reste de raconter une histoire par le biais de la poésie, et je crois que je continue dans ce territoire-là. Et moi-même, quand j'écris, je me sens plus traducteur qu'écrivain, parce que je me trouve dans un espace de frontière : entre l'oralité et l'écrit, entre une rationalité d'origine africaine et une autre européenne, entre des langues différentes, qui expriment des points de vue et des cosmogonies différentes. Je suis un peu comme un contrebandier...

# D'où vient ce besoin de vous « libérer » d'une langue que vous aviez pourtant créée vous-même?

Je me sentais prisonnier de cette construction. Nous pensons être l'auteur du livre, mais en fait le livre est notre propre auteur, il nous produit nous-même. J'avais besoin d'être libre pour dire autre chose, autrement. Je voyais aussi que certains lecteurs en restaient à la dimension esthétique de ce travail. Ils ne percevaient pas que cette transformation du modèle normé de la langue portugaise voulait montrer d'autre possibilités d'utiliser la langue et de penser. Cela n'a pas été une décision soudaine, j'ai beaucoup réfléchi. Le plus grand ennemi de la beauté que je voulais créer était cette idée de « faire joli ».

# Dans le texte en portugais, quelle est la place de la langue des Vatxopi, le peuple d'Imani?

Je ne parle pas cette langue, qui appartient à un groupe linguistique du sud du Mozambique, mais je comprends une langue similaire. Les locuteurs ont de grandes difficultés à nommer leur propre langue. Ces langues ne sont pas normalisées d'un point de vue orthographique. À chaque fois que je demandais quelque chose, on me donnait une réponse différente. Donc, dans chaque volume de l'histoire, on trouve des différences entre les mots. Et puis j'ai rencontré Alfonso Silva Dambile, qui m'a sauvé.

#### Qui est-ce?

[Soudain, Mia Couto se met à parler en français] C'est un vieil homme qui connaît très bien l'histoire de son peuple. Tous les gens que je rencontrais pour faire le livre me parlaient de cet homme, qui est une sorte de sage ou d'érudit. À un moment, il m'a dit : « Peu importe si je te dis la vérité, puisque tu es un écrivain! »

# Vous-même, vous traduisez des langues du Mozambique?

Je le fais de manière indirecte, car je n'ai pas une connaissance suffisante de toutes les langues du pays. Ce qui m'intéresse dans la compréhension d'un mot d'une autre langue, c'est la manière dont a été construite la réalité qui se trouve derrière ce mot. Et ce qui m'intéresse encore plus, c'est la raison pour laquelle certains mots n'existent pas. Par exemple, le mot « futur » : pourquoi il n'existe pas ici ou là ?

# Comment voyez-vous l'évolution du portugais du Mozambique ?

C'est une langue en train de se construire. C'est un peu comme un adolescent qui n'obéit pas à ses parents. Actuellement, il y a tout un processus de normalisation, depuis le portugais jusqu'aux langues mozambicaines. Par exemple, au Mozambique, on dit « deux heures de temps », ce qui semble être un pléonasme, mais il faut le dire, car cela correspond à une certaine idée du temps. Je n'aime pas beaucoup, en général, l'idée de fixer les choses : quand on veut normaliser des langues ou des personnes, il y a toujours un côté négatif, même si je comprends que ce soit nécessaire. Avec ce livre, nous avons tous beaucoup souffert... À chaque fois qu'on fixait un mot en chope, quelqu'un nous disait un mot différent. Imposer une langue unique dans un pays qui en comporte vingt-cinq est un acte de violence. Je ne dirais pas que c'est une violence coloniale, mais c'est quand même une violence exercée contre la diversité de ces langues. Il y a eu un très grand changement au Mozambique après l'indépendance, avec Samora Machel, qui voulait créer ainsi l'unité nationale : il était interdit de parler sa langue maternelle. Aujourd'hui, la situation a changé. On apprend sa langue maternelle et le portugais. J'en suis content, mais je ne suis pas optimiste car, pour faire ça bien, il faudrait des moyens que le Mozambique n'a pas. Par exemple, la langue makua, quand on va la normaliser et l'enseigner à l'école, il va surgir cinquante variantes dialectales qui disent que ce n'est pas le vrai makua. La normalisation des langues crée de nouveaux conflits.

Il y a une autre nouveauté dans Les sables de l'empereur : vous y traitez de la violence de l'histoire d'une manière très directe, à peine métaphorique.

[Mia Couto repasse au portugais et rit] Cet entretien doit s'arrêter là, vous me demandez des choses trop difficiles! Oui, c'est vrai. Auparavant, vivre avec la violence des guerres que j'ai connues était si traumatisant que j'ai préféré emprunter une voie métaphorique [dans les années 1970, Mia Couto s'est engagé auprès du FRE-LIMO (Front de libération du Mozambique), qui combattait pour l'indépendance]. Je traitais ce qui était cruel presque avec douceur. Je ne sais pas si c'est le temps qui a fait ça, car cette réalité est une réalité lointaine maintenant, mais il était nécessaire pour moi de recourir à un langage plus direct, plus cru. Aujourd'hui, j'utilise l'histoire, le passé, pour parler du présent.

#### De quel présent?

Au Mozambique, l'histoire est très élastique : il n'y a pas eu de période de paix depuis l'indépendance. On en est au troisième accord de paix, et après cet accord il n'y a toujours pas la paix totale. Cette violence a quelque chose à voir avec la non-résolution des conflits du passé. L'un de ces conflits est celui qui se trouve dans Les sables de l'empereur, entre l'État de Gaza de l'empereur Ngungunyane et le Portugal de Mouzinho de Albuquerque. Dans ces conflits, il y a toujours une composante religieuse. La religion dominante au Mozambique, qui n'a pas de nom, a quelque chose à voir avec le culte des ancêtres. Elle préserve une relation vitale entre la terre, les personnes et les ancêtres. La terre est sacrée : en elle sont les morts; envahir un territoire, c'est comme détruire une église. D'ailleurs, le roman commence avec une termitière, un lieu de naissance qui est aussi un lieu sacré. De telles violences obligent les gens à fuir, comme le fait Imani.

Le roman adopte le point de vue d'un peuple mozambicain qui se bat avec le Portugal et d'un personnage qui est à la fois femme, jeune et traductrice. Ce point de vue de l'entre-deux et de la minorité, est-ce le vôtre sur l'histoire?

Oui, c'est moi-même, je suis cet homme-là : ma patrie, c'est la frontière. Je ne vois pas ça comme un drame, au contraire c'est une richesse. Ce n'est pas difficile de tenir cette position. Certains imaginent de façon illusoire qu'ils ont une seule identité. Au Mozambique comme dans le monde entier, les êtres humains sont entre des identités multiples. C'est très commun au Mozambique, où chacun parle une langue qui n'était pas la sienne et a deux ou trois religions. Le soir, les gens communiquent avec leurs ancêtres, la journée ils sont catholiques ou musulmans. Et ils ne voient aucun conflit là-dedans! Donc, ils peuvent me voir comme l'un des leurs. Dans la rue, on m'arrête comme si j'étais un joueur de foot, pour que je transmette des messages. Je voyage souvent, même dans ma ville, je marche tout le temps. Le biologiste peut ne pas savoir beaucoup de choses, mais il marche beaucoup...

# La relation de vos personnages aux arbres, aux fleuves, à la terre, est très importante. Décrivezvous un monde disparu, détruit?

Tout ce que je raconte se trouve encore au Mozambique. Je rencontre souvent cette relation très ancienne mais très vivante entre les individus et la nature. Les gens peuvent se transformer en arbre ou en lion, il n'y a pas de frontière d'identité absolue. Si on demande à un Mozambicain comment désigner « la nature », il n'a aucun mot pour le dire. La nature est en nous, nous sommes en elle, c'est une seule entité. Je ne pense pas qu'il y ait eu un jour une nature intacte, sans la trace de la main de l'homme. En quelque sorte, on a créé une deuxième nature. Souvent, on parle de nature mais sans l'appréhender ni la comprendre : ce que nous nommons nature, c'est la vie elle-même.

Ce que vous dites ne va pas vraiment dans le sens d'un discours voyant la nature comme étant « à préserver », et qui reste centré sur une vision occidentale.

Oui, les cultures locales sont globales et écologistes intrinsèquement! Au cours de ma vie, je suis parti d'un point de vue européen et je suis allé vers autre chose. Cela m'aide énormément comme scientifique et comme être humain. J'ai appris que j'avais une relation de parenté avec les arbres, les fleuves, les pierres.

#### Quel a été cet itinéraire?

J'ai perdu la peur. Je n'ai plus besoin de toutes ces grandes certitudes. Je suis disponible pour entendre d'autres types de connaissances. L'écriture, de son côté, est simplement une manière d'ordonner ce qui est en moi. Elle m'aide à

donner un sens à ce que je ne connais pas. L'A-frique m'a offert un très beau cadeau, qui est de ne pas avoir peur de l'ignorance, ne pas avoir le sens de la prévision, de ne pas faire de la compréhension du monde une forme de domination ou de contrôle. On ne contrôle jamais rien.

# Pourtant, en écrivant, vous fixez bien quelque chose.

Oui... j'aime beaucoup cette contradiction! [*Mia Couto rit*]

# Quelle a été la principale difficulté pour écrire ces trois romans, réunis en un ?

Cette histoire est comme un arbre, elle s'est ramifiée petit à petit. Il fallait tailler cet arbre de manière qu'il se développe. Le dernier volume a été le plus difficile : il fallait terminer l'histoire. J'écris parce que je suis fasciné par des personnages, par les potentialités qu'ils m'offrent. Donc, pour qu'il y ait une fin, il faut tuer le personnage et mettre fin à ses possibilités. Je pars toujours des personnages, ce sont eux qui racontent l'histoire. Et je pars aussi du principe que je ne veux pas savoir. C'est une écriture très obsessionnelle, qui me réveille la nuit pour me dire des choses. Les personnages existent, ils prennent possession de moi. Je dois ensuite les oublier. Je ne sais pas faire autrement.

#### Quels seraient les auteurs mozambicains à traduire et à transmettre, d'après vous ?

Il y a Ungulani Ba Ka Khosa, qui lui aussi a écrit un livre sur l'empereur Ngungunhane, *Ualalapi* (1987); Paulina Chiziane, dont un livre est traduit en français (*Le parlement conjugal*, Actes Sud, 2006); il y a beaucoup de jeunes, mais qui font surtout de la poésie, car le Mozambique est un pays avec une tradition poétique très forte. Moi-même, quand j'écris un roman, j'écris toujours de la poésie en même temps. C'est comme une pluie qui éclaircit le ciel. [*Mia Couto vient de publier un recueil en portugais, intitulé* Traducteur de pluie.]

# Et que pourra-t-on lire prochainement de vous ?

Je termine un roman qui parle de mon enfance et de mon adolescence dans la ville de Beira, au centre du Mozambique, et qui raconte la fin d'un



monde, le monde colonial, dans lequel j'ai grandi, et la fin de mon propre règne, mon enfance. Je continue dans le même registre que dans *Les sables de l'empereur*, mais en recueillant des documents pour chaque personnage. Chacun, donc, aura la liberté de parler le portugais qu'il désire. Je ne vais pas rompre radicalement en disant que jamais plus je ne retournerai aux néologismes... en fait, je ne veux pas refaire ce que j'ai déjà fait. D'ailleurs, je me relis seulement quand j'y suis obligé. Par exemple, je me suis relu pour l'adaptation au cinéma de mon roman *La véranda du frangipanier*. J'ai eu tellement honte que j'ai réécrit le livre.

#### Propos recueillis par Pierre Benetti et traduits par Elisabeth Monteiro Rodrigues

# Plaisirs de la vulgarisation scientifique en confinement

Dans Patients zéro, Luc Perino propose des histoires « inversées » de la médecine : pour une fois, ce ne sont pas les médecins et leur science — voire leur omniscience autoproclamée — qui jouent les vedettes dans ces récits quasi romanesques de la découverte et du traitement (ou de l'échec des traitements) de certaines maladies, mais bien les malades ou les patients.

#### par Maurice Mourier

Luc Perino

Patients zéro.

Histoires inversées de la médecine

La Découverte, coll. « Cahiers libres »

210 p., 18 €

Les deux mots (malades et patients) n'ont pas le même sens, le premier désignant ceux qui souffrent et consultent dans l'espoir d'une guérison, le second plus souvent les « asymptomatiques », c'est-à-dire les porteurs sains d'une affection décelée par hasard ou dans le cadre d'une consultation pour une autre cause : par exemple, ce jeune Italien habitant une des rives du lac de Garde qui, se faisant examiner pour des douleurs lombaires, se voit diagnostiqué comme « malade » d'une grave hypercholestérolémie.

Les uns et les autres ont été choisis par l'auteur comme étant les premiers à avoir fait mettre un nom sur une maladie nouvelle (ou, bien qu'ancienne, nouvellement redécouverte) ou pour avoir, de bon ou de mauvais gré, servi de cobayes à un traitement ou à l'expérimentation en vue de quelque percée théorique. On trouve donc parmi eux, dans leurs parcours individuels le plus souvent dramatiques, parfois heureux (vaccination antirabique du petit Joseph Meister par Pasteur en 1885), à la fois des miraculés (l'Américain Phineas Gage, au crâne traversé par une barre à mine, partiellement guéri et à l'origine d'observations fondamentales sur le rôle des aires cérébrales) et des victimes de chirurgies dévastatrices ou de spécialités pharmaceutiques dont la carrière commerciale fut interrompue trop tard pour des raisons clairement liées au profit (cas de la thalidomide, notamment).

Le médecin épidémiologiste Luc Perino, avec modestie, signale lui-même le caractère anecdotique de son livre et, ne cachant pas ses sources livresques et son souci de mettre en scène des personnages, souligne le côté journalistique que prend parfois son travail d'écriture. Cela ne rend pas tout à fait honnêtement compte d'un ouvrage qui est avant tout engagé dans une défense de la pratique humaniste d'une médecine reposant sur des rapports non marchands entre le praticien et son malade Il s'agit en effet pour l'auteur, engagé et par conséquent violemment polémique, de conserver ou de restituer au diagnostic médical, aidé par la technologie mais non subordonné à elle, une liberté solidement encadrée par une éthique de la responsabilité et, il faut l'ajouter, par une sagesse permettant de raison garder – par exemple, de ne pas céder aveuglément aux injonctions comminatoires des modes médicales qui se succèdent.

La chirurgie, depuis la généralisation de l'anesthésie à la fin du XIXe siècle (anesthésie inventée aux États-Unis, autour de 1845, par de peu scrupuleux forains), a fait des progrès foudroyants. La médecine, de la mise au point des vaccins à celle des antibiotiques, a jugulé des maladies jusque-là mortelles. Mais ce n'est une justification ni pour des interventions chirurgicales insensées, ni pour la mise sur le marché de spécialités dont la balance risques/bénéfices n'a pas été suffisamment prise en compte.

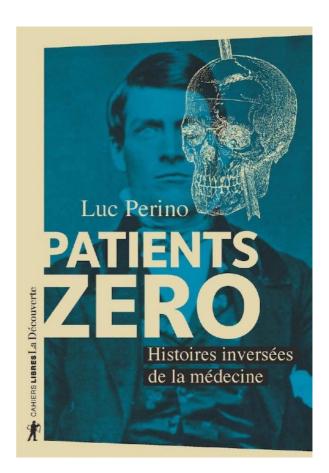
Or cette chirurgie qui se moque de l'éthique, cette médecine qui foisonne en nouveautés médicamenteuses le plus souvent inutiles, parfois homicides, sont portées par l'effroyable marchandisation du monde capitaliste, pour appeler les choses par leur nom. Les firmes pharmaceutiques, ainsi que les lobbys soucieux de soutenir des associations qui, pour croître et embellir, surestiment certaines pathologies ou au besoin les créent, doivent être soumis à un examen systématique de leurs motivations mercantiles.

#### PLAISIRS DE LA VULGARISATION SCIENTIFIQUE EN CONFINEMENT

Luc Perino peut paraître excessif dans telle ou telle de ses attaques. Le lecteur lambda a peu de moyens de s'assurer qu'il a raison à 100 % s'agissant des critiques féroces qu'il émet sur nombre de points précis. Faut-il par exemple considérer – même s'il est loin d'être le seul à le penser – que la volonté de faire à tout prix baisser (notamment pour la bourse des « malades ») le taux de « mauvais » cholestérol – d'ailleurs, qu'est-ce que le mauvais cholestérol ? – avec le renfort des diverses statines correspond seulement à la politique de rapaces des multinationales du médicament ?

Autre exemple, plus problématique encore. D'une façon du reste très convaincante, dans le remarquable chapitre 7 qui examine avec minutie le cas de Mme Auguste Deter, malade mentale recueillie à Francfort en 1901, l'auteur retrace les étapes de l'observation, par le jeune neuropsychiatre Aloïs Alzheimer, de la maladie qui porte depuis son nom. C'est un très brillant spécialiste qui, dans ses conclusions, hésite entre une atteinte très grave du psychisme et une démence de type sénile étrangement précoce, cas rare, donc non généralisable, difficile à interpréter et impossible à soigner.

Que n'en est-on resté à cette prudence! fulmine Luc Perino. Cela aurait évité d'inventer de toutes pièces une maladie qui en fait n'existe pas. Car ce qu'on appelle aujourd'hui maladie d'Alzheimer, autour de laquelle un formidable battage médiatique est organisé, se réduit selon toute vraisemblance au constat que, comme toutes les autres parties du corps, et sauf atteinte cérébrale spécifique (à soigner en tant que telle), le cerveau vieillit lui aussi, comme tous les autres organes. Vieillissement inégalement rapide selon les individus, comme c'est le cas pour la peau ou le foie, qu'on peut dans une certaine mesure retarder par le bannissement des drogues, au premier rang desquelles, bien entendu, les drogues médicamenteuses (les tranquillisants et autres antidépresseurs dont nos contemporains se gavent), par une bonne hygiène de vie et, surtout, par l'entretien d'un bon fonctionnement intellectuel. Les agrégats protéiques dans le cerveau, les plaques dites amyloïdes? Tout le monde en a et très tôt, c'est un processus normal du vieillissement. La sidération devant Alzheimer (et son exploitation par une médecine intéressée) n'est donc qu'un



effet des chimères actuelles, du rêve absurde de jeunesse éternelle et d'immortalité.

Ainsi sont déboutées de toute pertinence les recherches en tous sens, pour le moment d'ailleurs stériles, visant à guérir une maladie qui ne correspond qu'à l'imaginaire et se trouve instrumentalisée par le désir de gloire et de profit des puissants acteurs de la santé. L'attaque est frontale. Faut-il croire ce qui est à la fois une conclusion pessimiste (on ne guérira jamais la vieillesse) et une vision optimiste (beaucoup plus de gens aujourd'hui meurent vieux et en bonne santé qu'il y a seulement vingt ans) au sujet de la morbidité cérébrale?

Le livre épatant de Luc Perino recèle bien d'autres occasions de s'interroger là-dessus et à propos d'autres de nos misères. Il se lit avec le plus vif intérêt et convient aux confinés dont sa verve iconoclaste entretiendra le moral. Ajoutons que son 18e chapitre est consacré à l'épidémie du SRAS à Canton en 2003. Déjà un coronavirus! Et déjà la rétention de premières informations cruciales par le Parti communiste chinois. L'affaire changera-t-elle la donne en ce qui concerne la pandémie actuelle, entraînera-t-elle un aggiornamento des habitudes de la dictature? On peut sérieusement en douter.

# Un conte puissant

Sous les dehors d'un conte fantaisiste et virtuose, Eugène Savitzkaya, l'un des écrivains belges les plus originaux de sa génération, rappelle dans Au pays des poules aux œufs d'or la puissance de la littérature, le rôle essentiel du langage dans nos imaginaires et nos existences.

#### par Hugo Pradelle

Eugène Savitzkaya Au pays des poules aux œufs d'or Minuit, 192 p., 17 €

Le nouveau livre d'Eugène Savitzakaya est un conte. Il en a tous les ingrédients, il en reprend, souterrainement, tous les codes, les ressorts, les formes. On y reconnaît une habitude de lecture étrangère, c'est-à-dire qui admet immédiatement, naturellement, l'incongruité, l'invraisemblance. On y entend à la fois la folie d'un monde déréglé et l'étrange apaisement angoissé des formes archétypales de la littérature populaire. C'est une expérience bizarre, perturbante, inusée. Qu'on le dise d'emblée, c'est déstabilisant mais jouissif; on y est mal à l'aise et on y retrouve des sensations profondément enfouies; on y reconnaît tout sans en rien connaître...

Ca commence donc comme dans un conte : « Il y avait, dans un coin du monde, un pays très vaste composé, comme la plupart des pays, de plaines, de fleuves partageant les plaines, de rivières et de ruisseaux ruisselant selon les pentes des plaines, coulant par multiples courants contournant les obstacles et les roches erratiques. On entendait mugir la terre. » C'est dans ce pays-là qu'erre un couple - grand classique du duo étonnamment repris - fort bizarrement accordé : une renarde et un héron (mais sous forme humaine !) qui cheminent « vaille que vaille, n'écoutant que leurs désirs », traversent un continent empruntant à la grande Russie certains de ses traits géographiques, observent un univers profondément déréglé. C'est que, dans « ce pays inatteignable », les œufs d'or ont disparu, les poules n'en pondent plus. C'est que les enfants se sont émancipés et courent nus en jouant ; un tyran prend « langue avec des créatures démoniaques », le peuple se rebelle, on prend des trains qui ne roulent comme aucun autre, un pope est gagné par la folie des grandeurs et « les coqs sont devenus célibataires »...

Mais Savitzakaya ne se contente pas de mettre bout à bout des épisodes plus ou moins cocasses ou troublants, il propose autre chose : il fait le récit d'un monde, en esquisse la genèse, raconte comment il se crée, se règle, s'impose... Il en raconte le désordre et en conçoit une sorte de rêve éveillé. Ce grand écrivain va puiser à toutes les sources. On est tout autant du côté des textes surréalistes que des utopies politiques des années 1970, on baguenaude depuis les contes populaires du monde entier jusqu'à un univers proche de celui d'Antoine Volodine... Le récit coud ensemble ces tissus hétéroclites pour produire un texte comme on en lit peu : incongru, puissant, revigorant. De cette disparate quelque peu loufoque, l'écrivain extrait un récit qui, d'évidence, relève de la fable. Mais, là où il pourrait se limiter à une visée de pastiche ou d'édification, il s'attache au contraire à reconsidérer des formes archétypales du récit pour penser non pas ces formes mais la langue elle-même, son mouvement, ce qu'elle fait jouer.

On retrouve dans Au pays des poules aux œuf d'or l'immense jouissance que procure la langue chez Savitzkaya. Peu d'écrivains aujourd'hui s'amusent autant de ses sons, de ses formes, de sa matière même. On y entend des associations, des connivences sonores, des échos qui reviennent, qui touchent l'oreille et mettent en avant le pur plaisir de lire, d'entendre les mots, de se glisser au plus près du langage. Sous le couvert d'un désordre un peu foutraque, Savitzkaya sait très bien ce qu'il fait, il maîtrise son livre parfaitement. Sous les dehors d'une étrangeté et d'une fantaisie qui peuvent rebuter ou au contraire emporter le lecteur, le lire revient à s'aventurer dans la matière même de la littérature, à explorer ses sources profondes. Tant sur le plan de ce que peuvent et la littérature et la poésie, de leur rôle dans la construction de nos esprits, que dans la résistance qu'implique le fait de lire et d'écrire. Il y a, lorsqu'on lit ses livres déroutants, parfois presque incompréhensibles, une sorte de retour à une manière



Eugène Savitzkaya (2010) © Jean-Luc Bertini

#### **UN CONTE PUISSANT**

de lire qui appartient à l'enfance. On est un peu perdu, mais il y a une espèce de jubilation à s'égarer, se laisser aller, lâcher prise. C'est qu'on ne lit pas Savitzkaya avec sa raison mais avec ses sens. On y est à l'affût, toujours surpris, désorienté.

Ce qui frappe dans Au pays des poules aux œuf d'or, c'est la manière dont certaines mythologies, certaines structures de langue, de pensée, d'imaginaire, s'imposent dans et par le langage. Et on ne peut qu'être bouleversé par la façon dont, soudainement, le réel, le rapport qu'on entretient avec lui, apparaît inévident, travaillé de contradictions, de troubles. On vacille en riant de tout cela finalement. Car, il faut bien le dire, à l'instar des récits de Chevillard auxquels on pensera souvent, Savitzkaya est d'une drôlerie absolue, d'une audace confondante. Il semble pouvoir tout se permettre, s'amuser de toutes les formes de récits, les assembler dans une forme littéraire hétérogène qui ne fait pas que se jouer des apparences et des codes mais, bien au contraire, rappelle des choses primordiales. Au-delà de la combinatoire fictionnelle qu'il offre au lecteur, il revient à des questions fondamentales : comment la littérature touche à la nature, comment le langage relève de l'enfance, comment l'hyper-modernité s'entremêle avec l'archaïque, comment on revient toujours aux même pulsions, aux même dégoûts ou aux mêmes joies.

Le pays des poules aux œufs d'or, c'est celui du langage même. Et c'est par le langage que tout passe. Ce livre apparaît ainsi étonnamment pluriel, à la fois réécriture grotesque de la Genèse et fable politique qui dénonce les despotismes de tout poil. La cosmogonie devient alors entièrement littéraire, pure fiction, pure jouissance de la langue qui la porte. La prose de Savitzkaya, scandée, répétitive, hantée par des antiennes étranges, fait toujours se rejouer les mêmes éléments, la même matière. Le monde est devenu un bestiaire, la nature se défait, le monde collapse. On retrouve, une fois encore, l'importance de la pulsion sexuelle, la place des corps, l'omniprésence des animaux, le lien à l'enfance, qui hantent Savitzkaya depuis quarante ans. (On pourra notamment lire l'un de ses ouvrages poétiques les plus importants, paru en 1980 aux éditions Christian Bourgois et réédité à l'automne 2019 chez Flammarion, *Les couleurs de boucherie.*)

On entend dans cet étrange conte la même angoisse d'un réel désarticulé que seule la littérature peut, non pas réordonner, mais concevoir et faire entendre. C'est l'apparent désordre de la fiction, des mots qui y reviennent, fantomatiques et drôles, qui donne au réel une forme paradoxale de cohérence. Comme le répète l'écrivain : « La fable a commencé, la fable ira sa route. »

# Chronique d'une autre épidémie

Le Journal de l'année de la peste est un roman de Daniel Defoe, publié en 1722, soit cinquante-sept ans après l'événement qu'il raconte : la peste qui a ravagé Londres en 1665. Dans ce récit à la première personne, le narrateur présente, « rédigée par un citoyen qui a résidé à Londres tout du long », une chronique de l'épidémie qui ressemble beaucoup à ce que l'on qualifierait aujourd'hui de reportage sur le terrain.

#### par Santiago Artozqui

Daniel Defoe Journal de l'année de la peste Trad. de l'anglais par Francis Ledoux Gallimard, coll. « Folio classique » 384 p., 8,30 € (édition parue en 1982)

Le narrateur rapporte les événements qu'il voit, les statistiques officielles qu'il compile, mais également les bruits qui courent, les fausses nouvelles, et bon nombre d'anecdotes. À l'époque de sa publication, ce texte a été considéré comme un essai historique rédigé par un témoin direct plutôt que comme un texte de fiction. Ce n'est évidemment pas le cas étant donné qu'en 1665 Defoe avait cinq ans, mais la construction de son récit et l'importante recherche que l'auteur - dissimulé derrière un pseudonyme, les simples initiales H.F - a dû mener pour l'étayer expliquent fort bien qu'on ait pu le penser. Par ailleurs, on peut noter qu'une autre épidémie de peste avait frappé Marseille en 1720 - Defoe, très informé (il a beaucoup écrit sur la question, par exemple Due Preparation for the Plague (Comment se préparer à la peste), publié deux mois avant le Journal), tente manifestement d'inculquer à ses lecteurs ce qu'il considère comme de bonnes pratiques à adopter face au risque encouru.

Un roman, donc, mais dont la teneur, pour le lecteur de 2020, semble confirmer ce qu'avance l'Ecclésiaste: « Ce qui a été, c'est ce qui sera; et ce qui a été fait, c'est ce qui se fera; et il n'y a rien de nouveau sous le soleil. » En effet, à la lecture du Journal, on ne peut qu'être frappé par la similarité des comportements des différents acteurs à quelques siècles de distance.

Au tout début du récit, en 1663, les Londoniens entendent parler d'une épidémie de peste qui sé-

vit en Hollande, mais la Hollande, c'est loin, et Defoe note : « À l'époque, nous n'avions pas tous ces journaux [...] aussi les nouvelles ne se répandaient-elles pas dans toute la nation ». Rapidement, le grand public oublie la chose, et le sujet ne réémerge qu'en décembre 1664, lorsque deux Français sont les premières victimes répertoriées. Et avec eux apparaissent les premiers tableaux de décompte des victimes, par paroisses, publiés hebdomadairement : « Peste, 2. Paroisses infectées, 1. »

Cette fois-ci, les gens sont inquiets. Mais, au cours des semaines suivantes, il n'y a pas de nouveaux décès, aussi tout le monde se dit que l'épidémie est passée. Les autorités ne prennent pas de mesures particulières, et lorsqu'elles le font enfin, vers fin mai 1665, l'épidémie s'est déjà énormément étendue, et le décompte des morts devient « effrayant ». Les Londoniens qui sont en mesure de partir (plus précisément, ceux qui en ont les moyens) quittent la ville. Pour ce faire, ils ont besoin de sauf-conduits délivrés par le maire, qui les leur accorde volontiers, et beaucoup se réfugient ainsi à la campagne, contribuant à la propagation du bacille. Pendant ce temps, à Londres, « c'était une chose surprenante que de voir ces rues habituellement si encombrées à présent désertes ».

Mais le nombre de morts continue de croître, et les autorités en viennent à prendre des mesures de confinement, non pas préventives, comme le font les gouvernements aujourd'hui, mais qui ne sont appliquées que lorsque des cas sont avérés. C'est évidemment une très mauvaise idée car, dès qu'un cas est déclaré dans un foyer, les forces de l'ordre enferment le malade chez lui avec les siens, et deux gardes sont postés devant la porte pour empêcher toute infraction à la quarantaine,



Estampe (1750) © Gallica/BnF

#### CHRONIQUE D'UNE AUTRE ÉPIDÉMIE

ce qui, presque obligatoirement, condamne à mort toute la famille. En conséquence, les gens font tout pour dissimuler qu'ils sont atteints et contribuent ainsi à propager encore plus l'épidémie.

Certains, plus clairvoyants que les autres, géraient leur maisonnée « comme une garnison pendant un siège, sans laisser personne entrer ou sortir », mais la plupart, y compris le narrateur, « ne peuvent réprimer l'envie d'aller dehors » au bout de quinze jours de confinement volontaire on notera la récurrence des préoccupations liées à l'isolement dans le Journal, de la part de l'auteur de Robinson Crusoé... Au plus fort de l'épidémie, H.F remarque « le profond silence qui règne dans les rues ». Quand tous les commerces sont fermés, la crise économique pointe, et « le travail, et par là même le pain, faisait défaut aux pauvres ». Ces derniers sont les plus durement touchés, et quand ils échappent à la peste, ils meurent de faim.

On pourrait continuer à établir une bijection entre ce qu'on observe aujourd'hui et ce qu'observait H.F: les Cassandre annonçant l'apocalypse, les vendeurs de recettes miracles, les empoignades entre les tenants des diverses théories concernant la contagion et la façon de s'en prémunir, et, plus que tout, les « explicationnistes » qui avancent aujourd'hui que « c'est la nature qui se venge » et qui clamaient à l'époque: « Dieu nous punit de nos péchés ». Ces similitudes sont l'aspect le plus saisissant de ce texte en ce début d'année 2020.

Enfin, le narrateur remarque que, à la suite de cette épreuve, contrairement à ce qu'il aurait pu croire, « toutes choses reprirent leur cours peu désirable, redevenant ce qu'elles étaient auparavant ». Espérons – naïvement ? – que le parallèle ici présenté n'ira pas jusque là et que nous saurons collectivement, une fois cette crise passée, ne pas retourner à nos affaires comme si de rien n'était.

#### Étés enfuis

Le roman original d'Elizabeth Jane Howard, The Light Years, est le premier volume d'une série de cinq intitulée The Cazalet Chronicles. Comme le rappelait le critique du Guardian lors de la sortie du dernier tome, All Change, l'auteur, après sa séparation d'avec le romancier Kingsley Amis, cherchait à la fois des ressources financières et un sujet de roman capable d'absorber ses pensées. Pari réussi. Les quatre premiers volumes ont paru entre 1990 et 1995, le dernier, réclamé par les fans de Howard, en 2013, quelques mois avant son décès. La suite romanesque avait inspiré une série télévisée de la BBC en 2001, The Cazalets, et quarante-cinq épisodes diffusés sur Radio 4 l'année suivante.

#### par Dominique Goy-Blanquet

Elizabeth Jane Howard Étés anglais. La saga des Cazalet I Trad. de l'anglais par Anouk Neuhoff La Table Ronde, coll. « Quai Voltaire » 576 p., 24 €

En dépit ou à cause de ses premiers succès, de sa vie mouvementée, de la diversité de ses intérêts, Elizabeth Jane Howard, née en 1923 à Londres, n'était pas unanimement appréciée par l'intelligentsia littéraire, au point que l'éminente Margaret Drabble n'avait pas jugé utile de l'inclure dans son *Oxford Companion to English Literature* en 1985. La reconnaissance lui est venue sur le tard avec cette dernière série de romans très inspirée de sa propre biographie, qui lui vaut plusieurs pages modérément élogieuses dans *Modern British Women Writers*.

Souvent étiquetée comme une « comédie de manières », La saga des Cazalet a tous les ingrédients qu'il faut pour séduire les amateurs de Jane Austen, de Trollope ou de Galsworthy. Sans être comme eux contemporaine de la période qu'elle décrit, Howard y peint avec finesse une ample galerie de personnages, réunis pendant les étés d'avant-guerre dans le domaine familial du Sussex. Détail judicieux de l'édition française, la généalogie des Cazalet est imprimée sur un carton qu'on peut utiliser comme marque-page et consulter sans avoir besoin de revenir chaque fois au début du volume.

Trois générations de Cazalet, leurs pièces rapportées et leurs trente-cinq domestiques, soit une bonne soixantaine d'individus au total plus leurs animaux familiers, incarnent une caste bourgeoise nourrie des principes de l'époque, assez sympathique au demeurant, dans un cadre où les classes sociales restent sagement à leur place, plutôt Downton Abbey que Gosford Park, où les femmes sont tenues à l'écart des grandes décisions et résignées sans larmes à leur sort. La division entre les étages est claire dès les premières pages: « jamais, au grand jamais » les bonnes n'ouvrent la fenêtre de leur propre chambre, où elles s'habillent au lit et font une toilette sommaire avant d'aller aérer le grand salon, puis monter les petits déjeuners. Thé de Chine « pour en haut », thé indien bien fort qu'elles boivent debout à la cuisine.

Le commerce du bois dont ils vivent laisse aux hommes d'amples plages de loisirs, tandis que leurs épouses s'activent sans relâche pour faire tourner l'énorme machine domestique. Howard traite leurs faibles avec une tendre ironie, de la frivole Zoë qui « réussissait l'exploit de vouloir un mari peintre, mais qui ne peigne pas », à Emily, la cuisinière londonienne qui « détestait la campagne et considérait l'orage comme un inconvénient rural de plus ». La lecture quotidienne du patriarche, le Morning Post, « était pour lui comme un collègue récalcitrant avec qui il pouvait toujours, heureusement, avoir le dernier mot ». Quant à Edward, son fils cadet, il se fait un devoir de rendre visite à sa maîtresse avant les vacances car « il était de ces êtres chanceux qui se plaisaient à bien se conduire ». Chanceux d'abord d'être revenu presque intact de la Grande Guerre, dont ses frère et beau-frère gardent des blessures inguérissables. Il est aussi

#### ÉTÉS ENFUIS

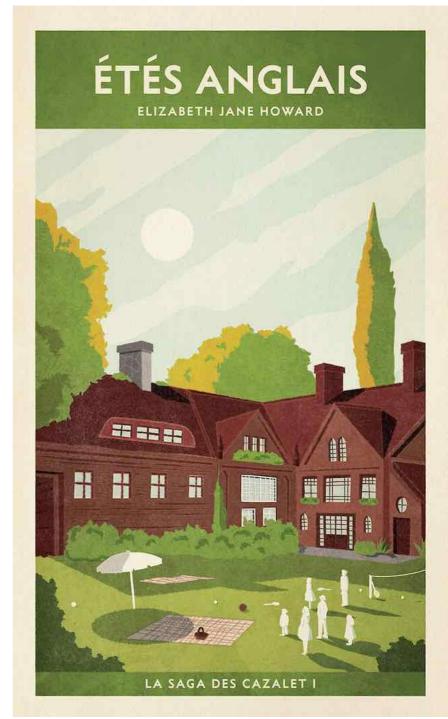
coupable de l'unique transgression majeure du livre, une ébauche d'inceste qui reste sans suite et n'est plus évoquée après coup dans ses pensées ni celles de la victime.

À suivre la personnalité de chacun, on découvre les Cazalet à la fois conventionnels et doués de fantaisie, affectueux, bardés de préjugés, assurés de leur bon droit avec une innocence qui leur confère une sorte de charme. Leurs enfants, qui les observent d'un œil aimant et critique, se créent un univers à part où ils font preuve d'une réjouissante inventivité. Autour d'eux plane la menace de la guerre, dont les adultes parlent à mi-voix sans y croire vraiment, persuadés que personne ne voudrait revivre l'horreur de la précédente, mais la distribution de masques à gaz rend soudain l'hypothèse moins improbable. Trois des cousines planifient leur avenir selon les choix alors ouverts aux femmes, synthétisant les aspirations et les angoisses de l'auteur, qui avait à peu près leur âge à l'époque. Les garçons sont pensionnaires, elles étudient à la maison avec une gouvernante. Teddy prie Dieu que sa mère ne le couvre pas de honte devant ses camarades de classe en venant le chercher à la gare, alors qu'elle s'oblige à y aller, persuadée qu'il sera affreusement déçu si elle n'est pas là. Ces malentendus sont fréquents entre les mieux intentionnés, comme le « duel de convenances réciproques » entre époux, empêchés qu'ils sont par des règles de bienséance d'exposer leurs pensées ou leurs désirs réels.

Les repas, vêtements, lectures, manies, travers, jeux et occupations licites ou non, sont détaillés avec une précision d'entomologiste.

Conformes à la langue et à l'étiquette de l'époque, ils composent un tableau discrètement acidulé de l'Angleterre aisée et ô combien insulaire des étés 1937 et 1938, où l'inquiétude commence à sourdre au milieu de l'insouciance générale. Le titre français, « Étés anglais », efface la légèreté de ces vacances avant les années sombres que suggère l'original, *The Light Years*. Ce premier tome s'achève après l'annonce par Chamberlain des accords de Munich.

Outre les plaisirs du thé à l'anglaise, le roman d'Elizabeth Jane Howard constitue un document remarquable sur les rituels et les mentalités du



monde d'avant-guerre qu'elle a connu dans son enfance. L'éditeur promet la parution du tome II, À rude épreuve, en octobre 2020. Viendront ensuite Confusion et Nouveau départ où l'intérêt se concentre sur la jeune génération, tandis que persistent quelques traits de l'Angleterre victorienne au cœur du désarroi ambiant. Et qui sait, avec un peu de chance, peut-être aurons-nous droit aussi à une diffusion en français du feuilleton de la BBC, rappelant l'heureux temps où les familles évitaient toute sortie le samedi soir pour suivre ensemble les épisodes de La dynastie des Forsyte, en VO The Forsyte Saga, diffusés par l'ORTF. Nostalgie, quand tu nous tiens...

# Freud et la langue allemande

La chaîne Arte diffuse, dès le lundi 30 mars sur son site, et le lundi 6 avril à 22 h 35, un documentaire de David Teboul, en partenariat avec EaN : Freud, un juif sans Dieu. L'occasion de revenir sur le lien de Freud à la langue allemande.

#### par Jean Lacoste

David Teboul

Freud, un juif sans Dieu

Arte

Lundi 6 avril 2020 à 22.35

et sur arte.tv du 30 mars au 4 juin 2020

Vienne, 1900... À cette date charnière, la prestigieuse capitale de l'Empire austro-hongrois, le centre artistique, intellectuel, social de cette communauté hétérogène de peuples et de cultures, la *felix Austria* de la diplomatie européenne, le foyer de tous les luxes est, sans en avoir conscience, en plein déclin. Elle est en particulier le lieu de deux phénomènes en apparence contradictoires, discrets, naturellement, et qui l'un et l'autre font que le langage est soumis à un questionnement.

Le langage, en effet, si l'on suit les confidences de la Lettre de Lord Chandos de Hugo von Hofmannsthal (1902), est entré dans une période de crise, il a fait faillite, incapable de saisir le réel, qu'il s'agisse des sensations multiples ou de l'unité fragile du moi. Irréductible dispersion, qui s'accompagne d'une remise en cause des valeurs, de la morale reçue. Ce scepticisme linguistique a trouvé la formulation la plus radicale dans les Contributions à une critique du langage (1901-1902) de Fritz Mauthner, mais caractérise plus largement l'avant-garde viennoise, et européenne, de l'époque. Dans Fritz Mauthner. Scepticisme linguistique et modernité. Une biographie intellectuelle (Bartillat), le germaniste Jacques Le Rider rapproche cette critique du langage fondée sur le rejet des termes abstraits, qui ressemblent dans la bouche à des « champignons moisis », de la poétique de Rilke, de Maeterlinck, voire de Rimband.

Dans le même temps, dans les textes fondateurs de la psychanalyse comme par exemple l'*Introduction à la psychanalyse* ou la *Traumdeutung*,

ce sont les ressources révélatrices du langage que Freud va exploiter, dans une tentative pour approcher le secret de l'origine, sexuelle, des névroses et des psychoses, en laissant parler la langue.

La langue – en l'occurrence, l'allemand – est en effet pour Freud une ressource essentielle à deux titres : elle ouvre, grâce aux lapsus, aux jeux de mots, à toute la « psychopathologie » de la vie quotidienne, à ses « dérobades » dit Georges-Arthur Goldschmidt, un vaste domaine de symptômes qui permettent de mieux comprendre ensuite la genèse et les mécanismes des névroses ; elle offre également tout l'héritage d'un vocabulaire théorique et scientifique ainsi réactivé ; Georges-Arthur Goldschmidt ne manque pas de souligner, par exemple, que nombre de concepts clefs de la psychanalyse se trouvent déjà, avec un sens très proche, dans l'œuvre de Goethe, ainsi Trieb, « pulsion », Streben, « effort », Leib, « corps », etc. Par le biais des associations libres, la langue est à la fois un matériau et un instrument de la talking cure.

Mais chacun sait, hélas, que la langue allemande, telle qu'elle fut reçue des Lumières, de l'Aufklärung, de Goethe et de Schiller, voire de Thomas Mann, a été profondément pervertie par le nazisme, par cette Langue du Troisième Reich, la LTI étudiée par Victor Klemperer, cette diabolique fabrication. Comment penser cette aberration, comment en rendre compte, tout en prenant en considération les affinités entre la psychanalyse freudienne, supposée libératrice, et l'allemand ? Comment faire la part entre la visée thérapeutique, au sens large, que permet l'allemand et l'arme de propagande qu'il a été ?

Personne n'est mieux en mesure d'affronter cette question que Georges-Arthur Goldschmidt, que les circonstances ont conduit, non seulement à un parfait bilinguisme, mais aussi à l'exploration, par l'exercice assidu de la traduction, de l'espace

#### FREUD ET LA LANGUE ALLEMANDE

intermédiaire entre l'allemand et le français, « *l'entre-deux-langues* », pour reprendre sa formule. Georges-Arthur Goldschmidt n'est pas viennois, même s'il a été l'introducteur et le <u>traducteur sensible de l'Autrichien Peter Handke</u>, mais, dans deux ouvrages toujours actuels, il a abordé explicitement cette question des liens entre psychanalyse et langue allemande : *Quand Freud voit la mer. Freud et la langue allemande* (Buchet-Chastel, 1988) – fondamental – et *Quand Freud attend le verbe. Freud et la langue allemande*. *II* (Buchet-Chastel, 1996).

Quelques éléments biographiques expliquent pourquoi Goldschmidt occupe, entre ces deux cultures souvent perçues comme rivales, une place sans pareille de passeur, de Grenzgänger. Né en 1928 dans une petite ville du nord de l'Allemagne, près de Hambourg, il eut une enfance heureuse « dans une villa avec jardin », au sein d'une famille protestante, libérale et cultivée. Brusquement, les lois nazies de Nuremberg en font des Juifs contraints à l'exil. Un arrachement profond. Pour échapper aux persécutions, les enfants sont cachés d'abord en Italie, à Florence, puis en France, dans un internat de Haute-Savoie, pendant toute la durée de la guerre. Imagine-t-on la douleur de cet enfant qui voit la langue de son enfance, sa langue maternelle, devenue celle de ses persécuteurs ? Un beau texte autobiographique, écrit dans les deux langues, La traversée des fleuves, Über die Flüsse (Seuil, 1999), donne à sentir pleinement ce douloureux paradoxe : la langue maternelle qui est devenue langage de la barbarie, associée à la permanente sensation de menace et de peur et à un sentiment de culpabilité sans fondement. Et malgré tout, persistante, demeure la nostalgie du pays natal, l'Heimweh paradoxal, « la souffrance inexprimable d'être séparé des siens ou de son lieu habituel ».

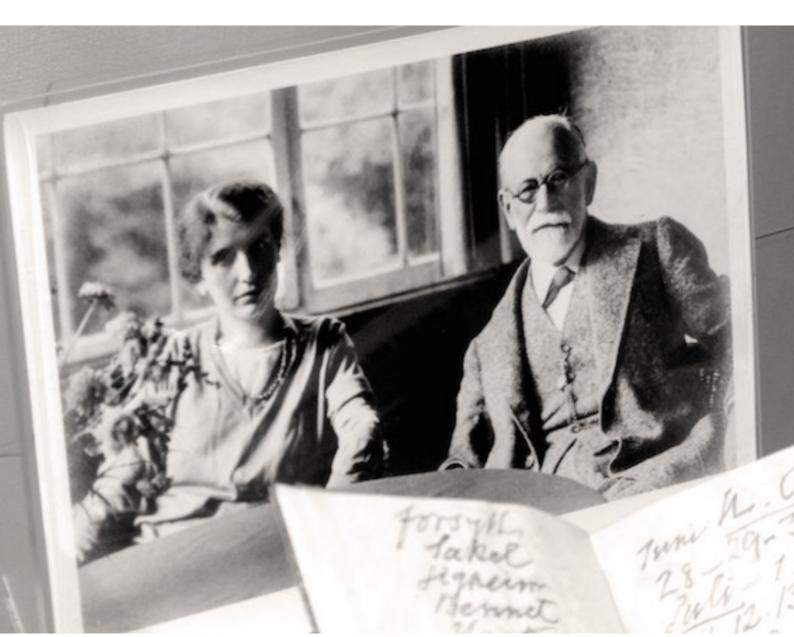
Tous ces thèmes (la mémoire et l'exil, la traduction, le corps, les lectures des deux cultures) font l'objet d'études approfondies dans un recueil d'articles dirigé par Wolfgang Asholt, Catherine Coquio et Jürgen Ritte, *Traverser les limites. Georges-Arthur Goldschmidt. Le corps, l'histoire, la langue* (Hermann, 227 p., 23 €). On notera en particulier la longue étude de Catherine Coquio, « "Un point c'est tout". *Stummer Tiefsinn*, ou la toupie de l'hérétique », et « Freud, Goldschmidt et la psychanalyse de la langue allemande » de Stefan Willer.

Y a-t-il dans la langue allemande des tendances puissantes et obscures qui peuvent d'un côté donner naissance à la psychanalyse et, de l'autre, se mettre au service d'un racisme délirant ? Tel est l'enjeu de *Quand Freud voit la mer*. C'est par la comparaison avec la langue française, langue aimée, maîtrisée, devenue langue de la liberté et de la sécurité, que l'allemand va révéler ses potentialités faustiennes, tantôt au service de l'inconscient et tantôt complice du « *crime absolu* ».

« Toute la démarche de Freud [...] n'a consisté qu'à faire parler la langue, qu'à prêter attention à ce qu'elle a à dire », et ce qu'elle a à dire a un rapport très direct avec le corps, la corporéité. Sans entrer dans le détail des remarques de Georges-Arthur Goldschmidt, notons ceci, qui est la clef: « à comparer le français et l'allemand, on se rend compte que l'allemand est lié, dans son intimité même, aux gestes et aux désirs du corps ». Par ce trait, « l'allemand se situe fortement dans le monde de l'enfance » : c'est une langue du concret, du populaire, du sensible, tandis que l'abstraction est confiée aux mots latins ou français. La syntaxe elle-même trouve son élan dans les rythmes du corps : « la proposition subordonnée avec son fameux "verbe à la fin" [...] suit tout simplement le mouvement descendant de la cage thoracique ».

Même si pareilles explications physiologiques peuvent laisser perplexe, l'important est de voir l'allemand, pour ainsi dire au contact du français (le plus classique, celui de La Bruyère ou de Molière, célébré dans Molière ou la liberté mise à nu), révéler sa nature plastique, physique et, de façon troublante, trahir ses fantasmes de punition corporelle. Peu à peu, on approche d'une vérité, dérangeante, celle de l'enfant battu, des châtiments corporels systématiques : « cette étrange rêverie de soumission est, à bien des égards, une des rêveries secrètes et capitales de la langue allemande ». Georges-Arthur Goldschmidt met ainsi en évidence le chemin qui va des pratiques d'éducation sadiques au nazisme, de l'obéissance forcée à la servitude abjecte.

Nous touchons là à ce terme réputé intraduisible, « unheimlich », où se fait entendre, lancinante, l'absence de Heim, de foyer, de maison, mais aussi une « inquiétante étrangeté », celle de cet inconscient dont se dévoilent les manifestations irrationnelles, l'émergence irrésistible. Le nazisme, nous rappelle Georges-Arthur Goldschmidt, a été aussi un « crime contre la langue allemande ». Pour sa part, « Freud, et ce n'est pas



Anna et Sigmund Freud © Les Films d'Ici

### FREUD ET LA LANGUE ALLEMANDE

seulement parce qu'il est Autrichien, emploie systématiquement une langue moyenne, un allemand parfaitement "européen" proche de celui de Heine ou de Nietzsche et qui ne se caractérise par aucun de ces excès verbaux qui sont le lot commun de tant d'écrivains de langue allemande au tournant du siècle ».

Même quand il évoque ce que Sándor Ferenczi appelle « l'obscène » au cœur de la langue, Freud demeure un écrivain d'un certain classicisme, fidèle aux intuitions de Goethe. Comme ce dernier, il entrevoit l'abîme mais se garde d'y tomber ; il est le témoin médusé de la montée d'un phénomène auquel il ne peut opposer que les armes de l'explicitation, de l'analyse, de la sobriété, les instruments de la langue. Pas de scepticisme de la langue chez lui.

Au contraire, les mots révèlent, même si « la langue de Freud ne succombe jamais aux excroissances, aux vaticinations, aux déroulements verbaux ». Certes, le jeu est dangereux, l'Unheimliche conduit au plus près de l'inconscient et de ce qui s'y fait connaître. « L'œuvre de Freud, note Georges-Arthur Goldschmidt, accompagne exactement la montée du nazisme, sans cesse en sa présence, comme si inconsciemment il n'avait cessé d'être à l'écoute d'une certaine "compulsion" à l'œuvre au sein de l'usage historique de la langue allemande de cette époque. » Freud dut quitter Vienne en juin 1938, un mois après que Georges-Arthur Goldschmidt, âgé de dix ans, eut quitté ses parents à Hambourg.

# **Quand Philip Roth raconte la contagion**

Némésis, dans la mythologie, est celle à laquelle on ne peut échapper, la déesse de la vengeance. Elle donne son nom à un cycle romanesque de Philip Roth, mais aussi au dernier – le quatrième – des livres qui le constituent. Dans ce roman paru en français en 2012, l'écrivain américain mort il y a deux ans revisite une pandémie qui sema l'angoisse jusqu'au milieu du siècle dernier : la poliomyélite.

### par Catriona Seth

Philip Roth

Némésis

Trad. de l'anglais (États-Unis)

par Marie-Claire Pasquier

Gallimard, coll. « Folio », 272 p., 8 €

(publié en 2010 aux États-Unis)

Si la polio n'a pas encore été enrayée, à la différence de la variole, elle n'en a pas moins quasiment disparu de l'imaginaire occidental, les campagnes de vaccination l'ayant vaincue partout dans le monde, sauf en Inde, en Afghanistan, au Nigeria et au Pakistan. En 1944, dans le New Jersey, la polio se répand alors même que les mécanismes de contagion sont incompris des scientifiques, tout autant que du grand public.

Bucky Cantor, le personnage central de l'intrigue de Roth, un jeune homme d'un milieu simple, de défenseur devient contaminateur, dans une inversion inattendue. Sa mauvaise vue l'a fait réformer. Il regrette de n'avoir pu partir combattre comme ses amis et se voit comme un corps diminué alors même que d'autres le considèrent comme l'incarnation de la santé physique : un beau jeune homme doué pour les sports. Il est responsable, pendant l'été, d'une aire de jeux à Newark. Un jour, alors que la polio n'a pas encore atteint le quartier juif, une bande d'Italiens, venue d'un secteur contaminé de la ville, débarque de deux voitures sur le terrain dont s'occupe Cantor. Ils crachent par terre et affirment être là pour apporter la maladie. Face à leurs insultes et au désarroi des jeunes dont il a la charge, Cantor se montre courageux. Il fait partir les Italiens en les toisant du regard et en leur parlant, console ses élèves et nettoie à fond la cour. La polio n'en frappe pas moins : deux des jeunes protégés du moniteur y succombent. Dans un climat de détresse, les parents ont des réactions

parfois extrêmes : certains montrent du doigt Cantor comme un fauteur de troubles qui n'aurait pas su veiller sur leur progéniture, d'autres pensent que l'arrivée de la maladie n'a rien à voir avec la venue des Italiens ou les jeux en plein air.

La fiancée de Cantor, Marcia, le presse de venir la retrouver dans un camp de vacances en pleine campagne où elle travaille pendant l'été. Hors du temps, semble-t-il, le lieu concentre le meilleur d'un idéal proche du scoutisme. Tous y respirent la santé et le bonheur. S'il commence par assurer que son rôle l'oblige à rester à Newark, le jeune moniteur va céder lorsque le responsable des activités aquatiques d'Indian Hill est appelé sous les drapeaux : répondant à l'insistance de Marcia, il accepte de le remplacer et démissionne donc de son poste en ville. Il vit mal l'échange entre un univers urbain dans lequel il se sentait – à tort ou à raison, la question n'est pas là – investi d'une mission de salut public et l'éden rural. L'insouciance va s'y révéler inconscience lorsque l'idylle tourne court. L'un des élèves les plus doués du camp, à qui Cantor donne des leçons de plongée, est victime d'un malaise. C'est la polio. Cantor était contagieux. At-il été le vecteur de la maladie, celui par qui le poison est arrivé dans le paradis adolescent ? Personne ne pourra trancher. Il se sent en tout cas responsable, et démuni face à sa responsabilité.

L'inversion du bel athlète en homme à mobilité réduite tient de la fable terrible. L'histoire de l'amant de Marcia qui la rejette une fois qu'il est malade, du protecteur devenu meurtrier involontaire, est racontée par un narrateur que l'on suppose au départ omniscient; l'indice initial de son identité provient de ses références constantes à « *Monsieur Cantor* ». Le dernier chapitre nous apprend que nous venons de lire un récit transmis, à partir de 1971, à l'un des jeunes des aires de jeux de Newark, contaminé en 1944 et contraint depuis, pour se déplacer, d'avoir recours à une

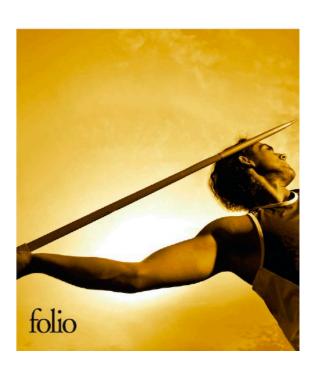
#### PHILIP ROTH RACONTE LA CONTAGION

béquille et une canne. Arnold Mesnikoff a alors trente-neuf ans ; l'ancien animateur sportif en a cinquante. Son côté gauche porte encore les traces de la maladie : son bras est flétri, sa jambe appareillée, il a une démarche chaloupée.

Avec son évocation de la poliomyélite, dont les conséquences et les risques ont été diffusés de manière peut-être excessive par les pouvoirs américains à la suite de la contraction supposée par Roosevelt de cette maladie qui frappait surtout les enfants (d'après des recherches récentes, le président américain aurait en réalité été atteint du syndrome de Guillain-Barré), Philip Roth examine les dilemmes d'un homme ordinaire dans des circonstances extraordinaires. La peur et la colère alternent avec des sentiments d'impuissance et de douleur face au mal imprévisible, emblématique de tout ennemi caché. Cantor hésite à plusieurs reprises sur la conduite qu'il convient d'avoir et sur la nature de ses devoirs. Envers qui ses engagements sont-ils les plus importants ? Envers sa future femme Marcia et la belle-famille aisée qui l'accueille à bras ouverts ? Envers sa vieille grand-mère qui n'a plus que lui ? Envers les jeunes de son quartier qui le voient comme un personnage solaire et héroïque, javelot à la main, en apparence invincible ? Quelle part faut-il laisser au désir si l'on est un jeune homme sérieux ? Est-il raisonnable de fuir devant l'ennemi qu'est la maladie ? Et sur quoi se fonder ? Sur une crainte légitime pour soi ou sur les pulsions charnelles qui font courir un fiancé auprès de celle qu'il aime pour la prendre dans ses bras, une fois dans les montagnes, le soir tombé, dans une île éloignée des troubles du quotidien ?

La narration est sobre, le lecteur se laisse prendre par cette histoire qui se déploie de manière linéaire avec une forme de nécessité. Elle paraît contredire la dialectique du désir et de la crainte, de la loyauté et de la trahison, qui informe les décisions de Bucky. Un croyant aurait peut-être accepté la vision de Marcia, plus résignée à la présence du mal sur terre. Cantor, l'homme sans Dieu, dont le nom même paraît une ironie tragique, se punit, convaincu d'être l'auteur du malheur des autres. Lorsqu'il enterre la première des victimes de la polio, le moniteur se rebiffe intérieurement en entendant l'assistance réciter la prière des mourants, le kaddish, « louant la toute-puissance de Dieu, louant de manière extravagante et sans réserve le Dieu même qui permet que tout, y compris les enfants, soit détruit par la mort ».

# Philip Roth Némésis



En voulant tout assumer, cet individu un peu terne, mais dont l'humanité est touchante, se condamne lui-même. En tentant de se conduire en être décent, en se châtiant pour sa propre faute originelle – la décision de retrouver sa fiancée au lieu de rester auprès des gamins de Newark, de préférer la chair au devoir -, Bucky Cantor met en évidence la vanité du sacrifice humain et l'inutilité de se faire souffrir soi-même. Némésis serait ainsi le produit des valeurs du personnage et de la culture dans laquelle il a été élevé. Au fond, que le Ciel soit vide ou non importe peu : les événements du quotidien que nous ne maîtrisons pas et les interprétations que nous livrons de nos actions nous forgent. Paradoxalement, en refusant Dieu, Cantor est victime de la vieille notion de culpabilité si profondément ancrée dans la tradition judéo-chrétienne. Seul le rappel par Mesnikoff de ce qu'a représenté pour ses élèves l'animateur sportif nous offre, par la grâce du texte, une forme de transcendance gratuite, l'image du héros en jeune dieu sur laquelle se clôt le roman venant corriger un instant le sens tragique de cette existence brisée.

Ce texte a été publié pour la première fois dans le numéro 1053 de *La Quinzaine littéraire*, le 16 janvier 2012.

# Catholiques d'abord

La grande maison d'édition de philosophie Vrin, fondée en 1911 par Joseph Vrin, l'une des rares spécialisées en France en ce domaine, rend tout ce qu'elle doit au penseur et historien de la philosophie Étienne Gilson, en publiant le premier tome de ses Œuvres complètes, confié à Florian Michel, déjà auteur chez le même éditeur en 2018 de Étienne Gilson. Une biographie intellectuelle et politique. Entreprise dont on ignore encore le nombre de volumes, mais qui sera, à n'en pas douter, un monument impressionnant, utile aux historiens de la pensée au XXº siècle au même titre que les Œuvres complètes de Georges Canguilhem chez le même éditeur.

## par Richard Figuier

Étienne Gilson Un philosophe dans la cité, 1908-1943. Œuvres complètes, tome 1 Vrin, 818 p., 38 €

La rencontre dans les années 1920 entre le philosophe et l'éditeur fut déterminante pour l'expression de la philosophie en France. Gilson publiera chez Vrin la plupart de ses livres importants et y construira tout un dispositif de collections assurant une présence publique forte à cette discipline. Ce premier volume, que d'autres suivront selon un ordre plus thématique que chronologique (l'histoire de la philosophie médiévale et moderne, l'esthétique, la métaphysique, etc.), se concentre sur « les engagements publics et politiques » d'Étienne Gilson entre les années 1908 et 1943.

En même temps qu'il contribue avec d'autres à ouvrir à l'histoire de la pensée le continent médiéval, et pas uniquement chrétien, mais aussi juif et musulman, sottement ignoré par des sorbonicoles laïcards considérant qu'il relevait de la théologie et donc de l'irrationalité du mythe, Gilson tente, dans ses prises de position publiques, de doter ce qu'on appelle alors l'Action catholique, voulue par le pape Pie XI pour encadrer l'action des laïcs catholiques dans la cité, d'une sorte de doctrine, une charte théorico-pratique définissant le contexte de l'action légitime, ses fins et ses limites.

Dans cette logique, c'est la publication, en 1934, de *Pour un ordre catholique*, très apprécié, par

exemple, de l'Espagnol José Bergamin (voir *Terrorisme et persécution religieuse en Espagne*, L'Éclat, 2007), ouvrage reproduit intégralement dans le présent volume, qui tient lieu de pivot, de plaque tournante. Dans ce contexte des années 1930, un organe de presse fondé par les dominicains, l'hebdomadaire *Sept*, auquel collaborent également Maritain, <u>Bernanos</u>, Mauriac et beaucoup d'autres, va lui servir de tribune jusqu'en 1935 (la revue sera supprimée sur intervention du Saint-Siège en 1937). Il s'agit de tenir une position aussi éloignée de l'Action française que du bolchevisme, du fascisme des mouvements du 6 février 1934 que du laïcisme libéral : une position « catholique ».

Mais Gilson, malgré son peu d'appétence pour les sciences sociales (bien qu'il parle de « matière sociale »), adepte d'une histoire de la philosophie qui est surtout une « histoire doctrinale » (nom qu'il donne à une collection consacrée au Moyen Âge), est bien obligé de constater que les catholiques sont politiquement divisés. L'objectif qu'il vise n'est pas d'établir d'abord une analyse sociologique pour comprendre pourquoi le vote catholique penche le plus souvent à droite, ce que lui reproche amicalement Mounier dans le compte rendu de Pour un ordre catholique publié dans Esprit; le positionnement de classe ne l'intéresse pas ; en revanche, faire comprendre aux catholiques qu'ils n'existeront pas politiquement, mieux, qu'ils continueront d'être l'objet de toutes les récupérations et manipulations, tant qu'ils ne formeront pas une « force religieuse organisée », tant que « entre la vie privée du catholique et les groupes politiques à l'œuvre desquels, en tant

### CATHOLIQUES D'ABORD

que citoyen, il collabore, [il n'existera pas] un ordre d'institutions créées par les catholiques pour assurer la réalisation des fins catholiques dont l'État n'assume pas la responsabilité ».

Quelles sont ces institutions ? « Les écoles, les institutions charitables et hospitalières, les œuvres de jeunesse et ouvrières ». Gilson consacre beaucoup d'attention à montrer combien serait important l'établissement d'une école vraiment libre, qui lui paraît le levier fondamental de la construction de cet ordre social catholique. Nulle revendication chez lui d'« émigration intérieure » – les catholiques sont bien dans la cité et ne cherchent pas à restaurer une chrétienté [1] –, pas plus qu'une apologie d'un pluralisme d'opinions et d'engagements politiques laissés au choix de chaque conscience chrétienne.

Gilson n'établit pas avant la lettre des Jalons pour une théologie du laïcat, comme le père Congar en 1954 (ouvrage paru deux ans après les Métamorphose de la cité de Dieu du philosophe), il ne prétend pas fonder une nouvelle ecclésiologie, sa réflexion se situe même à un seuil infrapolitique, elle se focalise sur les conditions d'existence d'un corps social catholique. Son cadre de pensée est hérité de la théologie médiévale, celui de l'articulation du règne des fins « naturelles » et surnaturelles. La cité est essentielle à l'obtention des fins naturelles de l'homme, l'Église à celle des fins surnaturelles. Mais l'Église, royaume de Dieu réalisé, dans sa dimension terrestre est rectrice et comptable d'un ordre politique, malgré son caractère autonome, convenant aux fins de l'homme. Si tel n'est pas le cas, sa mission, reçue de son fondateur, lui impose prophétiquement d'admonester le pouvoir temporel.

L'Église ne peut être au service ni d'un État, ni d'un parti, elle n'est pas « utilisable », écrit Gilson, et, par conséquent, le chrétien non plus. Ce qui condamne d'emblée la moindre collaboration avec l'Action française aussi bien qu'avec les partis se réclamant du socialisme ou du bolchevisme. « Demander aux catholiques français de prendre conscience de la communauté d'intérêts religieux et sociaux qui les unit, de s'organiser en conséquence et d'agir pour que l'idéal dont ils s'inspirent s'inscrive aussi dans la structure de la France », ce n'est pas pour autant constituer un parti, puisque les catholiques « ne forment pas une société temporelle, publique ou secrète, mais

une Église », une communauté spirituelle réunie autour de « la table de communion ».

Tout l'effort de Gilson est de répondre à la question des conditions d'une action politique vraiment catholique dans une société qui ne l'est pas ou plus, voire qui menace d'éradiquer le catholicisme. Il combat une pseudo neutralité de l'État qui masque en réalité un laïcisme autoritaire. Sa revendication ne procède pas d'un communautarisme « séparateur », pour faire écho à des débats d'aujourd'hui, mais, au contraire, de ce qui pourrait être pour l'État une neutralité authentique, prenant en compte la totalité de la personne humaine, qui ne peut séparer en elle sa dignité de citoyen, d'être humain et de croyant. Tout est question de distinction des ordres, d'harmonisation entre les plans, mais tout ce travail doit reposer sur une présence sociale, on dirait aujourd'hui une « visibilité », forte et respectueuse. En somme, Gilson cherche à définir une vraie laïcité et sa réflexion pourrait encore être utile.

Bien sûr, en l'absence de toute sociologie, il semble ignorer toutes les compromissions, tout ce poids qui penche le plus souvent vers des politiques injustes. Mais tout se passe comme s'il répondait par avance au fameux article de Merleau-Ponty paru dans L'Action en décembre 1945, « Foi et bonne foi » (repris dans Sens et non-sens), dans lequel ce dernier stigmatisait « l'équivoque du catholicisme comme phénomène social ». Ce n'est pas que « dans la question sociale, on ne peut jamais compter [sur les catholiques] jusqu'au bout » (Sens et non-sens, Gallimard, 1996, p. 210), mais les catholiques, par l'action du même nom, entendent « fixer euxmêmes les conditions religieuses requises pour que la collaboration qu'on leur demande puisse être accordée ».

Gilson vit dans un monde où les catégories sont transparentes, le « religieux » bien distinct du « politique », et dans lequel la question qui se pose est celle des conditions de l'interaction du premier dans le second. S'il constate que les catholiques sont divisés politiquement, ce n'est pas pour en conclure qu'il devient difficile d'identifier à quoi renvoie le terme d'Église, alors même qu'elle est traversée par tous les clivages sociaux et politiques et que le « corps », le « lieu » qu'elle constituait, unissant le « dire » au « faire », tendent à « éclater », selon les termes de Michel de Certeau (*Le christianisme éclaté*, Seuil, 1974).



Étienne Gilson © D. R.

### CATHOLIQUES D'ABORD

Si Étienne Gilson, malgré son combat contre l'Action française, n'a pas assez prêté attention à la sociologie, il reste que sa pensée met en crise assez radicalement un « politique » de droite ou de gauche, libéral ou fascisant, démocrate ou transformé en manager, qui se penserait *das Total*, par intervention d'un principe extérieur supérieur, qui lui-même doit veiller de très près à son extériorité, qui empêche le gros animal politique

de se refermer sur lui-même au mépris de la personne humaine et, faudrait-il ajouter aujourd'hui, de la terre.

1. Dans une note importante du chapitre dédié à Roger Bacon de ses *Métamorphoses* de la cité de Dieu, Gilson souligne que « nous n'avons encore pas de théologie de la Chrétienté » (p. 80).

## Internet et la révolution

Près de dix ans après les soulèvements de l'année 2011, Twitter & les gaz lacrymogènes de Zeynep Tufekci redonne vie à des analyses presque anachroniques et rappelle ce moment fragile où les dissidents de Tunisie, d'Égypte et de Turquie avaient une double avance, générationnelle et technique, sur les régimes répressifs qu'ils ont momentanément déstabilisés. La chercheuse, sociologue et développeuse informatique de formation, replace le rôle d'Internet dans l'évolution des mouvements de contestation et de leur répression.

## par Zoé Carle

Zeynep Tufekci
Twitter & les gaz lacrymogènes.
Forces et fragilités
de la contestation connectée
Trad. de l'anglais (États-Unis)
par Anne Lemoine
C & F Éditions, 430 p., 29 €

Après la douche froide de l'affaire Cambridge Analytica aux États-Unis et les preuves de l'instrumentalisation des réseaux sociaux dans plusieurs processus électoraux censément démocratiques, tout se passe comme si on s'interdisait d'évoquer le rôle d'Internet à un autre endroit de la politique : au sein des mouvements sociaux. Ce relatif silence contraste avec l'enthousiasme de mise au tout début de la décennie 2010, au moment des « printemps arabes », où de nombreux commentateurs ne tarissaient pas d'éloges sur les « révolutions Facebook » tout en posant des équivalences rapides entre révolution technologique et émancipation politique.

Ce trop-plein de storytelling technophile avait été logiquement suivi d'une avalanche de déplorations cyberpessimistes, s'appuyant notamment sur les analyses d'Evgeny Morozov dans *The Net Delusion : The Dark Side of Internet Freedom*. Au fur et à mesure que les régimes dictatoriaux percevaient les potentialités de l'outil connecté à des fins de surveillance et de répression, les positions cyberpessimistes l'ont emporté, invisibilisant les travaux faisant le lien entre les mobilisations et Internet.

À l'époque, la question des médias sociaux était trop et mal posée. Zeynep Tufekci rappelle la lassitude des activistes à ce sujet face à des journalistes leur posant inlassablement une question ingénue : les réseaux sociaux eux-mêmes n'étaient-ils pas à l'origine de ces soulèvements ? La question n'était pas exempte d'une forme de néo-orientalisme, comme l'a montré Yves Gonzalez-Quijano dans *Arabités numériques* (Actes Sud, 2012) : ces jeunes activistes étaient « médiagéniques » parce qu'ils *nous* ressemblaient avec leurs lunettes en écaille et leurs smartphones, et ces technologies créées en Occident – donc émancipatrices par nature – leur avaient permis de lancer leurs *e-révolutions*.

Comme le souligne Tufekci, dans ces premiers commentaires l'accent était mis sur la technologie et non sur les usages, et c'est bien ce qui irritait les activistes qui « estimaient que les médias n'accordaient pas aux activistes arabes le mérite d'une utilisation nouvelle et réellement innovante de ces outils ». L'un des grands mérites du livre est de saluer les activistes de 2011 comme des pionniers en matière de médiactivisme et de logistique de l'action collective. Yves Gonzalez-Quijano a montré que ce rôle de pionnier ne venait pas de nulle part, qu'il avait éclaté de façon spectaculaire cette année-là, car l'émergence de la cyberdissidence arabe à partir des années 1990 était passée relativement inaperçue. Tufekci rappelle les initiatives novatrices qui ont vu le jour à la charnière des années 2010, comme 140 journos en Turquie ou Tahrir supplies en Égypte, qui ont toutes deux exploité l'outil, à des fins d'information dans le premier cas, de logistique pour le matériel médical dans le second.

« La technologie n'est ni bonne ni mauvaise ; et n'est pas neutre non plus », nous rappelle l'auteure, et il convient de prêter attention à ses

#### INTERNET ET LA RÉVOLUTION

usages. Tufekci tient ainsi le pari d'une recherche empirique d'ampleur, alliant rigueur ethnographique par l'observation des acteurs en ligne et hors ligne, et connaissance fine des architectures d'Internet et de ses plateformes de réseaux sociaux, sans jamais se départir d'une ambition théorique et politique annoncée dès l'introduction. À partir de ses observations sur les mouvements altermondialistes dans les années 1990, la chercheuse accumule données et enquêtes pour documenter ce qu'a signifié l'arrivée d'Internet puis son développement pour les mouvements sociaux.

Que son point de départ soit le Chiapas n'est pas un hasard : « les réseaux de solidarité zapatiste marquent le début d'une nouvelle phase, l'émergence de mouvements connectés au moment où l'internet et les outils numériques commencent à se répandre parmi les activistes et plus généralement au sein des populations ». La chercheuse a choisi ainsi de se concentrer sur les mouvements anti-autoritaires de gauche, pour comprendre la convergence entre une culture politique et une culture technique – celle de l'Internet libre, puis des réseaux sociaux.

Plusieurs terrains d'enquête (Tunisie, Égypte, Turquie, Occupy, Hong Kong) fournissent le gros des données dont dispose Tufekci, qui n'hésite pas à aller chercher des contre-exemples à la fois contemporains - comme le mouvement conservateur du Tea Party - et plus anciens, pour mettre en relief l'intérêt des pratiques d'une part, d'autre part le renversement des chaînes d'action qui permettent les mobilisations. À ce titre, elle convoque régulièrement le mouvement pour les droits civiques comme un point de comparaison historique permettant de comprendre les ruptures en termes logistiques et organisationnels que permettent les réseaux sociaux. Elle examine les forces et les faiblesses des mouvements sociaux dans une sphère publique « connectée », à partir de cette vérité toute simple : « Une société qui repose sur l'imprimerie et une société possédant une sphère publique en ligne ne fonctionnent pas selon les mêmes écologies de mécanismes sociaux.»

Grâce à une écriture volontairement accessible, l'ouvrage suscitera l'intérêt des chercheurs et des activistes comme des simples curieux. On y trouvera des idées fortes, dont l'expression pourra parfois sembler répétitive mais qui ont le mérite

de la clarté. La première partie aborde de façon générale les technologies numériques et les mécanismes des mouvements sociaux. La deuxième, « Les outils de l'activiste », montre que la sphère publique connectée s'est transformée avec l'avènement des plateformes de médias sociaux autour de 2005. Espaces commerciaux privés, régis par des algorithmes mystérieux, avec des politiques de gouvernance spécifiques, ces plateformes tour à tour entravent et permettent la mise en contact et la communication de grands groupes de personnes.

Tufekci examine les « affordances » des technologies numériques dans leurs caractéristiques techniques à partir de quelques cas – notamment avec la question du nom ou du pseudonymat pour certaines catégories d'activistes. Enfin, la troisième partie s'intéresse aux interactions entre mouvements et autorités et aux signaux mutuels qu'ils s'envoient au sein du rapport de force. S'intéressant aussi aux compétences développées par les régimes répressifs sur le terrain numérique, les différents chapitres font le point sur les mutations profondes qui ont affecté ces signaux ou, pour le dire autrement, ces indicateurs de puissance, au premier chef desquels la manifestation.

C'est l'une des idées phares du livre : en tant que signal envoyé par les mouvements sociaux, la manifestation à l'ère des mouvements sociaux connectés a radicalement changé de statut. Elle n'est plus le point d'aboutissement d'une longue organisation interne, fastidieuse, et par conséquent le signe d'une capacité mobilisatrice et d'une structuration efficace du mouvement, mais au contraire le moment inaugural d'une contestation permise par le développement d'outils qui font se retrouver dans l'espace public physique – sur des places, par exemple – des individus mus par un même sentiment d'indignation.

Tufekci explique que les outils technologiques sont aux mouvements sociaux ce que les sherpas sont aux alpinistes : si au XXIe siècle la levée de masse est au bout du clic, elle n'est plus perçue comme un signal de puissance par les autorités, comme les grandes manifestations organisées pendant de longs mois par le mouvement des droits civiques. Au moment d'attaquer le sommet – ou les puissants –, la musculature fait défaut. C'est ce que Tufekci nomme les « *internalités de réseau* » : si la mobilisation et la manifestation sont rendues plus faciles, le travail de structuration interne qui permet la maturation des processus de décision et surtout la capacité tactique passent à la trappe.

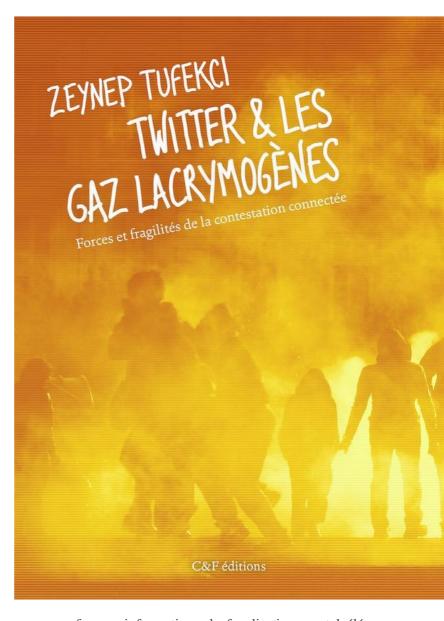
#### INTERNET ET LA RÉVOLUTION

La question de l'organisation est centrale dans les thèses de Tufekci et permet d'expliquer la déconfiture de la plupart des mouvements une fois passée la manifestation. Elle lie cela à la fois à la culture politique de ces mouvements et aux outils dont ils disposent, qui exacerbent leurs forces – la capacité de mobilisation rapide – mais aussi leurs faiblesses. L'absence de leaders, élément caractéristique des mouvements étudiés, est à la fois une force et une faiblesse, qui les pénalise à deux moments essentiels : lors des négociations, puisque les mouvements ne sont pas reconnus dans les négociations par la partie adverse, et dès qu'il s'agit d'opérer des changements tactiques.

Présents de longue date dans la sociologie de l'organisation (Tufekci rappelle l'article « The Tyranny of Structurlessness » de la féministe américaine Jo Freeman), ces éléments semblent toujours utiles aujourd'hui. De fait, les questions tactiques se sont posées avec acuité dans ces mouvements qui ont grandi avec les cultures anti-autoritaires de l'ère Internet. Dans son roman La ville gagne toujours (Gallimard, 2018), Omar Robert Hamilton, écrivain et révolutionnaire égyptien, met en scène des activistes aux prises avec l'espoir puis le goût amer de la défaite. La même question lancinante hante le récit : auraient-ils dû prendre Maspero, le siège de la télévision nationale ? Cela aurait-il changé le cours des choses? À quel moment ont-ils perdu, une fois passée l'occupation de la place Tahrir?

Depuis 2011, les régimes ont aussi retenu la leçon : la manifestation n'est plus forcément un signal fort. Les manifestations à l'ère des réseaux sociaux peuvent être organisées en un rien de temps et être massives, mais elles sont désormais le moment inaugural d'une mobilisation collective qui peut être réprimée. Prenant en compte la contre-attaque des systèmes répressifs, à distance des événements, *Twitter & les gaz lacrymogènes* repolitise la question des émotions et de l'attention, déplaçant les questions d'information, de contre-information et de propagande à l'ère des réseaux sociaux. Au XXIe siècle, la véritable ressource d'un mouvement social n'est pas l'information, mais bien l'attention.

On ne peut comprendre autrement les stratégies des autorités en matière de propagande : la surabondance d'informations, la multiplication des



fausses informations, la focalisation sur tel élément au détriment d'autres, ont pour but de noyer l'attention des citoyens et surtout de briser la chaîne causale qui fait le lien entre la diffusion d'informations et la production d'une volonté et d'une capacité d'action d'abord individuelle puis collective : « Dans la sphère publique connectée, l'objectif des puissants n'est souvent pas de convaincre la population de la vérité d'un récit spécifique, ni d'empêcher une information donnée de sortir (de plus en plus difficile), mais de produire de la résignation, du cynisme et un sentiment d'impuissance au sein de la population. »

Ce livre remarquable, déroulant ses analyses sans jamais se départir d'une tonalité joyeuse, se lit aussi comme un antidote à ces passions tristes qui empêchent d'agir. Et remet au goût du jour ce slogan de la révolution égyptienne : الـيأس خيانة, « Le désespoir est une trahison! ».

## Pasolini decameretico

Le Décaméron de Pasolini fut à sa sortie, fin août 1971, un succès public sans précédent. Une distribution par la United Artists ; la plus grosse réussite commerciale de l'année en Italie ainsi qu'aux États-Unis pour un film étranger : quatre milliards et demi de lires de recettes la première année ; le premier film à gros budget accordé à un Pasolini devenu bankable.

## par Hervé Joubert-Laurencin

Pier Paolo Pasolini *Le Décaméron* (1971) Carlotta Films, 15 €

Ce fut aussi la première des quatre grosses productions qui allaient marquer l'œuvre filmique principale du poète pendant les cinq ans qui lui restaient à vivre dans les années 1970 (après dixsept films réalisés entre 1960 et 1969) : Il Decameron, I racconti di Canterbury (1972), Il fiore delle Mille e una notti (1974) forment ensemble la « Trilogie de la vie ». Ils sont suivis de Salò o le 120 giornate di Sodoma (1975) qui, si l'auteur n'était pas décédé, aurait lui-même dû être accompagné rapidement de son jumeau comique, un péplum apocalyptique dont le scénario était déjà entièrement écrit : Porno Teo Kolossal, publié en 2016 par Mimesis.

Mais Le Décaméron fut aussi, dit-on, le premier film de l'histoire du cinéma, hors des circuits du porno alors encore parallèles et à l'écart des salles publiques, à montrer franchement (frontalement et en plan rapproché) un sexe d'homme en érection. Une cinquantaine de films de genre, érotiques ou semi-pornos, suivit pendant cinq ans, dont près de trente dans la seule année 1972, tant la réussite commerciale avait galvanisé les producteurs italiens. On appelle ce sous-genre de la comédie sexy à l'italienne le filon decamerotico. Pasolini n'en est certes pas responsable, si ce n'est qu'il a assumé des procès ayant fait objectivement reculer la censure. Peut-être même sa très belle « Abjuration de la Trilogie de la vie » (texte dans lequel il invente cette dénomination trilogique) est-elle en partie due à l'écœurement devant cette avalanche de sottise et de vulgarité.

EaN a inventé le néologisme « décamérer » (« sortir de sa chambre en restant confiné »), en un

temps où il est devenu délicat de « découcher ». Cela ne signifie pas, bien au contraire, comme on a pu d'abord l'entendre avec l'habitude des inventions verbales de Fernand Deligny: « Arrêtez de filmer : dé-camérez ! » - Camérer étant le titre du prochain livre de Deligny aux éditions de L'Arachnéen, réunissant ses écrits sur le cinéma et l'image, car, comme le dit l'un de ses textes éponymes : « Filmer me semble être un drôle de verbe. Lorsqu'il s'agit d'écrire un livre, on ne dit pas livrer. [...] Puisqu'il s'agit de l'usage d'un instrument nommé caméra, pourquoi ne pas dire : camérer ? » Alors je propose de décréter le Décaméron de l'hérétique Pasolini decameretico, tout à la fois décamérique (aux forces décuplées) et hérétique.

« Hérétique » est ce style caractéristique de Pasolini qui consiste à s'emparer de l'industrie culturelle du cinéma, en l'occurrence, en 1970, à brancher un érotisme pré-pornographique sur le genre du film historique en costumes, et à y pratiquer subtilement la culture haute à l'aide de ce qu'il connaît le mieux, et qu'on y attend le moins : la critique littéraire en acte. Car Pasolini pratiqua beaucoup la critique littéraire et il la pratiqua, ainsi que la traduction, comme Baudelaire : en écrivain.

Sa lecture hebdomadaire des classiques mondiaux et de la littérature contemporaine est recueillie dans *Descriptions de descriptions*, traduit partiellement en français (par René de Ceccatty, Payot/Rivages, 1984). Critique à la fois technicien, philologue admirateur des méthodes de Spitzer, Curtius ou Auerbach, Pasolini inventait à chaque critique une aventure de la pensée et, souvent, un retournement inattendu, comme Freud, disait-il, l'astucieux écrivain des « Histoires de cas ». Sur le modèle de sa « décamérisation-recamérisation » de Boccace, il déconstruisit et inventa avec une incroyable intelligence une



Ninetto Davoli dans le Décaméron

#### PASOLINI DECAMERETICO

nouvelle structure narrative pour les *Contes de Canterbury* de Chaucer, puis pour les mille et un des collecteurs de la tradition arabe, enfin pour les cent vingt de l'innommable et détestable confinement à la française du marquis de Sade.

« Décamérée » est précisément cette science géométrique de l'affabulation qui consiste à raconter des tas de petites histoires-monades qui constituent à elle seule un monde – comme chaque demi-page, parfois chaque tercet de la Divine Comédie, la référence originaire de Pasolini – et toutes ensemble un univers cohérent, puis à les imbriquer en tiroirs, coffres et châsses et à les musicaliser par des rimes internes et externes d'images et de sons jouant, comme dans un schéma saussurien, des simultanéités et des successivités. Science du récit qui fabrique à la fois un cosmos et une langue en commun. Ce cosmos, c'est le rêve ou la réalité de la culture populaire, celle qui, certes, manque mais, selon le degré d'honnêteté des créateurs et des philosophes, manque parce qu'elle fait défaut ou bien manque, comme à Pasolini, en tant qu'objet d'amour (toujours déjà perdu, donc). La langue, c'est le napolitain (parlé dans le film), car la plus étonnante invention poétique de l'œuvre réside dans ce décentrement de la géographie culturelle et symbolique, du florentin au napolitain, autrement dit de la peste évitée à la merde inévitable et de la sauvegarde sanitaire à « l'idéal du cassé » (on peut lire le délicieux Sur Naples, de Walter Benjamin, Asja Lacis et Alfred Sohn-Rethel, éd. La Tempête, 2018, et le dénouement scatologique de la page 85, par Sohn-Rethel, également auteur, dans ce volume, de « L'idéal du cassé »).

Voilà pourquoi le film s'engage avec l'histoire du naïf Andreuccio venu à Naples vendre des chevaux et immédiatement repéré par une vieille femme comme le pigeon idéal (Journée II, histoire 5). C'est lui qui passe par le trou des toilettes suspendues, et se retrouve puant et pourchassé dans la nuit napolitaine, et finalement ré-



Silvana Mangano dans le Décaméron

compensé par la bague volée sur le cadavre d'un archevêque (au jour 11 du néodécaméron confiné de Nathalie Koble, « Au fond du trou »).

Cet innocent qui apprend vite est au cinéma le Ninetto Davoli de Pasolini, Ninetto l'unique, son petit ami, et la dame qui le racole (non créditée au générique) est la maman de Ninetto. (Rien ne signale non plus, sinon l'homonymie au générique, que le berger qui recueille Œdipe sur le mont Cithéron, dans *Edipo re*, est le père de Ninetto...) L'histoire-cadre qui a brièvement précédé le récit d'Andreuccio-Ninetto, et reviendra clore la première partie du film pour être développée jusqu'à la mort et sanctification de son protagoniste, est celle de Ciapelletto (effectivement introductive chez Boccace : I, 1 et j1 du confinement dans le néodécaméron : « Saint Chapelet »).

Mais ce héros duplice porte aussi un visage connu, c'est l'Accattone du premier film homonyme, le proxénète du second, Mamma Roma, l'Œdipe du onzième, Edipo re: Franco Citti, autre icône pasolinienne. L'acteur qui prend sa suite pour lier les parties entre elles dans la seconde partie du film, comme s'il renaissait, après sa mort, des mensonges de ce blasphémateur abusivement canonisé, est Giotto lui-même. Le peintre Giotto est bien présent dans le Décaméron de Boccace (VI, 5) mais il se trouve ici incarné par Pasolini lui-même, en tablier de cuir, muscles et bandeau dans les cheveux. Et personne ne me fera avaler qu'il n'est qu'un « disciple de Giotto » parce qu'on entend cela dans les dialogues. Pasolini est Giotto lui-même et son Décaméron la vision de Naples par un peintre du Nord. Il suffit, pour le comprendre, de lire Boccace qui présente un Giotto « sempre rifiutando d'esser chiamato maestro » dans le cinquième récit de sa sixième journée de confinement.

Pourvu que ça dure : il y a dix fois dix histoires à relire chez Boccace, et vingt-quatre films de Pasolini à revoir !

## Freud confiné

Le texte du film de David Teboul, Freud, un juif sans Dieu, s'appuie en grande partie sur la correspondance de Freud avec ses proches. C'est un extrait d'une lettre à Martha Bernays, sa fiancée, qui, en ces temps de confinement, a attiré l'attention de la psychanalyste Zoé Andreyev.

## par Zoé Andreyev

David Teboul, <u>Freud, un juif sans Dieu</u> Arte Lundi 6 avril 2020 à 22.35 et sur arte.tv du 30 mars au 4 juin 2020

En 1886, Freud est à Paris pour suivre l'enseignement de <u>Charcot</u>. Il est séparé de Martha, non seulement par la distance, mais aussi par l'attente imposée à leur projet de mariage depuis déjà quatre ans du fait de sa situation financière encore instable ; ils se voient très épisodiquement, il lui écrit de longues lettres. Freud souffre de cette séparation, de cette mise en attente dont la durée est incertaine. Ses lettres sont remplies d'inquiétudes, de réassurances quant à la solidité de leur lien, de leur amour ; est-il vraiment à toute épreuve ?

Le 27 janvier 1886, Sigmund écrit à Martha : « Une chose m'a réellement surpris, non pas que tu m'aies pardonné si vite, car je sais que tu l'aurais fait, même si tu ne m'aimais plus, mais que de pareilles pensées te passent par la tête, de mauvaises pensées dont on reconnaît immédiatement qu'elles vous sont étrangères et qu'on ne peut néanmoins empêcher de surgir dans votre esprit ». Et le 2 février (extrait cité dans le film) : « Je n'ai cessé de te critiquer, de te réprimander et, en fin de compte, je ne désire rien d'autre que te posséder — et te posséder telle que tu es » (Sigmund Freud, Correspondance (1873-1939), Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1979, p. 210 et 214).

Un lecteur averti (psychanalyste ou analysant) peut reconnaître dans l'intensité de cette correspondance et des affects qui s'y déploient le phénomène que Freud isolera plus tard, dans le laboratoire analytique, sous le terme de « transfert ». Le mouvement psychique d'autoanalyse freudien naît dans la douleur de la séparation combinée au plaisir d'une promesse de retrouvailles ; comme dans les romans épistolaires, c'est la dissymétrie

temporelle qui donne naissance à l'intrigue, à l'excitation dangereuse de la liaison, avec son chassé-croisé de malentendus, d'attentes déçues, de quiproquos.

Les éditeurs des PUF ont donné le titre de La naissance de la psychanalyse à la correspondance de Freud avec Wilhelm Fliess, et l'on a coutume de considérer celui-ci comme le premier « transfert » freudien. Pourtant, la relecture de la correspondance avec Martha semble bien montrer que, si Freud peut être qualifié de « patient zéro » du « virus » de la psychanalyse, c'est Martha, bien avant Fliess, qui mérite le titre d'« analyste zéro » de l'histoire de la psychanalyse. L'addiction de Freud à l'écriture épistolaire ne trouve-telle pas ses racines dans cette attente, dans l'intensité de ce qui peut s'écrire, se dire, quand la réalisation physique du désir amoureux est empêchée, interdite ? Freud lui raconte ses rêves, sa vie quotidienne, ses pensées, son excitation à rencontrer Charcot, à entrer dans son monde, à traduire ses textes. Citons quelques passages de cette même lettre du 2 février : « Mais je bavarde, je bavarde! Je voulais te dire tout autre chose, je voulais t'expliquer d'où vient que je sois si inabordable et si brusque avec les étrangers, ainsi que tu le dis... [Breuer] m'a dit qu'il avait découvert en moi, caché sous une timidité apparente, un être extrêmement hardi et sans peur. Je l'ai toujours pensé, mais sans avoir jamais osé en parler à personne. Il m'a souvent semblé que j'avais hérité de tout l'esprit d'insoumission et de toute la passion grâce auxquels nos ancêtres défendaient leur Temple, et que je pourrais sacrifier ma vie avec joie pour une grande cause. Et pourtant j'étais toujours si dépourvu de moyens, si incapable de traduire ces ardentes passions par des mots ou par des poèmes. Je me suis donc contenu et c'est cela, je crois, que les gens sentent en moi [...] Mon doux trésor, je suis en train de te faire de bien stupides aveux et, à vrai dire, sans aucune raison, à moins peut-être que ce ne soit la cocaïne qui me délie la langue ».

#### FREUD CONFINÉ

Freud attribue à la cocaïne le pouvoir de lui « délier la langue », mais c'est l'écriture adressée à l'autre, dans l'intimité de la relation à deux, qui « traduit » véritablement cette déliaison : la feuille de papier est le lieu bien concret où viennent se coucher sous sa plume ces « ardentes passions », qu'elles soient amoureuses ou théoriques.

Trente-quatre ans plus tard, en janvier 1920 – il y a exactement cent ans –, Freud perdait sa fille Sophie, emportée par la grippe espagnole. Il écrit à son gendre Max Halberstadt : « Je n'ai pas besoin de te dire que ce malheur ne change rien à mes sentiments pour toi [...] Pourquoi cette lettre? Je crois que je ne t'écris que parce que nous ne sommes pas ensemble et, en cette malheureuse époque d'emprisonnement, ne pouvons aller vous voir, de ce que je ne puis te dire les choses que je répète à ta mère, à tes frères et sœurs, à savoir que c'est un coup absurde et cruel du destin qui nous a ravi notre Sophie ».

À ses patients qui s'allongent sur le divan, Freud conseille: « Donc, dites tout ce qui vous passe par la tête. Comportez-vous à la manière d'un voyageur qui, assis près de la fenêtre de son compartiment, décrirait le paysage tel qu'il se déroule à une personne placée derrière lui. Enfin, n'oubliez jamais votre promesse d'être tout à fait franc, n'omettez rien de ce qui, pour une raison quelconque, vous paraît désagréable à dire » (« Le début du traitement », 1913). Le documentaire de David Teboul illustre à sa façon l'injonction freudienne de l'association libre, qui n'est possible que lorsque celui qui parle, qui pense, qui rêvasse, est physiquement immobilisé, confiné, dans son « compartiment de chemin de fer », sur le divan. Les images qui défilent viennent-elles du dehors ou du dedans ? Difficile de faire la différence... le rapport complexe que le réalisateur établit entre texte et image n'est pas sans rappeler aussi ce mouvement de dissociation-association, de séparation-retrouvailles entre le mot et la chose, de symbolisation qui est aussi celui de la relation épistolaire.

« De quel lieu nous séparent donc les signes ? », écrit J.-B. Pontalis dans un texte intitulé « L'attrait du rêve » (La force d'attraction, Seuil, 1990), où il évoque un patient, un certain « Peter », dont il avouera un peu plus loin qu'il s'agit en fait du personnage d'un roman de George du Maurier, Peter Ibbetson, dont Henry Hathaway a



Martha Bernays

tiré un film en 1935. « Le héros qui passera finalement le plus clair de ses jours dans une sombre prison [...], séparé de la femme aimée, non seulement il la retrouve dans ses rêves, mais il partage avec elle le même rêve. C'est ainsi qu'ils resteront vingt-cinq ans en compagnie l'un de l'autre, sans se quitter. C'est ainsi, mieux encore, qu'il connaîtront l'être intérieur de l'autre [...], plus intimement liés que jamais deux mortels l'ont probablement été depuis le commencement du monde.»

Quelle est la « grande et progressive découverte de notre héros » ? se demande Pontalis. « Elle tient tout entière dans ces deux mots : [...] Qu'est-ce que rêver vrai ? C'est d'abord obtenir du rêve un sentiment de réalité assez intense pour *qu'il cesse* – *je cite Peter* – *d'être une simple sur*face ». Le fantasme du « rêver vrai » est-il celui qui guide le cinéaste ? Dans le film de David Teboul, l'alternance entre noir et blanc et couleur, la colorisation des films d'archive, les pépiements d'oiseaux de la bande-son, signent la condensation onirique de l'image d'archive qui devient, elle aussi, un rêve partagé, un rêve plus vrai que nature, un rêve qui nous rend - le temps d'un rêve – un Freud vivant, souffrant, jouant, aimant. Peut-être la plus belle image est celle qui clôt le documentaire : debout sur la terrasse de la maison de campagne, on voit Freud s'éloigner, quitter le cadre... pour aller où ?

# Iconographie de l'indescriptible

L'essai d'histoire de l'art sociale que publia Millard Meiss en 1951 en anglais peut être considéré comme un jalon, précisément parce qu'il s'éloigne des jalons posés par l'iconologie classique. La peinture à Florence et à Sienne après la peste noire écartait en effet d'emblée de son champ d'étude (et de compétence) un sujet tel que l'influence de la Grande Peste sur la peinture du Trecento siennois et florentin. L'ouvrage ne fit donc que peu d'émules dans la communauté des historiens de l'art, bien que sa publication coïncidât avec les débuts d'abord timides d'un mouvement de dessillement de la discipline, qui est allé s'affirmant au cours des dernières décennies.

## par Paul Bernard-Nouraud

#### **Millard Meiss**

La peinture à Florence et à Sienne après la peste noire. Les arts, la religion, la société au milieu du XIVe siècle Trad. de l'anglais par Dominique Le Bourg Préface de Georges Didi-Huberman Hazan, coll. « Bibliothèque Hazan » 328 p., 15 € (Publié en 1951 en anglais ; traduit en 2013)

Un an avant Meiss, Liliane Guerry avait fait paraître ses propres analyses consacrées au *Thème du Triomphe de la Mort dans la peinture italienne*. D'elle, on a davantage retenu cependant son *Cézanne et l'expression de l'espace*, également paru en 1950 et réédité en 1966. Meiss, quant à lui, ne revint plus à ces questions, peutêtre dissuadé par la recension plutôt réservée que son confrère Ernst Gombrich fit à l'époque de *La peinture à Florence et à Sienne après la peste noire*, ouvrage traduit en français seulement en 2013.

Pour tout dire, Meiss s'éloignait de son sujet principal dès le cinquième chapitre de son livre, bifurquant tout à coup vers une autre problématique, passionnante mais connexe, concernant les relations entre textes et images dans les écrits de Catherine de Sienne. Il y soutient que « les œuvres d'art ont contribué de façon importante à façonner l'imagination religieuse de la sainte, car certains aspects de ses visions lui ont été indubitablement inspirés par des peintures ».

Comme en miroir, mais inversé, Liliane Guerry estimait pour sa part que les sermons publics devaient être tenus pour les véritables sources des tableaux figurant les triomphes de la mort. Même lorsque ceux-ci accédèrent à la littérature écrite grâce à Pétrarque, à partir de 1352, ils ne suivaient presque aucune des indications du texte, cela en dépit de constantes manifestes dans le contenu des œuvres, suggérant là encore que le terrain référentiel commun se situait à l'époque ailleurs que dans les écrits. Dans les deux cas, le texte comme repère de l'interprétation iconologique perdait à chaque fois de sa centralité.

Meiss et Guerry se rejoignaient en outre pour constater que l'iconographie de la mort, si prégnante à l'époque, se dégrade, et par là même qu'elle se diffuse dans toutes les strates de l'imagerie postérieure, distendant progressivement jusqu'à le diluer tout à fait le lien que l'on penserait évident avec la peste. Or ce lien n'est pas avéré, et l'impossibilité de le démontrer en s'appuyant sur des preuves irréfutables, en l'occurrence sur des représentations claires et nettes des effets de la peste noire dans les tableaux de cette période, y compris ceux illustrant le triomphe de la mort, explique sans doute le glissement opéré par Meiss.

Mais que de tels tableaux soient introuvables, qu'il ne se trouve pas de tableaux de la peste, était inévitable, selon <u>Georges Didi-Huberman</u>, par ailleurs auteur lui-même d'un *Mémorandum de la peste* (Christian Bourgois, 1983). À cela deux raisons, exposées dans la préface qu'il donne à l'édition française de Meiss, l'une liée à

#### ICONOGRAPHIE DE L'INDESCRIPTIBLE

l'histoire de l'art elle-même, l'autre à l'objet que lui a assigné l'auteur : la peste, justement. Celleci, écrit Didi-Huberman, étant « indescriptible et irracontable », aucune œuvre ne peut l'accueillir sans que sa composition n'implose, car, « comme le disait Muratori [en 1720], la peste "désorganise l'imagination", la met en désordre (disordinando la fantasia) ».

C'est pourquoi elle ne se rencontre nulle part composée. En la cherchant inaltérée, écrit Didi-Huberman, « Millard Meiss a voulu faire de la peste ce qu'elle n'était pas exactement : à savoir une cause historique orientant l'histoire de la peinture, ainsi qu'un objet référentiel ». Meiss occupe en ce sens une position ingrate, à la fois encore aux prises avec son « préjugé référentiel » et démentant déjà le « déni de peste » qui traversait l'histoire de l'art en la maintenant à l'écart de son historicité, comme si on faisait celle du XXe siècle, hasarde Didi-Huberman, « sans jamais mentionner les deux guerres mondiales, ni Auschwitz, ni Hiroshima ».

Une remarque incidente de Meiss, qui au reste ne s'attarde guère sur le caractère inédit de son approche ni sur sa potentielle actualité, confirme cependant qu'il était conscient des relations qu'elle entretenait alors avec son passé proche. Citant le début du Décaméron de Boccace où celui-ci évoque brièvement la peste dont il est le témoin à Florence, voyant « l'énorme tranchée » dans laquelle étaient déposés « les cadavres à mesure qu'ils arrivaient, par centaines à la fois, les empilant par couches successives », Meiss observe simplement qu'il s'agit de « visions qui ne sont pas étrangères à des yeux modernes ». Il est probable, cependant, qu'il songeait alors davantage à des photographies qu'à des peintures, tant les signes d'Auschwitz dans l'art sont encore à peine perceptibles cinq ans après la fin de la guerre, et qu'ils demeureront ensuite pour l'essentiel indirects.

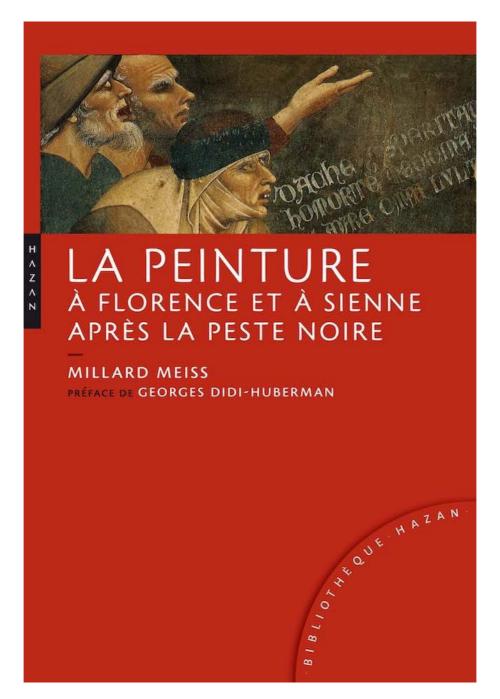
Contrairement à ce que laisse entendre Didi-Huberman, Meiss a produit le relevé de quelques indices du même genre, signalant que les formes des œuvres du second XIVe siècle avaient bel et bien été affectées par la peste. Meiss aperçoit par exemple qu'un certain équilibre compositionnel, « entre les formes et l'espace, entre les corps solides et le vide », a été « supplanté par une tension entre ces éléments », et que cette tension atteint les figures elles-mêmes, qui n'offrent plus

que « des masques impassibles, des regards dispersés, des actions en suspens ». La peste n'est pas là représentée, mais elle est là, présente, sous-tendant la structure même des tableaux.

Certaines couleurs aussi se modifient et contribuent à intensifier « l'expressivité des visages durs, austères, tristes et souvent angoissés », tout en rappelant « les mosaïques et les panneaux d'un art plus ancien », d'orientation byzantine. Les contrastes chromatiques eux-mêmes sont traversés par une tension nouvelle. « Ce bleu d'une dureté insolite voisinant avec un écarlate, observé dans le Retable Strozzi [d'Orcagna, 1354-1357], nous le rencontrons ensuite constamment dans la peinture de Florence, et fréquemment dans celle de Sienne. » Comme si la disparité de deux tons pouvait trahir l'éclatement d'un monde.

Dans un petit texte ardent de 1976, intitulé Le Déluge, la Peste, Paolo Uccello (Galilée, 1976), qu'il republia étrangement sans « la Peste » sous le titre Paolo Uccello, le Déluge (P.O.L, 1999), Jean-Louis Schefer formulait une réflexion analogue à celle de Meiss. Dans la fresque de Florence peinte en 1446-1448 figurant l'après Déluge, il reconnaissait une exacerbation de la perspective qui avait selon lui conduit Uccello à produire des corps en attente de leur « figure ». Or la conception de cet espace d'attente et des corps dé-figurés à l'intégrité en suspens qui s'y tenaient sans l'occuper vraiment provenait pour Schefer du souvenir de la peste qui avait réactivé celui, immémorial, du déluge. Autrement dit, à l'image du mauvais gouvernement de Lorenzetti, la peste désorganise la figuration, et cette désorganisation, ou cette mise en tension, s'avère être, en dernière instance, l'indice plastique du chaos s'emparant désormais des corps et des lieux – l'unique trace perceptible des effets de la peste sur la peinture.

À la vérité, pourtant, il en est une autre, plus méconnaissable encore puisqu'elle se dévoile comme le contrepoint exact du corps pestiféré : saint Sébastien. Meiss signale que ce dernier, « invoqué contre la peste depuis le VIIe siècle [...], ne faisait pas cependant l'objet d'un grand culte, du moins en Toscane, jusqu'en 1348 ». À partir de cette date, cependant, et pendant des siècles, saint Sébastien n'eut de cesse d'être prié, et surtout représenté. Sa mort par sagittation autorisait en effet qu'on identifiât les flèches qui le martyrisèrent aux « flèches » de la peste, suivant une métaphore présente déjà chez Homère. Cela d'autant plus que Sébastien survécut à son



### ICONOGRAPHIE DE L'INDESCRIPTIBLE

martyre, se rapprochant ainsi des figures de Lazare et du Christ lui-même. Son corps, lié à une colonne, l'apparentait plus encore au Crucifié, à ceci près que son apparence apollinienne jouissait d'une sensualité supérieure à celle traditionnellement impartie au Sauveur.

Quoi qu'il en soit, par un singulier paradoxe de l'histoire de l'art, l'iconographie chrétienne réagit au choc de la peste qui dépeuplait les villes et putréfiait les corps en lui opposant une figure adonienne dont la beauté antique protégeait les cités et conjurait la terreur. C'est donc cette figure que devrait consulter un historien soucieux de mesurer les effets de la peste sur l'art.

Figure paradoxale, donc, puisque la peste n'y est plus que métaphore, puisque son souvenir s'y est dissous au point de faire de la figure du martyr une sorte de corps d'oubli du désastre. « Ce qui frappe », écrit Jacques Darriulat qui consacra à Sébastien le Renaissant un beau livre très complet (Lagune, 1998), « ce n'est pas la référence à la peste, mais plutôt le soin que le peintre prend à l'effacer » ; le peintre – tous les peintres. De sorte que désormais pèse sur toute figure de cette modernité commencée à la Renaissance le soupçon ou l'espoir que sa beauté, face à la peur, tienne lieu non seulement de contre-type, mais encore de philtre prophylactique.

# L'esprit des Igbo

Dans La prière des oiseaux, ode aux malchanceux s'obstinant à chercher le bonheur en dehors d'un destin tout tracé, le romancier nigérian Chigozie Obioma allie la tradition romanesque occidentale à la cosmologie igbo pour représenter le grand écart économique, culturel et linguistique auquel sont soumis les Nigérians, entre société bloquée et exil, « langue du Blanc » et « langue des ancêtres ».

## par Sébastien Omont

Chigozie Obioma

La prière des oiseaux

Trad. de l'anglais (Nigeria)
par Serge Chauvin

Buchet-Chastel, 528 p., 25 €

Chinonso n'a pas bénéficié d'un début de vie facile : sa mère est morte, sa sœur s'est enfuie, la maladie de son père l'a forcé à renoncer aux études et son décès a fait de lui un orphelin. Dans la petite ferme familiale, il élève des volailles, métier qui reste la seule boussole d'une existence solitaire et angoissée. En un sens, La prière des oiseaux de Chigozie Obioma n'est que la longue quête de l'amour dont manque cruellement Chinonso. Enfant, il a d'abord dirigé son trop-plein d'affection sur un être qui lui ressemblait, mais qui était encore plus vulnérable que lui : un oison dont son père a tué la mère. Puis les oiseaux en général sont devenus les réceptacles de ses très grandes capacités d'amour, ce qui touchera le cœur de celle qu'il aime.

Incapables de se défendre contre le faucon, ne pouvant que pousser des cris de peur et de plainte, les poules ressemblent à tous les défavorisés, comme le suggère le titre original du roman, An Orchestra of Minorities. Cette expression est celle du père du héros pour qualifier le « chant funèbre pour l'oiseau disparu », chanté par les poules ayant survécu aux attaques des rapaces. Quand Chinonso est contraint à l'exil, Ndali, son amoureuse, relie explicitement sa situation à celle des oiseaux : « Alors, quand les faucons attaquent, qu'est-ce qu'elles peuvent faire? Seulement crier, pleurer et gémir, Nonso. [...] Voilà ce que les puissants nous ont fait dans ce pays. Voilà ce qu'ils t'ont fait. Et à tous les faibles et les déshérités ».

Ndali appartient à une famille riche et considérée. Son père est un chef traditionnel qui, parallèlement, peut s'offrir tous les avantages de la modernité. Pour les siens, il est hors de question que Ndali, qui fait des études de pharmacie, épouse un « misérable fermier ». Alors ils humilient et menacent Chinonso. Pourtant, celui-ci ne se résigne pas. Pour tenter d'amadouer les parents de Ndali, il décide de reprendre des études et, pour achever celles-ci dans un délai raisonnable, il se résout à partir en République turque de Chypre du Nord. Dans ce pays improbable, lieu qui n'en est pas vraiment un, il va, pauvre et étranger, subir doublement le sort des minorités.

La prière des oiseaux montre ce que vit un être qui ne se contente pas des mauvaises cartes distribuées par le hasard. Qui, armé uniquement de son courage et de son dévouement, tente de s'élever au-dessus de sa condition. Chinonso est d'autant plus touchant qu'il reste un homme ordinaire, dont seules la passion et la douleur sont immenses. Chigozie Obioma hisse le récit de son héros éleveur de poules à la hauteur des grandes histoires d'amour tragique. On pense aussi aux romans réalistes du XIXe siècle : Roméo paysan, Chinonso trouve également sa place quelque part entre Julien Sorel et Gervaise Macquart.

Mais la force de *La prière aux oiseaux* tient certainement avant tout à l'originalité de sa narration. La vie du héros est racontée par son « *chi* », c'est-à-dire son esprit protecteur dans la cosmologie igbo, une sorte d'ange gardien à l'intérieur de l'être, qui connaît tout de lui, qui peut lui donner des conseils inconscients, mais qui ne doit pas aller contre ses désirs profonds. Entre point de vue interne et narration par un personnage témoin, le récit en devient profondément inhabituel. D'autant plus que le *chi* raconte les mésaventures de Chinonso à Chukwu, la divinité suprême, pour plaider la cause de son hôte, soumis



L'ESPRIT DES IGBO

Sculpture igbo (Nigeria, région d'Abiriba, XIXe siècle) © Metropolitan Museum of Art

à tant de malheurs. Le texte prend alors en partie le ton et la forme de la prière, de l'invocation, du mythe, de l'épopée. En outre, le *chi* déplore et commente l'action, serrant un peu plus le cœur du lecteur.

Ce choix narratif permet d'inscrire le récit dans la cosmologie igbo, car le *chi* fait des incursions hors de son hôte, par curiosité ou pour tenter de l'aider. Il voyage dans le royaume céleste : les collines des ancêtres, les cavernes des esprits protecteurs, le monde des esprits mauvais. Il ne s'agit pas là d'un artifice séduisant : cela permet à Chigozie Obioma de représenter la complexité de l'identité igbo, et les tensions entre culture traditionnelle et civilisation « du Blanc ». De plus, à travers ses réceptacles passés, l'esprit protecteur évoque les temps d'avant la colonisation, l'esclavage - puisqu'un des hôtes du chi fut emmené au « pays des Blancs cruels », l'Amérique - ou les violences de la guerre du Biafra. Celle-ci reste en arrière-plan, avec les manifestations du MASSOB, parti contemporain favorable à l'indépendance du Biafra, dont un ami de Chinonso est militant.

Ce roman important pose aussi la question linguistique : bien que La prière des oiseaux soit écrit en anglais, de nombreux termes igbo interviennent, en particulier les invocations à la divinité qui le scandent. La langue est également un enjeu dans les relations entre les personnages, puisqu'ils en ont deux – l'anglais et l'igbo –, qu'ils utilisent dans des proportions et des contextes différents. À Chypre, Chinonso se trouve en outre démuni à cause de sa non-maîtrise du turc. Symboliquement, les étrangers et un missionnaire chrétien, à l'influence néfaste sur sa vie, l'appellent par son deuxième prénom, Solomon.

La prière aux oiseaux bouleverse par l'injustice, la malchance qui semble s'acharner sur son héros. Mais, à y regarder de plus près, on s'aperçoit que cette malchance a presque toujours des causes sociales. Le modeste agriculteur africain, plus encore quand il émigre, a des probabilités de se faire rejeter, tromper, maltraiter, bien plus élevées que d'autres catégories; les structures sociales font courber la tête au sort, la modernité brutale provoque angoisses et mauvais choix. C'est ce que nous montre Chigozie Obioma à travers ce grand texte romanesque, élégie pour un homme trop bon, trop doux et trop pauvre.

# Ne plus mettre le pied sur le sol

Un jour de 1767, Cosimo choisit de grimper dans un arbre et de ne plus jamais en descendre. Il vivra cette contrainte jusqu'à la fin de sa vie, après que l'Europe aura été chamboulée par une révolution française et l'« épopée » napoléonienne. Au départ, une banale contrariété : sa sœur a voulu lui faire manger un plat d'escargots. La suite, c'est ce Baron perché, roman de Calvino paru en 1957, traduit une première fois par Juliette Bertrand et de nouveau par Martin Rueff.

## par Norbert Czarny

Italo Calvino

Le baron perché

Trad. de l'italien par Martin Rueff
Gallimard, coll. « Folio », 384 p., 8 €
(édition publiée en 2018)

L'histoire de Cosimo est celle d'un confinement dans un chêne, puis dans les arbres, de branche en branche. Un confinement voulu et assumé, malgré les obstacles et les difficultés. Ce roman d'Italo Calvino, je l'ai relu à la fois par plaisir et pour éclairer le moment singulier que nous vivons.

Plaisir, d'abord. Lire Calvino, c'est toujours trouver à la fois intelligence et sensualité, drôlerie et mélancolie. Chaque roman fait écho à un autre, les pages résonnent, se relient, comme les branches des arbres sur lesquelles, ici, marche notre héros.

Éclairer un moment, également. Lorsque Calvino publie ce roman, l'Italie est en crise, et, pour reprendre le mot de Biagio, narrateur du livre et frère du baron perché : « Nous vivons dans un pays où les causes se produisent toujours, et jamais les effets. » Ce n'est pas vrai que de l'Italie, mais ça l'est toujours pour elle. Calvino, qui s'est engagé dans la Résistance, a espéré la transformation de son pays après la guerre, et a compris qu'il n'en serait rien. L'économie a certes connu un miracle mais le pays reste sclérosé, avec des partis et des institutions qui n'ont jamais pris la mesure du changement. Un premier récit, La journée d'un scrutateur, témoigne du désarroi de l'écrivain. Le baron perché symbolise la distance prise par l'auteur et l'homme Calvino. On ne saurait dire qu'il regarde de haut, de façon méprisante ou, c'est le cas de le dire, condescendante, mais il veut comprendre la fourmilière humaine.

Cosimo ne se retire pas du monde. Il ne devient pas ermite. Ne serait-ce que parce qu'il aime Viola, sa voisine que l'on surnomme la Symphorose, et avec qui, adulte, il vivra une passion un peu folle. Il a des compagnons, comme ce Gian dei Brughi, un bandit de grand chemin poursuivi par ses acolytes et toute la maréchaussée, et qui, à ses côtés, se prend de passion pour la lecture, au point d'en mourir. Cosimo communique avec son frère, participe quelquefois aux rituels familiaux, même si c'est à distance. Bref, il se tient à l'écart mais reste proche.

Et, surtout, curieux de tout. L'intrigue se déroule pour l'essentiel au temps des Lumières. Avec son oncle Enea Silvio, Cosimo se passionne pour l'apiculture et l'hydraulique. Tous deux imaginent des moyens pour irriguer toute cette région d'Ombrosa. De haut, il peut aider les paysans à tracer leurs sillons et ainsi améliorer le rendement de leurs champs. Il connaît assez bien la nature pour aider les bergers dont les troupeaux sont attaqués par des loups. Mais, aussi et surtout, et nous pouvons l'éprouver, Cosimo est sensible au sort des arbres, de la forêt. Les Français, à peine arrivés dans la région, pratiquent des coupes. Autre épreuve, l'incendie qui dévaste, et met en péril l'équilibre de la région. Les principales victimes sont les animaux. Ainsi, mais c'est le bruit du canon qui provoque leur fuite, des sangliers déboulent en nombre dans la plaine. Rien de neuf sous le soleil : expulsés de leur habitat secret, ces mêmes sangliers trainent dans les rues de nos villes, en Italie ou en France par exemple, à la recherche de nos déchets. Enfin, dans les dernières années de sa vie, Cosimo verra la forêt d'yeuses, de chênes, de rouvres ou

#### NE PLUS METTRE LE PIED SUR LE SOL

d'ormes, devenir exotique, australienne ou africaine. Certes, des arbres ont remplacé d'autres arbres, mais pourquoi et avec quel résultat ? Quel nom donner à cette extravagance ? Je l'ai sur le bout de la langue.

Attentif à tout ce qui l'entoure, concerné par le monde comme par le moindre détail, Cosimo est un héros à la Calvino, comme l'est monsieur Palomar ou le merveilleux Marcovaldo. À ceci près que les deux derniers sont des sensitifs, des contemplatifs ou des naïfs, alors que Cosimo, en héros des Lumières, est plus réfléchi. D'abord, il s'oppose à sa famille, un baron et une générale qui « en étaient restés tous deux aux temps des guerres de Succession, elle et sa tête pleine de tirs d'artillerie, lui et ses arbres généalogiques ; elle qui rêvait de voir ses fistons obtenir un grade dans l'armée, peu importait lequel, lui qui nous voyait au contraire mariés à quelque grande-duchesse électrice de l'empire ». Comme l'écrit le narrateur de son si ennuyeux père, « ennuyeux parce que sa vie était dominée par des pensées mal accordées, comme il arrive souvent dans les périodes de transition ». Vivons-nous autre chose?

Cosimo ne s'écarte pas seulement des siens. Adulte, il rompt des lances avec les jésuites, toutpuissants encore en sa jeunesse. Il affronte les prêtres d'Olivabassa, des envoyés de l'Inquisition qui terrorisent les malheureux exilés espagnols du coin. Ces bannis vivent aussi dans les arbres : s'ils mettent pied à terre, ils sont renvoyés en Espagne où un sort funeste les attend. Cosimo les aide. Et puis il correspond avec Diderot, son maitre ou modèle, lui envoie un projet, un parmi tous ceux qu'il rédigera : « L'épilogue de ce livre aurait dû être le suivant : l'auteur, une fois établi l'État parfait au sommet des arbres et une fois l'humanité tout entière convaincue de s'y installer pour y vivre heureuse, descendait sur la terre restée déserte. » Le projet, j'en conviens, se discute. Il devient difficile à entreprendre. Je me sens plus proche des conclusions que son frère tire de la vie de Cosimo penseur : « Tout se passait comme si, plus il était décidé à rester caché dans ses branches, plus il sentait le besoin de créer de nouveaux rapports avec le genre humain ». Je l'espère davantage, mais le genre en question, on le sait, est versatile. Les rapports sont d'autant plus harmonieux qu'on peut prendre ou reprendre sa distance. Dans un arbre ou dans sa chambre.



Seulement versatile, le genre humain? On aimerait bien! Le narrateur semble écrire en ces jours de 2020 (ou de 2008, ou de...): « Puis il suffit qu'arrivent des générations sans jugeote, marquées par une avidité sans prévoyance, amies de rien ni de personne, pas même d'elles-mêmes, pour que tout change, nul Cosimo désormais ne pourra plus cheminer de par les arbres. » On s'en voudrait de terminer sur cet extrait du roman. Il résonne trop fort et donne le bourdon, sans jeu de mots.

Calvino était un romancier et « théoricien » de la littérature. Je mets des guillemets pour créer l'écart indispensable entre une pensée abstraite, générale, et l'art qu'il avait de rendre tout vivant, sensible, concret. Ses Leçons américaines, dernier texte paru de son vivant, nourrissent la réflexion de nombreux écrivains contemporains (dont Olivier Rolin qui le cite); Marcovaldo, livre construit sur les quatre saisons, sur la ville en transformation (et surtout empoisonnée), est une sorte de conte réaliste et magique ; La spéculation immobilière décrit ce qu'est devenu le golfe d'Ombrosa, cette Ligurie si chère à l'auteur, à la fin du XXe siècle, alors que le désastre provoqué par l'histrion télévisuel qui gouvernait l'Italie se produisait à peine.

Calvino a tenté toutes les formes, tous les genres, a joué avec les règles oulipiennes, à l'instar de ses amis Queneau et <u>Perec</u>. Il glisse dans ce *Baron perché* un prince Andrej, tout droit sorti de *La Guerre et la Paix*, occupant russe après la débâcle de 1814. Il s'amuse. Et si l'on veut jouer jusqu'au bout en sa compagnie, on lira *Si par une nuit d'hiver un voyageur*: il y est question de pages de livres déchirées, celles justement qu'on voudrait lire, comme Gian dei Brughi voudrait le faire, avec la *Clarissa* de Richardson, juste avant d'être pendu. Si les pages nous manquent, on se les racontera.

# Chronique d'une évasion dans l'Allemagne des années 30

Heureuse initiative que de publier aujourd'hui cette nouvelle traduction d'un chef-d'œuvre d'Anna Seghers (1900-1983) quelque peu effacé de notre horizon littéraire. Témoignage capital sur la réalité de l'Allemagne nazie avant même que la guerre ait commencé, La septième croix connut un destin compliqué. Le livre fut écrit en France et publié en Amérique avant de toucher enfin son public allemand en 1946, bien trop tard pour lui servir d'avertissement. Se serait-il d'ailleurs trouvé suffisamment d'oreilles disposées à l'entendre?

## par Jean-Luc Tiesset

Anna Seghers

La septième croix.

Roman de l'Allemagne hitlérienne

Postface de Christa Wolf

Trad. de l'allemand par Françoise Toraille

Métailié, 448 p., 22 €

Comme Charlie Chaplin réalisant dès 1940 *Le Dictateur*, Anna Seghers, exilée alors à Paris, entend mettre en garde les démocraties contre le danger que représente pour elles l'Allemagne nazie, avec sa violence légalisée et ses méthodes inédites pour museler l'opposition. Elle nous montre dans son roman, non des camps d'extermination qui n'existent pas encore, mais un des déjà nombreux camps de concentration destinés aux Allemands, où la vie d'un détenu confronté au sadisme débridé des gardiens ne vaut pas bien cher. Elle l'imagine situé à Westhofen, non loin de Mayence, sa ville natale.

En prenant pour thème l'Allemagne, qu'elle vient de quitter contrainte et forcée, Anna Seghers semble poursuivre un double objectif. Son roman, le premier à dénoncer les camps nazis, se veut d'abord un acte militant dirigé contre la dictature hitlérienne. Mais l'autrice ne se cantonne pas dans son rôle de femme engagée qui vient de participer en 1935 à Paris à la fondation de l'Union de défense des écrivains allemands ; c'est en tant que romancière reconnue qu'elle entend situer sa nouvelle œuvre dans la perspective littéraire qui lui tient à cœur, et offrir à son pays un véritable roman social contemporain.

Un roman lui-même inscrit dans le mouvement gigantesque de l'Histoire qu'Anna Seghers in-

voque dès les premières pages, pour lui donner son cadre. Un souffle épique balaie alors brièvement l'espace qu'elle connaît bien pour y avoir grandi, celui des collines rhénanes où l'on voit défiler en accéléré la longue chaîne des générations et des peuples qui en ont foulé le sol, depuis le temps où les Romains y tracèrent leur limes jusqu'aujourd'hui : c'est-à-dire ce jour d'octobre 1937 où, tandis qu'on se bat autour de Teruel et que les Japonais envahissent la Chine, sept détenus s'évadent du camp de concentration qui occupe maintenant cette portion de terre allemande où le passé affleure mais que les hommes exploitent et modèlent toujours, champs et vignobles se partageant avec les usines un paysage bordé et nourri par le Rhin. Dans ce continuum de la vie, les luttes actuelles sont reliées aux luttes et aux souffrances anciennes. Sueur, sang et larmes couleront après d'autres, et au même endroit: « Maintenant, c'est nous qui sommes ici. Ce qui survient nous concerne ». Un avertissement pour ceux dont c'est le tour d'occuper les lieux, et une exhortation à agir.

L'histoire est celle d'une évasion de ce camp de Westhofen, un camp fictif sans doute, mais ô combien conforme à la vérité, car Anna Seghers, bien qu'exilée depuis 1933, a eu elle-même affaire à la Gestapo avant de recueillir en France d'autres témoignages sur la situation en Allemagne. Des sept détenus qui parviennent à s'échapper (un chiffre qui parle à l'imaginaire collectif!), un seul, Georg Heisler, réussira son évasion, tandis que le commandant du camp fait dresser sept croix, préfiguration du calvaire qui les attend. Un jeu de symboles où se joue la misère du monde.

Les gardiens du camp qui font partie du tableau sont évidemment conformes à leur sinistre

### CHRONIQUE D'UNE ÉVASION DANS L'ALLEMAGNE DES ANNÉES TRENTE

réputation, déjà bien établie au milieu des années 1930. La vision macabre des sept croix n'est pas, par exemple, une invention d'Anna Seghers, le fait lui a été rapporté et témoigne à lui seul de la cruauté des nouveaux maîtres. Mais le regard de l'autrice décèle également les rivalités et les affrontements plus ou moins larvés entre les différents rouages de la dictature, la police ordinaire (soigneusement épurée pourtant, et peu suspecte de sympathie pour la démocratie), la SS, et la SA toujours présente malgré la Nuit des longs couteaux. Une possible faille dans le dispositif de répression et la mise en œuvre de la terreur ? Les antifascistes d'alors aimeraient le croire...

Le long récit de cette fuite et de la chasse à l'homme qui s'ensuit est surtout pour Anna Seghers prétexte à focaliser le regard sur les courants sociaux et politiques en Allemagne que le nazisme a laminés, sur l'action syndicale, sur les mouvements progressistes et révolutionnaires de l'entre-deux-guerres encore vivaces sous la botte implacable qui les écrase. Et parfois porteurs d'espoir, lorsque la violence même de la répression redonne du sens à la solidarité entre les hommes.

Car seule la solidarité permet le succès de l'évasion : impossible de s'en tirer sans l'aide des autres. Il est vrai qu'une parole d'amitié dite à propos compte déjà beaucoup, qu'un être admiré peut servir d'exemple ; à chaque fois que Georg se retrouve en mauvaise posture, tapi dans une piètre cachette alors que le danger se fait pressant et la peur paralysante, il croit entendre une voix familière qui vient à point nommé lui souffler la conduite à tenir : c'est celle de Wallau, militant plus expérimenté que lui et compagnon d'évasion qui tente sa chance de son côté.

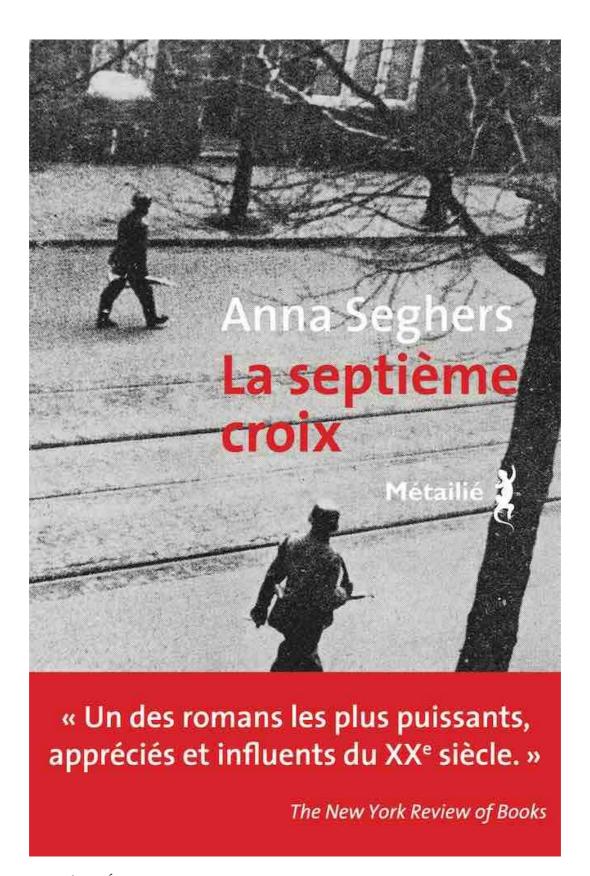
Mais un tel secours a ses limites. Impossible de quitter le pays, de changer d'identité, sans un véritable réseau de solidarité. Sauver Georg devient pour suffisamment de gens autour de lui un objectif justifiant tous les risques, car il n'est « pas seulement permis, mais nécessaire » de se mettre en danger ou de mettre une autre personne en danger pour le salut d'un homme. Tel qui pourrait le dénoncer ne le fait pas. Mais, surtout, d'anciens camarades ou compagnons d'avant la dictature sortent de leur torpeur et reprennent courage, réactivent rapidement les contacts anciens qui permettent à Georg d'échapper à ses poursuivants. Pourquoi le font-ils ? Et pourquoi

les détenus restés dans le camp sont-ils si heureux de la réussite de Georg, alors qu'elle va leur coûter son lot de représailles ? Parce que les victimes se sont montrées plus fortes que les bourreaux, parce que le succès d'un seul est la preuve éclatante que la terreur est faillible : « Quand on réussissait à mettre en défaut, même de manière dérisoire, le pouvoir absolu de l'ennemi, alors, on avait réussi en tout ».

La septième croix offre donc une remarquable image de l'Allemagne se préparant à la guerre, on y voit ceux qui souffrent, ceux qui paradent et se poussent du col dans la nouvelle hiérarchie, et aussi tous ceux qui désormais se taisent et espèrent des jours meilleurs, protégeant leur petit monde, sur lequel ils se replient, oubliant leurs aspirations passées. À ceux-là, Anna Seghers ne fait aucun grief, elle les comprend car elle retrouve en eux une autre dimension estimable des humains: leur aspiration à survivre, et leur capacité à se reprendre. Car jamais elle ne désespère de l'homme, et le roman nous montre comment, dans des circonstances extrêmes, face au danger qui menace un des leurs, ceux qui avaient baissé les bras retrouvent leur courage – et leur dignité.

La réussite d'une évasion redonne de l'espoir à tous : celui qui sauve une seule vie sauve le monde entier, dit la tradition talmudique, maxime qu'on retrouve dans d'autres religions et qui est devenue proverbiale. Le sinistre rappel de la crucifixion, fil rouge du roman, évoque sans doute les supplices antiques, mais il entre en résonance avec cette dimension christique qui parle à tous, comme si la promesse de résurrection après la souffrance et la mort trouvait naturellement ici sa version sécularisée et qu'elle reprît tout son sens en ce lieu de douleur extrême d'où toute espérance pourtant n'est pas abolie.

Le manuscrit de *La septième croix* fut achevé fin 1939. Expédié à New York, il fut édité en anglais en 1942, moment idéal pour accompagner l'entrée en guerre des États-Unis, et l'ouvrage connut donc un énorme succès. L'adaptation au cinéma par le réalisateur Fred Zinnemann contribua à la célébrité d'Anna Seghers. La version allemande, parue à Mexico, fut moins heureuse : ainsi ce livre, qui aurait pu galvaniser l'esprit de résistance en Allemagne, ne trouva-t-il jamais au moment voulu son véritable public. Ce qui prévaut pour le lecteur d'aujourd'hui, c'est cette exceptionnelle peinture – fraîchement restaurée dans cette nouvelle traduction – qu'il nous offre de la société allemande au bord du gouffre, .



### CHRONIQUE D'UNE ÉVASION DANS L'ALLEMAGNE DES ANNÉES TRENTE

Anna Seghers est rentrée en Allemagne après son exil en France, à New York et à Mexico. Elle devint une des grandes figures de la littérature de RDA, et s'abstint jusqu'à sa mort de toute prise de position ouvertement critique. On peut le re-

gretter, mais sans doute faut-il y voir la suite logique de son engagement précoce en faveur du communisme qui fut au cœur de son combat contre le nazisme. Et de sa propre déception face à l'Allemagne de 1947, peu encline à tirer les leçons du passé, peu accueillante envers les émigrés qui avaient pourtant sauvé la meilleure part de l'esprit allemand.

## Trier les vies

La catastrophe sanitaire commence quand les besoins excèdent les ressources disponibles. On entre alors dans un régime d'urgence qui oblige à choisir. Dans Qui vivra, qui mourra (2015), Frédérique Leichter-Flack explique comment ces difficiles questions d'éthique médicale sont prises en charge par les fictions et la littérature, qui ne leur apportent pas de réponses mais des éléments pour les penser et pour en apprivoiser le tragique.

## par Tiphaine Samoyault

Frédérique Leichter-Flack Qui vivra, qui mourra. Quand on ne peut pas sauver tout le monde Albin Michel, 208 p., 16 € (publié en 2015)

Frédérique Leichter-Flack, professeure à Nanterre et à Sciences Po, est membre du comité d'éthique du CNRS. Elle est spécialiste des questions d'éthique médicale et ses travaux nouent étroitement les problèmes de morale et de justice, tout en prenant appui sur la littérature considérée comme « laboratoire des cas de conscience », selon le beau titre de son premier livre (Alma, 2012). École de la nuance, la littérature ne permet pas toujours de dépasser le conflit intérieur, mais elle invite au débat et le maintient vivant, dans sa complexité.

Beaucoup de fictions contemporaines - livres pour adolescents, films, jeux vidéo - présentent des contextes où le héros ou l'héroïne sont placés en situation de survie. De Hunger Games à Fortnite et l'ensemble des jeux de Battle Royale, la survie est même étroitement dépendante de la disparition, voire de l'élimination, de compagnons devenus des adversaires. Ces univers sont fondés sur la concurrence mortelle pour la survie. Ils obligent souvent le lecteur ou le joueur à ressentir deux émotions contradictoires ou difficilement compatibles : l'effroi devant un système immoral, qui implique l'élimination promue au rang de règle du jeu, et la pulsion de survie qui fait néanmoins désirer la mort des autres pour pouvoir rester en vie, gagner, faire en sorte que l'héroïne à laquelle on s'est identifié (Hunger Games) reste en vie. Ils jouent même de cette ambivalence, qui est une manière confortable de contourner la difficulté morale.

Cet imaginaire contemporain accompagne les angoisses d'une époque travaillée par l'inquiétude sur la survie de l'humanité et même de la planète. Ces angoisses se traduisent politiquement au quotidien par l'inquiétude sur le partage des ressources ; et plus généralement par l'anticipation de la catastrophe (pandémique ou environnementale). Maintenant que nous sommes confrontés concrètement à un désastre épidémique, qui contraint près de la moitié des humains vivant sur la Terre à la réclusion, les questions concrètes posées par la survie - qui doit vivre quand tout le monde ne peut pas vivre ? qui sauver quand on ne peut pas sauver tout le monde ? – deviennent cruciales. Ce n'est plus un jeu où l'on peut se consoler avec le plaisir de gagner.

Frédérique Leichter-Flack avait bien pris soin de ne pas mettre de point d'interrogation dans son titre. « Qui vivra, qui mourra » est d'abord dans son livre un problème, avant d'être une question à laquelle on serait sommé de répondre. Mais aujourd'hui, cette question, « qui a priorité pour vivre, quand tout le monde ne peut pas vivre? », des médecins se la posent tous les jours. Comment faire avec l'afflux de malades dans des hôpitaux débordés, qui soudain manquent de tout, de place, de personnel, de matériel ? Mais des experts aussi se la posent, en réfléchissant avec les ressources de la théorie de la justice. Tout un chacun se la pose, c'est une question qui est dans toutes les têtes. Mais tout le monde, chacun à sa place, n'y répond pas de la même façon.

La réponse pragmatique du corps médical n'est pas forcément bien reçue par le grand public. Trier les vies apparaît à beaucoup comme un scandale absolu alors que, pour un médecin, le choix peut être difficile et angoissant mais sa nécessité n'est pas remise en cause : il faut choisir

#### TRIER LES VIES

qui soigner pour continuer à soigner. Dans un contexte de pénurie (et quelles que soient les responsabilités qu'on attribue aux politiques de compression budgétaire et d'absence d'anticipation dans l'organisation de cette pénurie), la priorité obéit à un principe d'efficacité. Pour les familles, cette décision apparaît le plus souvent comme injuste. La difficulté morale et le préjudice subi par certains ne sont pas réparés par le principe d'efficience. Ces questions ont été étudiées par certains ouvrages d'éthique médicale, par exemple celui de Guillaume Lachenal, Céline Lefèvre et Vinh-Kim Nguyen (éd.), La médecine du tri. Histoire, éthique, anthropologie (PUF, 2014).

C'est là que Frédérique Leichter-Flack, elle, fait intervenir la littérature pour nous rappeler les termes du conflit tragique et nous aider à l'affronter. Il y a dans la littérature des situations verrouillées dans lesquelles les ressources de la morale habituelle sont insuffisantes. Il faut alors affronter le conflit comme tel ainsi que l'enjeu éthique de ne pas avoir à choisir entre le bien et le mal, comme dans la morale habituelle, mais entre le mal et le mal (sans qu'il y ait nécessairement une responsabilité malveillante ou perverse derrière). L'éthique des naufrages et la priorisation des vies dans ce contexte (dont certains principes deviennent, pour un temps, presque statutaires, comme autrefois « les femmes et les enfants d'abord! ») mettent au jour la violence et la terreur de ces situations. Mais c'est dans les œuvres-témoignages de la violence extrême que Frédérique Leichter-Flack trouve des ressources pour penser autrement cet impossible tragique et surtout pour ne pas céder à ce qui accompagne bien souvent la perception des situations tragiques : la fatalité, la grâce, l'élection, la punition, qui viennent relayer, dans leur grande imprécision sacrée, la stupeur et l'incompréhension.

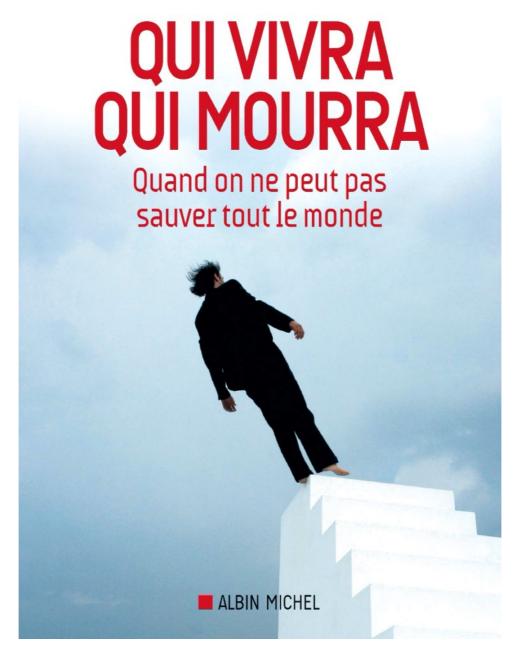
Dans le roman-témoignage de <u>David Rousset</u>, Les jours de notre mort, le dilemme est présent dans le dialogue des médecins trieurs, mais aussi dans les procédures d'échanges de victimes organisées par la Résistance au sein du camp de Buchenwald. Sonia Combe (dans *Une vie contre une autre*. Échange de victime et modalités de survie dans le camp de Buchenwald, Fayard, 2014) a travaillé sur ces actions très problématiques : il s'agissait en effet, sur les listes de condamnés mises au point par les nazis, de remplacer un numéro par un autre juste avant le départ en trans-

port. Sauver une vie signifiait alors concrètement en sacrifier une autre. Quand on ne peut pas sauver tout le monde, comme le dit à un autre l'un des personnages du roman, le critère doit être politique. Frédérique Leichter-Flack revient sur toutes ces situations (en particulier, celle des ghettos) où il faut faire des listes et où certains ont pensé être plus justes en entreprenant de sauver quelques-uns plutôt que de risquer d'être justes en n'épargnant personne.

Mais c'est surtout chez Primo Levi que l'autrice trouve une voie d'approche ou de pensée de ces problèmes avec lesquels il est si difficile de composer. À la fin de Si c'est un homme, Levi raconte comment il a pu survivre alors qu'il fut laissé dans le camp avec quelques centaines de personnes trop faibles pour être emmenées par les Allemands dans la marche forcée de l'évacuation du camp. Il se confine avec deux autres malades dans un abri barricadé, et ils doivent leur survie au fait de ne pas partager leurs maigres ressources avec les autres. Alors que ce passage a pu être lu comme ambigu moralement, Levi estime que ces dix jours ont été au contraire le moment d'une humanité retrouvée dans la solidarité. Sauver dix vies était préférable à les supprimer toutes. Même s'il y a une honte du survivant, que l'œuvre de Primo Levi a pleinement prise en charge, il est tout à fait injuste de reprocher à quelqu'un d'avoir survécu. Il faut plutôt comprendre son expérience comme l'expression de la nécessité d'une troisième voie : « Si Primo Levi fait l'effort de distinguer, dans la population des détenus du camp, les deux catégories des "sommersi" et des "salvati", des noyés et des sauvés, c'est pour éveiller à la nécessité de construire des sociétés politiques où cette distinction ne servirait plus, où les qualités et compétences favorables ou défavorables à la survie dans le camp pourraient laisser place à d'autres types de relations et contributions sociales.»

Il est évident que la position de Frédérique Leichter-Flack, dans son essai, comme dans la tribune qu'elle a publiée dans Le Monde au commencement de la crise, la porte vers un certain pragmatisme. Elle rappelle notamment qu'un des personnages de David Rousset, dans Les jours de notre mort, voit dans la priorisation des vies un processus, certes extrême, mais dans la continuité d'une échelle de priorité des soins et des vies repérable dans le contexte ordinaire. En France, on a eu la bonne idée, après la Seconde Guerre mondiale, de soustraire en partie la médecine au jeu du marché, ce qui pouvait être une façon

# FRÉDÉRIQUE LEICHTER-FLACK



### TRIER LES VIES

d'égaliser les vies, d'en finir au moins en partie avec cette échelle. Les politiques successives de destruction de cette médecine pour tous (qui ont culminé ces derniers temps) vont devoir, une fois l'urgence passée, s'interroger sur les effets de leur action.

Car, si maintenant la question « qui vivra, qui mourra » comporte bien un point d'interrogation, ce n'est pas simplement à cause d'une catas-

trophe épidémique inattendue qui mettrait face à une situation à laquelle on ne peut rien, comme dans le cas d'un naufrage ; c'est aussi parce que les priorités du marché ont contribué à réinstaller des inégalités profondes. On peut espérer que les équipes médicales sauront toujours trouver des solutions créatives pour faire jouer ensemble les principes d'équité et d'efficience. Mais on peut douter que la communauté se relève aisément d'avoir dû renouer avec le modèle tragique, alors même qu'une troisième voie, de prévision, d'accueil et de relative égalité, aurait été possible.

## Chevillard en pleine forme

Dans son blog du mercredi 18 mars 2020 (publié à 0 h 06), Éric Chevillard, triste et narquois, se félicite de ses stratégies éditoriales et dit son soulagement que son dernier livre, Monotobio, sorti en mars mais dérogeant un peu aux principes de marketing qui sont les siens, ait été sauvé in extremis par un heureux alignement de virus.

## par Claude Grimal

Éric Chevillard Monotobio Minuit, 170 p., 17 €

« Quand je publie un livre, signale-t-il, je veille à ce que la saison de sa parution, son titre ou son propos, suffisamment revêches et rébarbatifs, dissuadent le lecteur souvent trop bien disposé et bêtement curieux d'y fourrer son nez [...]. Stratégie couronnée de succès jusqu'à cette rentrée de printemps où Monotobio, titre excellent, récit allègre, menaçait de fragiliser l'œuvre de toute une vie. L'ordre de fermeture des librairies a très opportunément sauvé mon entreprise. » Et de poursuivre : « Il n'était que temps, douze exemplaires de Monotobio s'étaient déjà littéralement arrachés sur les étals de ces commerces non essentiels à la vie de la nation, pour reprendre les mots si justement pesés de notre président. »

Las, décevons l'auteur ! Ceux qui, après cambriolages ciblés ou commandes en ligne (auprès de libraires indépendants), réussiront à se saisir des exemplaires restants risquent de se transformer en fervents propagandistes d'un ouvrage qui pourrait alors bien faire exploser les ventes (selon une expression contemporaine n'engageant à aucun chiffrage), car *Monotobio* est juste ce qu'il faut par les temps qui courent et par tous les temps : drôle, critique, intelligent, comme les œuvres précédentes de Chevillard [1], mais un peu différemment.

Monotobio est-il autobiographique ? Oui, dans le sens où il « raconte » des événements survenant dans la vie d'un homme qui ressemble à Éric Chevillard. Non, dans le sens (dessus dessous) où c'est Chevillard qui l'écrit. Il y marche sur sa balle de ping-pong, se « découvre un taux de glycérine trop élevé (2,07 g/l) », « sème les graines

du gazon d'Arno Schmidt » qu'on lui a rapportées de Bragfeld, etc. Il y a donc de la « vraie » existence là-dedans, avec du concret et du moins concret ; animaux, petites filles (en fait, seulement deux), voyages, travail, blessures, réflexions... toute une succession de notations accompagnées d'une mise à distance par détours, antilogies, digressions ou enchaînements farfelus. Le lecteur l'aura compris dès son embarquement, et l'auteur le lui a fait savoir il y a déjà plus d'une décennie par une formule maintenant célèbre : « le bateau est vendu avec le pirate ».

Pavillon noir donc pour traversée avec capitaine Crochet! Sont passés par-dessus bord ceux qui comptaient naviguer à l'ancienne sur le bon vieux récit de vie. L'heure est à la destruction et au sabordage, mais pas que. Crochet comme Chevillard ont la flibuste un peu métaphysique. Et c'est peut-être la présence structurante de cette humeur qui rend Monotobio particulier. Car le temps s'en va follement dans ce livre : les heures blessent (au fil des pages, beaucoup d'égratignures, d'entorses, de maladies), le tic-tac de l'horloge (phobie du capitaine) se fait plus fort (le crocodile déjà régalé d'un avant-bras humain semble s'approcher pour la fin du repas)... Les bonnes vieilles questions de libre arbitre et de providence divine pointent leur nez sous des déguisements divers. Pourtant se déploie dans l'ouvrage, en réaction « aux demoiselles Parques » et aux mystères des « hautes sphères », une sorte d'innocence de l'animal, de la nature, de l'enfant, toujours révélée par la présence des oiseaux et des plantes, par les innombrables activités ludiques de coloriage, de découpages de châteaux en carton, de jeux de « Cochon qui rit ».

Il y a dans *Monotobio* du Bossuet (oui, oui, voir la page finale avec montée au ciel et raki céleste à l'arrivée) et du Fischli et Weiss (voir, pour qui ne connaît pas les deux extravagants artistes suisses,



Éric Chevillard © Jean-Luc Bertini

### CHEVILLARD EN PLEINE FORME

la <u>vidéo</u> de 1,27 mn résumant « Der Lauf der Dinger » – « Le cours des choses »). Tout roule, tout glisse, tout tombe, mais théologien, plasticiens et écrivain contrefont des ascensions ou

organisent des parcours de guidage pour l'écroulement. D'êtres conquis, ils nous transforment en conquérants. Comme c'est bien!